

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

МУЗЕЙ-УСАДЬБА Л. Н. ТОЛСТОГО «ЯСНАЯ ПОЛЯНА»

# ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ

альманах

# 5

Санкт-Петербург  
«Росток»  
2017

УДК 82.161.1(051.4)  
ББК 83.3(2РОС=РУС)6Я5  
Т30

*Издание осуществлено по инициативе Петра Авена*

Редакционный совет альманаха «Текст и традиция»

Евгений Водолазкин (*Санкт-Петербург*) — главный редактор

Всеволод Багно (*Санкт-Петербург*) • Павел Басинский (*Москва*) •  
Алексей Варламов (*Москва*) • Игорь Волгин (*Москва*) •  
Андрей Дмитриев (*Санкт-Петербург*) • Оливер Реди (*Оксфорд*) •  
Татьяна Руди (*Санкт-Петербург*) • Владимир Толстой (*Ясная Поляна —  
Москва*) • Лиза Хейден (*Скарборо, США*) • Роберт Ходель (*Гамбург*) •  
Елена Шубина (*Москва*) • Леонид Юзефович (*Санкт-Петербург*)

Т30                      Текст и традиция: альманах, 5 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)  
Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». —  
Санкт-Петербург: Росток, 2017. — 527 с.  
ISBN 978-594668-231-2

Альманах «Текст и традиция» издается Пушкинским Домом и Ясной Поляной, двумя известнейшими «литературными домами» России. Одной из важных его задач является рассмотрение современной русской литературы в контексте литературной традиции — классической и древней. В определенном смысле альманах соединяет в себе черты научного и литературного («толстого») журналов: в соответствующих разделах публикуются исследования академического типа и литературные эссе. Особое место в издании занимают диалоги участников литературного процесса на историко-культурные темы, а также публикация архивных материалов.

УДК 82.161.1(051.4)  
ББК 83.3(2РОС=РУС)6Я5

ISBN 978-594668-231-2



- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2017
- © Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2017
- © Е. Г. Водолазкин, концепция, составление и редактирование, 2017
- © Коллектив авторов, 2017
- © ООО «Издательство «Росток», 2017

---

# Содержание

## ACADEMIA

<i>Александр Пигин, Марина Бабалык</i> (Санкт-Петербург, Петрозаводск) «Справедливая критика на табак» (XIX в.): вопросы генезиса, поэтики и истории текста .....	7
<i>Андрей Рангин (Москва)</i> «Гранатовый браслет» Куприна на скрещении традиций ..	20
<i>Наталья Грякалова (Санкт-Петербург)</i> «Китайские тени» Георгия Иванова, или Роёте maudit на русском «Монпарнасе» .....	32
<i>Владимир Иванов (Берлин)</i> Сумрачные метаморфозы Петербургского пространства ..	44
<i>Игорь Волгин (Москва)</i> Не удостоенные света Странные сближения: Булгаков и Мандельштам (попытка синхронизации) .....	87
<i>Павел Нерлер (Москва)</i> «Уленшпигелиада», или Как заставить Осипа Мандельштама написать «Четвертую прозу»? .....	162
<i>Валерий Вьюгин (Санкт-Петербург)</i> Зачем нужны шпионы? (Эстетические репрезентации топоса в конспирологической перспективе. Случай СССР) .....	286

---

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Денис Иоффе (Гаага)</i> К вопросу о буддийских настроениях у Аркадия Т. Драгомощенко .....	314
---	-----

## VOX SCRIPTORIS

<i>Евгений Водолазкин (Санкт-Петербург)</i> Загадка между бытом и бытием (Русские загадки в иллюстрациях Михаила Шемякина) ..	327
---	-----

<i>Людмила Сараскина (Москва)</i> Лев Толстой в раннем российском кинематографе .....	335
--	-----

<i>Владимир Березин (Москва)</i> Слово о чужой боли .....	380
--	-----

## ИСТОРИЯ КНИГИ. ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА

<i>Андрей Битов (Санкт-Петербург, Москва)</i> «Пушкинский дом» в четырех измерениях империи .....	397
--	-----

<i>Владимир Сорокин (Москва, Берлин)</i> Нормальная история .....	404
--	-----

<i>Анна Матвеева (Екатеринбург)</i> Перевал Дятлова .....	411
--	-----

<i>Михаил Гиголашвили (Саарбрюккен)</i> Тайный год .....	417
---	-----

## АРХИВ

<i>Андрей Дмитриев (Санкт-Петербург)</i> Неопубликованные статьи К. С. Аксакова о расколах в России и национальной русской идее: К 200-летию со дня рождения писателя .....	429
--	-----

<i>Лариса Найдиг (Иерусалим)</i> Переписка Ильи Захаровича Сермана и Лидии Михайловны Лотман .....	443
--	-----

---

**СОДЕРЖАНИЕ**

*Борис Егоров (Санкт-Петербург)*  
Добавления к раздумьям Д. С. Лихачева  
о России и науке ..... 507

**РЕЦЕНЗИИ**

*Михаил Визель (Москва)*  
Максим Кантор в Шервудском лесу ..... 515

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ** ..... 519

---

**ACADEMIA**

## «Справедливая критика на табак» (XIX в.): вопросы генезиса, поэтики и истории текста\*

**В** одном из очерков в известной книге Ф. В. Ливанова «Раскольники и острожники» приводится любопытная история о московском старообрядческом агитаторе Ваське, пугавшем «безграмотных» деревенских мужиков апокрифическими легендами о дьявольской природе чая, кофе, картофеля, табака и «новомодной» одежды (действие отнесено к 1860-м гг.). Для вящей убедительности Васька и другие подобные ему «пропагандисты» носили с собой рукописные «тетрадки» со статьями на эти темы, чтением которых подкрепляли свою проповедь. Текст одной из них Ф. В. Ливанов полностью опубликовал с такими комментариями: «Это раскольничья сатирическая поэма о табаке, довольно любопытная в литературном отношении и замечательная еще тем, что ее развозят начетчики раскольничьи по селам как идеал высшей мудрости раскольничьей и красноречия <...>. С первых строк читатель найдет, что это ерунда, но это не только ерунда, но и умственная народная пища <...>. Вот каково это велемудрое стихотворение, замечательное, с одной стороны, некоторым литературным талантом сочинителя, вероятно грамотея-самоучки, а с другой — тем безнадежно узким кругом понятий, из которого ум, омраченный раскольничьими мудрованиями, не может выступить при всех своих усилиях...».<sup>1</sup>

---

\* Работа выполнена в рамках плановой темы ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (А. В. Пигин) и при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 15-04-00207 (М. Г. Бабалык).

<sup>1</sup> Ливанов Ф. В. Раскольники и острожники: очерки и рассказы. СПб., 1872. Т. 1. С. 233, 252 (текст поэмы — на с. 234—252).

Сочинение, опубликованное Ф. В. Ливановым, имеет в рукописях название «Справедливая критика на табак» (варианты: «Критика на табак», «Справедливая и полная критика на табак», «Табакокурение. Сатирическая поэма о происхождении табакокурения») (нач.: «Вельзевул, бесовский князь с рогами...»; вариант: «Враждебник наших душ и лжи отец...») и представляет собой объемную «поэму» (сохраним это жанровое определение Ф. В. Ливанова) в стихах о происхождении табака и о вреде и греховности его употребления. Авторам настоящей статьи известны две редакции этого сочинения: Пространная (первоначальная) и Краткая, каждая из которых сохранилась в нескольких списках XIX — начала XX в.

Списки Пространной редакции: 1) РГБ, собр. Московской духовной академии (ф. 173.3), № 202, л. 3—6 об., 1841 г. (текст не завершен); 2) РГБ, собр. Рогожского кладбища (ф. 247), № 278, л. I—I об., 1—23 об., 1846 г.; 3) БАН, собр. В. Г. Дружинина, № 429, 47 л. (в рукописи находятся три списка этого сочинения, переписанные одним писцом — Н. Сажиним; первые два списка содержат правку по другим спискам, третий список — беловик; согласно записи писца, первый список он изготовил в 1859 г., а вносил правку и переписал начисто в 1881 г.); 4) ГИМ, собр. А. П. Бахрушина, № 16, 70 л., сер. XIX в.;<sup>2</sup> 5) РНБ, собр. А. А. Титова, № 2203, 2-я пол. XIX в. (рукопись включает два идентичных списка); 6) РНБ, собр. П. П. Вяземского, Q. 292, 24 л., 2-я пол. XIX в.; 7) БАН, Неманское собр., № 104, л. 1—42 об., нач. XX в. В списках имеются некоторые разночтения, но все они принадлежат к одной редакции.

Списки Краткой редакции: 1) ИРЛИ, Усть-Цилемское собр., № 72, л. 29 об.—30 об., 3-я четв. XIX в. (сборник И. С. Мяндина);<sup>3</sup> 2) ИРЛИ, Усть-Цилемское собр., № 74, л. 6—8, последняя треть XIX в. (сборник И. С. Мяндина); 3) ИРЛИ, Усть-Цилемское собр., № 128, л. 5—8, нач. XX в.;<sup>4</sup> 4) ИРЛИ, Усть-Цилемское новое собр., № 322, л. 24—26 об., последняя четверть XIX в. (сборник И. С. Мяндина); 5) ИРЛИ, Северодвинское собр., № 292/2, л. 26 об.—29, 1922 г. (сборник В. И. Третьякова).<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Об этой старообрядческой миниатюрной книжечке с изящными инициалами см.: *Серебрякова Е. И.* Старообрядческая рукописная книга и ее роль в народной культуре // «Для памяти потомству своему...»: Народный бытовой портрет в России. М., 1993. С. 60—61; ил. 220 и 221.

<sup>3</sup> О печорском книжнике И. С. Мяндине (1823—1894) см.: *Мальшев В. И.* Усть-цилемский книгописец и писатель XIX в. И. С. Мяндин // Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1985. С. 323—337.

<sup>4</sup> Описание рукописей из Усть-Цилемского собрания см. в кн.: *Мальшев В. И.* Усть-цилемские рукописные сборники XVI—XX вв. Сыктывкар, 1960. С. 122—124, 152.

<sup>5</sup> О северодвинском книжнике В. И. Третьякове (1868—1930) см.: *Будрагин В. П.* Северодвинская рукописная традиция и ее представители: (По



Поэма была написана в 1840 г. — эта дата указана в самом тексте памятника: «Зри всяк по тыщици осми ста лет, / Как осиял евангельский всех свет, / Создатель наш в сороковой сей год / Изволил весь отъпробовать народ, / Велел везде смертельную гладу быть»<sup>6</sup> (л. 17 об.—18).<sup>7</sup> С большой долей вероятности можно предположить, что ее автором был москвич:<sup>8</sup> на это указывают московские реалии в тексте («Как в роци Марынай иль в маскараде, / Куражились так бесы все во аде» (л. 3)) и происхождение ранних списков (см. далее). Поэма попадала в поле зрения исследователей, несколько раз была опубликована,<sup>9</sup> но вопросы ее происхождения, источников и рукописной истории еще не становились предметом изучения.

Все, кто писал о поэме, не сомневались в ее старообрядческом происхождении. По мнению Т. Ф. Волковой, сочинение представляет собой

материалам Древлехранилища Пушкинского Дома) // ТОДРЛ. Л., 1979. Т. 33. С. 404.

<sup>6</sup> Автор имеет в виду голод 1840 г., поразивший центральные губернии России и описанный позднее в рассказе Н. С. Лескова «Юдоль» (1892).

<sup>7</sup> Здесь и далее текст цитируется по списку РГБ, собр. Рогожского кладбища (ф. 247), № 278, л. 1—1 об., 1—23 об., с указанием номера листа в скобках после цитаты.

<sup>8</sup> В рукописи БАН, собр. В. Г. Дружинина, № 429 утверждается, что произведение «сочинил Нижегородской губернии крестьянин А. Рукавцов». С «крестьянином» отождествляет себя и автор: «Послушай же, ученый кабинет, / Крестьянский мой смиренный сей ответ» (л. 16 об.). Однако слово «крестьянин» в XIX в. могло использоваться в значении «христианин» («крещеный человек»). И образованность автора, и сама стилистика поэмы не вызывают ассоциаций с крестьянской средой. Вероятно, писец этой рукописи Н. Сажин принял за имя автора имя ее писца или владельца, указанное в протографе.

<sup>9</sup> Кроме публикации Ф. В. Ливанова известны следующие издания памятника: Два раскольничьи стиха / Сообщены Н. И. С<убботи>ным // Летописи русской литературы и древности, издаваемые Н. Тихонравовым. М., 1863. Т. 5, отдел 3: Смесь. С. 108—111; *Рождественский Т. С.* Памятники старообрядческой поэзии. М., 1909. С. 71—88; Табакокурение: Сатирическая поэма // Старообрядческая библиотека. Саратов, 1913. Вып. 3. С. 26—42; *Filosofova T.* Geistliche Lieder der Altgläubigen in Russland. Bestandsaufnahme — Edition — Kommentar. Köln; Weimar; Wien, 2010. S. 413—414 (публикация Краткой редакции по северодвинскому списку ИРЛИ, № 292/2). Единственная известная нам статья, посвященная поэме (*Игошев Л.* Старообрядческая антитабачная поэма // Духовные ответы. 2000. № 13 (<http://www.portal-credo.ru/site/?act=monitor&id=2432>)), написана в популярной манере и содержит лишь самые общие сведения о ее содержании в связи с историей распространения табака в Европе и России.

«своеобразное поэтическое обобщение легендарной литературы о “хранительном былии”, пропущенное через призму христианских представлений о грехе и старообрядческих эсхатологических идей».<sup>10</sup>

Действительно, обличение курения и нюхания табака — как приметы «антихристовых времен» — является одной из главных тем старообрядческих фольклорных рассказов, сатирических и эсхатологических сочинений. Согласно старообрядческим легендам, табак был посеян сатаной; он вырос из тела блудницы, дочери Ирода, совокупившейся со псом; табак, чай и хмель прокляты Господом, потому что не поклонились ему, когда он ходил по земле,<sup>11</sup> и т. д. По утверждению старообрядческих книжников, у «табашника» от дыма «сокрушается мозг» и «смердящая воня пребывает в голове его и во всех костях его»; «таковому человеку не подобает в церковь Божию входить, ни креста, ни Евангилия целовать».<sup>12</sup> Плачевна и посмертная участь «табашников»: они будут отданы бесам, на Страшном суде «проклятой табак потечет из ноздрей» их, «аки у пса»; в «преисподнем месте» они будут задыхаться от «табачного и адьскаго смороду».<sup>13</sup> Статьи о табаке не только переписывались старообрядцами в «цветниках», но и издавались на гектографе, публиковались в старообрядческой периодике XIX—XX вв.

В поэме содержится целый ряд демонологических и эсхатологических мотивов, которым могут быть указаны близкие параллели в многочисленных старообрядческих «антитабачных» произведениях. Табак распространяет в мире сам Вельзевул («бесовский князь»): по его приказу бесы приносят это растение из Америки, перемальвают его и добавляют в него «адский порошок». Бесы в людском обличье выдают табак за полезное лекарство, вводя тем самым свои жертвы в обман.<sup>14</sup> Табак, как уверяет автор, находился уже в чаше вавилонской блудницы из Апока-

<sup>10</sup> Волкова Т. Ф. Печорская рукописно-книжная традиция и литературное творчество усть-цилемских крестьян XVIII—XX веков. Дис. <...> доктора филол. наук. Сыктывкар, 2012. С. 124.

<sup>11</sup> См.: У истоков мира: Русские этиологические сказки и легенды / Сост. и коммент. О. В. Беловой и Г. И. Кабаковой. М., 2014. С. 204—211.

<sup>12</sup> «Сие сказание таковым, кто курит табак» (ИРЛИ, Белорусское собр., № 52, л. 18 об.—19 (1904 г.)).

<sup>13</sup> РГБ, собр. Е. В. Барсова, № 777.1, л. 1—8 (подборка мелких выписок о табаке, XIX в.); «В разумление и в познанию истиныя в безверии живущем рабом» (ИРЛИ, Карельское собр., № 122, л. 30 об. (XIX в.)).

<sup>14</sup> Ср. похожий мотив в рассказе, записанном от старообрядца Саратовской губернии в 1892 г. (У истоков мира: Русские этиологические сказки... С. 205—206).

липиса (17-я глава), и даже табакерки напоминают своим видом этот скверный сосуд («табакерки круглы ваши во всем похожи делают той чаши» (л. 15)),<sup>15</sup> и т. д. Вместе с тем, некоторые особенности поэтики и содержания анализируемого произведения, а также факты рукописного бытования поэмы противоречат версии о ее старообрядческом происхождении. Прежде всего, в произведении отчетливо угадывается ориентация на светские пародийные тексты XVIII в., в частности, на ирои-комическую поэму с ее античной образностью, что нехарактерно для старообрядческих сочинений. Пространная редакция поэмы получила распространение не только у старообрядцев, но и среди читателей, принимавших господствующую церковь. Для определения конфессиональной принадлежности автора важным представляется следующий фрагмент: автор сокрушается о том, что «табашник» берет табак тремя перстами и тем самым оскверняет Троицу: «Бере<шь> его сложением трех перст, / Чем на себе изображае<шь> крест. / Тем Троице досаду ты творишь, / За каждый час те три персты с<к>вернишь» (л. 18 об.). Такая инвектива более уместна в устах новообрядца, поскольку для старообрядца троеперстие не является символом Троицы. Старообрядцы пренебрежительно именовали троеперстие «щепотью», а тех, кто крестится ею, — «щепотниками»: «Иуда брал соль щепотью, поэтому щепотью креститься грех».<sup>16</sup>

В решении вопроса о происхождении поэмы большой интерес представляет рукопись РГБ, собр. Московской духовной академии (ф. 173.3), № 202, включающая в свой состав самый ранний ее список. Это небольшой по объему рукописный сборник (формат в 4-ку, 24 л.), составленный, как следует из писцовой записи на внутренней стороне нижней переплетной крышки, москвичом М. А. Святославским: «Писал и переплетал сию тетрадь московской мещанин Матвей Антонов Святославский в 1841-м г.; я ж, Святославский, и подписал того же года октября 14 дня». Сборник имеет заглавие, написанное на верхней крышке переплета: «Собрание разных светских нравственностей». На л. 3—6 об. здесь помещена начальная часть поэмы «Справедливая критика на табак» (до слов: «...и наконец бес прихоть изъдал в свет») — от времени ее создания (1840) этот список, таким образом, отделяет всего год. Святославскому текст был известен, судя по всему, целиком, но по какой-то причине (возможно, из-за большого объема) он его не дописал, сделав после за-

<sup>15</sup> Вавилонская блудница упоминается уже в одном из наиболее ранних и популярных у старообрядцев рукописных памятников на табачную тему — «Сказании от книги, глаголемья Пандок» (см.: Легенда о происхождении табака // Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Г. Кушелевым-Безбородко. СПб., 1860. Вып. 2. С. 427).

<sup>16</sup> Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 46.

вершающей скопированную им часть текста строки следующую приписку: «Сей критики еще половина не написана».

Н. И. Субботин, опубликовавший текст поэмы по этому списку в 1863 г., охарактеризовал «академический» сборник как «раскольничий». Рукопись состоит, по его мнению, из двух частей: одну часть составляют «стихотворения и изречения сочинителей-нераскольников, из них некоторые нецензурного содержания», вторую часть, атрибутированную им М. Святославскому, — «стихотворные же произведения» (в их числе и «критика на табак») «раскольничьего пера».<sup>17</sup> Этот вывод крупнейшего знатока русского старообрядчества является, как ни странно, ошибочным: за исключением поэмы о табаке, в сборнике нет произведений, которые можно было бы приписать «раскольничьему перу» и которые входили в рукописную книжность старообрядцев. Основу сборника составляют юмористические и сатирические, реже нравоучительные, большей частью стихотворные произведения русских писателей второй половины XVIII в.: стихотворение из комической оперы «Баба-яга» Д. П. Горчакова (1788); стихотворение А. П. Сумарокова «К неправедным судьям» (1759) и его же шуточные стихотворения и эпиграммы на женщин: «Ты будущей себя женою утешаешь...», «Не раз ты мне, жена, неверность учинила...», «Брат был игрок, нельзя сестрице не крушиться...» (1755); куплет «Правдой жить на свете можно...» из комической оперы В. А. Левшина «Своя ноша не тянет» (1794); «Эпитафия на скупого» А. И. Дубровского (1755); фация «Злая жена», взятая, вероятно, из «Письмовника» Н. Г. Курганова (1769 г. и более поздние издания); стихотворение Г. Р. Державина «Правило жить» (около 1777 г.) и др. Сборник включает также пословицы и поговорки, нравоучительные высказывания, отдельные произведения пейзажной и элегической лирики, атрибутировать которые не удалось, но все они, разумеется, никакого отношения к старообрядческой письменности не имеют. Среди неатрибутированных сочинений обращает на себя внимание сатирическое стихотворение «Справедливая критика на деньги», перекликающееся с поэмой своим названием и переписанное М. Святославским вслед за ней, но и оно — явно не старообрядческое.

Н. И. Субботин был прав в одном: в сборнике действительно условно могут быть выделены две части, поскольку некоторые тексты в 1842 г. на свободных листах записал другой писец (его перу принадлежат, например, пародийная эпитафия И. Баркову, небольшая заметка о строениях в Троицкой лавре и «Извлечение из отчета московского обер-полицмейстера за 1840 год» (статистические сведения о московском народонаселении)). Этот второй писец оставил в конце рукописи следующую за-

<sup>17</sup> Два раскольничьи стиха. С. 106.

пись: «1842 года 31 генваря занимался в сей книге чтением московской мещанин, / И за написание Святославского хвалил, / За то, что много римф (*sic!*) в ней написал / И любителям сатиры показал. / Читатели! Стихи и эпитафии прочтите, / А за написание Матвея Святославскаго хвалите» (подпись написана неразборчиво). Итак, поэма о табаке оказалась в этом самом раннем ее списке в окружении сугубо светских и преимущественно комических текстов.

В рукописном собрании Московской духовной академии сборник оказался неслучайно: Матвей Святославский являлся выпускником Московской духовной семинарии 1842 года, впоследствии был священником в Серпуховском уезде.<sup>18</sup> Перед нами, следовательно, — «тетрадь» московского семинариста. Этот факт позволяет, как кажется, взглянуть на поэму под новым углом зрения.

В своем отношении к табаку — не столько в реальной действительности, сколько в области культурных стереотипов — старообрядец и семинарист являлись, по сути, антиподами. Представление о семинаристах как заядлых курильщиках нашло воплощение в целом ряде произведений русской литературы XVIII—XIX вв., самым известным из которых является, несомненно, «Недоросль» Д. И. Фонвизина («К у т е й к и н: <...> Несть греха в курении табака»). Как «табакофилы» учащиеся духовных школ могли трактоваться и в старообрядческой, и в самой семинарской традиции (ср. в популярных у старообрядцев «Стихах о пышности и табаке»: «А о курении табаку и академисты духовные знают, и курить его не возбраняют, и сами употребляют»;<sup>19</sup> или в «песне» семинариста XIX в.: «В восемьсот восьмом году / Было в Твери-городу <...> / Семинаристик молодой, / Постояльчик удалой <...> / Он пивца, винца

<sup>18</sup> См.: *Кедров Н.* Московская духовная семинария: 1814—1889: (Краткий исторический очерк). М., 1889. Прибавление. С. 74 (благодарим А. А. Бовкало и А. К. Галкина за указание этого источника). Московская духовная семинария входила в XIX в. в число семинарий Московского округа (вместе с Вифанской, Вологодской и некоторыми другими), ревизию над которыми осуществляла Московская духовная академия. Кроме того, большинство преподавателей Московской духовной семинарии являлись выпускниками Московской духовной академии. Связи между этими учебными заведениями были, таким образом, постоянными и прочными (см.: Там же. С. 113; *Смирнов С.* История Московской духовной академии до ее преобразования. 1814—1870. М., 1879. С. 69—70).

<sup>19</sup> *Алпатов С. В.* «Ведомость из ада»: Судьба европейской сатиры в отечественных религиозных субкультурах XVIII—XX вв. // *Вестник церковной истории.* 2014. № 1/2 (33/34). С. 155 (комментируя эту цитату, С. В. Алпатов отмечает присутствие здесь «“родимых пятен” ортодоксальной семинарской субкультуры»).

не пьет, / В рот хмельного не берет <...> / А чтоб быти веселу, — / Курит трубку табаку...»<sup>20</sup>

Стереотип в восприятии семинариста как курильщика, как минимум, позволяет понять причину интереса М. Святославского к этой литературной «новинке». Логично сделать следующий шаг и предположить, что поэма и создана была в Московской семинарии — если не самим М. Святославским, как думал Н. И. Субботин, ошибочно принимая его за старообрядца, то в ближайшем его окружении. Во всяком случае, поэма генетически связана именно с той литературной традицией — «шутливой», пародийно-сатирической поэзией XVIII в., — которая, судя по сборнику М. Святославского, занимала важное место в круге чтения московских семинаристов.

Комический эффект создается здесь прежде всего благодаря приему бурлеска, соединению «низкой» табачной темы и «высокой», в традициях литературы классицизма, античной образности. Одним из аргументов против табака служит в поэме отсутствие его в глубокой древности. Автор сообщает, например, что табак не курил Александр Македонский, об употреблении его греками во времена осады Трои молчит Гомер, «Искусный врачеству бог Апполон / Не изобрел ли бы куренья он, / Коль пользы б в нем к здравью увидал» (л. 10). Автор «седлает Пегаса» (фразеологизм, означающий занятие поэзией) и отправляется на Парнас, чтобы проверить, не нюхали ли табак античные боги, не осталось ли у них «трубки с чубуком». Выясняется, что боги табак не курят, но зато пьют на Парнасе водку,<sup>21</sup> и т. п. Примечательно, кстати, что в сборник М. Святославского входит список имен «богов языческих, которые иногда с греческого языка, а иногда с латинского употребляются» (л. 7).

Автор вступает в диалог с воображаемым читателем, обращается к «табашникам», «мудрецу», «любезному другу», даже к «Царю Небесному» и «лютому бесу», вызывает на диспут «ученый кабинет», иногда забавно перебивает сам себя («Ох, право, что я сильно согрешаю (вариант: “болтаю”) / Из-за границ ума уж выступаю» (л. 7)). Такое моделирование образа повествователя, ведущего непринужденную беседу с читателем, героями и собой, — также характерный прием «шутливой» поэмы XVIII в.

<sup>20</sup> Тетрадь семинариста // Колесо Фортуны: Ваганты / Сост., автор вступ. статьи В. Б. Муравьев. М., 1998. С. 448 (переиздание тетради песен, составленной безымянным семинаристом; первая публикация принадлежит К. Ф. Надеждину (Владимир, 1908)).

<sup>21</sup> Этот мотив присутствует, правда, только в «бахрушинском» списке поэмы (ГИМ, собр. А. П. Бахрушина, № 16, л. 30). Ср. подобные мотивы в ирои-комической поэме В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вахх» (1771): «пьянствует» Зевс, «о браге» помышляет Вулкан и т. д.

В текст включены пародийные аллюзии на некоторые хрестоматийно известные произведения русской поэзии XVIII в.:

«От табака ничем не отлучить,  
Огнем и тартаром не утратить.  
Из бездн глубоких окияна  
Удобнее вытащить Левааф<a>на» (л. 18).

Ср.: «Ты можешь ли Левиафана  
На уде вытянуть на брег?  
В самой середине Океана  
Он быстрой простирает бег».

*«Ода, выбранная из Иова» М. В. Ломоносова*

«Начнет кто в нос употреблять,  
Тот с нуждой непременно будет чхать.  
Сперва его натура не примаёт,  
Нос вспять, как Етна, жупел извергает»<sup>22</sup> (л. 9).

Ср.: «Не медь ли в чреве Этны ржет  
И, с серою кипя, клокочет?»

*«Ода на взятие Хотина» М. В. Ломоносова*

Пародирование классики, как известно, является отличительной чертой «школьной» словесности во все времена.<sup>23</sup>

Образованность автора не ограничивается знанием античности и русской поэзии: в своих остроумных филиппиках против табака он использует библейские имена (Авессалом, Соломон, Иуда), упоминает египетс-

<sup>22</sup> Ср. еще строки: «Не только что в большой, и в малый нос / Потребно десеть пуд или целый воз (табака. — А. П., М. Б.)» (л. 21). Гротескный образ носа, который «пожирает» табак целыми возами и чихание которого сопоставимо с извержением вулкана Этны, находит параллели в русской и европейской «носологии» первой половины XIX в. По наблюдениям В. В. Виноградова, «литературная атмосфера 20–30-х годов была насыщена “носологией”» (Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский. Л., 1929. С. 7 и далее). Трудно сказать, была ли эта литература известна автору, или же эти совпадения случайны.

<sup>23</sup> См.: Лурье М. Л. Пародийная поэзия школьников // Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А. Ф. Белоусов. М., 1998. С. 430–441.

кого бога Аписа и народ пигмеев, которые дымом табака отгоняют змей. При этом в его кругозор входит, как уже говорилось, и средневековая де-монологическая и эсхатологическая литература, заимствования из кото-рой также порой преломляются в комическом трагестийном ключе (так, «бес куцый» рифмуется с именем «Веспудий»).

Затрагивается в поэме и тема «женской злобы», к которой, судя по подборке стихов в сборнике, М. Святославский проявлял повышенный интерес. Автор ссылается на царя Соломона, который ставил «женские похоти» «въравне» с огнем, адом и «лютой смертью»<sup>24</sup> (л. 22). Он при-водит цитату из рукописных статей о женской злобе, наверняка извест-ных его читателям, но при этом относит ее, в соответствии с основной темой своего сочинения, к «табашникам»; ср.:

### О женской злобе

А что злее жены? — Ничтоже! Тако  
имамы веру, аще было бы все небо бума-  
га, и все моря чернило, и вси звезды пер-  
р<ь>я, и вси ангелы писцы, и то бы не  
могли описать женскаго лукавство, и яко  
несть хуже котором мужем жена владе-  
ит.<sup>25</sup>

### Поэма о табаке

Когда б чернилами морей вся влага,  
Пространство неба было вся бумага,  
А перьев в звезд число весь Емперей,  
Сколь ангелов и народу писарей,  
И все б писали книги к поучению,  
Табакшников греха ко отвращенью,  
И тем не возмогли бы отвратить,  
Сей грех присечь, к спасенью обратить  
(л. 22 об.—23).

Ключ к пониманию авторского отношения к своему литературному творению дают, как кажется, заключительные строки поэмы:

«Удобнее миру в хаос превратится,  
Но нежели слову Бога всех не совершится,  
Которое усты Своими рек,  
Когда был в мире яко человек:

<sup>24</sup> Царь Соломон является обличителем женщин и в различных вариан-тах древнерусской «Беседы отца с сыном о женской злобе» (см.: *Титова Л. В.* «Беседа отца с сыном о женской злобе»: Исследование и публикация тек-стов. Новосибирск, 1987).

<sup>25</sup> *Бабалык М. Г.* Апокриф «Беседа трех святителей» в русской рукопис-ной книжности: Исследование и тексты. LAP Lambert, Academic Publishing, 2012. С. 255. По наблюдениям М. Г. Бабалык, этот текст примыкал в руко-писях к апокрифу «Беседа трех святителей», а иногда содержал в своем за-главии ссылку на него.



“За всяко праздно слова дашь ответ”.  
Греха же сего тяжче на свете нет, —  
То видно из сего Христова слова,  
Что за табак кромешная готова» (л. 23).

Евангельская цитата о грехе празднословия (Мф. 12: 36) и ее «экзегеза» («То видно из сего Христова слова, / Что за табак кромешная готова») образуют комический парадокс: мысль о пагубности курения отнюдь не следует из этих слов Христа, которые автор скорее иронически адресует сам себе. Столь смелое обращение с текстом Священного Писания, хотя, быть может, и не содержит явного кощунства, свидетельствует об известном «вольномудстве» автора.

Итак, анализ поэмы подводит нас к выводу о возможном ее происхождении из семинарской среды и о том, что она создавалась не столько как обличительная сатира, сколько как литературная шутка на популярную в «школьной» (а заодно и в старообрядческой) аудитории тему.<sup>26</sup> Разумеется, это только гипотеза, которую, возможно, удастся доказать или опровергнуть в дальнейшем благодаря обнаружению других ранних списков поэмы.

Старообрядческий читатель принял поэму, потому что увидел в ней, в полном соответствии с названием, прежде всего «справедливую критику» столь осуждаемого им предмета и не нашел противоречия между содержанием и формой. Важно иметь в виду, что юмор и пародия вовсе не были чужды старообрядческой литературе (и, добавим, книжной миниатюре), в том числе даже в разработке демонологических и эсхатологических сюжетов и в освещении темы табака.<sup>27</sup> Другое дело, что этот комизм порождался здесь гораздо чаще благодаря родству старообрядческой письменности с миром фольклора и лубка. В адаптации старообрядцами произведения, созданного в другой конфессиональной среде, тоже нет ничего необычного: старообрядческая книжность легко усваивала и европейскую сатиру, и католическую легенду, и русскую поэзию XVII—XIX вв.

<sup>26</sup> Справедливости ради нужно отметить, что не все рассмотренные нами эпизоды содержатся в той части поэмы, которую включил в свой сборник М. Святославский. Однако произведение, как уже говорилось, наверняка было известно ему целиком; некоторые другие сочинения также приводятся в рукописи в извлечениях.

<sup>27</sup> См., например: *Пигин А. В.* К изучению демонологических сказаний о табаке: рукописная повесть конца XVIII — начала XIX века «о мнихе и о бесе» // *In Umbra: Демонология как семиотическая система: Альманах.* М., 2012. № 1. С. 331—344; *Антонов Д. И., Майзульс М. Р.* Демоны и грешники в древнерусской иконографии: Семиотика образа. М., 2011. С. 323—325.

(сочинения Стефана Яворского, Симеона Полоцкого, М. В. Ломоносова, М. Ю. Лермонтова и многих других).<sup>28</sup>

Старообрядцам поэма была известна уже в 1840-е гг.: 1846-м годом датируется список из собрания Рогожского кладбища РГБ. Текст поэмы сопровождается здесь краткими уточнениями, оставленными на полях карандашом писцом или читателем, упоминанием авторитетных у старообрядцев книг, в которых осуждается табак: «Уложения» царя Алексея Михайловича (1649), «Книги о вере» (1648) и сочинения Иннокентия Гизеля «Мир с Богом человеку» (1669). Благодаря маргиналиям в сознание читателя вводится и петровская тема с ее неперенным эсхатологическим и антизападным подтекстом. Имя Петра I и его указы упоминаются на полях в связи с бритьем усов («С тех пор усы начали подбривать, / Что нельзя табаком нос набивать» (л. 18 об.)) и развитием торговли с Европой («Что дед и пращур наш вовек не знал, / В России прежде фунта не бывало, / Днесь приплывет корабль — и тут все мало» (л. 21)). Не оставлены без внимания и слова поэмы о том, что за распространение табака Бог наказывает «страны наши» «кровопролитными войнами»; в этом месте писец приписал: «Петр и шведы» (имеется в виду Северная война 1700—1721 гг.). Имя митрополита Московского Филарета (Дроздова) («Проповедь Ф. М. Моск., 1847 года») написано на поле против строк, в которых автор сетует на то, что пастыри в своих проповедях «про табак молчат, как онемели» (л. 22). После основного текста поэмы дописан карандашом новый фрагмент, где в пристрастии к табаку обличается московское духовенство. Эти записи на полях и дополнение призваны помочь читателю обрести в «космополитическом» мифологизированном хронотопе поэмы — с ее античными и египетскими богами — знакомые исторические координаты. В 1860-е гг., по свидетельству Ф. В. Ливанова, поэма использовалась старообрядческими агитаторами в их проповеди против табака. Но при этом она продолжала переписываться и читателями-нестарообрядцами (см., например, список РНБ, собр. А. А. Титова, № 2203 и др.).

Новый этап в истории текста поэмы связан с творческой инициативой старообрядцев-беспоповцев Севера. В середине — третьей четверти XIX в. была создана (судя по сохранившимся спискам, на Печоре) Краткая редакция поэмы, текст которой меньше Пространной почти в двадцать раз. Поскольку три наиболее ранних списка этой редакции принадлежат

<sup>28</sup> См., например: *Державина О. А.* «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1965. С. 101; *Аллатов С. В.* «Ведомость из ада». С. 149—175; *Filosofova T.* Geistliche Lieder der Altgläubigen in Russland. S. 27—29. Добавим, что в старообрядческую книжность вошло также сочинение о табаке, созданное афонским иеромонахом Михаилом (XIX в.) («Несколько слов о табаке иеромонаха Михаила» (РГБ, Саратовское собр. (ф. 737), № 41, л. 133 об.—191; конец XIX — начало XX в.).

руке И. С. Мяндина — известного печорского книжника, создателя многочисленных переделок памятников древнерусской письменности и автора собственных сочинений, — именно он, скорее всего, и осуществил это сокращение.<sup>29</sup> Из обширного первоначального текста редактор выбрал лишь отдельные эпизоды, которые, с его точки зрения, затрагивали наиболее важные аспекты «табачной» темы. Он сохранил рассказ о дьявольской природе табака, о распространении его в мире благодаря «бесчеловечному» замыслу Вельзевула, выбрал строки, осуждающие священников и сильных мира сего («земных полубогов») за привычку к табаку, и завершил текст словами, со ссылкой на Апокалипсис, о неизбежности адского наказания за «табашный грех». Всё то, что придавало первоначальному тексту комический характер, — античные реминисценции, гротеск, пародии и т. д. — было редактором полностью опущено. «Шутливая» поэма трансформировалась в гораздо более традиционный для старообрядческой книжности жанр — небольшую стихотворную сатиру с ее открытой дидактикой и мрачноватым эсхатологическим колоритом. Вполне естественно, что и окружение поэмы в ее Краткой редакции в севернорусских старообрядческих сборниках уже совсем иное, нежели в «тетради» М. Святославского. Содержание этих рукописей составляют «душеполезные» статьи на тему конца света, мучений грешников в аду, неизбежной расплаты за грехи («Газета из ада», «Пророчество Кирилла философа о последнем времени», «О антихристе», выписки о греховности чая и табака и т. п.).

Маргиналии в «рогожском» списке, использование поэмы в целях пропаганды и само направление в редактировании текста свидетельствуют о вполне серьезном отношении старообрядческого читателя к этому сочинению — независимо от того, распознавал ли он его комические интонации. В ином ключе, судя по сборнику М. Святославского, это произведение прочитывалось в семинарской среде. Генетически связанная и с религиозной средневековой легендой, и с пародийной светской литературой XVIII в., «Справедливая критика на табак» обладает некоторой внутренней художественной амбивалентностью, допускает альтернативность трактовок. Прочтение ее как развлекательного или/и «душеполезного», комического или/и нравоучительного текста зависело от идеологических установок, социальной принадлежности и эстетических вкусов самого читателя.

<sup>29</sup> Сокращение текста являлось одним из основных приемов И. С. Мяндина в редактировании им литературных сочинений, причем иногда его работа заключалась в удалении «значительной части текста, превосходящей по объему сохраняемую часть текста источника» (Волкова Т. Ф. Иван Степанович Мяндин — редактор древнерусских повестей: (Некоторые итоги изучения литературного наследия печорского книжника) // ТОДРЛ. СПб., 2006. Т. 57. С. 850).

## «Гранатовый браслет» Куприна на скрещении традиций

**И**горь Сухих в статье о Куприне заметил: «В чеховской “Дуэли” доктор Самойленко, добряк, “никогда не читавший Толстого и каждый день собиравшийся прочесть его”, так хвалит нечитанного писателя: “Да, все писатели пишут из воображения, а он прямо с природы...”. Доктору бы прочесть не Льва Николаевича, а Александра Ивановича!»<sup>1</sup> Развивая эту мысль, автор статьи настаивает на документализме как свойстве купринской поэтики: «Лучшее у Куприна написано именно с природы или почти с природы. Его главные удачи (“Листригоны”, “Гамбринус”, тот же “Поединок” и другие военные рассказы) тяготеют к очерку, хронике, беллетристическому оживлению природы. Корни Куприна надо искать не у Толстого с Чеховым, что чаще всего делают, а во “второй литературе” золотого века нашей прозы — у Лескова, Писемского, с их “приземленностью” и недоверием к теориям, их яростным, хищным интересом к реальности в ее не только обыденных, но и причудливых, эксцентрических проявлениях. В “Поединке” поражает и навсегда запоминается не столько история несчастной любви поручика Ромашова, сколько сцена, в которой два офицера в совершенно темной комнате глушат водку стаканами, “закусывая” то грохотом телеги, то лаем собаки, то лунным светом. Обычно в ней складывают особенно пьяных офицеров, потому она и носит название “мертвецкой комнаты”, “трупарни” или “морга”. Такое вряд ли можно придумать, но — увидеть, запомнить, записать...».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Сухих И. Н. Белый пудель и другие (А. И. Куприн) // Сухих И. Н. От... и до...: Этюды о русской словесности. СПб., 2015. С. 570.

<sup>2</sup> Там же. С. 571.

С этой мыслью тонкого и внимательного исследователя согласиться невозможно. В сравнении с автором «Казиков» и «Войны и мира» сочинитель «Олеси» и «Поединка» никак не выигрывает в достоверности, в свободе от литературности. Конечно, в чеховской повести суждение доктора Самойленко, никогда не читавшего Толстого, звучит комически; Чехов, которому неизменно претили всяческие трюизмы и штампы, иронически подает оценку писателя, ставшую банальностью, «общим местом». Между тем, по сути простодушный эскулап абсолютно прав: Толстой писал так, словно до него никакой литературы не было. Речь, естественно, не о том, что за толстовской прозой нет никакой литературной традиции и что она создавалась без учета литературного контекста. Еще в начале 1920-х гг. Борис Эйхенбаум в замечательной книге «Молодой Толстой» некоторые — для писателя самые важные — традиции назвал. После этого исследования стало очевидным, например, что в своей батальной поэтике создатель «Войны и мира» следует за Стендалем, а в кавказских рассказах резко, демонстративно отмежевывается от Марлинского. Есть у Толстого и «литературность» иного рода: в работах разных лет было показано, что в «Войне и мире» Толстой порой целыми страницами не воссоздает «живую жизнь», и даже не пересказывает, а почти что переписывает документы — мемуары, дневники, частные письма.

И всё же Толстой действительно пишет как бы «с природы»: литературные подтексты в его произведениях перемешаны, размолоты первозданным, «первобытным» в своей естественности авторским словом, «чужие следы» — затерты до неразличимости. Толстовское слово соотнесено не с литературными контекстами, а со своим денотатом в создаваемом писателем фикциональном и одновременно в высшей степени «натуральном» мире.

А вот Куприн — как раз совсем иной. Что такое «Олеся», как не вариация отработанной еще романтиками истории — любви персонажа из мира цивилизации к «естественной героине»? Что такое «Поединок», как не зный пример инвариантного (казалось бы, до оскомины приевшегося...) сюжета о жизни и смерти «лишнего человека»? Здесь и типаж главного героя, и развязка вполне узнаваемы: вспомним хотя бы тургеневский «Дневник лишнего человека» — повесть, которая и сама была уже «вторичной», подводила промежуточный итог давней литературной традиции.

Между прочим, Игорь Сухих тоже признает, что Куприн работает с готовым материалом, щедро предоставленным ему литературной традицией и окостеневшим в виде трафаретных образов и мотивов. Только исследователь видит в этом не своеобразие, не сущность купринской поэтики, а ее изъян, «теневую сторону», «изнанку»: «Когда же Куприн начинает философствовать и “сочинять”», то сразу же «в большом количестве по-

являются психологические и изобразительные штампы, клише, шаблоны».<sup>3</sup> И вспоминает даже о курьезном случае зависимости от Чехова, в купринское время уже признанного литературным классиком: «Бывали сюжеты и более забавные. Первая жена Куприна вспоминала, как в монологе героя “Поединок” вдруг обнаружились цитаты из чеховских “Трех сестер”, чему сам писатель очень удивился, надолго прервав работу над рукописью».<sup>4</sup>

Но если у автора «Листригонов» и «Гамбринуса» столь много заимствованного, «чужого», причем нередко в форме откровенного штампа, не будет ли слишком мало офицерской «трупарни» или «пивной в бойком портовом городе на юге России», чтобы признать Куприна замечательным, *оригинальным* писателем?<sup>5</sup> Думаю, мало. Оригинальность Куприна проявляется не в отходе от традиции и не в освобождении от литературного штампа, а в их творческом, небанальном переосмыслении, в их неожиданной трансформации.

Ограничусь одним примером — рассказом «Гранатовый браслет». Рассказ этот — одно из наиболее известных произведений Куприна, признанное шедевром его прозы («По чистоте повествовательного построения это один из лучших рассказов своего времени»)<sup>6</sup> — весь, казалось бы, соткан из штампов и банальностей, оркестрован и аранжирован ими. «История любви бедного чиновника к светской даме», по замечанию Дмитрия Святополк-Мирского.<sup>7</sup> История вроде описанной в стихотворении Петра Вейнберга, положенном на музыку Александром Даргомыжским и известном едва ли не всей России:

<sup>3</sup> Сухих И. Н. Белый пудель и другие (А. И. Куприн). С. 571—572.

<sup>4</sup> Там же. С. 572.

<sup>5</sup> Между прочим, сочетание готовых литературных ходов, заимствования у других авторов как раз естественно сочетаются с живостью и правдоподобием описаний; рецепт такого рода для авторов массовой литературы некогда давал Федор Кони: он «советовал описывать виденное и пересказывать читанное» (см.: Бессонов Б. Л. Н. А. Некрасов: Отражение биографии в творчестве: (Проект монографии) // Новое литературное обозрение. 2016. № 140 (4). С. 227—228).

<sup>6</sup> Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / Пер. с англ. Р. Зерновой. London, 1992. С. 602. Ср. оценку Максима Горького в письме Е. К. Малиновской: «А какая превосходная вещь “Гранатовый браслет” <...>! Чудесно! И я рад, я с праздником! Начинается хорошая литература!..» (цит. по: Афанасьев В. Александр Иванович Куприн. М., 1972. С. 158).

<sup>7</sup> Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года. С. 602.

Он был титулярный советник,  
Она — генеральская дочь;  
Он робко в любви объяснился,  
Она прогнала его прочь.

Правда, несчастный вейнберговский персонаж не стреляется, а предается беспробудному пьянству, к тому же княгиня Вера Шеина, не в пример генеральской дочери, смогла оценить и понять преданную любовь-преклонение господина Желткова. Но это нюансы. Вейнберг создавал обобщенную ситуацию на основе литературного мотива, который многократно использовался прежде, в самых разных вариациях. Предмет любви мелкого чиновника — «маленького человека» — мог быть различным: от дочери высокопоставленного начальника (гоголевские «Записки сумасшедшего») до бедной девушки, отнюдь не возвышающейся в социальном отношении над своим обожателем («Бедные люди» Достоевского»). Итог оказывался одним и тем же: таил бедняк свои чувства или признавался в них — он неизменно оставался одинок, порой терпя жестокое фиаско в сравнении с сильными мира сего наподобие господина Быкова из романа Достоевского.

«Маленький человек» у Гоголя и у Достоевского далеко не так прост, как часто представляется. Даже гоголевский косноязычный «аутист» и фетишист с не вполне прилично звучащим для русского уха именем, обожествивший шинель с воротником из кошки, не лишен не только человечности (она, само собой, присутствует), но и, как это ни парадоксально, примет возвышенного романтического духа. Он, как замечательно показал Юрий Манн, напоминает тип гофмановского героя — например, Ансельма в «Золотом горшке»: «Устанавливается <...> некая автономия внутренней жизни центрального персонажа. Во внешней, материальной жизни его существование — почти механическое — сводится к тягостному выполнению простых, столь легких для всех <...> условных правил и приличий. Вся сила и напряжение чувства отданы внутренней жизни. Перед нами томящийся в себе, мятущийся дух, по чьей-то неосторожности или злой воле заключенный в неуклюжую телесную форму».<sup>8</sup>

Башмачкин, как и этот романтический персонаж, живет в мире собственных фантазий — в мире столь дорогих для него, столь любимых им букв, из которых каждая имела для «ничтожного» переписчика свое лицо. Ради этих букв Акакий Акакиевич забывает обстоящую и теснящую его реальность. «Акакий Акакиевич Башмачкин — в отношении структуры характера — строится Гоголем на переосмыслении романтического материала, переосмыслении исключительно смелом, феноме-

---

<sup>8</sup> Манн Ю. В. Творчество Гоголя: Смысл и форма. СПб., 2007. С. 619.

нально дерзком, может быть, единственным в истории литературы...».<sup>9</sup> Погруженность героя в собственный внутренний мир сочетается с необыкновенной привязанностью к шинели, а до этого — с всеохватной мечтой о ней: «Шинель сделалась его *idée fixe*».<sup>10</sup> Чувство к еще не пошитой Петровичем новой шинели превращается в неплотскую страсть, в духовный эрос: «Надобно сказать правду, что сначала ему было несколько трудно привыкнуть к таким ограничениям, но потом как-то привыкло и пошло на лад; даже он совершенно приучился голодать по вечерам; но зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели. С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу». Вечная идея — это понятие из философии Платона.

Непрост и робко-стеснительный Девушкин. Его образ — хотя и в меньшей степени, чем образ Башмачкина, — наделен некоторыми комическими чертами. Но они сочетаются с приметам совсем иного рода. «Девушкин читает сочинения господина Ратазяева “Итальянские страсти” и “Ермак и Зюлейка” и бурно выражает свой восторг. Низкопробный характер этих “сочинений” и пародийная установка Достоевского — очевидны. Однако не забудем, что для самого Девушкина — это всё чтение вполне серьезное. <...> Стоит отметить, что так пленило Макара Девушкина в неистовых сочинениях его соседа-писателя: это тема романтической страсти, подверженной всевозможным ударам и случайностям, но — побеждающей несмотря ни на что!»<sup>11</sup> В герое Достоевского есть «высший пласт». «Этот высший пласт формирует сложное чувство Девушкина к Вареньке. В нем тончайшим образом переплетено множество нюансов, от нежной заботливости отца до страстности влюбленного, который сам от себя скрывает свое чувство. Но ясно, однако, и Девушкину, и читателям, как много значит это его чувство: оно вобрало в себя всю его жизнь, так что сама способность Макара Алексеевича возвыситься над вещным и прозаическим зависит от отношения к нему Вареньки. <...> Взятые в целом, оба “пласта” выражают <...> процесс перестройки структуры характера, вытеснения одной “цели” (внешней и прозаической) другою (высокою, “романтической”). Ибо, конечно, любовь пережива-

<sup>9</sup> Манн Ю. В. Творчество Гоголя: Смысл и форма. С. 622.

<sup>10</sup> Там же. С. 624.

<sup>11</sup> Там же. С. 617.



ется Макаром Девушкиным с такой силой самоотверженности, с такой идеальной наполненностью, с какой она не переживалась со времени романтизма. “Я вас, *как свет Господень*, любил, как дочку родную, любил, и всё в вас любил...” Романтик бы еще подумал об универсуме — понятии, неизвестном, конечно, Девушкину. Но далеко не случайно в исповедальном тоне Макара Девушкина слышится отзвук романтической любви — быть воплощением “всего”, “света Господня”». <sup>12</sup>

Влюбленный в «вечную идею» шинели Башмачкин смешон и странен, влюбившийся в Вареньку Доброселову Макар Девушкин немного комичен и трогателен. А вот купринский Желтков — не смешон. Он героичен. Смешное оставлено «телеграфисту П. П. Ж.» — пародийному двойнику Желткова, комическому персонажу, созданному мужем княгини Веры князем Василием Львовичем Шеиным, травестийно переосмыслившим подлинные любовные послания — признания «маленького человека», столь непохожего на прежних «маленьких людей». Пародийная трактовка ранних писем Желткова князем Василием Львовичем — с иллюстрациями: «Начало относится к временам доисторическим. В один прекрасный майский день одна девица, по имени Вера, получает по почте письмо с целующимися голубками на заголовке. <...> Письмо содержит в себе пылкое признание в любви, написанное вопреки всем правилам орфографии. Начинается оно так: “Прекрасная Блондина, ты, которая... бурное море пламени, клокочущее в моей груди. Твой взгляд, как ядовитый змей, впился в мою истерзанную душу” и так далее. В конце скромная подпись: “По роду оружия я бедный телеграфист, но чувства мои достойны милорда Георга. Не смею открывать моей полной фамилии — она слишком неприлична. Подписываюсь только начальными буквами: П. П. Ж.”».

Пародийное объяснение получает в этом комическом сочинении невероятное продолжение: «Проходит полгода. В вихре жизненного вальса Вера позабывает своего поклонника и выходит замуж за красивого Васю, но телеграфист не забывает ее. Вот он переодевается трубочистом и, вымазавшись сажей, проникает в будуар княгини Веры. Следы пяти пальцев и двух губ остались, как видите, повсюду: на коврах, на подушках, на обоях и даже на паркете.

Вот он в одежде деревенской бабы поступает на нашу кухню простой судомойкой. Однако излишняя благосклонность повара Луки заставляет его обратиться в бегство.

Вот он в сумасшедшем доме. А вот постригся в монахи. Но каждый день неуклонно посылает он Вере страстные письма. И там, где падают на бумагу его слезы, там чернила расплываются кляксами.

---

<sup>12</sup> Там же. С. 630.

Наконец он умирает, но перед смертью завещает передать Вере две телеграфные пуговицы и флакон от духов — наполненный его слезами...».

Парадоксальным образом развязка комической истории о любви «П. П. Ж.» к «княгине Вере» предугадывает финал истории настоящей — дарение Желтковым гранатового браслета, смерть дарителя и получение Верой Шеиной его предсмертного письма. Между пародийным сочинением и реальностью есть и еще одно совпадение — настоящий почитатель княгини Веры выражает свои чувства не без экзальтации, пишет о них с экспрессией, не лишенной пафоса. Однако, в отличие от Девушкина, он осознает изъяны собственного вкуса (об отсутствии «тонкого вкуса» он пишет Вере сам и признается: «Я краснею при воспоминании о моей дерзости семь лет тому назад, когда Вам, барышне, я осмеливался писать глупые и дикие письма и даже ожидать ответа на них»). При этом Желтков не опускается до пошловатых «маточки» или «душки», «пописывает» или «стыдненько», коими щедро испещрена речь героя «Бедных людей». Да и сочинения господина Ратазьева купринский «маленький человек» вряд ли признал бы образцовыми. Чтобы выразить его молитвенно-преклоняющуюся любовь, потребовалась соната Бетховена.<sup>13</sup> Сходство двух сюжетов, пожалуй, прежде всего в том, что как письма Желткова, так и одно из писем Макара Вареньке оказываются предметом иронических пересудов.

Чувство, отдающее мужчину во власть женщины, в ее полное подчинение, может быть не только возвышенным. Порой оно оказывается унижительным, и тот, кто его переживает (воспользуемся выражением чеховской героини), «ниже любви». Таковы истории двух офицеров, рассказанные Вере другом покойного отца старым генералом Аносовым: один, стремясь доказать свое чувство, бросается под поезд и теряет руку (не ясно, готов ли он был умереть, исполняя слова женщины, которой служит, или рассчитывал спрятаться между рельсами и покалечился из-за нелепого вмешательства сослуживца), другой — прощает все похождения и измены собственной жене («случай <...> совсем жалкий»). Оба сюжета — своеобразные притчи на тему любви унижающей. Любовь-преклонение Желткова — возвышающая.

При посещении его мужем и братом княгини Желтков ведет себя сначала так, как и пристало «маленькому человеку», — робко, неуверенно: «Худые, нервные пальцы Желткова забегали по борту коричневого короткого пиджачка, застегивая и расстегивая пуговицы. Наконец он с трудом произнес, указывая на диван и неловко кланяясь:

<sup>13</sup> О роли бетховенского музыкального произведения в «Гранатовом браслете» см.: *Рассказова Л. В.* Смысловая и композиционная роль сонаты Бетховена в рассказе А. И. Куприна «Гранатовый браслет» // Литература в школе: научно-методический журнал. 2007. № 7. С. 8–12.

— Прошу покорно. Садитесь.

Теперь он стал весь виден: очень бледный, с нежным девичьим лицом, с голубыми глазами и упрямым детским подбородком с ямочкой посредине; лет ему, должно быть, было около тридцати, тридцати пяти. <...> Желтков, совершенно растерявшись, опустил вдруг на диван и пролепетал омертвевшими губами: “Прошу, господа, садиться”. Но, должно быть, вспомнил, что уже безуспешно предлагал то же самое раньше, вскочил, подбежал к окну, теребя волосы, и вернулся обратно на прежнее место. И опять его дрожащие руки забегали, теребя пуговицы, щипля светлые рыжеватые усы, трогая без нужды лицо».

«Нежное девичье лицо» оробевшего Желткова — не простая портретная деталь, а интертекстуальная отсылка к фамилии героя «Бедных людей»: обоих «маленьких людей» роднит и эта робость, и детская наивность. Казалось бы, сходство безусловно, и оно поддерживается немного комичной фамилией купринского «телеграфиста»: Желтков — желток, молоко на губах не обсохло, цыпленок, яичница, размазня... Но как же преобразуется «маленький чиновник» акцизного ведомства, когда оказались затронуты, оскорблены его честь и его любовь! Как он реагирует на угрозу Николая Тугановского прибегнуть к помощи полиции! Теперь он говорит и держится как право и власть имеющий, как тот, кто выше осмелившегося угрожать брата княгини, на реплику которого сначала реагирует презрительно и которого затем он демонстративно не замечает:

«— Простите. Как вы сказали? — спросил вдруг внимательно Желтков и рассмеялся. — Вы хотели обратиться к власти?.. Именно так вы сказали?»

Он положил руки в карманы, сел удобно в угол дивана, достал портсигар и спички и закурил.

— Итак, вы сказали, что вы хотели прибегнуть к помощи власти?.. Вы меня извините, князь, что я сажу? — обратился он к Шеину. — Ну-с, дальше?»<sup>14</sup>

Принявший окончательное, последнее решение, он выказывает даже надменность — свойство, которое до Куприна могло проявлять в беседе только «значительное лицо», но отнюдь не «маленький человек»:

«— Вот и всё, — произнес, надменно улыбаясь, Желтков. — Вы обо мне более не услышите и, конечно, больше никогда меня не увидите. Княгиня Вера Николаевна совсем не хотела со мной говорить. Когда я ее спросил, можно ли мне остаться в городе, чтобы хотя изредка ее видеть,

<sup>14</sup> Как замечает А. А. Волков, Желтков в этой сцене «как бы обретает сознание собственного морального превосходства. И тут наступает переломный момент сцены...» (Волков А. А. Творчество А. И. Куприна. 2-е изд. М., 1981. С. 257). Оговорка «как бы» здесь, конечно, неуместна.

конечно, не показываясь ей на глаза, она ответила: “Ах, если бы вы знали, как мне надоела вся эта история. Пожалуйста, прекратите ее как можно скорее”. И вот я прекращаю всю эту историю. Кажется, я сделал всё, что мог?»

«Обыкновенный», «просто маленький» «маленький человек» пасует перед сильными мира сего и тем самым, в некотором смысле, отрекается от своей любви. Конечно, трепетная любовь Макара Девушкина к Вареньке Доброселовой безмерно далека от страсти-эроса, но всё же не всецело противоположна ей. Пусть это будет огрублением тонкого смысла романа, сочиненного Достоевским, однако же допустимо сказать: бедный Макар проиграл Вареньку господину Быкову — потому что Девушкина и Доброселову возможно было вообразить, представить себе супружеской четой. Но никакое самое несдержанное и грубое воображение не позволит предположить плотского союза между Желтковым и Верой: такой союз невозможен никогда, ни при каких обстоятельствах. И вовсе не по социальным причинам. Князь Василий Шеин для главного героя рассказа — отнюдь не удачливый соперник, не соперник вообще. Семейный союз Шеиных и чувство Желткова существуют в разных сферах бытия. Поэтому в рассказе нет места ревности — ни в какой форме. Поэтому, кстати, и князь Василий не испытывает ни ревности, ни неловкости, дозволяя Желткову позвонить Вере и беседовать с ней наедине.

Чувство Желткова отчасти подобно любви рыцарей-трубадуров, предполагающей не взаимность, а служение госпоже; отчасти оно похоже на мистический эрос, которым живет пушкинский «рыцарь бедный» — паладин Пречистой или сервантесовский Дон Кихот. Похоже на любовь героя блоковских «Стихов о Прекрасной Даме». Замечательнейшим выражением этого чувства становится в «Гранатовом браслете» прощальное письмо купринского персонажа, содержащее молитвенное обращение: «Я бесконечно благодарен Вам только за то, что Вы существуете. Я проверял себя — это не болезнь, не маниакальная идея — это любовь, которую Богу было угодно за что-то меня вознаградить.

Пусть я был смешон в Ваших глазах и в глазах Вашего брата, Николая Николаевича. Уходя, я в восторге говорю: “*Да святится имя Твое*”.

Восемь лет тому назад я увидел Вас в цирке в ложе, и тогда же в первую секунду я сказал себе: я ее люблю потому, что на свете нет ничего похожего на нее, нет ничего лучше, нет ни зверя, ни растения, ни звезды, ни человека прекраснее Вас и нежнее. В Вас как будто бы воплотилась вся красота земли...

Подумайте, что мне нужно было делать? Убежать в другой город? Всё равно сердце было всегда около Вас, у Ваших ног, каждое мгновение дня заполнено Вами, мыслью о Вас, мечтами о Вас... сладким бредом».

«Да святится имя Твое» — это не только слова из главной христианской молитвы, но и реминисценция из стихов Блока, открывающих второй том: «Ты в поля отошла без возврата. / Да святится имя Твое!»<sup>15</sup>

Княгиня Вера задается вопросом: «И что это было: любовь или сумасшествие?» Конечно, не сумасшествие в обиходном, обыденном значении этого слова. Но это высокое безумие, «высокая болезнь», «высокая степень безумства». Наподобие дон-кихотовского (так, как это безумие поняла романтическая эпоха). Или странности князя Мышкина, преклонившегося перед Красотой.

Исполняя волю княгини Веры Шеиной, дав слово больше не писать ей и не пытаться увидеть ее, купринский герой, не имеющий сил исполнить обещанное, кончает с собой. Он отдает Вере (имя, естественно, говорящее!) самое дорогое — свою жизнь. Дарение происходит дважды, этот мотив в рассказе — инвариантный. Сначала Желтков дарит ей родовую реликвию, своеобразный талисман и оберег, хранящий жизнь мужчины — его жизнь: «...этот браслет принадлежал еще моей прабабке, а последняя, по времени, его носила моя покойная матушка. Посередине, между большими камнями, Вы увидите один зеленый. Это весьма редкий сорт граната — зеленый гранат. По старинному преданию, сохранившемуся в нашей семье, он имеет свойство сообщать дар предвидения носящим его женщинам и отгоняет от них тяжелые мысли, мужчин же охраняет от насильственной смерти».

Родовая, семейная реликвия — примета дворянской жизни, а отнюдь не беспросветно-серого прозябания «маленького человека». Какую «ветошку», унаследованную от предков, мог бы подарить Башмачкин или хотя бы Макар Девушкин?.. Антураж, вещественный мир, окружающий Желткова, вообще не вполне обычен для «маленького человека»: в нем есть «связь со “сказочностью”», проявляющаяся в «несколько “таинственном” облике» Желткова: «Он обладатель редкого зеленого граната и имеет “родословную”. Его комната бедна, но диван покрыт “истрепанным прекрасным текинским ковром”». <sup>16</sup> Впрочем, как раз ничего сказочного в этом, может статься, и нет. Один из первых «маленьких людей», Евгений из пушкинского «Медного всадника», был потомком древнего, но захиревшего дворянского рода. У такого героя могла бы храниться

---

<sup>15</sup> Стихотворение было впервые напечатано в 1907 году, за три года до написания «Гранатового браслета», в блоковском сборнике «Нечаянная радость». См.: Орлов Вл. Примечания // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1904–1908. М.; Л., 1960. С. 381.

<sup>16</sup> *Бабизева Ю. В.* Александр Куприн // История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 4. С. 385, примеч. 15.

семейная реликвия. Не исключено, что образ Желткова должен не только проецироваться на образы персонажей Гоголя и Достоевского, но и ассоциироваться с безумцем бедным из «петербургской повести» Пушкина.

Затем Желтков отдает княгине Вере собственную жизнь. Генерал Аносов размышлял об истинной любви, «про которую сказано — “сила, как смерть”». Желтков доказал свою любовь собственной смертью. Такая смерть — критерий, мерило подлинного чувства.

Но и этого мало — всё в жертву Вере, даже посмертная репутация. Желтая охранить имя любимой и почитаемой им женщины от служебного любопытства полиции и профессионально-бесстыдного внимания журналистов, Желтков в предсмертной записке, объясняя мотив самоубийства, называет растрату казенных денег. По свидетельству в газете: «“Загадочная смерть. Вчера вечером, около семи часов, покончил жизнь самоубийством чиновник контрольной палаты Г. С. Желтков. Судя по данным следствия, смерть покойного произошла по причине растраты казенных денег. Так, по крайней мере, самоубийца упоминает в своем письме”». Конечно, так камуфлируется истинный мотив — от докучливой прессы, от бесцеремонной полиции. Зачем скромному и благородному Желткову что-либо, кроме мизерного жалованья? Для чего ему присваивать казенные средства? Чтобы купить браслет и подарить его бесценной, дражайшей женщине? Но ведь это была бы чудовищная подлость, гнусный обман! Не мог же он подарить княгине Вере браслет, купленный на краденые деньги!

Так небанальный смысл «Гранатового браслета» рождается на скрещении двух традиций — сюжета о «маленьком человеке» и сюжета о романтическом «рыцаре бедном», о паладине Прекрасной Дамы, обретшем новую жизнь в Серебряном веке. Можно возразить: не идет ли Куприн прежде всего «от жизни», а не «от литературы»? Ведь в основу его рассказа были положены реальные события — «история безнадежной любви мелкого чиновника к жене члена Государственного совета, позднее виленского губернатора Д. Н. Любимова. Реальных прототипов имели и другие персонажи рассказа. Силою таланта Куприна жизненный эпизод был превращен в историю любви, о которой веками мечтают и тоскуют “лучшие умы и души человечества — поэты, романисты, музыканты, художники”». <sup>17</sup> Впрочем, в отличие от Желткова, его прототип П. П. Жолтиков не застрелился, а уехал; позднее он женился. <sup>18</sup>

<sup>17</sup> Бабизева Ю. В. Александр Куприн. С. 385.

<sup>18</sup> См. об этом: Куприна-Иорданская М. К. Годы молодости. М., 1966. С. 69–70.

Однако ведь и поэт Вейнберг в своих стихах отталкивался от подлинной истории любви: «По рассказу мне самого Петра Исаевича, — вспоминал Б. Б. Глинский, — он описал тут случай своего увлечения дочкой тамбовского губернатора» (К. К. Данзаса, при котором автор стихов состоял чиновником по особым поручениям).<sup>19</sup> Получалось так, что жизнь как бы подражала искусству, разыгрывая его сюжеты. Куприн же к сюжету о любви мелкого чиновника к даме из высшего общества обратился впервые задолго до «Гранатового браслета»: «Такому сюжету был посвящен рассказ “Первый встречный”, опубликованный в газете “Жизнь и искусство” в 1897 г. и уже забытый читателями 10-х гг. Герой этого рассказа — бедный чиновник посылает перед смертью письмо аристократке, которую случайно встретил в страшный день ее жизни и полюбил. Признаваясь в своей огромной, неведомой ей любви, умирающий от чахотки человек шлет пленившей его женщине “свое благословение и вечную благодарность”».<sup>20</sup>

«Маленький человек», «бедный человек» под пером Куприна превратился в «рыцаря бедного». Скрещение двух традиций, каждая из которых ко времени появления «Гранатового браслета» создала вереницу штампов, породило оригинальный и сильный текст.

---

<sup>19</sup> Глинский Б. Б. Среди литераторов и ученых. СПб., 1914. С. 112.

<sup>20</sup> Бабигева Ю. В. Александр Куприн. С. 385.

## «Китайские тени» Георгия Иванова, или Poète maudit на русском «Монпарнасе»\*

**Г**еоргий Владимирович Иванов (1894–1958) не питал склонности к авторефлексивным жанрам и, в отличие от многих своих современников — интеллектуалов и литераторов, не вел ни дневника, ни записок — во всяком случае, их следов не сохранилось. Зато его «мемуарные» повествования принесли ему скандальную известность: прототипы персонажей «Петербургских зим» увидели себя как будто в кривом зеркале и, возмущенные, оскорбленные, фраппированные, отказывались узнавать себя в этих гротескных «портретах без сходства». Сознательная аллюзия — отсылка к названию стихотворного сборника Георгия Иванова «Портрет без сходства» (1950) — призвана подчеркнуть авторскую установку на тематизацию проблемы условности искусства и его иллюзивной природы, то есть искусства как симулякра (лат. *simulo* — делать вид, притворяться). Признание симулятивного характера литературы *sui generis* вводит в поле актуального осмысления проблематику соотношения факта и фикции и расширяет prerogatives последней на фоне очередного подрыва доверия к возможностям адекватного воплощения действительности средствами искусства, в зеркале которого она всегда выглядит искаженно. «...для меня только то — поэзия, где есть сознание лжи», — резюмирует на исходе жизненного пути Г. Адамович, идеолог и вдохновитель «парижской ноты».<sup>1</sup> Попробуем посмотреть на проблему соотношения

---

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма)», № 15-34-11047.

<sup>1</sup> Письма Г. В. Адамовича И. В. Чиннову (1952–1972) / Публ. О. А. Коростелева // Литературоведческий журнал. 2008. № 2. С. 271.



факта и фикции в том образчике квазимемуарного жанра, который предлагает читателю Георгий Иванов, с точки зрения стратегии авторской репрезентации. Почему именно образ «проклятого поэта», «богемного литератора» становится предпочтительным при выборе творческой идентификации в среде молодого поколения русской эмиграции? Для этого обратимся к середине 1920-х гг., ко времени утверждения Иванова на «русском Монпарнасе».

В Париж поэт перебирается в конце 1923 г. и в это время стихов пишет мало. Начало же его сотрудничества в эмигрантской периодике ознаменовано публикацией в «Звене» летом 1924 г. цикла мемуарных очерков под названием «Китайские тени». Они имели подзаголовок «Литературный Петербург 1912—1922 гг.». Отдельные очерки появляются также в газете «Дни» (1925), с января 1926 г. здесь же начинает выходить вторая мемуарная серия автора — «Петербургские зимы», которая затем перемещается на страницы газеты «Последние новости». Отдельная серия носила название «Невский проспект». Всего было опубликовано более 70 очерков-эссе. Можно согласиться с В. Крейдом, биографом поэта, что «для тридцатилетнего человека, полного творческих замыслов и честолюбивых ожиданий, мемуары — несколько преждевременный жанр».<sup>2</sup> Одним из зачинателей этого жанра в зарубежье, столь богатом воспоминаниями, была Зинаида Гиппиус, но за свои мемуары она принялась гораздо позже, уже на шестом десятке. Критически относясь к эмигрантской прессе, разборчивая Гиппиус в письме к В. Ходасевичу 1925 г. выделила лишь очерки Иванова: «“Последние Новости” и “Дни” остались в прежнем состоянии пустынности... Впрочем, бывают еще *живые лица* Георгия Иванова».<sup>3</sup> Реплика воспринимается как высшая похвала: «Живые лица» — название ее собственной книги «литературных портретов», вышедшей незадолго до цитируемого письма. И тут же ироническое, но верное замечание: всё у него начинается в «Бродячей собаке»...

Заглавие «Китайские тени» весьма значимо в контексте разговора о симулятивности искусства и литературном приеме. Интертекст, безусловно, включает финал «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина, содержащий авторское обращение к читателям, где «китайские тени» непосредственно соотнесены с творческим воображением: «А вы, любезные, скорее приготовьте мне опрятную хижину, в которой я мог бы на свободе веселиться Китайскими тенями моего воображения, грустить с моим сердцем и утешаться с друзьями!»<sup>4</sup> Но есть и ближайшие

---

<sup>2</sup> Крейд В. Георгий Иванов в двадцатые годы // Новый журнал. (Нью-Йорк). 2005. Кн. 238. С. 170.

<sup>3</sup> Там же. С. 173.

<sup>4</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 388.

корреляции. В 1922 г. в Берлине под аналогичным названием вышла книга, принадлежавшая перу Алексея Толстого. Несколько рассказов 1910–1918-х гг. варьировали тему дворянского оскудения в Поволжье — родовых местах писателя. Естественно, ни жанрово-тематической, ни стилистической связи между этими двумя образцами литературной продукции не было, вряд ли справедливо говорить в данном случае и о «заимствовании». «Китайские тени» — достаточно распространенная идиома, восходящая как к существующим традициям концептуализации феномена «театра», так и к визуальным реалиям эпохи. Атракционы под таким названием можно было увидеть в ярмарочных балаганах или, уже как представление, на сценах студийных театров, экспериментировавших с куклами-марионетками. Заметим кстати, что Иванов перевел французскую ярмарочную комедию «Силы любви и волшебства» для кукольного театра Ю. Л. Слонимской и П. П. Сазонова (преьера состоялась в Петрограде 15 февраля 1916 г.).

Театр теней — именно таково историческое название данного зрелища — древнейшая форма драматического представления, зародившаяся в Китае, откуда попала в Индию и другие страны Юго-Восточной Азии, затем в Турцию, а в 60-х гг. XVIII века с техникой театра теней знакомится Европа. Франция стала его второй родиной: именно здесь театр теней получил название «китайские тени» — «ombres chinoises». К полупрозрачному экрану с его оборотной стороны прислоняются плоские цветные марионетки, управляемые тонкими палочками. Перед зрителями на освещенном экране возникают силуэты фигур, причудливые в своих формах и движениях. Когда фигуры стали окрашиваться в черный цвет, в большей степени обнаружилась их «тенева» природа, и они приобрели аллегорический смысл. Символическим подтекстом театрального зрелища стала восходящая к философии Платона универсальная для европейского сознания метафора мира как иллюзорной игры теней, а людей — как марионеток в руках судьбы.

Таким образом, семантика заглавия и сборника рассказов Толстого, и серии мемуарных очерков Иванова покоится на общем метафорическом основании. И в том, и в другом случае литературное творчество репрезентируется как «вспышка» сознания, освещающая глубины памяти, опыт прошлого и силуэты минувшего. Иное дело, в какой конфигурации они предстают, будучи спроецированными на «экран памяти» (визуальная метафора, давшая название мемуарам А. Даманской).<sup>5</sup> И в данном пункте две вариации на тему «театра теней» несут в себе радикальные отличия. Если для писателя-реалиста статус реальности остается незыб-

<sup>5</sup> Даманская А. На экране моей памяти / Вступ. статья, публ. и коммент. О. Р. Демидовой // Лица: Биограф. альманах. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1996. [Вып.] 7. С. 112–160.

лемым, то Иванов отдает предпочтение модернистской стратегии противоречивой манипуляции с образом реальности, распространяя ее на жанр, традиционно претендовавший на документальность, — мемуарный.

Заглавие серии очерков о литературном Петербурге получает новые метафорические обертоны: иллюзорной игры сознания, памяти и воображения, зыбкости создаваемого силуэта и заведомой субъективности его репрезентации. Всё это колеблет дистанцию между фактом и фикцией, вымыслом и реальностью, создавая *иллюзию* подлинности изображаемого, превращая мемуарное повествование в *квазимемуарное*.

Свой метод манипуляции с реальностью и, соответственно, с фактуальностью автор декларативно обозначит в «Петербургских зимах»: «Есть воспоминания, как сны. Есть сны, как воспоминания. И когда думаешь о бывшем “так недавно и так давно”, никогда не знаешь, — где воспоминания, где сны <...>. Если взглядеться пристальнее, — прошлое путается, ускользает, меняется...».<sup>6</sup> А что такое сновидение? Это, если угодно, *мнимое* пространство, пространство собственного воображения, фантазма. Удачно найденная метапоэтическая формула впоследствии почти дословно будет воспроизведена в очерке «Закат над Петербургом» (1953), завершающем мнемоническую одиссею поэта-эмигранта. Ее же будут варьировать рецензенты, пытаясь понять и оправдать избранный автором повествовательный ракурс: «Книга снов? Черновик воспоминаний? — задавал вопрос Д. П. Святополк-Мирский и тут же отвечал на него: — И то и другое. Книга о Петербурге <...>. Автор видел прекрасный сон о Петербурге. Сон не может, не должен быть энциклопедией, в нем нет параграфов и рубрик, сны не записываются историками, сны есть вольная летопись поэтов. <...> Зарисовки Георгия Иванова не портреты и не маски. Это люди снов, фигуры полу-грез, полу-воспоминаний, это проекция особого, автору свойственного, призрачного импрессионизма».<sup>7</sup>

Обратимся к одному из микросюжетов квазимемуаристики Иванова, а именно — к блоковскому. Сразу же отметим, что блоковский цитатный слой в поэзии Иванова реконструирован и рассмотрен достаточно полно. Он присутствует как на уровне прямых цитат, так и на уровне парафраза и аллюзий, в том числе скрытых.<sup>8</sup> Однако в какой бы интертексту-

---

<sup>6</sup> Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 118.

<sup>7</sup> Мирский Д. Петербургские тени // Последние новости. (Париж). 1928. 27 сент.

<sup>8</sup> См., например: Лопазева М. К. О блоковском подтексте эмигрантской лирики Георгия Иванова // Проблемы поэтики в русской прозе XX—XXI веков. Сер. «Литературные направления и течения». СПб., 2009. Вып. 22. С. 3—19.

альной форме «блоковское присутствие» ни воплощалось, оно всегда связано с той нотой экзистенциального отчаяния, которую Иванов воспринял от своего старшего современника. Для Иванова Блок — уже не серафический певец Прекрасной Дамы, а создатель современного гиньоля — «Плясок смерти» и «Жизни моего приятеля», поэт, не просто разочаровавшийся в прежних идеалах «возвышенного», но пришедший к абсолютному отрицанию — бытия, искусства, любви. Именем Блока, автора статьи «Крушение гуманизма» (1921), ознаменовывается та линия в восприятии современности как тотального кризиса и общей «дегуманизации», которая будет зафиксирована европейскими интеллектуалами первой четверти XX века — О. Шпенглером («Закат Европы»), Х. Ортегой-и-Гассетом («Восстание масс», «Дегуманизация искусства»). Мир социальных потрясений с ранее не известной угрозой выступил по отношению к человеку как *гуждый* и *опасный*. Человек осознал себя в безнадежной потерянности, обреченным на проникающее в него разрушение. При этом речь шла не только об ужасающей «бездонности» внешнего мира, но и о еще более угрожающих глубинах собственной души. Страх, отчаянье, скука, отвращение, приобретая всепоглощающее значение, становятся основными составляющими метафизического опыта — открытия «последней действительности», которую невозможно постичь другими путями, а лишь ценою утрат и потерь. «Скука — что опасней этой темы. <...> Но именно только говоря о скуке, безнадежности, бессмысленности, страхе — Блок достигает “ледяных вершин” поэзии. Если из собрания Блока вынуть несколько десятков таких “стихотворений”, — мы не узнаем самого “мучительного”, чувствительней всех ударившего по сердцам поэта нашей эпохи. Если их отнять, останется что-то вроде Полонского...»<sup>9</sup> — вполне в экзистенциалистском духе комментирует Иванов тематику и настроение поздней лирики Блока — «страшную, невыносимую скуку жизни», предвосхищая свои будущие резиньяции о «скуке мирового безобразья» и «мировом уродстве».

Но, заметим, если абсолютное одиночество и «заброшенность в мир» как основные модусы самосознания современного человека осмыслились Блоком в психологическом и метафизическом ключе как утрата «правого пути» («Песнь Ада») или потерянности в мировой бездне (ср.: «Миры летят. Года летят. Пустая / Вселенная глядит в нас мраком глаз. / А ты, душа, усталая, глухая, / О счастья твердишь, — который раз?»),<sup>10</sup> то для Иванова метафоры «утраты», «потери» приобретали иные обертоны, поскольку связывались с комплексами «эмиграции» — травми-

<sup>9</sup> Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989. С. 425.

<sup>10</sup> Блок А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 3. С. 25.

ческим ощущением разрыва, реальной оставленности и «заброшенности».

К пятилетию со дня смерти своего старшего литературного современника Иванов публикует в газете «Последние новости» (12 августа 1926 г.) очерк «Блок», созданный всё в той же манере квазимемуарного повествования. В нем очевидно стремление не столько к воспроизведению эпизодов литературной жизни «блистательного Санкт-Петербурга» и созданию мифа о его «закате», сколько к утверждению собственного авторского мифа о причастности, буквально с «младых ногтей», к петербургской литературной элите: знакомство с Блоком сдвинуто на год ранее (их первая встреча состоялась не в 1910-м — в «Петербургских зимах» названа даже осень 1909 г.! — а, по-видимому, весной 1911-го), тематизируются факты доверительного эпистолярного общения мэтра с юным поэтом, близость к литературному быту (замечания о почерке Блока, о принципах ведения им архива — систематизации корреспонденции, публикаций и пр.). Фактуальность усилена деталями приватной жизни гения, а их знание — не по слухам, а *de facto* — сокращает дистанцию между автором и его персонажем. Так, с явным учетом читательских ожиданий, осуществляется очередной виток мифотворчества — приобщение к «литературной традиции» через личное знакомство с наиболее авторитетными ее представителями — в данном случае с Блоком. О том, что подобные ожидания оправдались, красноречиво свидетельствует характерное признание Б. Поплавского: «Начиная читать книгу “Петербургские зимы”, думал найти сборник анекдотов и фактов — ничуть. Блок, например, удачен, с которым Иванов был хорошо знаком. Следовательно, это попытка описания Времени, и даже Музыка времени».<sup>11</sup> Таким образом, со всей очевидностью вырисовывается стратегия литературного поведения Иванова — самоутверждение и позиционирование себя как «мэтра» в среде молодого поколения парижской литературной эмиграции с ее социальной маргинальностью и богемным образом жизни — существованием между «аскетизмом» (нищотой, одиночеством, экономией энергии) и «тратой» (переживание трансгрессивных состояний, психоделический опыт и пр.). Они и становятся метафорами «эмигрантского существования».<sup>12</sup>

В этом литературном поле эксплицируется отсылка ивановских «теней» к маргинальному и прецедентному тексту — знаменитой «Поэме гашиша» (1858) Ш. Бодлера, вошедшей в сборник «Искусственный рай» (1860) вместе с двумя другими текстами («Вино и гашиш», «Опиоман»),

<sup>11</sup> Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. М., 2009. Т. 3. С. 22.

<sup>12</sup> См.: Каспэ И. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М., 2005.

тематизирующими выход в Иное. Третья часть этой поэмы в прозе носит название «Китайские тени», что весьма симптоматично. Произведение, явно стилизирующее установку на документальность, посвящено описанию психоделического опыта, который выступает метафорой творческой трансгрессии. В тексте, являющемся примером изощенного самоанализа предсимволистской эпохи, декларируется установка на проблематизацию статуса реальности и пересмотра ее границ: «Здравый смысл говорит нам, что всё земное мало реально и что истинная реальность вещей раскрывается только в грезах».<sup>13</sup> Выход в иное — сон, грезу, наркотический транс, болезнь, зыбкое бытие между реальным и ирреальным, «оргии воображения», растрата физических сил в обмен на упоение картинами «искусственного рая» — таковы параметры существования роите *maudit* — новой конфигурации романтической модели не понятого и отвергнутого обществом одинокого гения. Маску «проклятого поэта», как известно, Иванов охотно на себя примерял, выстраивая в рамках модернистского проекта траекторию собственного жизнетворчества с оглядкой на тень французского предтечи. За Ивановым закрепляется репутация «проклятого поэта», особенно после выхода в свет эпатажного «Распада атома», упроченная уже после войны сборником «Портрет без сходства», где нота тотального разочарования и погружения в тривиальность повседневной жизни и «бессмыслицу искусства» звучит всё навязчивей, а всепоглощающая ирония превращается в inferнальный гротеск и даже откровенный гиньоль. «...этот жуткий маэстро собирает букеты из весьма ядовитых цветов зла», — привел услышанный им отзыв о поэте Р. Гуль.<sup>14</sup> Современники эпохи модерна явственно ощущали за спиной «первого поэта русской эмиграции» мрачную тень французского роите *maudit*.<sup>15</sup>

В очерках о «литературном Петербурге» Иванов создает мир «по ту сторону литературы».<sup>16</sup> Это маргинальный, дистопический локус, пове-

<sup>13</sup> Бодлер Ш. Искусственный рай; см.: Готье Т. Клуб любителей гашиша. М., 1997. С. 3.

<sup>14</sup> Гуль Р. Георгий Иванов // Новый журнал. (Нью-Йорк). 1955. Кн. 42. С. 110. Из письма Иванова к Гулю видно, что выражение ему понравилось; см.: Иванов Георгий. Девять писем к Роману Гулю / Публ. Г. Поляка, коммент. А. Арьева // Звезда. 1999. № 3. С. 139.

<sup>15</sup> О бодлеровских мотивах в поэзии Иванова см.: Грякалова Н. Ю. «Талант двойного зренья»: Об одной визуальной метафоре у Георгия Иванова // Русская литература. 2009. № 4. С. 46—47.

<sup>16</sup> Поплавский Б. Покушение с негодными средствами: Неизвестные стихотворения. Письма к И. М. Зданевичу / Сост. и предисл. Р. Гейро. М.; Дюссельдорф, 1997. С. 94.

дение его призрачно-выморочных обитателей отмечено девиантностью и безудержной «тратой» энергии — достаточно вспомнить соответствующие фрагменты в очерках о Фофанове, Блоке, Тинякове, Садовском. При этом творческий дар переживается как болезнь. Характерен следующий пассаж в очерке о Блоке, своего рода парадоксальное «оправдание поэзии»: «По натуре, по воспитанию, по всем с детства усвоенным навыкам, — Блок был человеком спокойным и уравновешенным, расположенным к труду и тихой жизни. Дико звучит, но предположим на минутку, что Блок не был бы поэтом. Как легко тогда его представить кабинетным ученым, или хорошим хозяином-помещиком, или владельцем какого-нибудь солидного, прекрасно управляемого предприятия. Аккуратность и методичность, его манеры, рассудительный говор, умный взгляд — всё подходило бы. Как легко представить себе жизнь этого красивого, умного, справедливого человека — конечно, счастливую и спокойную жизнь. Но — Блок был поэтом и прожил жизнь несчастную, беспокойную и томительную. Поэзия — это что-то вроде падучей. Покуда болезнь таится, только очень внимательный взгляд различит в лице одержимого что-то неладное — “так — движенье чуть видное губ”, какую-то необычную ноту в голосе, “что-то” в глазах. Но вдруг, неожиданно, падучая приходит, и человека нельзя узнать. Поэзия — это что-то вроде падучей».<sup>17</sup>

Тематизируя иссякание жизненной энергии и, более того, — ее сознательную трату, Иванов рисует эпизоды разгульных походов Блока по значным местам столицы, мрачное психическое состояние при абстиненции. Рефреном звучит строчка из блоковского письма: «Чтобы стать поэтом, надо как можно сильнее раскочнеться на качелях жизни...». Описание кабинета поэта, где специальная секция в книжном шкафу заставлена бутылками нюи елисеевского разлива № 22 («без этого» — не может работать»), обнаруживает нарративную неоднозначность: это и отмеченная Н. А. Богомоловым в комментариях к «Петербургским зимам», куда данный эпизод вошел без изменений, отсылка к пушкинскому метабиографическому прототексту (модель «слухи — плата за славу»), и, опять-таки, ориентация на читательские ожидания.

Актуализация ресурсов «петербургского мифа» в его богемном изводе казалась стратегически оправданной для поддержания авторитета «мэтра» и «наставника» в среде того литературного поколения, которое впоследствии назовут «незамеченным». Молодые люди, в большинстве своем выходцы с окраин бывшей Российской империи, воспринимали Петербург как символическую литературную столицу, которая была для них terra incognita. В мемуарных очерках Иванов манифестировал свою

---

<sup>17</sup> Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. С. 431—432.

личную причастность, с одной стороны, к культурной жизни, овеванной ностальгическим туманом и на его глазах превращавшейся в миф, с другой — к «великим теням» недавнего прошлого, что, безусловно, укрепляло его репутацию среди молодых «монпарнасцев». Кстати, возрожденный на некоторое время парижский «Цех поэтов» свои собрания проводил в кафе «Ля Боле», стены которого повидали тех «прóклятых поэтов», кому поклонялся Иванов в юности, — Франсуа Вийона, Поля Верлена, Оскара Уайльда. Ю. Терапиано в книге «Встречи» отмечал, что «публике, особенно заграничной, т. е. в других странах русского рассеяния, Монпарнас рисовался каким-то бодлеровским “искусственным раем”, о жизни парижских литераторов ходили самые невероятные рассказы — “еще бы, среди богемы, в Париже!”». <sup>18</sup> Можно привести и суждение З. Шаховской о том, что на русский Монпарнас падала «тень “Бродячей собаки”, петербургской эстетики предреволюционных лет». <sup>19</sup> (Вспомним реплику Гиппиус о маркированности локуса «Петербургских зим»: всё у него начинается в «Бродячей собаке»!)

Впоследствии риторика репрезентации образа «первого поэта русской эмиграции» будет строиться с аллюзией на «Энеиду» — образец европейского эпического нарратива. В этом отношении характерно свидетельство Вл. Варшавского, которому принадлежит авторство термина «незамеченное поколение»: «Мы с жадностью внимали каждому слову петербургских поэтов <...>. Когда Георгий Иванов в котелке и английском пальто входил в “Селект”, с ним входила, казалось, вся слава блоковского Петербурга: он вынес ее за границу, как когда-то Эней вынес на плечах из горящей Трои своего отца...». <sup>20</sup>

Созданные не столько прихотливой памятью, сколько продуманной литературной игрой, полуреальные-полувыдуманные герои «петербургского мифа» выступают фантомными тенями, спроецированными на «экран памяти». И если в ряде случаев отношения факта и фикции амбивалентны (эпизоды с Г. Чулковым, например), то одна интертекстуальная улика позволяет выйти на след мистификации и уличить автора в том, что этот его документ — «подложен». Речь идет об эпизоде, в центре которого — описание состояния творческого транса Блока. «По большей части, он сидит, заложив руки за спину, и смотрит в одну точку. Так он может сидеть час, два, три, целый день. В окнах — лицейский сад, крыши, трубы, купола. На столе — начатая бутылка елисеевского “Нюи”. В квартире тишина. Блок смотрит в одну точку. Иногда в счастливый

<sup>18</sup> Терапиано Ю. Встречи: 1926–1971. М., 2002. С. 81.

<sup>19</sup> Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 144.

<sup>20</sup> Цит. по: Крейд В. Георгий Иванов в двадцатые годы. С. 169.



день из обоев и мебели, из окна с лицейским садом, из стола с бумагами и бутылкой “Нюи” сгущается какое-то облако. Понемногу это облако превращается в сероватый светящийся грот. <...> И в середине грота начинает вырисовываться фигура цапли. Она стоит неподвижно на одной ноге. Цапля — стеклянная, она тускло светится. Понемногу этот тусклый свет делается ярче, разгорается, переходит в сияние. Хрустальная сияющая цапля стоит в центре голубого грота перед остановившимся, неподвижным взором Блока. Его глаза неподвижно уставлены в это странное видение, губы начинают шевелиться, повторяя первые слова зарождающихся стихов. Покуда Блок не увидит свою цаплю — стихи не выйдут».<sup>21</sup>

Что это за цапля и почему именно она становится тем фантомным образом, который нужен поэту для вхождения в состояние творческого вдохновения? Да потому, что этот эпизод — ни много ни мало — трагедийный парафраз стихотворения Блока «Художник» (1913). Его предметом является сам процесс художественного творчества: рождение образа, его умопостижимое «схватывание», перевод на язык логических понятий и, тем самым, — умерщвление первоначального импульса, в соответствии с тютчевской максимой «мысль изреченная есть лож».

В жаркое лето и в зиму метельную,  
В дни ваших свадеб, торжеств, похорон,  
Жду, чтоб спугнул мою скуку смертельную  
Легкий, доселе не слышанный звон.

Вот он — возник. И с холодным вниманием  
Жду, чтоб понять, закрепить и убить.  
И перед зорким моим ожиданием  
Тянет он еле приметную нить.

С моря ли вихрь? Или сирины райские  
В листьях поют? Или время стоит?  
Или осыпали яблони майские  
Снежный свой цвет? Или ангел летит?

Длятся часы, мировое несущие.  
Ширятся звуки, движенье и свет.  
Прошлое страстно глядится в грядущее.  
Нет настоящего. Жалкого — нет.

---

<sup>21</sup> Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. С. 430.

И, наконец, у предела зачатия  
Новой души, неизведанных сил, —  
Душу сражает, как громом, проклятие:  
Творческий разум осилил — убил.

И замыкаю я в клетку холодную  
Легкую, добрую птицу свободную,  
Птицу, хотевшую смерть унести,  
Птицу, летевшую душу спасти.

Вот моя клетка — стальная, тяжелая,  
Как золотая, в вечернем огне.  
Вот моя птица, когда-то веселая,  
Обруч качает, поет на окне.

Крылья подрезаны, песни заучены.  
Любите вы под окном постоять?  
Песни вам нравятся. Я же, измученный,  
Нового жду — и скучаю опять.<sup>22</sup>

Искушенному читателю не могла не броситься в глаза вычурная орнаментальность данного эпизода, слишком резко контрастировавшая с претендующим на достоверность «мемуаром».

Подобным же образом конструировался эпизод «диалог о поэте и поэзии» с аллюзией на трагическую судьбу русского предсимволиста Константина Фофанова (1862—1911), страдавшего хроническим алкоголизмом и погибшего в нищете и безвестности. «...в одной из “туманных” бесед того времени Блок говорил, задумчиво отрывая каждое слово:

— Мы все, господа, белоручки... В стихах заботимся о разных пеолах... А вот недавно умер Фофанов... Валялся в канаве и бормотал что-то о звездах. Стихи его посредственные... Но в них что-то, чего у нас нет. У самого Пушкина, может быть, нет.

— Что же?

— Трудно определить... Какая-то прямая связь с Богом, с вечностью... Этого пеолами не добьешься.

— Тогда лежать в канаве пьяным поэту полезней, чем работать в таком кабинете?

Задумчивая улыбка.

— Может быть. Полезней!»<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Блок А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 3. С. 101—102.

<sup>23</sup> Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. С. 429.

Данный фрагмент — также травестийный парафраз. Претекстом ему служат блоковские «Поэты» («За городом вырос пустынный квартал...», 1908), в которых описание богемного существования творческой личности наряду с откровенным сарказмом содержит и неизбывную ноту романтической иронии.

<...>

Так жили поэты. Читатель и друг!  
Ты думаешь, может быть, — хуже  
Твоих ежедневных бессильных потуг,  
Твоей обывательской лужи?

Нет, милый читатель, мой критик слепой!  
По крайности, есть у поэта  
И косы, и тучки, и век золотой,  
Тебе ж недоступно всё это!..

Ты будешь доволен собой и женой,  
Своей конституцией куцой,  
А вот у поэта — всемирный запой,  
И мало ему конституций!

Пушай я умру под забором, как пес,  
Пусть жизнь меня в землю втоптала, —  
Я верю: то Бог меня снегом занес,  
То вьюга меня целовала!<sup>24</sup>

И в том и в другом случае подобные интертекстуальные инкрустации вызывали сбой в режимах «литературности»: фикциональное подавляло собой документальное. Неудивительно, что в измененную версию очерка в составе «Петербургских зим» данные эпизоды не вошли.

## Сумрачные метаморфозы Петербургского пространства

### 1. Шифры и краски иных миров

**И**нтерьеры и предметы обстановки в романе Андрея Белого «Петербург» предстают своего рода психограммами, символизирующими в пространственных образах внутренний мир жителей призрачного города. Роскошные апартаменты, банальные городские квартирки и нищенские чердаки обладают различной степенью транспарентности для явлений и существ сверхчувственного мира: от полной непроницаемости до совершенной прозрачности и конечной аннигиляции. В результате астральное пространство предстает более реальным, чем его трехмерные проекции. «Петербург», по выражению Николая Бердяева, стал «астральным романом, в котором всё уже выходит за границы физической плоти этого мира и очерченной душевной жизни человека».<sup>1</sup> Низшей ступени транспарентности соответствует описание обывательской квартиры Лихутиных, высшей — чердачное обиталище Дудкина, при всём своем убожестве ставшее местом гротескной теопеи.

Лихутинская квартирка являет собой символическую проекцию душевных состояний ее обитателей, пребывающих в переживаниях земного мира. Подпоручик «заведовал где-то там провиантом», а его жена училась мелопластике «перед граммофонной трубой». «Комнатки были — малые комнатки: каждую занимал лишь один огромный предмет».<sup>2</sup> В спальне

---

<sup>1</sup> Бердяев Николай. Астральный роман: (Размышление по поводу романа А. Белого «Петербург») // Бердяев Николай. О русских классиках. М., 1993. С. 315.

<sup>2</sup> Белый Андрей. Петербург. М., 1981. С. 60.

это была кровать, в ванной — ванна, стол с буфетом в столовой и т. д. Предметы заполняли маленькие комнатухи до полного отождествления пространства с той или иной вещью и тем самым как бы аннигилировали его метафизический смысл. Мир квартирки лишен перспективы. Ее отсутствие символизирует скудость и тесноту внутреннего пространства Лихутиных, в предметном сознании которых нет места для духовных переживаний. Другим не менее насыщенным символом является удушливая атмосфера в квартирке, которая «отоплялась паровым отоплением, отчего в квартирке задушивал вас влажный оранжерейный жар».<sup>3</sup> — «Ну, откуда же в этой тепличке завестись перспективе? Перспективы и не было».<sup>4</sup>

Более сложной смысловой структурой отличались апартаменты Николая Аблеухова, расположенные в отцовском доме на Английской набережной и состоявшие из трех комнат: спальни, приемной и кабинета. Описание спальни и приемной воспринимается как символическое отражение искаженных страстями тела ощущений (*Seelenleib*) и души ощущающей (*Empfindungsseele*) Николая Аблеухова. Спальня — символический образ тела ощущений, которое «как более грубая часть (души ощущающей. — В. И.) образует род единства с физическим телом».<sup>5</sup> Особой пестротой отличалась приемная сенаторского сына. «Она была так же пестра, как... как бухарский халат; халат Николая Аполлоновича, так сказать, продолжался во все принадлежности комнаты».<sup>6</sup>

Полную противоположность пестроте приемной являл кабинет Николая Аполлоновича, уставленный «дубовыми полками, туго набитыми книгами», по преимуществу Канта и его последователей, к которым причислял себя и Аблеухов-сын. Такого рода кабинет символизирует

<sup>3</sup> Там же. С. 60.

<sup>4</sup> Там же. С. 61.

<sup>5</sup> *Штейнер Рудольф*. Духоведение. Дорнах, 1927. С. 30. Учение о трехсоставности души восходит к мистериальной традиции (Федр 253 e) и было развито Платоном (Федр 246 a—b, 253 d). Оно, писал А. Ф. Лосев, «вносит глубокую дифференциацию в понятие души и делает вполне естественным учение о возможности падения душ с обязательным сохранением возможности возвращения душ на небо» (Лосев А. Ф. Федр: Учение об идее как о порождающей модели // Платон. Сочинения: В 3 т. М., 1970. Т. 2. С. 537). Учение о трехчастности души разделяется православной антропологией. «Душа трехчастна, — писал святитель Григорий Палама, — и созерцается в трех силах: мыслительной, раздражительной и желательной» (Добротолюбие. М., 1900. Т. 5. С. 264). См. также: *Zenkowsky B., Petzold H.* Das Bild des Menschen im Lichte der orthodoxen Anthropologie. Marburg an der Lahn, 1969. S. 64—71.

<sup>6</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 72.

следующий «этаж» в сложной структуре внутренней жизни молодого неокантианца, который можно обозначить как душу рассудочную (*Verstandesseele*). Рудольф Штейнер характеризовал ее как душу, «пользующуюся услугами мышления». <sup>7</sup> Душа рассудочная обладает мыслями, «переходящими за пределы непосредственных переживаний». <sup>8</sup>

В своем кабинете Аблеухов-сын предавался философским медитациям в неокантианском духе. Трехмерное пространство превращалось для него в трансцендентальную конструкцию, пребывающую в пределах субъективного сознания, замкнутого на себе и вырванного из духовной реальности. Кантианизированная душа не в силах, по выражению Андрея Белого, «возлететь к стенкам черепа и разорвать стенки черепа». <sup>9</sup> Тем не менее, в душевных глубинах Николая Аблеухова жила тоска по прорыву из «черепа» в духовный мир, отрицавший им в его дневном сознании.

Еще более усложненной выглядит психограмма внутренней жизни сенатора Аблеухова, зарисованная в описаниях интерьеров его дома. Как и Николай Аполлонович, сенатор предстает обладателем души рассудочной, только в еще более опасном варианте. Ее особенность в данном случае заключается в полном отрыве от души ощущающей. Студент-кантианец, несмотря на свои трансцендентальные медитации, нередко низвергался в водоворот чувственных страстей, овладевавших его душой ощущающей, тогда как Аблеухов-отец пребывал в полной замкнутости своей души рассудочной и становился носителем ариманических импульсов. «Аполлон Аполлонович Аблеухов, — писал Андрей Белый, — убегает от жизни в “главу”: по ней, путешествуя, бродит он: но “глава” эта — желтый дом Аримана: разросшийся череп». <sup>10</sup> В авторской интерпретации романа, равно как и в дальнейшем творчестве и мировоззрении Андрея Белого, учение о полярности демонических сил в мире (люциферических и ариманических) играло важную роль при осмыслении писателем-символистом многоэтажной структуры духовного космоса и ее отражения в существах, событиях и предметах физического плана.

Дом сенатора делился на две неравные части: парадную и сугубо частную, в которой Аблеухов укрывался от хаоса внешней жизни: семейной и социальной. Всё, что выходило за пределы его рассудочного сознания, замкнутого в пределах мертвенного черепа, внушало сенатору

<sup>7</sup> Штейнер Рудольф. Духоведение. С. 31.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Белый Андрей. На перевале. II: Кризис мысли. Берлин, 1923. С. 142.

<sup>10</sup> Там же. С. 79.

иррациональный страх. Он «не любил своей просторной квартиры»,<sup>11</sup> которая выдавала тайну его собственной души, охваченной ариманским холодом. Парадные комнаты пробуждали у Аполлона Аполлоновича тяжелые ассоциации с ледяной пустыней. «Стены — снег, а не сцены».<sup>12</sup> «Холодно было великолепие гостиной <...>. Но сенатором Аблеуховым оно возводилось в принцип. Оно запечатлевалось: в хозяине, в статуях, в слугах, даже в тигровом темном бульдоге».<sup>13</sup> «Возведение холода в принцип» — следствие действия ариманического импульса в человеческой душе. Ариман «имеет тем больший холод вокруг себя, чем более удается ему осуществить свои намерения».<sup>14</sup>

Разительный контраст великолепию парадных комнат являла подчеркнутая скромность спальни Аполлона Аполлоновича. Она была «проста и мала: четыре серых, взаимно перпендикулярных стенки и единственный вырез окна с беленькой кружевной занавесочкой».<sup>15</sup> Еще более отвечал вкусам сенатора куб кареты. Ее четыре перпендикулярных стенки надежно отделяли Аблеухова от хаоса внешней жизни. «Здесь, в карете, Аполлон Аполлонович наслаждался подолгу без дум четырехугольными стенками, пребывая в центре черного, совершенного и атласом затянутого куба».<sup>16</sup> Последняя деталь вызывает также ассоциации не только с тюремной камерой для одиночного заключения, но и с гробом, затянутым внутри белым атласом. Сенатор Аблеухов был прижизненно погребен в «доме Аримана» и полностью лишен возможности взойти на уровень души сознательной и прийти к переживанию своего «высшего Я».

<sup>11</sup> Белый Андрей. Петербург. С. 87.

<sup>12</sup> Там же. В зороастризме Ариман (Анхра-Манью, Ахра-Манью, Ахриман) — «дух зла, верховная негативная сила в телесном мире» (Шапошников А. Глоссарий // Заратуштра. Учение огня: Гаты и молитвы. М., 2010. С. 329). Заратуштра указывал на Аримана «как на силу, которая своим влиянием губительно действует на человеческую душевную жизнь» (Штейнер Рудольф. Очерк тайноведения. М., 2000. С. 210). Вслед за Штейнером Вячеслав Иванов писал: «Люцифер и Ариман — прообраз отъединения и прообраз растления, — дух светлой (Лк. XI, 35) и дух зияющей тьмы, — вот два богоборствующие в мире начала» (Иванов Вячеслав. Достоевский: Трагедия — Миф — Мистика // Иванов Вячеслав. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 559).

<sup>13</sup> Белый Андрей. Петербург. С. 17.

<sup>14</sup> «Er hat um so stärkeren Frost um sich, je mehr er von seinen Absichten erreicht» (Steiner Rudolf. Anthroposophische Leitsätze. Dornach, 1954. S. 185).

<sup>15</sup> Белый Андрей. Петербург. С. 137.

<sup>16</sup> Там же. С. 21.

От всех охарактеризованных выше интерьеров — семейства Лихутиных, Николая Аблеухова и его отца Аполлона Аполлоновича — существенно отличалось «убогое обиталище» террориста Дудкина, тайно проживавшего на чердаке «огромного и серого дома» в глубине семнадцатой линии Васильевского острова. «Обиталище» символизирует крайнюю степень душевной опустошенности Дудкина. В то же время, как никакое другое действующее лицо в романе «Петербург», он был близок к переходу от погруженности в земные проблемы к мистическому духовознанию. Подобно посвящаемому в мистерии, Дудкин должен пройти через ритуальную смерть, поэтому его «обиталище» имело сходство с гробом,<sup>17</sup> из которого он мог бы перейти к духовному воскресению.

Комнатенка Дудкина являла собой предельно убогое помещение: «четыре перпендикулярных стены, оклеенных обоями темновато-желтого цвета».<sup>18</sup> Андрей Белый характеризует его как «наглый».<sup>19</sup> Цвет обоев, «не то темно-желтых, а не то темновато-коричневых», отражал загрязненность ауры Дудкина, в сравнении с аурами других персонажей «Петербурга» наиболее ариманизированной. «Желтый цвет определенного оттенка, — писал Андрей Белый, — цвет Аримана».<sup>20</sup> Именно через загрязненность астрального тела, его аурическую желтизну Ариман находит доступ к сознанию Дудкина, которого даже наяву преследует имагинация «рокового лица на куске темно-желтых обоев».<sup>21</sup>

Аналогичная ситуация овладения Ариманом человеческой душой (астральным телом) описывается в романе «Москва», когда, как отмечал сам писатель, «Ариман получил власть над Коробкиным через ожелченный астрал Коробкина».<sup>22</sup> Наряду с доминирующей желтизной в интерьере упомянуты еще и другие красочные оттенки, имеющие прямое отношение к ауре Дудкина. На его убогое ложе было накинуто вязаное одеяльце с голубыми и красными полосами, от долгого употребления покрытыми «налетами серости». Голубой в чистой ауре выражает благочестие, красный — благородную любовь. Оба состояния были ранее не чужды Дудкину и коренились в метафизических глубинах его личности,

<sup>17</sup> Иван И. Заметки к антропософскому контексту романа Андрея Белого «Петербург» // Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения / Сост. М. А. Спивак и др. М., 2008. С. 379.

<sup>18</sup> Белый Андрей. Петербург. С. 90.

<sup>19</sup> Там же. С. 243.

<sup>20</sup> Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 381.

<sup>21</sup> Белый Андрей. Петербург. С. 88.

<sup>22</sup> Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 381.



но постепенно утратили свою чистоту. Еще более тяжелое впечатление производят «противные темно-красные, засохшие, вероятно, клопные пятна»,<sup>23</sup> намекающие на извращенные эротические фантазии и «позорное чувство» «к чулку ножки одной простодушной курсисточки, совершенно безотносительно ее самой».<sup>24</sup> В теософской литературе наличие в ауре «неприятного коричнево-красного цвета, близкого к цвету крови»<sup>25</sup> свидетельствует о повышенной чувственности. Однако, поскольку для Дудкина эротика не являлась определяющим элементом душевной жизни, в его ауре она оставляла только редкие «клопные» пятна.

Столь же насыщено символическим смыслом и «убранство» обиталища Дудкина, «главным украшением которого представлялась постель».<sup>26</sup> Очевидно определяющее значение этой детали интерьера для Андрея Белого, уделившего большое внимание описанию постелей всех главных персонажей «Петербурга». Кровать Дудкина состояла «из четырех треснувших досок, кое-как положенных на деревянные козлы; <...> Козлы были покрыты тощим, набитым мочалом матрасиком».<sup>27</sup> В романе подчеркивается грязь и запущенность постельных принадлежностей. Напротив, спальня и кровать сенатора Аблеухова отличалась чистотой, символизирующей очищенность души Аполлона Аполлоновича от чувственных помышлений. «Белизной отличались и простыни, полотенца и наволочки высоко подбитой подушечки»,<sup>28</sup> тогда как простыня на дудкинской кровати была «грязная», а мылся Александр Иванович обмылком, извлеченным из «желтеющей слякоти».<sup>29</sup>

Тем не менее, спальни этих двух персонажей «Петербурга», несмотря на контрастное противопоставление грязной дудкинской и стерильной сенаторской, имеют нечто общее между собой в элементе гротескного аскетизма и видимого пренебрежения «миром сим», что способствует сравнительной легкости, с которой оба героя пересекают границу земного сознания и вступают в рискованное общение с существами астрального мира. У сенатора Аблеухова, благодаря малой связанности с физичес-

<sup>23</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 242.

<sup>24</sup> Там же. С. 88. Ср. с анализом «фетишизма в любви»: *Соловьев В. С.* Смысл любви // *Соловьев В. С.* Собр. соч. СПб., б. г. Т. 7. С. 35.

<sup>25</sup> *Ледбитер Чарльз*. Человек видимый и невидимый. М., 1998. С. 80.

<sup>26</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 242.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же. С. 137.

<sup>29</sup> Там же. С. 242.

кой телесностью, в том числе и на уровне души ощущающей, переход ко сну совершался с завидной простотой — в отличие от Дудкина, страдавшего хронической бессонницей. Быстрое засыпание сопровождалось переходом в астральный мир, представавший сенатору в виде «бликов, блесков, туманных, радужно заплывавших пятен»;<sup>30</sup> напротив, у Дудкина сон сопровождался устрашающими бредами и кошмарами.

В отличие от своеобразного аскетизма интерьеров сенатора Аблеухова и Дудкина, спальня Николая Аполлоновича поражала подчеркнутой чувственностью. «Спальню огромная занимала кровать; красное, атласное одеяло ее покрывало — с кружевными накидками на пышно взбитых подушечках».<sup>31</sup> Если сенатор довольствовался одной «подушечкой», то для его сына было необходимо несколько «подушечек». О подушке на ложе Дудкина и вовсе умалчивается. На чувственность Николая Аблеухова указывает и красный цвет его одеяла. Маскарадное домино сенаторского сына было сделано также из красного атласа. Цвет постели у Лихутиных, занимавшей целиком крошечную спальню, специально не оговаривается в романе. Однако его нетрудно представить, поскольку вся квартира Лихутиных, за исключением комнаты подпоручика, в соответствии с астральной натурой Софьи Петровны, отличалась хаотически чувственной пестротой: «Там со стен отовсюду упали каскады самых ярких, неугомонных цветов: ярко-огненных — там и здесь — поднебесных».<sup>32</sup> Если пестрота квартиры отражала оттенки ауры ее обитательницы, то символика красок в характеристике подпоручика Лихутина отличается подчеркнутой скромностью. Перед сном Лихутин — в отличие от всех остальных персонажей романа — молился на коленях перед иконами. «Серенькая тужурка его скромно как-то повисла на вешалке, а он сам в ослепительно белой сорочке <...> стоял замирающим силуэтом».<sup>33</sup> Сочетание серого с ослепительно белым «в полусвете синей лампадки» характеризует основные цвета астрального тела скромного подпоручика и контрастирует с пестротой и яркостью ауры его супруги, ворвавшейся в комнату мужа «с пламенным-пламенным личиком, некрасиво как-то распухшим».<sup>34</sup>

Симптоматично, что именно кровати особо выделяются Андреем Белым как предметы интерьеров, символически соответствующих подсос-

<sup>30</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 137.

<sup>31</sup> Там же. С. 41.

<sup>32</sup> Там же. С. 60.

<sup>33</sup> Там же. С. 130.

<sup>34</sup> Там же.

нательному слою душевной жизни главных персонажей «Петербурга». С момента засыпания на кровати начинается переход во «второе пространство». На нижнем уровне этой символической шкалы — кровать Софьи Петровны, как главный предмет ее крошечной спальни. Кровать Николая Аполлоновича поражает своей роскошной чувственностью и находится в дисгармоническом соотношении со строгим убранством его философского кабинета. Спальня Аполлона Аполлоновича символизирует скудость его души рассудочной. Нищенское ложе Дудкина знаменует полный *вырыв* из условий, необходимых для достойной человеческой жизни, и символизирует одновременно начавшуюся «вторую смерть» души загнанного в тупик террориста.

## 2. Имагинативный спектакль

Не только действующие лица «Петербурга» представляют собой «мысленные формы, <...> не доплывшие до порога сознания» в душе «некоего не данного в романе лица, переутомленного мозговой работой»,<sup>35</sup> но и предметы, заполняющие петербургские интерьеры, являются символически зафиксированными мыслеформами. Оккультную «технику» возникновения таких астральных образований подробно охарактеризовали Анни Безант и Чарльз Ледбитер в своей книге «Мыслеформы», вышедшей в свет в 1901 году. Они разделили мыслеформы на три класса: 1) «принимающие образ думающего»; 2) «принимающие вид какого-нибудь материального объекта»; 3) «принимающие всецело свою собственную форму».<sup>36</sup> Второй класс мыслеформ имеет непосредственное отношение к художественному творчеству. Уже в повседневной жизни ясновидящий может наблюдать этот процесс, как правило, не доводимый до эмпирического сознания, но остающийся вполне реальным событием в астральном мире. Если человек интенсивно «думает о комнате, доме или пейзаже, крохотные образы этих вещей формируются в ментальном теле и затем выделяются. Это также верно в случае, когда человек упражняется в воображении».<sup>37</sup> Подобные «упражнения в воображении» Карл Густав Юнг называл «активной имагинацией» и рекомендовал ее своим пациентам как целебное психотерапевтическое средство.

Если у обычного человека подобные мыслеформы носят расплывчатый и смутно выраженный характер, то у художников и писателей они

<sup>35</sup> Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 35.

<sup>36</sup> Безант Анни, Ледбитер Чарлз. Мыслеформы. М., 2001. С. 30–31.

<sup>37</sup> Там же. С. 30.

могут принимать законченный и устойчивый образ, способный до известной степени к автономному развитию.<sup>38</sup> Михаил Булгаков в «Театральном романе» описывает процесс возникновения подобных видений у главного героя этого произведения: «Мне начинало казаться, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, щурясь, я убедился в том, что это картинка, и более того, что картинка эта неплоская, а трехмерная, как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе».<sup>39</sup>

Иногда в случае исключительной одаренности мастера художественный образ может являться внезапно перед чувственно-сверхчувственным зрением гения. Павел Флоренский приводит пример такого творческого ясновидения Рафаэля, заимствованный им из книги Вакенродера и Тика «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного»: «Во мраке ночи взор Рафаэля привлечен был светлым видением на стене против самого его ложа; он взглянул в него и увидел, что висевший на стене, еще недоконченный образ Мадонны блистал кротким сиянием и казался совершенным и будто живым образом».<sup>40</sup> Возникновение таких образов многократно подтверждено в агиографических и оккультных преданиях<sup>41</sup> и даже свидетельствами писателей и художников, далеких от мистики, но в силу своей творческой одаренности способных воспринимать свое будущее произведение, говоря словами Набокова, в «идеальном измерении».<sup>42</sup>

История создания «Петербурга» непосредственно связана с такого рода опытом. Работа над романом началась с напряженных усилий внутренне почувствовать цвет и звук будущего произведения. Такая способ-

<sup>38</sup> Карл Густав Юнг называл произведение искусства, находящееся *in statu nascendi*, «автономным комплексом»; см.: *Юнг Карл Густав. Об отношении аналитической психологии к произведениям искусства // Юнг Карл Густав. Проблемы души нашего времени. М., 2007. С. 45.*

<sup>39</sup> *Булгаков Михаил. Театральный роман: (Записки покойника) // Булгаков Михаил. Избранные произведения: В 2 т. Киев, 1989. Т. 2. С. 218.*

<sup>40</sup> *Флоренский П. А. Иконостас. М., 1994. С. 75.*

<sup>41</sup> *Иванов В. Петербургские фантомы в творчестве М. Шемякина // Текст и традиция: альманах. СПб., 2014. Т. 2. С. 217–219.*

<sup>42</sup> «Я в самом деле считаю, — говорил Набоков, — что в моем случае не-написанная еще книга как бы существует в некоем идеальном измерении, то проступая из него, то затуманиваясь, и моя задача состоит в том, чтобы всё, что мне в ней удастся рассмотреть, с максимальной точностью перенести на бумагу» (*Набоков Владимир. Из интервью, данного Альфреду Apple-лю // Набоков Владимир. Рассказы. Приглашение на казнь: Роман. Эссе. Интервью. Рецензии. М., 1989. С. 414.*)

ность была присуща Андрею Белому с раннего возраста. С ходом времени она получила дальнейшее развитие благодаря знакомству с оккультной литературой и соответствующим медитативным упражнениям. В «Тайноведении» Рудольфа Штейнера отмечается, что «человек, познающий имажинативно, может говорить о новом высшем мире, обозначая свои впечатления как ощущения тепла или холода. Как восприятия звука или слова, как действия света или красок. <...> Но он сознает, что эти восприятия выражают в имажинативном мире нечто иное, чем в мире действительном. Он познает, что за ними стоят не физически вещественные причины, а душевно-духовные».<sup>43</sup>

Обдумывая темы нового романа, Андрей Белый возлагал надежду на какие-то «смутные звучания», из которых должен был возникнуть образ главного героя. «Вдруг я услышал, — свидетельствует писатель, — звук как бы на “у”; этот звук проходит по всему пространству романа»,<sup>44</sup> которое создается из этого звука, соответствующего в оккультизме как планете Сатурн, так и первой фазе космической эволюции.<sup>45</sup> Постепенно из «смутных звучаний», обогащенных мотивами «Пиковой Дамы» Чайковского, стали возникать и конкретные образы. Перед внутренним взором писателя возник «квадрат черной кареты с красным фонариком»: «Я, — вспоминал Андрей Белый, — как бы мысленно побежал за каретой, стараясь подсмотреть сидящего в ней».<sup>46</sup> Ему удалось проследить путь, проделанный черной каретой, пока она не остановилась перед «желтым домом», точно таким, каким он был впоследствии изображен в романе «Петербург»,<sup>47</sup> и из нее выскочила фигурка, послужившая потом моделью для описания внешности сенатора Аблоухова. Андрей Белый подчеркивал имажинативный характер открывшегося ему пространства, в котором двигались мыслеформы будущих персонажей романа. «Я ничего

<sup>43</sup> Штейнер Рудольф. Очерк тайноведения. М., 2000. С. 261.

<sup>44</sup> Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 435.

<sup>45</sup> «Звук есть мировая энергия», — писал прот. Сергей Булгаков. И далее: «Что буквы или голосовые звуки действительно выражают некоторые первоначальные космические качества, как краски, ритмы определенного типа, как числа <...> минералы, планеты (разрядка моя. — В. И.) и т. д., в этом мы совершенно не можем сомневаться» (Булгаков Сергей. Философия имени. М.; СПб., 1999. С. 39).

<sup>46</sup> Белый Андрей. Между двух революций. С. 435.

<sup>47</sup> «В это хмурое петербургское утро распахнулись тяжелые двери роскошного желтого дома: желтый дом окнами выходил на Неву» (Белый Андрей. Петербург. С. 12). См.: Грешишкин С. С., Долгополов Л. К., Лавров А. В. Примечания. Глава первая. Примеч. 17 (Белый Андрей. Петербург. С. 656—657).

не выдумывал, — писал творец “Петербурга”, — я лишь подглядывал за действиями выступавших передо мной лиц». <sup>48</sup>

Такое описание творческого процесса во многом соответствует теософскому представлению о разряде мыслеформ, принимающих вид материальных предметов и существ. «Писатель, — отмечали Анни Безант и Ледбитер, — <...> строит в ментальной материи образ своих героев и усилием воли передвигает этих марионеток; таким образом сюжет его рассказа, подобно спектаклю, разыгрывается перед ним». <sup>49</sup> Судя по свидетельству Андрея Белого, на этапе, предшествующем написанию романа, его звуковая и красочная тональность, равно как и образ петербургского пространства с перемещающейся в нем черной каретой, явились ему в непосредственном созерцании, и только потом наступила возможность усилием собственной воли передвигать фигурки имажинативного «спектакля». Поскольку теософия признает объективный характер астрального и ментального планов, она вполне допускает вмешательство в творческий процесс сверхчувственных существ различного рода. С материалистической точки зрения такое представление является совершенно абсурдным и может быть охарактеризовано как симптом тяжелого душевного заболевания. Однако еще в античности не вызывала сомнений вера в то, что божественные Музы инспирируют поэтов. Они «ничто иное, — утверждал Платон, — как толкователи воли богов, одержимые каждый тем богом, который им владеет». <sup>50</sup> В Новое время обращение древнегреческих поэтов к Музам воспринимается по большей части всего лишь как риторический прием, тогда как для Андрея Белого влияние духовных существ на творческий процесс не только согласовывалось с его духовно-научным мировоззрением на теоретическом уровне, но и подтверждалось собственным медитативным опытом.

Объяснение своих имажинативных переживаний писатель находил у Рудольфа Штейнера, в четырех драмах-мистериях которого имеется целый ряд сцен, показывающих вторжение духовных существ в человеческое сознание. Томазиус в первой драме-мистерии «Врата посвящения», будучи подготовленным своим учителем Бенедиктом, сумел сохранить внутренний покой и душевное равновесие, когда в ходе медитации перед ним возникли Люцифер и Ариман: «Об этих знаках Бенедикт мне говорил. / Две силы эти перед миром душ стоят. / Одна живет внутри как искушитель, / Другая взор, вовне / На мир глядящий, ослепляет». <sup>51</sup>

<sup>48</sup> *Белый Андрей*. Между двух революций. С. 435.

<sup>49</sup> *Безант Анни, Ледбитер Чарлз*. Мыслеформы. С. 31.

<sup>50</sup> *Платон*. Ион // *Платон*. Сочинения: В 3 т. М., 1968. Т. 1. С. 139.

<sup>51</sup> *Штейнер Рудольф*. Врата Посвящения // *Штейнер Рудольф*. Драматические мистерии / Пер. с нем. Н. Н. Белоцветова. М., 2004. С. 155–156.

Подобные переживания, при недостаточной подготовленности к ним, могут привести к тяжелым потрясениям и даже психическим заболеваниям. Так, например, Капезий во второй драме-мистерии «Испытание души» не справляется с явлением перед ним трех сверхчувственных существ: «Я чувствовал, как “Я” мое / Вдруг в дали мировые воспарило, / А в оболочке существа чужие / Вели свою беседу».<sup>52</sup> В третьей драме-мистерии «Страж порога» Капезий представлен в состоянии тяжелой психической болезни, от которой он постепенно выздоравливает, и даже восходит на новую ступень духовного ученичества. Можно заметить определенный параллелизм имажинативных переживаний персонажей «Петербурга», со стихийной силой вырываемых из эмпирического сознания, и состояниями действующих лиц драм-мистерий, главной темой которых — по замыслу Рудольфа Штейнера — была тайна рождения «высшего Я». «Способ (Die Art), которым это второе Я (diese zweite Selbst) образно, сущностно поднимается из душевных потоков, совершенно различен для различных человеческих индивидуальностей».<sup>53</sup>

В своих Мистериях-драмах Рудольф Штейнер хотел изобразить «как различные человеческие индивидуальности прорабатываются к переживанию этого “другого Я” (“anderen Selbstes”)».<sup>54</sup> С аналогичной проблемой сталкивались и главные действующие лица «Петербурга», но если Томазий и Капезиус проходили путь мистериальной инициации с помощью своего учителя Бенедикта, то Николай Аблеухов и Дудкин, не имея духовного руководства, метались в хаотических переживаниях, не находя выхода из ариманизованных пространств своей душевной жизни.

### 3. Магические превращения оципанного куренка

Пространство, в котором обитают действующие лица романа «Петербург», имеет мало общего с миром, предстоящим перед внешним взором. «Подлинное местодействие романа» — душа автора. Творимые им образы обладали способностью самим предаваться мозговой игре и порождать вторичные мыслеформы, вторгающиеся в пространство романа. В свою очередь оно начинало двоиться, и петербуржцы различными путями вы-

<sup>52</sup> Штейнер Рудольф. Испытание Души // Штейнер Рудольф. Драм-мистерии.

<sup>53</sup> Steiner Rudolf. Die Schwelle der geistigen Welt // Steiner Rudolf. Ein Weg zur Selbsterkenntnis des Menschen. Die Schwelle der geistigen Welt. Dornach, 2009. S. 111.

<sup>54</sup> Ibid.

рывались из своей повседневной жизни во «второе пространство».<sup>55</sup> Для Андрея Белого вопрос о возможности выхода за пределы «первого» пространства имел экзистенциально важное значение и был связан с его стремлением избавиться от собственного увлечения кантианством.

Городское пространство предстает в романе как антиномически структурированное в своей многослойности и разнородности. С одной стороны — оно бесконечно и пустынно, с другой — строго замкнуто в своей трехмерности. Идеальный символ такого пространства — карета сенатора Аблеухова, являвшая собой «черный куб».<sup>56</sup> В карете Аполлон Аполлонович «наслаждался подолгу без дум четырехугольными стенками».<sup>57</sup> Такой же простотой отличалась его спальня. Она была «проста и мала: четыре серых взаимно перпендикулярных стенки».<sup>58</sup> Однако при всем сходстве с камерой для одиночного заключения успокоительная замкнутость пространства оказывается иллюзорной. По Канту, оно обладает двойной природой: кенигсбергский философ признавал *«эмпирическую реальность»* пространства (в отношении всякого возможного внешнего опыта),<sup>59</sup> и одновременно обосновывал его *«трансцендентальную идеальность»*.<sup>60</sup> Если отбросить «условия возможности всякого опыта» и принять пространство «за нечто, лежащее в основе вещей самих по себе», то такое «пространство есть ничто».<sup>61</sup> Сенатор Аблеухов, в своем философском развитии не пошедший дальше позитивиста Конта и не питавший интереса к кантианским увлечениям своего сына, тем не менее, как и последний, хотя и более бессознательным образом, стремился вырваться из эмпирического пространства, внушавшего ему непреодолимый страх, и переместиться в пространство трансцендентальное, очищенное от хаоса эмпирических явлений. Вслед за Кантом Аполлон Аполлонович признавал или, точнее говоря, был вынужден признавать *«реальность»* (т. е. объективную значимость) пространства в отношении всего, что может

<sup>55</sup> Для Андрея Белого «второе пространство» «существует въявь, оно имеет вполне “телесные” очертания и формы» (Пискунов В. «Второе пространство» романа А. Белого «Петербург» // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 204).

<sup>56</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 21.

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Там же. С. 137.

<sup>59</sup> *Кант И.* Критика чистого разума. М., 1994. С. 53.

<sup>60</sup> Там же.

<sup>61</sup> Там же. С. 54.



встретиться нам вне нас как предмет», но внутренне он предпочитал эмпирическому пространству пространство *идеальное* «в отношении вещей, если они рассматриваются разумом сами по себе, т. е. безотносительно к свойствам нашей чувственности». <sup>62</sup>

Стремление к переходу в *трансцендентальное* пространство, очищенное от малейшей примеси чувственности, находило у сенатора Аблеухова свое выражение в медитациях над геометрическими фигурами. Перед сном, чтобы успокоить себя от избытка хаотических и тревожных впечатлений, Аполлон Аполлонович инстинктивно избрал верное средство и предавался созерцанию «блаженнейших очертаний: параллелепипедов, параллелограммов, конусов, кубов и пирамид». <sup>63</sup> Поэтому он всегда держал на своем письменном столе курс «Планиметрии». Медитации оказывали благоприятное действие на сенатора, и он быстро переходил во «второе пространство». В данном случае Андрей Белый использовал не только известное ему из книг и лекций Рудольфа Штейнера представление о сне как выходе «Я» в астральное измерение, но и опирался на свой медитативный опыт. Спящий человек возвращается к истокам собственного душевного бытия и созерцает укрепляющие его образы. «Как физическому телу доставляются, например, средства питания из окружающей его среды, так астральное тело получает во время состояния сна образы из окружающего его (астрального. — В. И.) мира». <sup>64</sup> В своем дневном сознании человек чувствует себя отделенным от духовного мира. Однако «во время сна его астральное тело возвращается в гармонию вселенной. При пробуждении оно приносит из нее в свои тела столько силы, что на некоторое время может снова отказаться от пребывания в этой гармонии. Астральное тело возвращается во время сна в свою родину». <sup>65</sup>

В данном случае Рудольфом Штейнером описывается идеальный вариант выхода в астральное пространство. Антитезой спокойному засыпанию сенатора Аблеухова являются бессонница и кошмары, мучившие Дудкина. Жизнь Аполлона Аполлоновича также не была пронизана духовными интересами, и его государственная деятельность носила ариманический характер, тем не менее, Андрей Белый посчитал возможным приписать сенатору гармонический вылет из физического тела во «второе пространство» и, как можно предположить, использовал свой соб-

<sup>62</sup> Там же. С. 53.

<sup>63</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 228.

<sup>64</sup> *Штейнер Рудольф*. Тайноведение. С. 65.

<sup>65</sup> Там же. С. 66.

ственный опыт для описания перехода из эмпирического пространства в астральный мир.<sup>66</sup>

Но, если переход в астральное измерение у сенатора Аблеухова совершался как бы естественным путем без предварительных медитаций, — хотя размышления над геометрическими формами и фигурами не могло не способствовать очищению его сознания от хаотических и тревожных впечатлений дня, — то у Андрея Белого сходные переживания являлись результатом духовных упражнений. В «звездистом, роившемся мороке глаз» он усматривал «физиологические соответствия переживаниям медитативным».<sup>67</sup> Пробуждение эфирного тела под воздействием медитативных формул сопровождалось оптическими явлениями: «Искры, звездистая канитель (точно елочная) — от увеличения угольной кислоты»<sup>68</sup> в крови медитанта. Андрей Белый упоминает также «мелькающие световые фигурки, переживания электричества из головы — по тончайшим, как иглы елочки, нервам».<sup>69</sup> Состояниями подобного рода писатель наделяет и Аполлона Аполлоновича, переход в сон которого сопровождался созерцанием «второго пространства», состоящего «будто из елочной канители, из звездочек, искорок, огонечков».<sup>70</sup> В «Начале века» Андрей Белый отметил, что при медитации физическое тело начинает ощущаться «линиями силовыми, раскручиваемыми в бесконечность».<sup>71</sup> Аполлон Аполлонович также переживал, как «что-то с ревом и свистом <...> стало вытягивать сознание <...> в звездную запредельность».<sup>72</sup>

<sup>66</sup> В письме Андрея Белого к Рудольфу Штейнеру от 23 ноября 1912 года имеется лист с зарисовками медитативных переживаний, связанных с выходом из физического тела. См.: Andrej Belyj: Symbolismus. Anthroposophie. Ein Weg: Texte — Bilder — Daten / Herausgegeben, eingeleitet mit Anmerkungen und einer Bibliografie versehen von Taja Gut. Dornach, 1997. S. 52.

<sup>67</sup> *Белый Андрей*. Начало века: Берлинская редакция (1923) / Изд. подгот. А. В. Лавров. СПб., 2014. С. 660.

<sup>68</sup> Там же.

<sup>69</sup> Там же.

<sup>70</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 137.

<sup>71</sup> *Белый Андрей*. Начало века. С. 659. Под силовыми линиями Андрей Белый разумел движения формообразующего (эфирного) тела, строящего тело физическое. Известную аналогию этим движениям можно усмотреть в золотых штрихах ассистки на иконах, указующих на духовные силы, лежащие в основе физического тела. См.: *Флоренский П. А.* Иконостас. М., 1994. С. 119.

<sup>72</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 140.

В «Кризисе культуры», над которым Андрей Белый начал работать в 1912 году в Базеле,<sup>73</sup> он подробно описывает свои переживания выхода в астральное пространство. При интенсивной концентрации сознания на медитативной формуле Андрей Белый начинал чувствовать, как что-то у него «отлетало чрез череп в огромность, живоперяясь ритмами как крылами <...>; прядали искры из глаз, сопрягаясь».<sup>74</sup> Дальнейшее описание выхода в астральный план почти дословно повторяется в главе «Петербург» «Второе пространство сенатора». В своем очерке, посвященном проблеме кризиса европейской культуры, Андрей Белый пишет, как во время медитации перед ним открывался «грозный и черный пролом».<sup>75</sup> Аполлон Аполлонович, уподобляясь своему автору, сходным образом «видел, что темени нет», а перед ним предстала в месте темени «круглая пробитая брешь в темно-лазурную даль <...> эта пробитая брешь — синий круг — была окружена колесом летающих искр, бликов, блесков».<sup>76</sup>

Однако, если переживания, сопровождавшие выход сознания Андрея Белого в сверхчувственный мир, являлись результатом напряженной и целенаправленной медитативной работы, то Аполлона Аполлоновича писатель-символист просто наделяет таким даром как присущим ему от природы. В известной степени это относится и к самому автору «Петербурга». Быстрота, с которой он добивался поразительно эффективных результатов с самого начала его духовного ученичества у Рудольфа Штейнера, во многом объяснима структурой сознания Андрея Белого, обладавшего врожденной способностью восходить к сверхчувственным переживаниям и только развитой в короткое время благодаря интенсивным погружениям в медитации, полученной от своего учителя. Это подтверждается и неоднократными разъяснениями, которые он давал московским друзьям, склонным обвинять Андрея Белого в радикальной перемене его мировоззрения. «Для меня Штейнер, — писал он М. К. Морозовой, — безмерное углубление <...> меня самого».<sup>77</sup> Однако Рудольфа Штейнера несколько настораживали результаты медитаций его ученика. После одного из показов учителю красочных рисунков и схем, в которых

<sup>73</sup> Работа над «Кризисом культуры» завершилась только в 1918 г. Впервые книга была опубликована в 1920 г.

<sup>74</sup> *Белый Андрей*. Кризис культуры // *Белый Андрей*. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 285.

<sup>75</sup> Там же.

<sup>76</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 140.

<sup>77</sup> *Белый Андрей*. «Ваш рыцарь»: Письма М. К. Морозовой. 1901—1928. М., 2006. С. 208.

Андрей Белый хотел закрепить свои имажинации, тот с осторожностью отметил, что такие *узнания* духовной действительности «преждевременны» и могут быть прояснены лишь впоследствии.<sup>78</sup> Возможно, Рудольфа Штейнера особенно настораживала легкость, с которой его ученик, еще только приступавший к изучению духовной науки, выходил из физического тела в астральный мир.

В январе 1913 г. медитации, по свидетельству Андрея Белого, стали вызывать у него «ряд странных состояний сознания; переменилось отношение между сном и бодрствованием».<sup>79</sup> «В декабре (1912 г., т. е. спустя всего несколько месяцев после знакомства с Рудольфом Штейнером. — В. И.), — писал Андрей Белый, — было два случая со мной выхождения из себя (когда я, не засыпая, чувствовал, как выхожу из тела и нахожусь в астральном пространстве)».<sup>80</sup> Постепенно Андрей Белый осознал всю опасность и духовную проблематичность таких форм трансцендирования, близких, по его собственному выражению, к каталепсии. К концу 1913 г. он уже ясно различал два способа выхода в астральное измерение. Первый способ, ставший ему доступным уже в 1912 г., он обозначил как грубый и физиологический. Чтобы избежать, говоря православным языком, впадения в *прелесть*, ему было необходимо «вооружиться Христовой силой».<sup>81</sup> С этой целью Андрей Белый начал одновременно с медитациями внимательно изучать «Добротолюбие».<sup>82</sup> В письме к Павлу Флоренскому он отметил, что ему «теперь (в начале 1914 г. — В. И.) часто приходится обращаться к “Добротолюбию”; и не устаю любить его, восхищаться *ведением*, которое там встречает меня».<sup>83</sup> Одновременно он читал другой важнейший «учебник» умного делания — «Невидимую брань блаженной памяти старца Никодима Святогорца».<sup>84</sup>

<sup>78</sup> *Белый Андрей*. Материал к биографии (интимный) // Андрей Белый и антропософия / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее: Исторический альманах. М., 1992. № 6. С. 347.

<sup>79</sup> *Белый Андрей*. Материал к биографии. С. 346.

<sup>80</sup> Там же.

<sup>81</sup> Там же. С. 363.

<sup>82</sup> «...дни проходили в чтении циклов (курсов лекций Р. Штейнера. — В. И.), а утром, среди дня и вечером в медитациях, концентрациях, контемпляциях. Я читал кроме того внимательно “Добротолюбие” (2 тома)» (*Белый Андрей*. Материал к биографии. С. 347).

<sup>83</sup> *Андрей Белый — Флоренскому*. 17 февраля н. ст. 1914, Базель // Павел Флоренский и символисты: Опыт литературные. Статьи. Переписка / Сост., подгот. текста и коммент. Е. В. Ивановой. М., 2004. С. 478.

<sup>84</sup> Там же. С. 479.

«Вооружения эти, — писал Андрей Белый, — приводили меня в такое состояние, что я в бодрственном состоянии научился выходить из себя духовно, а не физиологически». <sup>85</sup> Почему он наделил сходными способностями ариманизованного Аполлона Аполлоновича, и не помышлявшего о мистериальной инициации, остается загадкой. Можно только высказать предположение, что Андрей Белый и в этом случае не отказался от своего убеждения в существовании «высшего Я», к которому инстинктивно стремится эмпирическая личность помимо своих убеждений, затрагивающих только внешний пласт сознания.

Единственное отличие между выходами во «второе пространство» Андрея Белого и Аполлона Аполлоновича заключается в том, что сенатор всё же не доходил в своем переживании астрального плана до подлинных имагинаций, тогда как его творец уже с самого начала своего духовного ученичества получил возможность внутренне созерцать образы «инога мира». Из «пряжи искр» перед взором Андрея Белого «творились образы: и распинаемый голубь из света, безглавые крылья, крылатый кристалл». <sup>86</sup> Особое значение он придавал сходству таких образов с символами, известными ему из мистической литературы. «Однажды сложился мне знак, — писал Андрей Белый, — треугольник из молний, поставленный на светлейший кристалл, рассылающий космосы блеска: и “око” — внутри (этот знак вы увидите в книге у Якова Беме)». <sup>87</sup> Красочные зарисовки своих имагинаций Андрей Белый, начиная с лета 1912 года, имел возможность показывать Рудольфу Штейнеру, который давал ему «драгоценные разъяснения: учил по тональности красок и целому линии определять связь имагинативных “отпечатков” с особенностями в строении эфирного и астрального тела». <sup>88</sup> Эти комментарии позволили Андрею Белому постепенно научиться определять, какие существа и процессы в астральном мире вызывают те или иные имагинативные образы. Полученный опыт писатель спроецировал и на персонажей «Петербурга», представавших его воображению в качестве потенциальных «духовных учеников», стоящих на пути, ведущем к инициации, даже вопреки их внешним ролям, социальному положению и рассудочным мировоззрениям.

<sup>85</sup> *Белый Андрей*. Материал к биографии. С. 363.

<sup>86</sup> *Белый Андрей*. Кризис культуры. С. 285.

<sup>87</sup> Там же.

<sup>88</sup> *Белый Андрей*. Воспоминания о Штейнере // *Белый Андрей*. Собр. соч. Т. 7: Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / Общ. ред. В. М. Пискунова; сост., коммент. и послесл. И. Н. Лагутиной. М., 2000. С. 360.

Аполлон Аполлонович, хотя и был наделен автором способностью с легкостью покидать свое физическое тело при засыпании, не мог, однако, иметь имагинаций как плодов сознательной медитативной работы, и только в снах ему начинала приоткрываться иная действительность, в образах которой отражались глубинные проблемы его индивидуальности, не находившие себе выражения в дневном (эмпирическом) сознании. Применяя полученные от Рудольфа Штейнера указания, Андрей Белый учился «медитативным сознанием, как проекционным фонарем, осветить самый процесс засыпания в себе», и тем самым оказался способным «разглядывать самое сложение “сонной” фантастики; так освещенная, она в итоге усилий оказывалась “стихийно-астральной” действительностью, которой обычно-сонная ассоциация стояла определенным алфавитом; к прочтению».<sup>89</sup> Такой метод пригоден и для расшифровки снов Аполлона Аполлоновича. Как переживания при засыпании, так и его сновидения имели мало общего с эмпирической личностью сенатора Аблеухова и даже в известном смысле находились в разительном противоречии с повседневной жизнью высокопоставленного петербургского чиновника. В данном случае можно говорить о двух, если не более, Аблеуховых, сплавленных автором в сложно структурированное целое. Одного Андрей Белый наделил своими переживаниями, полученными им в результате духовного ученичества, другой полностью оказался во власти ариманических импульсов. Имеется еще и третий Аблеухов, представляющий собой своего рода шаржированную копию отца Андрея Белого профессора Бугаева. Этот образ с особенной наглядностью выступил в сознании писателя при переработке романа в «историческую драму» и уже не имеет ничего общего ни с «окультурными» переживаниями Аполлона Аполлоновича при засыпании, ни с ариманическими фантазиями о порабощении мирового пространства, которым предавался сенатор или, точнее, его двойник, сидя в черном кубе кареты.

Сон сенатора Аблеухова делает явными кармические загадки, корящиеся в его подсознании. Удивительным образом и в полном противоречии со своим эмпирическим бытием Аполлон Аполлонович превратился в рыцаря, отражающего нападение демонических сил. Во время сна облик Аблеухова претерпевает разительную метаморфозу, символически знаменовавшую подъем от повседневного состояния, в котором он напоминал «ощипанного куренка» с «желтыми пятками», к своему «высшему Я», глубоко скрытому от него самого в жизни.<sup>90</sup> Происходящее изменение сенатор созерцает в зеркале, из которого начинал высту-

<sup>89</sup> *Белый Андрей*. Воспоминания о Штейнере. С. 360.

<sup>90</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 138.

пать его облик, представлявший собой идеальный противополообраз Аполлона Аполлоновича. «Ощипанный куренок» с волосатой грудью и ушами «бледно-зеленых отливов» начинает превращаться в «маленького рыцарька». «Исподняя сорочка» преобразилась в «синюю броню»: «руки, ноги, бедра и грудь оказались вдруг стянуты темно-синим атласом; тот атлас во все стороны от себя откидывал металлический блеск».<sup>91</sup> «За-жженная свечка», с которой Аплеухов стал бродить по холодным пространствам своей квартиры, вдруг превратилась «в какое-то световое явление, отливающее блестками сабельного клинка».<sup>92</sup>

Магическая метаморфоза облика сенатора Аплеухов во многом отражала и собственные переживания Андрея Белого, мечтавшего в результате духовного ученичества стать рыцарем Грааля (Gral). В конце декабря 1913 г., во время пребывания в Лейпциге, где Рудольф Штейнер читал курс лекций «Христос и духовный мир. О искании святого Грааля» («Christus und die geistige Welt. Von der Suche nach dem heiligen Gral»), Андрей Белый имел переживание мистического посвящения в духовное рыцарство. Некоторые особенности этого видения, полученного в состоянии выхода из физического тела в результате погружения в медитацию, имеют некоторое отдаленное сходство с описанием сна сенатора Аплеухова, когда он превратился с «рыцарька» с огненным мечом. «Я медитировал, — вспоминал Андрей Белый, — и вдруг внутренне передо мной открылся ряд комнат (не во сне); появился д-р (имеется в виду Рудольф Штейнер. — В. И.) <...> он схватил меня и повлек через ряд комнат».<sup>93</sup> Далее Андрей Белый описывает в своих «Материалах к биографии», как в астральном пространстве он проходил через ритуал посвящения: «С той поры мне стало казаться: совершилось мое посвящение в какое-то светлое рыцарство, никем не установленное на физическом плане».<sup>94</sup> Если посвящение в рыцари было для Андрея Белого реальным — хотя и произошедшим в астральном мире — событием, то принадлежность к невидимому рыцарству никогда не осознавалась Аполлоном Аполлоновичем и даже находилась в полном противоречии с его философским мировоззрением. Тем не менее, во сне «маленький рыцарек» отважно вступил в бой с демоническими силами, носителем которых он сам являлся в эмпирической действительности. Враждебное существо, против которого

<sup>91</sup> Там же.

<sup>92</sup> Там же.

<sup>93</sup> *Белый Андрей*. Материал к биографии. С. 364.

<sup>94</sup> Там же. С. 365. В письме к Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 года Андрей Белый схематически зарисовал свою мистическую инициацию в конце 1913 года; см.: *Андрей Белый и Иванов-Разумник*. Переписка. С. 501.

выступил «рыцарек», взмахнувший «световым явлением, зажатым в руке», имело вид «какого-то толстого монгола» с «физиономией Николая Аполлоновича».

Такое видение может быть воспринято как свидетельство существования «высшего Я» сенатора Аблеухова, против которого направлены усилия ариманических сил, действующих под масками «восточных физиономий», равно преследовавших другого потенциального «рыцаря», Александра Дудкина. Понятным становится и парадоксальный факт присвоения «монголом» физиономии senatorского сына, который, согласно тексту романа, сам проходил через «монгольское» воплощение и чувствовал себя носителем разрушительной «туранской» миссии, вверенной ему его отцом. В такой запутанной кармической ситуации «рыцарек» в синей броне сражался с самим собой или, другими словами, с той частью своего существа, которая полностью находилась под влиянием ариманического импульса.

Другая возможная интерпретация метаморфозы, пережитой во сне Аполлоном Аполлоновичем, основывается на признании так называемых *проекций*, бросааемых подсознанием человека на его окружение. «Из-за проекций, — отмечал Карл Густав Юнг, — мир для человека превращается в отражение его собственного неведомого лица».<sup>95</sup> В таком случае нападение «монгола» с «физиономией Николая Аполлоновича» с целью отцеубийства, в котором сенатор подозревал своего сына, может истолковываться как проекция его сыноубийственных фантазий, скрытых в глубинах астрального тела.<sup>96</sup>

Борьба с собственной проекцией оказалась превышающей душевные силы Аполлона Аполлоновича, и он выбрасывается из пространства сна, которое связано с отражением астрального в эфирном теле, в пространство астрально-космическое. Он вылетает «через круглую брешь в синеву, в темноту, златоперой звездою; и, взлетевши достаточно высоко над своей головой (показавшейся ему планетой *Земля*), златоперая звездочка, как ракета, беззвучно разлетелась на искры».<sup>97</sup> Освобожденный от связи с физическим телом, сенатор сам стал «златоперой звездочкой». Такая метаморфоза предваряет этапы посмертного бытия: за прохождением камалоки должно было последовать вознесение в духовный мир (ментальный план). На такой путь к своему «подлинному Я» у сенатора Аблеухова не было сил, поэтому он опять низвергается с астраль-

<sup>95</sup> Юнг Карл Густав. Эон. М., 2009. С. 22.

<sup>96</sup> Прототип подобных фантазий дан в мифологической имажинации Сатурна (Кроноса), заглатывавшего своих детей.

<sup>97</sup> Белый Андрей. Петербург. С. 140.



ных высей в собственную физическую телесность. После переживания себя «златоперой звездочкой» материальное тело ощущалось Аполлоном Аполлоновичем как форма, «до краев налитая липкой и вонючею скверной».<sup>98</sup> Перед полным пробуждением ощущения Аблоухова еще были свободны от связи с физическим планом и только постепенно из чисто астрального состояния проникали в телесные органы чувств, прирастали к телу как сосуду, наполненному «до краев срамотой».<sup>99</sup> По мере вхождения астральной оболочки в физическое тело исчезала способность духовного восприятия, и, несмотря на желание вновь подняться в выси «второго пространства», сенаторское сознание «увидало то самое, в чем оно обитает».<sup>100</sup> Вместо «высшего Я» оно узрело сидящего на постели «ощипанного куренка»; только после этого Аполлон Аполлонович, пробудившись «от сна во сне», окончательно воплотился в свою физическую телесность.

Таким образом, вся глава «Второе пространство сенатора» построена по классической теософской модели, согласно которой сон предстает своего рода «астральным путешествием». Андрей Белый соединил полученные им знания о сверхчувственной природе человека со своим собственным оккультным опытом и наделил им сенатора Аблоухова. Весь эпизод может быть рассмотрен и как пародийное описание собственной неудавшейся инициации. Но даже и неудавшаяся инициация в том виде, в котором она переживалась самим писателем, мало соответствует образу сенатора Аблоухова, представляющему в первой главе романа законченным воплощением ариманического импульса, его непреклонным проводником в государственную и общественную жизнь Российской империи.

Если «второй» Аполлон Аполлонович совершает свое «астральное путешествие», покаясь на «высоко подбитой подушечке» в свой маленькой спальне, единственное окно которой было прикрыто «кружевной занавесочкой», то его демонический двойник воспаряет в астральное пространство, сидя в черном кубе лакированной кареты. Если спальня сенатора чем-то напоминает детскую комнату, то «внутренность черной кареты» напоминает «внутренность гроба».<sup>101</sup> Размышления о «беспомощном круге вращения <...> государственного колеса» переходили у сенатора Аблоухова в демоническую медитацию, высвистывающую его сознание в темные сферы астрального пространства: «Государственный человек из черного куба кареты вдруг расширился во все стороны и над

<sup>98</sup> Там же.

<sup>99</sup> Там же.

<sup>100</sup> Там же.

<sup>101</sup> *Белый Андрей*. Петербург. Историческая драма. М., 2010. С. 85.

ней воспарил». <sup>102</sup> В состоянии выхода сознания из физического тела Аблеухов превращался в «мирового негодяя». <sup>103</sup> Он не ограничивался планами государственного переустройства — его фантазия вынашивала проект тотальной ариманизации Земли: «...вся сферическая поверхность планеты оказалась охваченной, как змеиными кольцами, черновато-серыми домовыми кубами». <sup>104</sup>

Планы сенатора, подобно «нетопырю» реявшего в низших пластах астрального пространства, принимали поистине космический размах. Речь шла не только об ариманизации России или даже всей Земли. Ариманизации должен подвергнуться весь космос и тем самым выпасть окончательно из эволюции, поволенной благими духовными силами. Плавные, гармонически танцующие движения планет заменяются линейными. Земля должна в «линейном космическом беге» пересекать необъятные космические пространства «прямолинейным законом». <sup>105</sup> Меняется сама структура Солнечной системы, отныне подчиненная закону «прямолинейного проспекта». «Сеть параллельных проспектов, пересеченная сетью проспектов» должна шириться в мировые бездны «плоскостями квадратов и кубов». <sup>106</sup>

На первый взгляд кажущиеся безумными мечтания сенатора об ариманическом переустройстве Вселенной имеют определенное сходство с не менее бредовыми идеями Брюсова «об изменении совместными усилиями населения Земли орбиты планеты, о превращении в гигантский космический корабль (“электроход”)». <sup>107</sup> Учитывая напряженные отношения между Андреем Белым и Брюсовым, препятствовавшим публикации «Петербурга» в «Русской мысли», можно вполне представить, что проекты сенатора Аблеухова сознательно или бессознательно пародиро-

<sup>102</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 21.

<sup>103</sup> Тема «мирового негодяя», своими медитациями меняющего ход истории, получила дальнейшее развитие в ряде других произведений Андрея Белого. Свое законченное выражение она нашла в образе доктора Доннера в романе «Москва под ударом»; см.: *Белый Андрей*. Москва под ударом // *Белый Андрей*. Москва / Сост., вступ. статья и примеч. С. И. Тиминой. М., 1989. С. 295—296.

<sup>104</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 21.

<sup>105</sup> Там же.

<sup>106</sup> Там же.

<sup>107</sup> *Грегишкин С. С., Лавров А. В.* Андрей Белый и Н. Ф. Федоров // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник. 3 (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 459). Тарту, 1979. С. 147—164. Цитата дана по электронной версии данной статьи (с. 2).

вали идеи Брюсова. Тем более что Андрею Белому было хорошо известно об его увлечении гипнозом, спиритизмом и оккультными науками в сомнительном варианте. Сам Брюсов заимствовал мысль об изменении земной орбиты у Николая Федорова, однако вырвал ее из христианского контекста. Для Федорова проект технического переустройства Солнечной системы был связан с представлением об «общем деле»: воскресении умерших.<sup>108</sup> «Федоров, — писал Николай Бердяев, — хочет воздвигнуть всемирный, космический храм, который населен будет не искусственными подобиями, не иконами и картинами, а живыми, воскрешенными предками».<sup>109</sup> Для сенатора Аблеухова мысль о воскрешении умерших вообще не имела ни смысла, ни значения. Напротив, глубинами его существа владел Ариман. Весь аблеуховский проект связан с умерщвлением жизни, которую надлежит «проткнуть во всех направлениях проспективными стрелами».<sup>110</sup>

Мысль об изменении земной орбиты возникала у сенатора в карете только при выходе в астральное пространство, но затем, коренясь в подсознании, оказывала существенное влияние на государственную деятельность Аполлона Аполлоновича. Аблеуховские циркуляры «секли в прямолинейном течении чресполосицу обывательской жизни».<sup>111</sup> Андрей Белый показывает, как через телесную оболочку старого чиновника начинали действовать силы смерти, и вся деятельность сенатора оказывалась инспирированной его ариманизованным «вторым Я». Тогда сенатор выходил своим сознанием во «второе пространство» — и сам превращался в демона, который «безумно парил над Россией».<sup>112</sup> Выход во сне был для Аблеухова безобидным и не имевшим последствий «астральным путешествием», в котором он, хотя и в несовершенной форме, приближался к посвящению. В карете же Аполлон Аполлонович выходил в астральный мир (его низшие сферы), где, подобно «мировому негодяю», мечтал о космическом перевороте в человеческой эволюции, а в Депар-

<sup>108</sup> Андрей Белый высоко ценил Николая Федорова и даже собирался написать о нем монографию для издательства «Путь». «Грядущие вехи исканий культуры» в России он усматривал в «соединении Лаврова, Владимира Соловьева и Федорова» (*Белый Андрей*. Начало века: Берлинская редакция. С. 306).

<sup>109</sup> *Бердяев Николай*. Религия воскрешения. («Философия общего дела» Н. Ф. Федорова) // *Бердяев Николай*. Собр. соч. Париж, 1989. Т. 3: Типы религиозной мысли в России. С. 282–283.

<sup>110</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 21.

<sup>111</sup> Там же. С. 50.

<sup>112</sup> Там же. С. 51.

таменте сенатор покидал физическое тело, чтобы совершенно сознательно осуществлять свои ретроградные планы. В кабинете «высокого Учреждения» «сознание отделялось от доблестной личности: личность же с пучиною всевозможных волнений <...> представлялась сенатору как черепная коробка, как пустой, в данную минуту опорожненный футляр».<sup>113</sup> Телесная оболочка, переживаемая пустым «футляром», становилась покорным орудием «мирового негодяя».<sup>114</sup>

#### 4. Жизнь «по Канту»

Николай Аполлонович, подобно своему отцу, также имел опыт выхода сознания из физического тела, но достигал его на совершенно иных путях. Сенатор Аблеухов совершал свои «астральные путешествия» без какой-либо сознательной подготовки, если не принимать в расчет вечерние размышления над курсом «Планиметрии». В то же время полученный во сне опыт не оказывал никакого существенного влияния на мировоззрение сенатора, со студенческих лет усвоившего основы позитивизма.

В отличие от своего отца Николай Аполлонович умел выходить за пределы повседневного сознания путем философских медитаций. Однако если сенатор Аблеухов имел реальные переживания астрального плана, то его сын, напротив, не выходил за границы трансцендентального пространства, имеющего сугубо субъективный характер. Вместо соприкосновения со сверхчувственным миром идей (архетипов) неокантианец в результате своих медитаций еще более роковым образом отрывался от действительности не только духовной, но и материальной и пребывал в мире трансцендентальных иллюзий. Андрей Белый в полной мере представлял себе опасность такой закрепощенности сознания в трансцендентальном субъекте, сам испытал на себе последствия неокантианской философской практики. В предисловии к разделу «Урна», включенному Андреем Белым в состав сборника «Стихотворения» (1923), писатель отметил, что в результате усиленных занятий философией в 1904–1908 гг. он «всё более приходил к осознанию губительных последствий переоценки неокантианской литературы».<sup>115</sup> Эта губительность выражалась не только в чисто гносеологических заблуждениях, но имела экзистенци-

<sup>113</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 50.

<sup>114</sup> Андрей Белый в романе «Москва под ударом» описывает, как «мировой негодяй», вгрызаясь в человека, делает его проводником своего «импульса» (*Белый Андрей*. Москва под ударом. С. 296).

<sup>115</sup> *Белый Андрей*. Стихотворения. М., 1988 (репринт. воспроизведение изд. 1923 г.). С. 299.

альный характер. «Философия Когена, Наторпа, Ласка влияет на мироощущение, производя разрыв в человеке на черствость и чувственность».<sup>116</sup> В эзотерическом аспекте занятие кантианской философией, согласно опыту Андрея Белого, «ведет к чистому люциферианству».<sup>117</sup> «Философствующему гносеологу» «открывается в выпрених полетах мысли лик Люцифера».<sup>118</sup> Весь цикл стихотворений «Искушитель», отражающий опыт самого Андрея Белого по углубленному изучению Канта и неокантианцев, показывает — с клинической точностью — действие абстракций на сознание, уподобляемое действию «тонкого и обольстительного яда»: «черствая чувственность — вот итог, к которому приходит философствующий гносеолог».<sup>119</sup> Этот опыт затем дал соответствующий материал для описания медитативных переживаний Николая Аполлоновича.

Философствование для петербургского неокантианца было процессом восхождения к самому себе. В результате концентрации внимания на своем мыслительном процессе он переходил в сферу трансцендентального сознания, но оставался, тем не менее, отрезанным от соприкосновения с духовным миром. К одним из наиболее значительных по своим экзистенциальным последствиям для Николая Аблеухова являлось учение Канта об умопостигаемом характере, который «сам не подчинен никаким условиям чувственности и не относится к числу явлений».<sup>120</sup> Он, как «трансцендентальный предмет», образует основу эмпирического характера (личности), но сам по себе, — как вещь-в-себе, — непознаваем. Эмпирический характер является «лишь явлением умопостигаемого характера»,<sup>121</sup> который рассматривается Кантом «как свободный от всех влияний чувственности и определения посредством явлений»,<sup>122</sup> и, следовательно, только в этой трансцендентальной сфере можно говорить о свободной воле, тогда как эмпирическая личность детерминирована в своих поступках. В результате возникает ситуация непримиренного дуализма, характеризующая всю кантианскую гносеологию. Человек обречен по-

<sup>116</sup> Там же.

<sup>117</sup> *Белый Андрей*. Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. Т. 1. С. 297. Цитата взята из текста «Вместо предисловия» к сборнику «Урна» в первой редакции 1909 года.

<sup>118</sup> *Белый Андрей*. Стихотворения. С. 299.

<sup>119</sup> Там же.

<sup>120</sup> *Кант И.* Критика чистого разума. С. 331.

<sup>121</sup> Там же. С. 332.

<sup>122</sup> Там же.

знавать только явления «трансцендентальных предметов» и никогда не способен переступить границы познания; иными словами, он никогда не может обрести свое подлинное духовное «Я».

Хотя Николай Аполлонович стремился «взойти к самому себе», эта «самость» представлялась ему лишь чисто логической конструкцией. Вместо духовного мира Аблеухов-сын попадал в мертвенный мир абстракций. Сам путь в этот призрачный мир имел внешнее сходство с настоящей медитацией, одним из важнейших условий которой является умение отвлечь сознание от погруженности в чувственный мир, что само по себе требует волевого усилия и способности концентрироваться на ментальном предмете (на мысли). От таких медитативных усилий менялась даже внешность молодого философа. Его лицо с «беспокойным взглядом» и «лягушачьими» гримасами приобретало иконописные черты: «Сухо, четко и холодно выступали линии совершенно белого его лика». <sup>123</sup> Антиномические метаморфозы внешности Николая Аблеухова символизируют столь же антиномические соотношения внутри его душевной структуры. Лицо сенаторского сына не имело в себе ничего устойчивого, постоянного и отражало метание его души между низшими пластами психики, нисходящей в мир телесных страстей, и противоположным стремлением к философскому трансцендированию.

Эмпирическое «Я» Николая Аполлоновича разрывалось между «темотами астрального мира» и смутным чаянием возможности взойти к своему подлинному «Я» на путях чистого мышления. У человека, чуждого духовной жизни, лицо отличается большей устойчивостью черт, поскольку общепринятая мораль и страх наказаний удерживает его от впадения в пучину пороков, равно как и отсутствие знания о существовании «высшего Я» не оставляет места для медитативного восхождения к своим собственным духовным истокам. «Лицо есть то, — писал Флоренский, — что видим мы при дневном опыте, то, чем являются нам реальности здешнего мира; <...> Можно еще сказать, что лицо — это сырая натура, над которой работает портретист, но которая еще не проработана художественно». <sup>124</sup>

Николаю Аблеухову было трудно удержаться на усредненном уровне, и, зачастую, не лишнее дворянской породистости лицо сенаторского сына превращалось в уродливую, гротескную маску. Появлялись «ужимочки, бесцельные потирания иногда потных рук, наконец, неприятное лягушачье выражение улыбки, проистекавшей от несходившей с лица игры всевозможнейших типов». <sup>125</sup> В результате лицо становилось похо-

<sup>123</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 44.

<sup>124</sup> *Флоренский П. А.* Иконостас. М., 1994. С. 52–53.

<sup>125</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 65.

жим на *маску*, удручающий симптом распада личности. «Хорошо подмеченная Достоевским маска у Ставрогина, каменная маска вместо лица, — такова одна из ступеней этого распада личности. А далее, когда лицо стало маской, мы, по-кантовски, уже ничего не можем узнать о ноумене и, с позитивистами, не имеем основания утверждать его существование». <sup>126</sup> И у Николая Ставрогина, и у Николая Аблеухова маскоподобность лица скрывала разложение душевного состава, хотя и в различных формах. У Ставрогина лицо приняло неестественно застывшие черты, тогда как у Николая Аблеухова маска метаморфозировалась в серию лягушачьих гримас. У Ставрогина «светлые глаза <...> что-то уж очень спокойны и ясны», тогда как у Николая Аблеухова взгляд беспокойный. Маска Ставрогина внушала подсознательный страх; маска Аблеухова страха не внушала. У Софьи Лихутиной она пробуждала отвращение, смешанное с тоскливым желанием, чтобы у ее «стройного шафера» снова проявился «подлинный, богоподобный лик».

В противоположность маске лик выражает ноуменальное ядро человеческой личности: его *идею* («высшее Я»). Такое понимание сущности человека как «идеи» в русской религиозно-философской традиции восходит к Владимиру Соловьеву <sup>127</sup> и разделялось в полной мере Андреем Белым, Павлом Флоренским и Николаем Бердяевым. «Лик есть осуществленное в лице подобие Божие», <sup>128</sup> — писал Павел Флоренский. При всей простоте своего душевного уклада, далекого от философских интересов, Софья Лихутина инстинктивно различала в Николае Аблеухове его «богоподобное» начало от «лягушачьей» маски и, по сути, хотя и в запутанно-извращенной форме, предчувствовала в любви силу, способную вернуть любимому человеку сознание его подлинной сущности. В жизни такую силу Андрей Белый приписывал жене Александра Блока — и после тяжелого разочарования в карикатурной форме представил крушение своих упований на софийно-теургический «смысл любви». В самом начале XX столетия, писал Андрей Белый, «сочинение Соловьева “О смысле любви” наиболее объясняло искания осуществить “соловьевство” как

<sup>126</sup> Флоренский П. А. Иконостас. С. 56—57.

<sup>127</sup> «Внутренний индивидуальный характер личности является чем-то безусловным, и он-то составляет собственную сущность, особое личное содержание или *особенную лигную идею* (курсив мой. — В. И.) данного существа» (Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В. С. Собр. соч. СПб., б. г. Том 3 (1877—1884). С. 56; о. Владимир Иванов. Мистическая антропология Владимира Соловьева // Владимир Соловьев и культура Серебряного века: К 150-летию Вл. Соловьева и 110-летию А. Ф. Лосева / Отв. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи. М., 2005. С. 68—77.

<sup>128</sup> Флоренский П. А. Иконостас. С. 53.

жизненный путь и осветить женственное начало Божественности».<sup>129</sup> После пережитой катастрофы своих надежд на «творчество жизни» совместно с Л. Д. Блок Андрей Белый стремился утишить душевную боль погружением в хитросплетения неокантианских философов. Однако вместо «высшего Я» в таких раздумьях он встречал лишь темный образ своего «двойника».

Соответственно характеру трансцендентальных размышлений Андрей Белый выбирал доминирующий зеленый цвет для кабинета сенаторского сына: «Кабинетная мебель была темно-зеленой обивки».<sup>130</sup> В московском кабинете писателя также преобладал зеленый цвет: «Я себя собой ощущал в одиночестве моего зеленого кабинета»,<sup>131</sup> — вспоминал Андрей Белый. Сходным образом восходил «к себе самому» и Николай Аполлонович. Всё убранство его кабинета было «зеленого, мрачного цвета».<sup>132</sup> Зеленый цвет кресел действовал «удручающе». Выбор цвета для Андрея Белого был одним из важнейших средств символизации душевных состояний. Преобладание зеленого цвета в кабинете Аблеухова-сына являлось символической проекцией ауры молодого неокантианца. Интуитивно выбранный писателем-символистом цвет в то же время полностью соответствует оккультному опыту: «По мере увеличения интеллигентности (*Intelligenz*)<sup>133</sup> всё чаще (в ауре. — В. И.) появляются зеленые цвета. Люди очень умные, но занятые всецело удовлетворением своих животных побуждений, обнаруживают много зеленого цвета в своей ауре».<sup>134</sup> В ауре Николая Аблеухова преобладали оттенки, которые являлись результатом смешения увлечения абстрактной мыслью с отцеубийственными замыслами и одержимостью животной похотью к чужой жене. В таком случае зеленый цвет приобретает грязновато-коричневый оттенок. Он начинает исчезать, когда человек отдается чисто мыслительной работе, освобождающей его сознание от связи с чувственным миром.

<sup>129</sup> *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке / Под ред. В. М. Пискунова. М., 1995. С. 25. Опасные стороны в увлечении поиском теургического «смысла любви» отметил Николай Бердяев в своей рецензии на «Воспоминания о Блоке»; см.: *Бердяев Николай*. 1) Мутные лики («Воспоминания о А. А. Блоке» А. Белого) // София: Проблемы духовной культуры и религиозной философии: Сборник / Под ред. Н. А. Бердяева. Берлин, 1923. С. 155—160; 2) О русских классиках. С. 317—324.

<sup>130</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 43.

<sup>131</sup> *Белый Андрей*. Между двух революций. М., 1990. С. 287.

<sup>132</sup> Там же.

<sup>133</sup> Т. е. в результате роста интеллектуальных сил.

<sup>134</sup> *Штейнер Рудольф*. Духоведение. С. 162.



«При напряженном мышлении аура имеет успокоительно действующий зеленый основной тон». <sup>135</sup>

Философские занятия приводили Николая Аблеухова к проблеме трансцендирования. «Восхождение к самому себе» было связано для него с определенными условиями, без выполнения которых нельзя приступить к чистому (трансцендентальному) мышлению. Такая работа требует тишины и внутреннего покоя, поэтому «сосредотачиваясь в мысли, Николай Аполлонович запирает на ключ свою рабочую комнату». <sup>136</sup> Приступая к мыслительной работе, он волевым усилием отстранял от себя «житейские мелочи и пучину всяких невнятных, называемых миром и жизнью». <sup>137</sup> После отстранения внешних впечатлений Николай Аполлонович восстанавливал в памяти содержание «вчерашнего чтения». Перед его умственным взором с легкостью возникали «ходы изгибные мысли». Поскольку предметом чтения были труды Канта и неокантианцев, то легкость, с которой Аблеухов следовал за усложненными ходами мысли, свидетельствовала о его незаурядной философской одаренности. По мере погружения в «изгибы» трансцендентального мышления начинало меняться и лицо петербургского неокантианца. Оно «теперь оживилось, оставаясь и строгим, и четким: одушевилось мыслью». <sup>138</sup> Начинался медитативный процесс восхождения «к себе самому», к своему трансцендентальному «Я».

Николай Аблеухов выполнил все необходимые условия для философского трансцендирования, однако — в силу ложных гносеологических предпосылок — вместо восхождения к своему «высшему Я» сенаторский сын попадал в царство иллюзорных абстракций. «Тогда ему начинало казаться, что и он, и комната, и предметы этой комнаты перевоплощались из предметов реального мира в умопостигаемые символы чисто логических построений». <sup>139</sup> В таких трансцендентальных переживаниях Николая Аполлоновича отразился опыт философских экспериментов самого Андрея Белого эпохи усиленного изучения неокантианской литературы и бесед с кругом московских философов, поклонников Германа Когена. В одном из стихотворений этого кризисного периода появляется образ «марбургского философа», московского последователя Германа Когена, инспирированный общением с талантливым неокантианцем Бо-

<sup>135</sup> Там же.

<sup>136</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 45.

<sup>137</sup> Там же.

<sup>138</sup> Там же.

<sup>139</sup> Там же.

рисом Фохтом.<sup>140</sup> Он внушал своему спутнику, что жизнь является «метафизической связью трансцендентальных предпосылок» и тем самым представляет собой лишь «тень суждений».<sup>141</sup> Разделял это мнение и Николай Аблеухов. Более того: он претворил его в собственный трансцендентальный опыт. В результате своих размышлений петербургский философ «вырастал в предоставленный себе самому центр», из которого истекали «логические предпосылки, предопределяющие мысль, душу и этот вот стол».<sup>142</sup>

Осмысление такого опыта и его экзистенциальных последствий продолжалось у Андрея Белого до конца жизни. Для «кантианизированного человека», по мнению писателя, «картина мира есть мир ариманов»,<sup>143</sup> но не осознаваемый в качестве такового. «Весь ужас картины в кантианизированном человеке — сперва бессознательной — не мировоззрение, а мирочувствие».<sup>144</sup> Всё в «Петербурге», рисуя картину мира «по Канту», пронизано ужасом. «В этой книге, — писал Вячеслав Иванов, — есть полное вдохновение ужаса. <...> Во все эти обличия и знамения спрятался Ужас».<sup>145</sup> Ужас этот является следствием ложно направленного мышления, примером чему служат философские опыты Николая Аблеухова. Связь кантианства с ужасом приоткрывалась писателю еще в его студенческие годы. Во «Второй симфонии» «чтец Канта» сходит с ума от «грозящего ужаса».<sup>146</sup>

В своей незаконченной книге «История становления самосознающей души» Андрей Белый рассматривал кантианство в широком контексте европейской истории последних столетий как времени становления

<sup>140</sup> Лавров А. В. Примечания к тексту книги // *Белый Андрей*. Стихотворения. С. 562. Андрей Белый признавал, что Б. А. Фохт дал ему «много своими прекрасными указаниями, советами и разъяснениями некоторых для меня спорных пунктов кантианской литературы» (*Белый Андрей*. Начало века: Берлинская редакция. С. 53).

<sup>141</sup> *Белый Андрей*. Стихотворения. С. 306–307.

<sup>142</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 45.

<sup>143</sup> *Белый Андрей*. История становления самосознающей души // *Белый Андрей*. Душа самосознающая. М., 1999. С. 187.

<sup>144</sup> Там же.

<sup>145</sup> *Иванов Вячеслав*. Вдохновение Ужаса (о романе Андрея Белого «Петербург») // *Иванов Вячеслав*. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 623.

<sup>146</sup> О демонизации образа Канта в русской религиозной философии см.: Ахутин А. В. София и черт: (Кант перед лицом русской религиозной метафизики) // *Вопросы философии*. 1990. № 1. С. 51–69.

души самосознающей. Писатель разделял взгляд Рудольфа Штейнера на Ренессанс как на время перехода человеческого сознания из эпохи развития души рассудочной (*Verstandesseele*), охватывавшей почти тысячелетний период, ко времени формирования совершенно иной душевной структуры, обозначенной им как душа сознательная (*Bewußtseinsseele*). Андрей Белый характеризовал в исторической перспективе процесс нисхождения вниз «самосознающего Я», которое, пересекая сферу души ощущающей, погружается «в темноты астрального мира». <sup>147</sup> Переработка самосознающим Я своего астрального тела должна привести к его полному одухотворению. «В работе переплавления астрала в мир Я» возникает «росток будущего выявления “Манаса”». <sup>148</sup> Если этот процесс возникновения нового типа человеческого сознания, предчувствуемого рядом выдающихся мыслителей и ученых, <sup>149</sup> будет извращен, ложно направлен или вовсе приостановлен, то, как писал Андрей Белый, «случится ужасное, или случится восстание Кантова мира как мира действительности, нами вызванной к жизни», <sup>150</sup> что должно привести к тотальной ариманизации человечества и выпадению его из духовной эволюции в мир подприроды (*Unternatur*).

Вся эта проблематика в микромасштабе отражена в судьбе Николая Аполлоновича, на протяжении долгих лет погруженного в созерцание картины мира «по Канту». Только, говоря словами Ясперса, оказавшись в «пограничной ситуации» и осознав последствия, к которым должен привести отцеубийственный разрыв бомбы, он освободился от физического тела и начал воспринимать подлинную действительность уже не «по Канту», а «по Дионису терзаемому»: «...какая-то слетела повязка — со всех ощущений... Не по Канту <...> Какое там!.. Там — всё другое». <sup>151</sup> Рассказывая Дудкину о своих переживаниях над «сардинницей ужасного содержания», сенаторский сын говорил, что «чувствовал себя в н е с е б я совершенно телесно, физиологически, что ли, и вовсе не эмоционально». <sup>152</sup> В свою очередь Дудкин, начитанный в оккультной литературе, объяснил Аbbleухову, что тот, под воздействием пережитого потрясе-

<sup>147</sup> *Белый Андрей*. История становления. С. 187.

<sup>148</sup> Там же. Манас — «высшее Я» (*Geistselbst*).

<sup>149</sup> В этой связи следует упомянуть Флоренского, Вернадского с его учением о переходе эволюции из биосферы в ноосферу, а также Тейяра де Шардена и Бердяева.

<sup>150</sup> *Белый Андрей*. История становления. С. 187.

<sup>151</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 259.

<sup>152</sup> Там же.

ния, смог пережить, как у него «дрогнуло стихийное (эфирное. — В. И.) тело» и «на мгновение отделилось, отлипло от тела физического». <sup>153</sup> Подобного рода состояния, сопровождавшиеся чувством безмерного расширения в космическом пространстве, будут, по уверению Дудкина, первым переживанием человека после смерти в загробном мире. Однако в рамках оккультного обучения возможно подобный «кошмар» «претворить работою в закономерность гармонии, изучая тут ритмы, движения, пульсации и вводя всю трезвость сознания в ощущение расширения» <sup>154</sup> эфирного тела в астральном пространстве.

## 5. Несостоявшаяся инициация

В отличие от сенатора Аблеухова и его сына Алексей Алексеевич Погорельский, <sup>155</sup> скрывавшийся от полиции под комически звучащим псевдонимом *Дудкин*, не только имел сверхчувственный опыт высвобождения от физической телесности, но и обладал представлением о путях духовного ученичества. «Астральные путешествия» Аблеуховых находились в разительном противоречии с их философскими воззрениями. Сенатор был убежденным позитивистом, чуждым не только религии, но и новым веяниям в европейской философии. Николай Аполлонович уважал «законодателей великих религий <...>, не веря, само собой разумеется, их божественной сущности». <sup>156</sup> Наиболее приемлемым для него являлся буддизм, который, по мнению молодого кантианца, превзошел все остальные религии в двух пунктах, имеющих малое отношение к собственно религиозной проблематике: «в психологическом — научая любить и животных; в теоретическом: логика развивалась любовно тибетскими ламами», <sup>157</sup> тогда как оккультный и медитативный аспект ламаизма во-

<sup>153</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 259.

<sup>154</sup> Там же. С. 264.

<sup>155</sup> Там же. С. 291.

<sup>156</sup> Там же. С. 234.

<sup>157</sup> Там же. Эта деталь носит автобиографический характер. В период изучения кантианства Андрей Белый с интересом читал труд Ф. И. Щербатского «Теория познания и логика по учению позднейших буддистов». В берлинской редакции «Начала века» Андрей Белый пишет о том, что книгу Щербатского и Сутту-Нипату ему «подкидывал» М. Сизов, влекшийся тогда к буддизму (*Белый Андрей*. Начало века: Берлинская редакция. С. 170). В позднейшей редакции «Начала века» Белый подчеркнул, что интерес к «логике буддистов» возник у него в результате споров с теософкой А. С. Гончаровой (*Белый Андрей*. Начало века. С. 69). Более вероятно, что

все не входил к круг интересов Николая Аполлоновича. Самое большое — он мог представить себе Бога как «источник эволюционного совершенства» и «Совершенное Правило».<sup>158</sup>

Напротив, Алексей Алексеевич Погорельский был натурой глубоко религиозной. В его сознании перекрещивались две линии духовного развития: с одной стороны, его привлекала мистическая сторона православия, с другой — интересовали оккультная и гностическая традиции. Если эрудиция Николая Аблеухова и его погружение в кантианскую литературу, приводившее к переживаниям трансцендентальной сферы, соответствовали философским занятиям самого Андрея Белого, то «богоискательство» Дудкина-Погорельского в такой же мере являлось проекцией религиозно-мистических интересов писателя-символиста. В православной традиции умного делания он искал подтверждение правомерности своих внутренних переживаний. В разговоре с Николаем Аполлоновичем Дудкин вначале эпатировал своего аристократического и начитанного собеседника ироническим признанием: «Я читаю теперь Конан-Дойля», и тут же приоткрыл завесу над своими подлинными интересами, хотя сознавал, что перечисленные им имена столь же чужды Николаю Аблеухову, как и автор модных криминальных историй: «Если признаться, круг моих чтений для вас будет так же всё дик: я читаю историю гностицизма, Григория Нисского, Сирианина, Апокалипсис».<sup>159</sup>

Далее в романе имена свят. Григория Нисского и преп. Исаака Сирина не упоминаются, но даже краткое перечисление их в разговоре с Николаем Аблеуховым полно символического смысла и представляет собой выразительный намек на духовные искания Дудкина, в свою очередь родственные внутренней жизни Андрея Белого в эпоху создания романа «Петербург». Как раз в год выхода этого произведения, в 1916 г., писатель приступил к работе над очерком «Кризис мысли», в котором упоминается свят. Григорий Нисский в контексте рассмотрения связи между

---

изучение труда Щербатского во многом знаменовало переход Андрея Белого от увлечения Шопенгауэром и «психологизмом» к «чистой логике», представленной именами Канта, Риккерта, Рилье и Когена (*Белый Андрей и Иванов-Разумник. Переписка. С. 494*).

<sup>158</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 234. С четырех лет Андрею Белому его отцом проф. Бугаевым внушалось, что «...нечисти нет <...>, что же касается Бога, то — Бог, так сказать, есть источник эволюционного совершенства; в чем это абстрактное и туманное совершенство, мне не было ясно; выражение «Бог, так сказать», я запомнил; вся суть в этом; имя Бога отцовского — «так сказать»» (*Белый Андрей*. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 190—191).

<sup>159</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 84.

путем посвящения в античных мистериях и возникновением абстрактного мышления в ходе истории западноевропейской философии. Следы знакомства с принципами мистериальной инициации Андрей Белый находил не только у неоплатоников, но и у ряда православных богословов, в том числе у свят. Григория Нисского (335–394 гг.), разработавшего сокровенное учение о трех ступенях духовного развития,<sup>160</sup> Дионисия Ареопагита и преп. Исаака Сирина. Первая ступень — очищение (катарсис) — предполагает «победу над страстями, избавление от всего, что не необходимо, от всего, что не от Бога».<sup>161</sup> Вторая ступень богопознания — просветление, когда «освобожденный от страстей разум обретает более ясное видение творения».<sup>162</sup> «Это путь к лучшему, более глубокому познанию мира, к видению его таким, каков он есть, без фантазий и предрассудков».<sup>163</sup> Третья ступень богопознания обозначалась в святоотеческой литературе как *совершенство* (обожение, теосис). Трудности его достижения стали одной из основных тем «Петербурга», связанной с проблемой освобождения человеческого сознания от пут мозгового мышления. «В нашем стремлении увидеть Бога, — писал прот. Иоанн Мейендорф, характеризуя третью ступень богопознания согласно учению свят. Григория Нисского, — мы “выходим из себя”, наш разум уже не нужен нам, мы оставляем его позади и выходим “вовне”».<sup>164</sup>

Сенатор Аблеухов, его сын и Алексей Погорельский (Дудкин) имели опыт выхода из физического пространства в астральное измерение и временами находились в состоянии сознания, освобожденного от материальной телесности. Важнейшей предпосылкой такого опыта являлась способность всех троих концентрировать свое внимание на процессах абстрактного мышления.<sup>165</sup> «Правила концентрации и контроля над

<sup>160</sup> Три ступени духовного развития, согласно Дионисию Ареопагиту, соответствуют строению как Небесной, так и церковной иерархии: «Так что, поскольку порядок в иерархии — чтобы одни очищались, а другие очищали, одни просвещались, а другие просвещали, одни совершенствовались, а другие совершенствовали, то и богоподражание каждого соответствует этому правилу» (*Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии // Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений с приложением толкований преп. Максима Исповедника / Перевод и вступ. статья Г. М. Прохорова. СПб., 2006. С. 53*).

<sup>161</sup> *Иоанн Мейендорф, прот.* Введение в святоотеческое богословие. Нью-Йорк, 1982. С. 195.

<sup>162</sup> Там же.

<sup>163</sup> Там же.

<sup>164</sup> Там же.

<sup>165</sup> В рассказе Андрея Белого «Йог» подробно описывается ход такой концентрации: Иван Иванович Коробкин при пробуждении упражнялся

мыслью, — писал Андрей Белый, — реальные средства высвобождения души <...>. Для того, чтобы быть в с т а в ш е й мысли, нам следует выйти из с т а в ш е г о тела». <sup>166</sup> У обоих Аблеуховых выход из физического тела во «второе пространство» не был связан с предшествующим моральным очищением и, тем более, — с религиозно-мистическими воззрениями, поэтому такое высвобождение носило во многом иллюзорный характер и только глубже погружало их сознание в ариманическую сферу. Ситуация, в которой находился Дудкин, представляется еще более запутанной, поскольку, в отличие от Аблеуховых, он был знаком с православным учением о молитве, но не находил в себе сил последовательно вести аскетическую жизнь.

Святоотеческий круг чтения Дудкина отражал интерес Андрея Белого к творениям учителей умного делания. Особо важным он находил предписания свят. Григория Нисского, ведущие к экстазу и, тем самым, — к полному освобождению сознания от скованности физическим мозгом. <sup>167</sup> Экстазу должно предшествовать строгое соблюдение «правил испытания мысли». <sup>168</sup> Неукоснительное выполнение правила контроля над мыслью Андрей Белый считал основой духовного ученичества. Без выполнения этого предписания человек обречен на бесплодные и опасные блуждания в псевдомистических иллюзиях.

У свят. Григория Нисского писатель-символист ценил указания на то, как конкретно совершается путь восхождения к богопознанию через работу над чистым мышлением. Прежде всего свят. Григорий Нисский «советует удаление чувственных элементов для возвышения из т ь м ы в с е т абстракции». <sup>169</sup> На эту ступень — в карикатурном виде — Николай Аполлонович восходил благодаря своим трансцендентальным ме-

десять минут «в сосредоточении мысли; он при этом брал очень простую, легчайшую мысль, например — о булавке; поставив булавку перед умственным взором своим, обыкновенно продумывал он всё, касающееся булавки, избегая тщательно посторонних ассоциаций и промыслов; упражнение на языке Ивана Ивановича называлось *первым правилом: правилом умственного контроля*» (*Белый Андрей. Йог // Белый Андрей. Собр. соч.: Серебряный голубь. Рассказы / Сост., предисл., коммент. В. М. Пискунова. М., 1995. С. 298—299. Подробнее о правилах антропософского эзотерического ученичества см.: Спивак Моника. Андрей Белый — мистик и советский писатель. М., 2006. С. 189—208.*

<sup>166</sup> *Белый Андрей. Кризис мысли // Белый Андрей. На перевале. Берлин: СПб.; М., 1923. С. 92.*

<sup>167</sup> *Völker W. Gregor von Nyssa als Mystiker. Wiesbaden, 1961.*

<sup>168</sup> *Белый Андрей. Кризис мысли. С. 92.*

<sup>169</sup> Там же.

дитациям, и даже Алексей Погорельский однажды «замечтался о том, как над чувственным маревом мира высоко он привстал»,<sup>170</sup> но оба не могли — по разным причинам — достигнуть «завершения знания», которое обретается «в устраниении *с в е т а*: в п о к о е б о ж е с т в е н н о й т ь м ы».<sup>171</sup> Вместо «божественной тьмы» и Аблоухов, и Погорельский низвергались в демонический мрак.<sup>172</sup> И всё же работа над мышлением, так или иначе, делала их — по воле автора — бессознательно причастными к пути посвящения. В «Кризисе мысли» подчеркивается связь между очищением мышления от примесей чувственности (связанности с миром восприятий, данных органам внешних чувств) и мистериальной инициацией. Охарактеризовав взгляды свят. Григория Нисского и Дионисия Ареопагита на проблему выработки чистого мышления, Андрей Белый пишет: «Мы имеем пример, как слагались абстрактные положения теоретической мысли в путях посвящения; испытания, йога, контроль, проводя чрез туманы экстазов и бездны падений, вычерчивали область мысли; для понимания конкретности мысли необходимо конкретно пройти ее путь».<sup>173</sup> Выражения «туманы экстазов» и «бездны падений» точно соответствуют драматическим поворотам как в жизни самого Андрея Белого, так и в запутанных судьбах Дудкина и Николая Аблоухова.

Не меньшее значение, чем творения свят. Григория Нисского, для писателя-символиста имели «Слова подвижнические» преп. Исаака Сирина. Первое знакомство с сочинениями великого учителя духовного делания

<sup>170</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 303.

<sup>171</sup> *Белый Андрей*. Кризис мысли. С. 92.

<sup>172</sup> Восхождение Моисея на Синай в «божественный мрак» символизировало, согласно свят. Григорию Нисскому, высшую ступень апофатического богопознания: «Когда Моисей возрос в познании, то засвидетельствовал, что видел Бога во мраке» (*Свят. Григорий Нисский*. О жизни Моисея Законодателя, или о совершенстве в добродетели. М., 1999. С. 66). Действующие лица «Петербурга» входят в иной демонический мрак. На два значения понятия мрака указывал еще Филон Александрийский. «Одно — объективное — мрак как символ, выражающий непознаваемость Божественной сущности, <...> другое — субъективное — мрак как определение “безобразных и слепых исканий” познающего субъекта, не способного постигнуть Бога» (*Лосский Владимир*. «Мрак» и «Свет» в познании Бога // *Лосский Владимир*. Богословие и Боговидение / Сб. статей под общ. ред. Владимира Пислякова. М., 2000. С. 69). Так, Николай Аполлонович «сидел в темноте» в подъезде лихутинского дома; «Тьма объяла его»; «Черная пустота была впереди»; «Так, вероятно, бывает в первый миг после смерти, как с души в бездну тления рухнет храм тела» (*Белый Андрей*. Петербург. С. 24).

<sup>173</sup> *Белый Андрей*. Кризис мысли. С. 92–93.



падает на 1901 г. — время, которое сам Андрей Белый называл «годом зорь». Это был «год согласия жизни с мировоззрением». <sup>174</sup> В берлинской редакции «Начала века» он писал об этом знаменательном периоде в своей биографии: «Одно время я силился вникнуть в писания Сирианна; так отлагался мой опыт “по тину одному”; и казалось — мир мне мешал отдалиться ему; и манило — монашество». <sup>175</sup> В «Материале к биографии (интимном)» 1901 год также связывается со временем интенсивного изучения святоотеческих творений, среди которых главное место занимали «Слова» преп. Исаака Сирина, оставившие в его душе «сильнейшее впечатление». <sup>176</sup>

Подобно свят. Григорию Нисскому, преп. Исаак Сирин учил о трехчленности пути духовного развития, приводящего к выходу за пределы эмпирического сознания. Цель заключается в «восторжении души, силою Духа, — или *экстазе*». <sup>177</sup> На «третьей степени ведения, которая есть степень совершенства», человек «утончается», и его сознание как «на крылах» воспаряет в «области бесплотных» и может «касаться глубин неосязаемого моря». <sup>178</sup> Но достижению этой высшей ступени должно предшествовать покаяние и очищение. «Чувственные образы слепят душевное зрение, мешают подлинному видению, — страсти сожигают ведение души». <sup>179</sup> В таком помраченном грехами состоянии сознания находился Алексей Алексеевич Погорельский, весь образ жизни которого лишь усиливал нападение на него темных сил из «четвертого измерения» Петербурга. Если сенатор Аблеухов сам временами превращался в подобие демона, парящего над Россией, а его сын страдал не столько от бесов, сколько от своей собственной чувственности, то Дудкин «от бессонницы, папирос, злоупотребленья спиртными напитками» полностью

<sup>174</sup> *Белый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 20.

<sup>175</sup> *Белый Андрей*. Начало века: Берлинская редакция. С. 14.

<sup>176</sup> Эта цитата, взятая из тогда еще не опубликованных «Материалов», приведена Долгополовым в примечаниях к изданию романа «Петербург» в 1981 г.

<sup>177</sup> *Флоровский Георгий, прот.* Восточные Отцы V—VIII веков. М., 1992 (репринт. воспроизведение изд. 1933 г.). С. 90.

<sup>178</sup> *Преп. Исаак Сирин*. Слова подвижнические. М., 1998 (репринт. воспроизведение изд. 1911 г.). С. 128. Следуя преп. Исааку Сирину, свят. Феофан Затворник писал о «непостигаемой умом молитве, <...> заходящей за пределы сознания (так у св. Исаака Сирина)» (*Феофан Затворник, свят.* Путь ко спасению. Брюссель, 1962 (репринт. воспроизведение изд. 1908 г.). С. 243).

<sup>179</sup> *Флоровский Георгий, прот.* Восточные Отцы V—VIII веков. С. 187.

разрушил своей душевный состав, открыв в нем щели для проникновения демонов, стремящихся ввергнуть его в гибельную бездну.

На первый взгляд, его чердачная комнатенка могла быть принята за келью аскета, избравшего путь нищеты и созерцательного уединения. О благочестии Погорельского свидетельствовало не только то «компрометирующее» революционера обстоятельство, что он «под сорочкой носил серебряный крестик», но и повешенный над кроватью «образок, изображавший тысяченочную молитву Серафима Саровского среди сосен, на камне».<sup>180</sup> В берлинской редакции «Начала века» Андрей Белый пишет о своем «внутреннем культе» этого святого.<sup>181</sup> Преп. Серафим казался ему защитником от «губительной атмосферы», разлитой над миром. Так и для Дудкина образок служил для защиты от «страхований» и бесовских наваждений.

Однако в полном противоречии с представлением о православном благочестии находилась прокуренная атмосфера чердачного помещения: «Всё комнатное убранство было затянуто полосами табачного дыма. Нужно было не переставая курить по крайней мере двенадцать часов подряд, чтоб бесцветную атмосферу превратить в темно-серую, синюю».<sup>182</sup> Оба цветовых оттенка в ауре соответствуют состояниям глубокой душевной депрессии и страха. «Густой темно-серый обозначает депрессию, в то время как мертвенно-бледный серый ассоциируется со страхом».<sup>183</sup> Упомянутые выше «полосы табачного дыма» символически свидетельствуют о страхованиях, владевших сознанием Дудкина. «Замеченный в чело- веке приступ страха виден в ауре сверху донизу, как волнистые полосы синего цвета».<sup>184</sup> Столь же прокуренным был московский кабинет Андрея Белого, служивший ему одновременно и спальней: «Обстановка его не способствовала уюту».<sup>185</sup> Предвосхищая времяпрепровождение Александра Дудкина, писатель часами лежал на зеленом диване, созерцая

<sup>180</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 242.

<sup>181</sup> *Белый Андрей*. Начало века. Берлинская редакция. С. 733. Подробно вопрос о почитании Андреем Белым преподобного Серафима Саровского рассмотрен Джоном Мальмстадом; см.: *Malmstad John E. Andrey Bely and Serafim of Sarov // Scottish Slavonic Review*. 1990. Vol. 14. P. 21–59; Vol. 15. P. 59–102.

<sup>182</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 243.

<sup>183</sup> *Безант Анни, Ледбитер Чарлз*. Мыслеформы. С. 27.

<sup>184</sup> *Штейнер Рудольф*. Духоведение. С. 164.

<sup>185</sup> *Белый Андрей*. Между двух революций. С. 287.

в зеркале свое отражение — двойника («демона»), «который курил, курил, соря пеплом, мутнея за клубами дыма».<sup>186</sup>

Пронизанная табачным дымом атмосфера, под влиянием которой «засаривались мозговые полушария» и «общая вялость» проливалась в истощенный бессонницей организм,<sup>187</sup> не только имела вредное воздействие на здоровье Дудкина, но и создавала благоприятные условия для вторжения в его сознание демонических сил. Согласно Флоренскому, «можно было бы много говорить о мистическом действии табачного дурмана, о т р е з ы в а ю щ е г о от реальности, как бы отжигающего мистические корни бытия и замыкающего в чистую субъективность».<sup>188</sup> Если такое суждение может показаться чрезмерно категоричным и малоприменимым к Андрею Белому, за исключением времени его тяжелого душевного кризиса в 1906—1908 гг.,<sup>189</sup> то оно в полной мере пригодно для характеристики душевной жизни Дудкина, страдавшего от приступов бесовских наваждений. В его разуме, погруженном «в клубы дыма», начинали «действовать те силы, которым ненавистна реальность, потому что сами они лишены подлинной реальности».<sup>190</sup> В первой фазе начавшегося распада душевной жизни Дудкина его преследовали кошмары во сне: «...в этих снах его обступали всё какие-то хари <...>; эти хари неизменно носили тот же пакостный отпечаток».<sup>191</sup> Затем в прокуренную атмосферу его убогого обиталища начали вторгаться призраки наяву. Появлялось «одно роковое лицо на куске темно-желтых обоев его обиталища».<sup>192</sup> Постепенно призраки стали мерещиться ему и днем на улицах, когда городская атмосфера приобретала оттенок «желто-зеленый с мрач-

<sup>186</sup> Там же.

<sup>187</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 73.

<sup>188</sup> *Флоренский Павел, свящ.* Философия культа: (Опыт православной антропологии). М., 2001. С. 236.

<sup>189</sup> При всём том никотиновая зависимость, несомненно, ускорила кончину Андрея Белого. «Борьба с курением стала одной из наиболее тяжелых составляющих нового образа жизни. <...> До болезни Белым, как отмечал П. Н. Зайцев, во время работы “всегда выкуривалось немилосердное количество папирос (до 60 штук в день!)”» (*Спивак Моника*. Смерть Андрея Белого // Смерть Андрея Белого (1880—1934): Сборник статей и материалов: Документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / Сост. М. Л. Спивак, Е. В. Наседкина. М., 2013. С. 8.

<sup>190</sup> *Флоренский Павел, свящ.* Философия культа. С. 237.

<sup>191</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 88.

<sup>192</sup> Там же.

но-шафранным оттенком»,<sup>193</sup> символизирующим пронизанность городской ауры ариманическими силами. Таким образом, аура Дудкина в микромасштабе становилась отражением ауры инфра-Петербурга.<sup>194</sup>

Бесовские нападения имели двоякое основание. С одной стороны, они были вызваны болезненными состояниями в душевной жизни чердачного «отшельника», с другой — Дудкин, по замыслу Андрея Белого, не являлся заурядным грешником. В глубинах сознания, несмотря на свой запутанный жизненный путь, он никогда не порывал «внутренней связи» с духовным миром<sup>195</sup> и даже был не далек от вступления на путь посвящения, имея друга в эзотерической школе, где «кошмар претворяют работою в закономерность гармонии».<sup>196</sup> Это вызывало еще более ожесточенные нападения демонов, хорошо известные и по православной агиографической литературе. Начиная с Жития преп. Антония Великого<sup>197</sup> в ней постоянно встречаются описания нападений бесовских сил на отшельников. В житии преп. Серафима Саровского рассказывается о страхованиях, наводимых дьяволом на святого, которому днем, «особенно же ночью, во время стояния на молитве, <...> *в и д и м о* вдруг представлялось, что келлия его разваливается на четыре стороны и что к нему со всех сторон рвутся страшные звери с диким и яростным ревом и криком. Иногда вдруг являлся пред ним открытый гроб, из которого вставал мертвец».<sup>198</sup> Многие элементы таких страхований были хо-

<sup>193</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 88.

<sup>194</sup> Об инфра-Петербурге как демоническом двойнике города святого Петра см.: *Андреев Даниил*. Роза мира: Метафилософия истории. М., 1991. С. 198.

<sup>195</sup> В берлинской редакции «Начала века» Андрей Белый пишет о том, что С. Н. Булгаков прощал ему «ереси» в области мистики и думал, что внутренне связан я как-то со св. Серафимом» (с. 733).

<sup>196</sup> *Белый Андрей*. Петербург. С. 264.

<sup>197</sup> В Житии преп. Антония Великого повествуется, как дьявол начал смущать святого «ночными мечтаниями, страхом и привидениями, шумом, глосами и воплями среди ночи. Днем же — и открытыми нападениями» (Житие преподобного Антония Великого // Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Дмитрия Ростовского / Издание Свято-Введенского монастыря Оптиной Пустыни, 1997 (репринт. воспроизведение изд. 1904 г.). Кн. 5, ч. 2. С. 46. «Житие св. Антония», написанное св. Афанасием Великим, — «первое в истории христианской письменности житие, послужившее образцом для всей средневековой агиографической литературы» (*Иоанн Мейендорф, прот.* Введение в святоотеческое богословие. С. 116).

<sup>198</sup> *Архим. Серафим (Чигагов)*. Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря. М., 1991 (репринт. воспроизведение изд. 1903 г.). С. 80. Эта «Летопись» была одной из настольных книг Андрея Белого.

рошо знакомы и Александру Дудкину, который для защиты от демонических преследований собирался обратиться к «Молитве запрещающей святого Василия над страждущими от демонов»,<sup>199</sup> содержащейся в Требнике. Таким же образом и сам Андрей Белый, прибегая к Требнику, пытался бороться со «страхованиями» и медиумическими явлениями перед началом работы над романом «Петербург».<sup>200</sup> В «Материалах к биографии» Андрей Белый отметил, что в июле 1911 года «медиумические явления продолжаются; я борюсь с ними; тревожное настроение».<sup>201</sup> От медиумических явлений в еще большей степени страдала тогда и его спутница Ася Тургенева.

Страхования завершаются в конечной стадии встречей с демоническими существами, иллюзорно принимающими человеческий образ, чтобы вступить в искусительный диалог со своей жертвой.<sup>202</sup> В «Житии преподобного Антония Великого» рассказывается, как после многообразных нападений на святого к нему явился дьявол «в образе черного и страшного отрока», «рассчитывая привести смиренного юношу к высокому мнению о себе».<sup>203</sup> Преп. Антоний Великий распознал демона, скрывшегося под личиной отрока, и победил искусителя. От слов святого «привидение тотчас безследно исчезло».<sup>204</sup>

Следуя агиографическому канону, Андрей Белый — хотя и в негативном варианте — завершил историю дудкинской борьбы со страхованиями описанием явления демона, предложившего обезумевшему Дудкину расписаться «каким-нибудь экстравагантным поступочком» черномAGICеского характера и тем самым стать законным обитателем мира четвертого измерения. Постепенно демон утрачивал свой трехмерный облик, а в конце показался Дудкину «тонкой слойкой черной копоти», которая в конце концов исчезла: «Здесь имело место разложение самой материи;

<sup>199</sup> Полный текст запретительной молитвы см.: Требник. М., 2002. С. 512–513.

<sup>200</sup> См.: Долгополов Л. К. Примеч. 43 к Главе шестой // Белый Андрей. Петербург. С. 676.

<sup>201</sup> Белый Андрей. Материал к биографии (интимный). С. 344.

<sup>202</sup> В древних мистериях, а также в ряде масонских ритуалов перед посвящаемым ставили ужасающие образы. Неоплатоник Прокл писал: «...в самых священных из мистерий известные, предшествующие посвящениям ужасы, вызываемые отчасти словами, отчасти демонстрируемыми предметами, подчиняют или делают покорными душу божественному». Цит. по: Шеллинг Ф. В. Й. Философия откровения. СПб., 2000. С. 534.

<sup>203</sup> Житие преподобного Антония Великого. С. 47.

<sup>204</sup> Там же.

материя эта превратилась вся, без остатка, в звуковую субстанцию». <sup>205</sup> Голос демона зазвучал теперь уже из самого Алексея Погорельского. Посредством демонической инспирации ему открылась тайна четвертого (астрального) измерения инфра-петербургского пространства: «Петербург имеет не три измеренья — четыре; четвертое — подчинено неизвестности и на картах не отмечается вовсе, разве что точкою, ибо точка есть место касания плоскости этого бытия к шаровой поверхности громадного астрального космоса; так любая точка петербургских пространств во мгновение ока способна выкинуть жителя этого измерения, от которого не спасает стена». <sup>206</sup>

Этим объясняется отличие опыта Дудкина от астральных переживаний Аблеуховых. Сенатор выходил в астральное пространство наиболее простым и, в известном смысле, естественным путем: через сон. Его сын переживал иллюзорное соприкосновение с «другим миром» благодаря трансцендентальным медитациям, и только в результате душевного потрясения начал воспринимать мир «не по Канту». И этим их опыт ограничивался. В конце романа Аполлон Аполлонович предстает безобидным, сентиментальным старичком, а Николай Аполлонович вместо Германа Когена стал читать христианского платоника Григория Сковороду, тогда как оккультные странствия Алексея Погорельского завершились полной катастрофой: он не только был насильственно вырван демонами в астральные пространства для совершения черномAGICЕСКОГО акта в полубессознательном состоянии, но сверхчувственные существа являлись ему уже и на физическом плане, что привело к распаду его эмпирической личности и конечной утрате им своего «Я».

<sup>205</sup> Бельый Андрей. Петербург. С. 297.

<sup>206</sup> Там же. С. 298.

## Не удостоенные света

### Странные сближения: Булгаков и Мандельштам (попытка синхронизации)

Не сравнивай: живущий несравним.

О. Мандельштам

#### Похвала телефону

**С** раннего детства помнится интригующее, будоражащее, завлекающее — чуковское: «У меня зазвонил телефон...».

Это классическое начало классического современного сюжета. Телефонный звонок служит завязкой повествования, как в старину — получение важного письма («Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие...»). Телефонный звонок может стать и эффектной развязкой — наподобие *deus ex machina* в античной драме.

Конечно, подобный способ общения наносит невосполнимый ущерб любопытству историков. Ибо те реалии и обстоятельства жизни, которые до появления аппарата Эдисона аккумулировались мощным эпистолярным культурным словом, — всё это ныне становится неосязаемым, невосстановимым, рассеивается в мировом пространстве. Каковы были отношения между знаменитыми современниками — А. и В., С. и D., X и Y? Бог весть: они перезванивались. Исходящие официальные бумаги и любовные записки с успехом замещены разговорами. Телефонократия правит миром. Архивный юноша со взором горящим не выбежит из древлехранилища, потрясая заветной бумагой. Нет документа — и все концы упрятаны в воду. Слаба надежда на тех, кто по долгу службы должен был бы улавливать вздохи этого безбрежного океана: их возможности велики, но не безграничны.

Из миллиардов телефонных разговоров советской эпохи двум суждено вечно пребывать в исторической памяти и волновать воображение потомков. Окруженная почти мистиче-

ским ореолом власть нисходит со своих заоблачных высот в бытовое пространство московских коммуналок. Среди избранных оказываются те, кому — с точки зрения божества — роль Моисея на горе Синайской вовсе не пристала. Побочным, хотя и существенным следствием такого предпочтения становится физическое выживание отмеченных высочайшим вниманием лиц — в эпоху, когда их шансы были, в общем, невелики.

Сталин позвонил Булгакову 18 апреля 1930 года и Пастернаку — в июне 1934-го. В первом случае предметом беседы являлся сам адресат звонка, во втором — Осип Мандельштам.

Справедливо замечено, что как Мандельштам, так и Булгаков не могли не усматривать в этом исключительном совпадении некий особый знак. Впрочем, «точек пересечения» обнаруживается всё больше.

Дело даже не в том, что оба писателя родились в «девяносто одном ненадежном году» и их жизненные драмы, завершившиеся почти одновременно, явили трагедию высокого — можно сказать, мирового — порядка. И не в том, что, перемещаясь некоторое время в географическом треугольнике Киев — Батум — Москва, они водворяются наконец в одном и том же писательском доме. Не менее важно, что ими были очерчены своего рода анклавов во всё более истощаемом и обезличивающемся культурном поле. Их более или менее искренние попытки выйти за эти пределы и «присоединиться к большинству» кончились крахом.

Да, высшая власть, прибегнув к магическим чарам телефона, с благой, казалось бы, целью вторгается в их судьбу. Но произведения, посвященные носителю этой власти, уже не могут спасти их от гибели.

И (как посмертное совпадение) после них остаются вдовы, которые не только исполняют священную миссию хранительниц текста, но и сами становятся персонажами мифа.

Вернемся, однако, к телефону — этому волшебному ящику номенклатуры. Не в привычках власти приобщать к своим телефонным интимам недостойный доверия «низший» мир. С миром этим должно управляться посредством письменных процедур — инструкций, указов, распоряжений, формальных отписок. В этой системе координат телефонный звонок лица официального частному лицу всегда есть нарушение субординации, исключение из правил, некий вид государственной фамильярности. Тем менее, вообразим подобный звонок с самого верха иерархии.

Когда Мандельштам, переселившись в Нащокинский, сочинял стихи, где наличествовала строчка: «Лягушкой застыл телефон», — он вряд ли имел в виду возможность той метаморфозы, которая поразила когда-то его нынешнего соседа: превращение телефона-лягушки во всеильную сказочную царевну. Однако о самом факте он, разумеется, знал.

Сталин порой отвечал на письма писателей (Д. Бедного, В. Н. Билль-Белоцерковского и др.): это всегда был хорошо рассчитанный полити-



ческий жест. Обнародованный текст становился сакральным и подлежал изучению в качестве такового. В отличие от письменных сталинских ответов звонки Булгакову и Пастернаку существовали как сакральные факты. Не упоминаемые публично, они составляли «негласный эпос» и предполагали некоторую свободу воображения. Впрочем, как и другие сюжеты подобного рода.

Рассказывают: некогда литератор Р. (не имевший домашнего телефона) написал книжку о Суворове. Вскоре, в его отсутствие, явился посылный: оставил номер, по которому литератора Р. просили позвонить. Захватив пятиалтынный, ничего не подозревающий Р. направился в ближайший телефон-автомат.

— Моя фамилия такая-то, — сказал он, набрав требуемый номер.

— Очень приятно, — твердо отозвались в трубке. И после непродолжительной паузы добавили: — Сейчас с вами будет говорить товарищ Сталин.

— Здравствуйте, товарищ Р., — раздался знакомый каждому голос. — Я прочитал вашу книгу о Суворове. Нужная, своевременная книга. На странице сорок шестой, второй абзац сверху, вы верно говорите о патриотизме Суворова. Я бы развил эту мысль...

— Слушаю вас, товарищ Сталин, — слабо отозвался пребывающий в полуобморочном состоянии литератор Р. и карандашом на пачке «Беломора» стал судорожно царапать замечания вождя.

Между тем у телефонной будки, как водится, выстроилась очередь. Вдохновляемые вечной табличкой «Разговор свыше 3 минут воспрещается», хмурые московские жители начали громко барабанить в ветхую дверь. Но не мог же бедняга Р. откровенно признаться, с кем он ведет беседу: народ не любит подобных шуток.

— Простите меня, товарищ Сталин, — в полном замешательстве промолвил Р., — но я звоню из автомата и не могу больше с вами разговаривать. — (Пастернак в своем случае начал беседу с вождем жалобой на плохую слышимость — из-за крика детей, резвящихся в коридоре его коммуналки.)

— Хорошо, — недовольно, как показалось его собеседнику, отозвался Сталин, — мы поговорим с вами в другой раз.

И — повесил трубку. Тут только сообразил несчастный Р., что он себе позволил. Вернувшись домой, он скорбно велел жене собирать вещи.

И действительно, не прошло и часа, как в дверь властно постучали. Два бравых лейтенанта осведомились у обреченно вышедшего им навстречу хозяина, здесь ли живет литератор Р. Получив утвердительный ответ, они размотали провод (так называемую воздушку), установили армейский полевой телефонный аппарат и, откозыряв, удалились.

Минут через десять зазвучал зуммер.

— Это товарищ Р.? Это вас опять Сталин беспокоит. Так вот, на странице сорок шестой, второй абзац сверху...

История замечательная, хотя и нельзя поручиться за ее достоверность.<sup>1</sup> Она льстит громовержцу, превращая по ходу сюжета ожидаемую молнию в простой электрический сигнал. Но этим лишь подчеркивается наличие чуда. (Через много лет, правда, при совсем ином раскладе фигур, телефонный аппарат будет спешно установлен в доме горьковского изгнанника, дабы по нему прозвучал один-единственный — кремлевский — звонок. Однако в силу указанных изменений этот, возможно, невольный исторический плагиат уже не будет носить мистического оттенка.)

Звонок Сталина — не наркомку, не маршалу, не члену политбюро, а частному лицу — мог означать только одно: перемену судьбы. Снятием телефонной трубки решалась участь. Булгаков и Мандельштам ощутили это незамедлительно. Избранный высочайшим абонентом способ коммуникации уже сам по себе являлся знаком благоволения. Подобный акт почти приближался по значимости к личной аудиенции — с той стратегической выгодой для звонившего, что он, оставаясь незримым и недоступным, получал все преимущества первого хода. Звонивший обезоруживал собеседника не только самим фактом звонка, но и — с первых же слов — обещанием положительного решения («благоприятный ответ будете иметь» — Булгакову, «с ним всё будет хорошо» — Пастернаку). Человек, услышавший такое, как бы обрекался на благодарность.

Может быть, именно поэтому «положительный ответ» не был поначалу воспринят обоими собеседниками Сталина как фактическое неисполнение главных желаний. Так, вместо разрешения печататься, восстановления пьес в репертуаре или отъезда за границу Булгакову предоставлялась должность во МХАТе,<sup>2</sup> Мандельштаму вместо освобождения от наказания изменялась мера пресечения: он получал право выбрать новое место ссылки. Абсолютная власть не могла позволить себе абсолютную милость.

Никто из смертных не мог утверждать: «Мне позванивает Сталин» (даже его собственная дочь). В устных («домашних») рассказах Булгакова о его якобы дружбе с вождем (к ним мы еще вернемся) самым смешным выглядит задушевность их отношений.

Почему Сталин позвонил Пастернаку?

<sup>1</sup> Мы, в частности, излагаем ту устную версию, которую слышали когда-то.

<sup>2</sup> «Булгаков, в тот момент того не заметив, — пишет М. О. Чудакова, — оказался прочно связан этим разговором — он оставался дома, не услышав никаких обещаний относительно возможности творческой работы» (*Чудакова М. О. Взглянуть в лицо. М., 1988. С. 396*).

**Сталин как эстетик**

На этот счет существует немало догадок, ни одна из которых не лишена интереса. Но, пожалуй, лишь один Фазиль Искандер указал на эстетические мотивы: он предположил, что стихотворение «Мы живем, под собою не чуя страны...» понравилось адресату.

Во всяком случае, оно произвело впечатление.

В недавно извлеченном из спецархивов деле Мандельштама содержится протокол его допроса от 18–19 мая 1934 года. Допрос ведет изображенный в воспоминаниях Надежды Яковлевны Мандельштам следователь «Христофорыч» (в миру — оперуполномоченный 4-го отделения секретно-политического отдела ОГПУ Н. Х. Шиваров).

«Вопрос: Как реагировала Анна Ахматова при прочтении ей этого контрреволюционного пасквиля и как она его оценила?»

Ответ: Со свойственной ей лаконичностью и поэтической зоркостью Анна Ахматова указала на “монументально-лубочный и вырубленный характер” этой вещи».<sup>3</sup>

Следует поблагодарить «Христофорыча»: в его записи (протокол написан следовательской рукой) до нас дошла едва ли не лучшая характеристика знаменитого стихотворения. «Поэтическая зоркость» действительно не изменила Ахматовой. Она точно уловила в этом необычном, «нетипичном» для мандельштамовской поэтики тексте сочетание двух разнородных начал: разящую примитивность лубка и «вырубленную», циклопическую монументальность народного эпоса.<sup>4</sup>

Вопрошая Пастернака о том, мастер ли Мандельштам, Сталин, очевидно, ждал ответа утвердительного. Уклончивость Пастернака («Не в этом дело...») не могла не раздражать его собеседника: для него дело заключа-

<sup>3</sup> Шенгалинский В. Улица Мандельштама // Огонек. 1991. № 1. С. 19. В дальнейшем документы, относящиеся к делам Мандельштама 1934 и 1938 годов, цитируются по этому изданию.

<sup>4</sup> Известно, что поэма Блока «Двенадцать» была названа «частушкой в бронзе». К аналогичной трактовке близок и Мандельштам, заметивший, что «Двенадцать» — «монументальная драматическая частушка» и ее сила заключается «в самом материале, почерпнутом непосредственно из фольклора» (Мандельштам О. Э. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 190–191). Сознал ли автор «генетическую» близость своего стихотворения поэме Блока? Ведь оно тоже — сколок с народного «массового» сознания. Эту художественную черту следствие пыталось истолковать в сугубо криминальном смысле: «Его (Мандельштама. — И. В.) допрашивали об эпиграмме на Сталина: “Кто это мы? От чьего имени вы говорите?” Хотели создать дело о контрреволюционной группе» (Герштейн Э. Г. Новое о Мандельштаме // Наше наследие. 1989. № 5. С. 118). Но в стихотворении Мандельштама таковой «группой» является весь народ.

лось именно в этом. Специалиста следовало использовать в интересах государства. Ущерб, наносимый им этому государству, представлялся тем большим, чем выше оказывалось мастерство.

Последнее неплохо понимали и следователь, и обвиняемый.

«Эта характеристика (т. е. отзыв Ахматовой. — И. В.), — продолжает записывать за поэтом “Христофорыч”, возможно, “редактируя” текст,<sup>5</sup> — правильна, потому что этот гнусный, контрреволюционный, клеветнический пасквиль, в котором сконцентрированы огромной силы социальный яд, политическая ненависть и даже презрение к изображаемому, при одновременном признании его огромной силы, обладает качествами агитационного плаката большой действенной силы».

Если Сталин лично читал протоколы допросов (а это вовсе не исключено), он должен был бы согласиться с подобной формулировкой. «Презрение к изображаемому при одновременном признании его огромной силы» — такое сочетание порождало, конечно, мощный эффект. Подчеркнутая грубость центрального образа, наличие в нем отталкивающих физических характеристик («его толстые пальцы как черви жирны», «тараканьи смеются глазища»<sup>6</sup> и т. д.) — всё это должно было покоробить высочайшего читателя, не лишённого всё же определенных художественных пристрастий и смутно догадывающегося, что весь этот базарно-площадной арсенал приведен в действие не ради ругательств и политических оскорблений. Сталина вряд ли задел бы только лубок. Он знал цену агиткам. Не обладающий «поэтической зоркостью» Ахматовой, он,

<sup>5</sup> Протоколы лишь подписаны О. Э. Мандельштамом. «Подписывал, не перечитывая, — говорит Надежда Яковлевна, — за что я грызла его все годы».

<sup>6</sup> Именно так (а не с обычно цитируемым «усища») записана эта строка самим автором во время допроса. Если это даже вызванная моментом описка (что скорее всего), а не один из вариантов, всё равно стих из позднейшей «Оды» — «могучие глаза решительно добры» — звучит как самоопровержение, полемика с первоначальным «тараканьим» образом. Ключевое слово (выкрик!) в этой строке — «решительно»: автор как бы пытается уверить самого себя, что прежде он ошибался. Ср. также в стихотворении 1937 года: «И ласкала меня и сверлила со стены этих глаз журба». Добавим, что отмеченная Б. Сарновым (в его превосходной книге «Заложник вечности») откровенная пародийность строк:

Он всё мне чудится в шинели, в картузе,  
На чудной площади с счастливыми глазами, —

возможно, имеет еще и историко-литературную подоплеку. Ср. у Некрасова:

Одетого как барина,  
Во всей его красе,  
Увидишь тут Булгарина  
В бекеше, в картузе.

тем не менее, мог почувствовать в «посвященных» ему стихах нечто такое, что придавало этому на первый взгляд незатейливому тексту пугающую «монументальность». Он вопрошает Пастернака о мастерстве.

Думается, что эстетический момент сработал и в случае с *прозой*: Сталин отозвался на письмо Булгакова не из одних политических видов.

Конечно, «подобный Этне» выстрел Маяковского 14 апреля 1930 года заставил булгаковского адресата поторопиться. Его звонок был неожиданным и беспрецедентным. (Этой весной генсек делал и другие непредсказуемые тактические ходы: 2 марта в «Правде» появилась статья «Головокружение от успехов».) Но почему из громадного потока кремлевской корреспонденции было выбрано именно булгаковское письмо? Не потому ли еще, что это произведение довольно высокого литературного порядка?

Разбитое на одиннадцать тезисов-главок (некоторые из которых состояли всего из одной фразы) и внешне как бы воспроизводящее излюбленную Сталиным-дидактиком композиционную структуру,<sup>7</sup> это письмо построено по законам драматического искусства. В нем есть своя завязка, кульминация и развязка. Смена картин и монтаж сцен сделаны твердой рукой. Доказательность аргументов поддержана мощной стилистикой — от выглядевших дерзко в таком «нормативном» тексте инверсий («Созревшее во мне желание прекратить мои писательские мучения заставляет меня обратиться к Правительству СССР с письмом правдивым») до патетических, провоцирующих немедленную реакцию оборотов («...я прошу Советское Правительство поступить со мной, как оно найдет нужным, но как-нибудь поступить...»).

Этот независимый, исполненный достоинства тон абсолютно невозможен ни для «товарищеской» партийной эпистолярной, ни для прошений и просьб, идущих снизу наверх — от граждан в инстанции.

«9

Я ПРОШУ ПРАВИТЕЛЬСТВО СССР ПРИКАЗАТЬ МНЕ  
В СРОЧНОМ ПОРЯДКЕ ПОКИНУТЬ ПРЕДЕЛЫ СССР <...>.

10

Я обращаюсь к гуманности советской власти и прошу меня,  
писателя, который не может быть полезен у себя в отечестве, великодушно отпустить на свободу».

Так разговаривает с властью имущими — властью имущий. Адресат письма не мог не почувствовать этой внутренней силы. Впрочем, сам он тоже

<sup>7</sup> Любопытно, что в «Батуме» автор заставляет юного героя пьесы анализировать характер одноклассника в известной манере — с разбивкой на «сталинские пункты», загибанием пальцев и т. д. Потенциальный зритель мог бы стонать от смеха в своем кресле — разумеется, беззвучно.

выполнил свою задачу блестяще: четко построил сюжет и определил доминанту беседы.<sup>8</sup> В признании Булгакова, что его собеседник «вел разговор сильно, ясно, государственно и элегантно», слышится сугубо профессиональная оценка.

Сталин разрешил «не делать секрета» из своего звонка — как и четыре года спустя в случае с Пастернаком. Оба разговора были рассчитаны на публику. И публика не замедлила отозваться.

### **Тайный доброжелатель: документ из архивов ОГПУ**

В недавно — с разрешения КГБ — обнародованном «деле Булгакова» наряду с его письмом к Правительству содержится другой документ. Это анонимное сообщение одного из информаторов ОГПУ (анонимное, разумеется, для допущенных к делу исследователей, но, надо думать, не для допустившего их ведомства).<sup>9</sup> «В литературных и интеллигентских кругах, — элегически начинает безымянный автор, — очень много разговоров по поводу письма Булгакова».

Далее излагаются и письмо, и разговоры.

Следует признать, что оказывающий услуги ГПУ незнакомец весьма расположен к Булгакову: его «информация» не так проста. Сверхзадача документа — подчеркнуть, что талантливого писателя травят литературные чиновники и лишь просвещенное вмешательство высшей власти способно оградить творца от несправедливых гонений. Подобное заступничество благодетельно и для репутации самой власти: «Такое впечатление, — словно прорвалась плотина и все вокруг увидели подлинное лицо тов. Сталина».

Каким же, однако, виделось «в литературных и интеллигентских кругах» лицо «тов. Сталина» до того, как он позвонил Михаилу Афанасьевичу Булгакову? Автор не отказывает себе в удовольствии довести эту информацию до сведения ОГПУ:

«Ведь не было, кажется, имени, вокруг которого не сплелось больше всего злобы, мнения как о фанатике, который ведет к гибели страну, которого считают виновником всех наших несчастий и т. п., как о каком-то кровожадном существе, сидящем за стенами Кремля».

<sup>8</sup> «Сталин уверенно навязал Булгакову свой план разговора, легко реализовал его и закончил разговор вполне мирной, обнадеживающей и успокаивающей собеседника нотой» (*Чудакова М. О. Взглянуть в лицо. С. 396*).

<sup>9</sup> Историки советской литературы практически еще не сталкивались с такого рода документальными материалами, присутствие которых в поле научного внимания будет, по-видимому, возрастать.

Такую аттестацию можно было «распространять» только по таким каналам. Во всех прочих случаях *истогник* рисковал головой.

Мы живем, под собою не чуя страны,  
Наши речи за десять шагов не слышны,  
А где хватит на полразговорца,  
Там припомнят кремлевского горца.

Да: именно Осип Мандельштам говорит о «кремлевском горце» «как о каком-то кровожадном существе, сидящем за стенами Кремля». Именно этот цикл идей (представление о «фанатике, который ведет к гибели страну») воплотит поэт через три года — в своей «монументально-лубочной вещи».

Звоня Булгакову, Сталин как бы начинает идеологическую борьбу с еще не написанным стихотворением Мандельштама. И, на первый взгляд, добивается в этой борьбе ощутимых успехов.

«А главное, говорят о нем, что Сталин совсем ни при чем в разрухе, — завершает свои любопытные наблюдения анонимный доброжелатель. — Он ведет правильную политику, а вокруг него сволочь. Эта сволочь и затравила Булгакова, одного из самых талантливых советских писателей. На травле Булгакова делали карьеру разные литературные негодяи, и теперь Сталин дал им щелчок по носу.

Нужно сказать, что популярность Сталина приняла просто необычайную форму. О нем говорят тепло и любовно, пересказывая на разные лады легендарную историю с Булгаковым».<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Шенталинский В. Секретное досье Мастера // Огонек. 1991. № 20. С. 11–12. Далее «дело Булгакова» цитируется по этой публикации. 12 июня 1930 года московский букинист Э. Ф. Циппельзон записывает в дневнике: «...то, что сделал Сталин, говорит о нем лишний раз как о большом человеке, противопоставившем себя маленьким людишкам из Главлита и Главискусства. <...> Всё это (нападки на Булгакова. — И. В.) только отдаляло Михаила Афанасьевича, к моему глубокому сожалению, от единственно достойного для такого большого писателя пути, пути освоения той великой эпохи, в которую мы имеем счастье жить. И также бесспорно, что замечательный шаг Сталина приближает и без сомнения приблизит к этому пути одного из самых талантливых и искренних писателей нашего времени» (Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 441–442). Нельзя не заметить поразительного сходства лексики, тональности и аргументации Э. Ф. Циппельзона и процитированного архивного источника. Что, впрочем, не должно служить поводом для скоропалительных умозаключений. Тем более что оба текста отражают реальные черты общественного сознания.

Этот сугубо негласный документ свидетельствует о том, что Сталин добился поставленной цели. Однако и автор секретной записки, судя по всему, себе на уме: он вовсе не ограничивается грубой лестью. Предложенная им схема как бы подсказывает верховной власти направление маневра. А именно — переложить вину за «разруху» и прочие непотребства на «сволочей», а самой — не отступать от политики, возвешенной известным звонком. «Жалует царь, да не жалует псарь» — не лучше ли тогда «щелкнуть по носу» слишком ретивых псарей?

Увы. Мандельштам уже не оставляет «царю» такого исхода. Ибо вся придворная «сволочь» («сброд тонкошеих вождей») — послушные пешки в руках «кремлевского горца». Он-то и есть самое страшное, почти инфернальное зло.

Следует между тем помнить, что автор «Белой гвардии» предназначал свое послание не одному только генеральному секретарю. Оно было направлено в семь адресов (Сталин, Молотов, Каганович, Калинин, Ягода, Бубнов, Ф. Кон). Такое дублирование имело смысл: шансы на ответ повышались. Недавно стало известно, что письмом занималось, по меньшей мере, еще одно лицо — Генрих Григорьевич Ягода.

### Кто есть «Правительство СССР»

Но прежде чем обратиться к этому сюжету, взглянем на папку, в которой подшиты уже приводимые нами документы (вернее, на доступную обозрению фотокопию обложки):

«Совершенно секретно  
СССР  
ВЧК — ГПУ — ОГПУ — НКВД — МГБ — МВД — КГБ  
при СМ СССР  
Секретариат  
Дело №  
(по секретному отделу ОГПУ)

Письмо драматурга М. Булгакова (автора пьесы «Дни Турбиных»), адресованное правительству СССР, об ограждении от необоснованных критических нападок печати и о помощи в устройстве на работу.

Начато “ ” апрель 1930  
Окончено “ ” апрель 1930  
Срок хранения пост<оаянный>».

Судя по внешнему виду обложки, она относится к более поздней, нежели само дело, эпохе: цепь грозных аббревиатур замыкает одна из по-



следних по счету (восьмая). Но заголовок досье, по-видимому, перенесен со старой архивной папки. Отсюда следует: в этой формулировке не было главного.

Ибо автор «Дней Турбиных» вовсе не просил оградить его «от необоснованных критических нападок печати» — он слишком для этого горд. В его задачу входило лишь процитировать эти бесподобные тексты. Что касается «помощи в устройстве на работу», то Булгаков не столько просил помочь, сколько честно предлагал государству свои дарования и свою готовность трудиться.

Но о том, в чем действительно заключалась главная просьба — «отпустить на свободу», — в заголовке не упомянуто ни намеком. Иными словами, в официальной «служебной» трактовке события сделан тот же акцент, что и в сталинской телефонной драматургии.

Очевидно, это совпадение не случайно.

12 апреля Генрих Ягода начертил на булгаковском письме: «Надо дать возможность работать, где он хочет». То есть, в отличие от председателя Главискусства Феликса Кона, который, если верить информатору Лубянки, положил «ввиду недопустимого тона оставить письмо без рассмотрения», прозорливый шеф тайной полиции угадал итог будущего телефонного разговора.

Не исключено (как и полагал первый публикатор этих документов В. Шенталинский), что Ягода не мог вынести такое решение единолично: он советовался с генсеком. Возможно, этим бы и ограничились — «жалобщика» известили бы о решении обычным порядком. Но 14 апреля застрелился Маяковский — и ход событий принял иной оборот.

Интересно, однако, другое.

Свое письмо автор предварил следующим документом:

«2 IV 1930 г.  
В Коллегию Объединенного  
Государственного Политического  
Управления

Прошу не отказать направить на рассмотрение Правительства СССР мое письмо от 28.III.1930 г., прилагаемое при этом.

М. Булгаков  
Москва, Б. Пироговская, 35а, кв. 6  
телеф. 2-03-27».

Спрашивается: зачем в качестве посредника между собой и «Правительством СССР» автор письма выбрал именно ОГПУ? Это тем более

странно, что его письмо одновременно направлялось самим членам правительства — Сталину, Молотову, Бубнову и др.

Между тем в этом поступке есть своя логика.

Во-первых, Булгаков понимал, что совершает важный общественный шаг (а если иметь в виду тон и содержание письма — отваживается на неслыханную политическую дерзость). Поэтому он счел за благо взять превентивные меры (меры безопасности!) и официально довести свою рискованную эпистолярную до сведения тех, чье мнение всё равно было бы спрошено. Он делает упреждающий ход.

Во-вторых — и это, пожалуй, главное, — Булгаков отчетливо сознает, что ОГПУ и есть «Правительство СССР».

На рубеже 1920—1930-х годов становится всё более очевидным, что в сложной многоярусной структуре новой утвердившейся власти имеется некий механизм, от функционирования которого зависит работа всех остальных. *Органы* оправдывали приписанный им этим именем универсализм. Их деятельность становилась залогом существования государства. Окруженные романтическим флером времен гражданской войны, они как бы персонифицировали в себе самую революцию. Они вызывали восхищение, с которым мог сравниться только внушаемый ими ужас. Будучи органами прямого действия, они замыкали на себе практически все функции диктатуры, от имени которой выступали. Никакая власть в государстве (кроме всё более сливающейся с ними партийной) не могла соперничать с их влиянием и силой. Лубянка имела все основания полагать: «Государство — это я».

У «славных чекистов» складывались особые отношения с культурой. Культура была зоной повышенного внимания, причем не обязательно в запретительном плане. Те, кто стоял «на страже», могли позволить себе известную широту. Порой тайная полиция брала на себя роль тайного мецената. Крупнейшие писатели, композиторы, актеры не считали зазорным делить хлеб-соль со всемогущими покровителями. («Смешанная публика — художники и геппеусты», — записывает Е. С. Булгакова о посетителях одного музыкального дома.) Напротив, их дружбой гордились, у них искали покровительства, перед ними заискивали. Иные стремились «обняться душами» с носителями тайной власти совершенно искренне, ощущая духовное и социальное родство:

Механики, чекисты, рыбоводы,  
Я ваш товарищ, мы одной породы...<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Только новая советская ментальность способна устремить к одной цели (и в этом смысле идеологически уравнять) все виды человеческой деятельности. Трудно представить русского поэта XIX столетия, который (если перефразировать Багрицкого) мог бы, скажем, совокупить в одном восклицательном ряду: «Любимцы муз, жандармы, землепашцы...» и т. д.

Булгаков так не считал. Он чувствовал себя человеком «другой породы». Однако он не желал быть ни врагом, ни отщепенцем. Он принимал правила игры. (Как говорит тетушка Ивана Васильевича в «Театральном романе»: «Мы против властей не бунтуем».) Он рассчитывал на ответную терпимость.

Он избирает своим доверенным письмоносителем коллегию ОГПУ.

### **Охота на ведьм**

Вспомним, что в романе «Мастер и Маргарита» постоянно присутствует тема ареста, тема тайной полиции, ее невидимой власти.<sup>12</sup> Но присутствует не только тема. Автор «романа о дьяволе» относится к числу тех немногочисленных литераторов, которые изобразили *действия* органов. И он, безусловно, единственный, кто изобразил эти действия как совершенно бессмысленные, не поведшие ни к какому результату. Удивительно ли, что учреждение, допустившее такой прокол, ни разу не названо по имени?

Могут возразить, что следствие по делу ведет милиция. Действительно, на следующее утро после скандала в Варьете туда являются работники уголовного розыска «в сопровождении остроухой, мускулистой, цвета папиросного пепла собаки с чрезвычайно умными глазами». Но увы! Даже знаменитый пес Тузбубен оказывается бессилем перед неведомым врагом. Поэтому (а также в связи с тем, что события приобретают злоеущий и необъяснимый характер) поимка преступников передается в руки более серьезной организации.

Если же у читателей романа еще оставалась неясность относительно того, какое именно ведомство всерьез озаботилось разоблачением шайки посетивших Москву негодяев, эти сомнения должны были рассеяться при знакомстве со следующим описанием:

«Но в это время, то есть на рассвете субботы, не спал целый этаж в одном из московских учреждений, и окна в нем, выходящие на залитую асфальтом большую площадь, которую специальные машины, медленно разъезжая с гудением, чистили щетками, светились полным светом, прорезавшим свет восходящего солнца».

Топография (а также топонимика) узнаваемы. И бессонно горящие в ночи окна, и большая залитая асфальтом площадь, еще не украшенная

---

<sup>12</sup> См. об этом: Шиндель А. Пятое измерение // Знамя. 1991. № 5. С. 193–208.

знаменитой фигурой, — эта картина прекрасно знакома москвичам 30-х годов. (Какие такие ночные следы счищают с асфальта «специальные машины» со щетками? Разумеется, пыль: не секрет, однако, что скрывается под асфальтом — там, в глубине.)

Немудрено, что звонки из означенного ведомства производят такое чрезвычайное впечатление.

Когда некий мужской голос просит позвать к телефону председателя Акустической комиссии Аркадия Аполлоновича (проживающего, как сказано у Булгакова, «в доме у Каменного моста», то есть, очевидно, в *доме на набережной*), «подошедшая к аппарату супруга Аркадия Аполлоновича ответила мрачно, что Аркадий Аполлонович нездоров, лег почивать и подойти к аппарату не может. Однако Аркадию Аполлоновичу подойти к аппарату все-таки пришлось. На вопрос о том, откуда спрашивают Аркадия Аполлоновича, голос в телефоне очень коротко (аббревиатурой? — *И. В.*) ответил откуда.

— Сию секунду... сейчас... сию минуту... — пролепетала обычно очень надменная супруга председателя Акустической комиссии и как стрела полетела в спальню».

Из всех мыслимых атрибутов государства только те, что воплощены в «очень коротком» ответе, вызывают подобный трепет. Это и есть государство — оно самое.

Тем разительнее контраст — между всеобщим ужасом и страхом и той изумительной беспечностью, которую проявляют по отношению к реально нависшей над ними угрозе члены преступной шайки.

«— А что это за шаги такие на лестнице? — спросил Коровьев, поигрывая ложечкой в чашке с черным кофе.

— А это нас арестовывать идут, — ответил Азazelло и выпил стопочку коньяку.

— Аа, ну-ну, — ответил на это Коровьев».

То, что для современников Булгакова было непреходящим кошмаром и от чего не был застрахован никто, под пером романиста превращается в комедию дель арте, фантасмагорию, дивный фарс, где беспомощными и одураченными предстают именно те, кто в реальной жизни наводил ужас на всех. При этом чем точнее, компетентнее (или, если вспомнить слова, относящиеся к сталинскому звонку, «элегантнее») они действуют, тем плачевнее результат.

«— Не шалю, никого не трогаю, починяю примус, — недружелюбно насупившись, проговорил кот, — и еще считаю долгом предупредить, что кот древнее и неприкосновенное животное.

— Исключительно чистая работа, — шепнул один из вошедших, а другой сказал громко и отчетливо:

— Ну-с, неприкосновенный чревоущадательный кот, пожалуйста сюда.

Развернулась и взвилась шелковая сеть, но бросавший ее, к полному удивлению всех, промахнулся и захватил ее только кувшин, который со звоном тут же и разбился».

В этой сцене, казалось бы, нет ни малейшей насмешки над участниками операции: напротив, всячески подчеркивается их умелость и профессионализм. Они понимают, что имеют дело с могущественным и коварным противником. Недаром помимо традиционных маузеров «большая компания мужчин, одетых в штатское» вооружена арканами, марлевыми масками и ампулами с хлороформом: пришедшие напоминают врачей или участников какой-то солидной научной экспедиции. В неординарной ситуации они действуют решительно и неординарно. И, тем не менее, все их усилия оказываются втуне.

Известно: органы никогда не ошибаются, и они — по определению — не могут потерпеть неудачу, тем более — такого абсолютного, глобального посрамления. Для них это невозможно, прежде всего, по моральным причинам.

«Теперь уж не могло идти речи о том, чтобы взять кота живым, и пришедшие метко и бешено стреляли ему в ответ из маузеров в голову, в живот, в грудь и в спину». Операция задумана в высшей степени капитально: при попытке к бегству кота обстреливает еще и «человек, сидящий на железной противопожарной лестнице», а также «охрана, стерегущая дымовые трубы» на крыше. И что же?<sup>13</sup>

Служители могущественной и тайной власти столкнулись с властью еще более могущественной и тайной. Нечистая сила напоролась на нечистую силу. И в этом захватывающем поединке возможности явно неравны.

«— Вызываю на дуэль! — проорал кот, пролетая над головами на качающейся люстре».

Настоящие бесы откровенно глумятся над своими необаятельными соперниками и собратьями...

Самое пикантное в этой пикантной ситуации заключается в том, что столкнувшиеся с чертовщиной официальные лица ни секунды не сомне-

---

<sup>13</sup> Ситуация в чем-то напоминает кошмарный сон Раскольникова, когда сновидец бьет старуху по голове топором, а она в ответ заливается беззвучным смехом.

ваются в ее естественной природе и находят солидные научные объяснения творящимся чудесам (чрево вещание, гипноз, мнимые перемещения в пространстве и т. д. и т. п.). Они — настоящие материалисты, и чем непостижимее действия их противников, тем более изощренными и наглыми предстают они в их глазах. И тогда... «Если враг не сдается, его уничтожают»: их ли вина, что *этот* враг неуничтожим.

Вся сцена «ареста» (если еще присовокупить позднейшие картины массовых гонений против котов) есть не что иное, как охота на ведьм — в буквальном и метафорическом смысле. Это знак иррациональности и абсурда — знак, под которым свершалась эпоха.

Современник и очевидец террора, Булгаков не убоился изобразить бессмыслицу этого дела и полную слепоту его исполнителей. Он превращает трагедию в фарс не потому, что не сочувствует жертвам, а потому, что не принимает «слишком всерьез» их палачей. Он сознает всю относительность власти.

Думается, это и есть главная, глубинная причина того, почему роман «Мастер и Маргарита», даже если вообразить благоприятствующие автору обстоятельства (что, признаться, вообразить трудно), не имел шансов вписаться в реальный контекст эпохи. Государство не может бороться с призраками — с иррациональным и трансцендентным: с его точки зрения всего этого просто не существует. Зато идеологизированная тоталитарная власть претендует на полное подчинение себе природы и истории. Вмешательство в этот процесс Бога или сатаны для подобной власти неприемлемо — даже в виде художественного допущения. Дьявол, восстанавливающий справедливость, берет на себя функции судии, то есть те функции, которые при авторитарной системе принадлежат совсем другому лицу. Тем самым «князь тьмы» посягает на прерогативы светского абсолютизма: последний должен числить его своим врагом.<sup>14</sup>

Но тут есть еще одна сторона.

В «Архипелаге ГУЛАГ» замечено:

«Как потом в лагерях жгло: а что, если бы каждый оперативник, идя ночью арестовывать, не был бы уверен, вернется ли он живым, и попрощался бы со своей семьей? Если бы во время массовых посадок <...> люди не сидели бы по своим норкам, млея от ужаса при каждом хлопке парадной двери и шагах на лестни-

<sup>14</sup> Не аналогичным ли образом у Гоголя настоящий (правительственный!) ревизор из Петербурга замещен Хлестаковым (которого Д. Мережковский не без основания рассматривает в качестве одного из главных гоголевских чертей). В «Мастере и Маргарите» мистический ревизор тоже выступает как альтернатива власти. При этом его миссия остается такой же художественной загадкой, как и явление Христа в «Двенадцати» Блока.

це, — а поняли бы, что терять им уже дальше нечего, и в своих передних бодро бы делали засады по несколько человек с топорами, молотками, кочергами, с чем придется?»

«С примусами», — мог бы добавить Булгаков.

Сцена «ареста» в «Мастере и Маргарите» — это, пожалуй, единственный случай в Москве 30-х годов, когда незванным гостям было оказано *вооруженное сопротивление*. И, хотя никто из них физически не пострадал, пришельцы посрамлены. Их встречают огнем, и огонь же, «с которого все началось и которым мы все заканчиваем», уничтожает улики. Арестуемые оказываются сильнее тех, кто их арестовывал: с точки зрения власти это недопустимо! Идея, что кто-то или что-то способно победоносно противостоять самому острому оружию диктатуры, — такая идея была кощунственна по сути. Правда, при желании позволительно было трактовать эту коллизию и в том лестном для органов смысле, что единственным препятствием для эффективности их работы может явиться вмешательство мистических, внеземных (то есть, на самом деле не существующих) сил.

Булгаков, как мы уже говорили, ни разу не называет «одно московское учреждение» по имени — хотя бы в виде эвфемизма (Акустическая комиссия московских театров легко прочитывалась, например, как Главрепертком, Главискусство и т. д.). Мандельштам, побывавший «внутри», вводит имя в свой поэтический текст.

### Узники шинели

Он даже подбирает к этому суровому имени игровую рифму: «ау — ГПУ»:

Сухомятная русская сказка, деревянная ложка, ау!  
Где вы, трое славных ребят из железных ворот ГПУ?

Само собой, эта строка обращена не к следователю «Христофорычу» или к его коллегам. Речь идет о простодушных конвойных, сопровождавших автора стихов по дороге в Чердынь. Один из этих «славных ребят» увлекся Пушкиным.

Чтобы Пушкина чудный товар не пошел по рукам дармоедов,  
Грамотеет в шинелях с наганами племя пушкиноведов —  
Молодые любители белозубых стишков.

В этих строках не было ни задней мысли, ни скрытой издевки. Жуткий смысл эти строки получают лишь в обратной перспективе — в контексте прожитой нами исторической жизни.

### «Грамотеет в шинелях...»

Шинель для Мандельштама — знак примирения с новой действительностью, лирическое изъявление готовности жить «дыша и большевея»:

И хотелось бы эту безумную гладь  
В долгополой шинели беречь, охранять.

Отсюда — только шаг до объяснения в любви к самому предмету:

Люблю шинель красноармейской складки —  
Длину до пят, рукав простой и гладкий  
И волжской туче родственный покррой,  
Чтоб на спине и на груди лопатясь,  
Она лежала, на запас не тратясь,  
И скатывалась летнею порой.

Сравнение с «волжской тучей» — замечательно, как, впрочем, и всё описание шинели.

Эстетике (вернее сказать, эстетизму) этого описания соответствует, кажется, один литературный пример.

«Огонь порою показывался в глазах его, в голове даже мелькали сальные дерзкие и отважные мысли: не положить ли точно куницу на воротник». Мандельштамовская «рифма» к шинельным вожделениям Акакия Акакиевича не случайна. «Маленький человек» — это и «человек эпохи Москвошвея», для которого важно даже не обладание предметом, а хотя бы ритуальное присоединение к этому миру символов и знаков.

Он всё мне чудится в шинели, в картузе...<sup>15</sup>

Но эта государственная, приуготовленная к эпическим воспеваниям шинель тоже имеет некий прообраз:

<sup>15</sup> Это устойчивые и олицетворенные признаки власти. Ср. дневниковую запись Е. С. Булгаковой от 7 ноября 1935 года: «Проводила М. А. утром на демонстрацию. Потом рассказывал — видел Сталина на трибуне, в серой шинели, в фуражке». Как и Мандельштам, Булгаков внимателен к такого рода подробностям.



---

## НЕ УДОСТОЕННЫЕ СВЕТА

Уходили с последним трамваем  
Прямо за город красноармейцы.  
И шинель прокричала сырая:  
«Мы вернемся еще — разумеете...».

Так изображен отход красных из «Киева-Вия», на обезлюдивших улицах которого «ищет мужа не знаю чья жинка». Н. Я. Мандельштам говорила, что в этих стихах — «конкретизация тревоги и размышлений о египетских казнях». Они написаны в апреле 1937 года: самое подходящее время для исторических аналогий.

На Крещатике лошади пали,  
Пахнут смертью господские Липки, —

где, добавим, помещалась ЧК.

Эта «сырая» (набрякшая чужой кровью?) шинель уже не сравнивается с «волжской тучей». В ней, персонифицированной, одушевленной («прокричала!»), заключен образ, равный времени и исчерпывающий его.

Обещание было выполнено — шинель вернулась:

Он всё мне чудится в шинели, в картузе...

«Чудится» — слово многозначное. Чудиться может всё что угодно. В данном случае мерещится призрак. Призрак той самой «сырой» шинели, которая после ряда трансформаций уравнивается, наконец, в своей метафизической сущности с призраком Акакия Акакиевича Башмачкина, срывавшего, как помним, вполне натуральные шинели с плеч запоздалых прохожих.

Из этой «сырой шинели», как «все мы» — из гоголевской, выходит, озираясь, эпоха.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Наряду с «шинелью» важное место в образной системе Мандельштама занимает «не по чину барственная шуба», за которую «корили» поэта и которая была куплена на харьковском базаре у «какого-то нищего дьячка». Эта «литературная шуба» срывается и топчется автором в «Четвертой прозе». «Шуба, — говорит Надежда Яковлевна, — это устойчивость быта, шуба — русский мороз, шуба — социальное положение, на которое не смеет претендовать разночинец». Интересно сравнить эту сквозную для Мандельштама лирическую тему с дневниковой записью Е. С. Булгаковой от 2 января 1935 года (запись была опущена Еленой Сергеевной при редактировании дневника): «Неприятное впечатление в трамвае вечером после театра. Какой-то вдрызг пьяный тип в шлеме с голубой звездой явно хотел затеять скандал по поводу моей шубы, и две бабы хихикали и с любопытством подзуживали его на это. Не в первый раз замечаю эту ненависть к шубе».

«Дни Турбиных» заканчиваются приходом красных. Стихи Мандельштама об их уходе — пророчеством их второго пришествия («Мы вернемся еще — разумеете...»). Круг замкнулся, время оказалось герметичным. И внутри этого времени очутились двое. Оба они надеялись выжить.

Нет ничего легче (и либеральнее), как представить обоих писателей сознательными борцами с советской властью, своего рода — «диссидентами 30-х». Подобная модель ничуть не пошлее еще недавно имевших место уверений прямо противоположного свойства.

Разумеется, ни Булгаков, ни Мандельштам не могли одобрить *режима* (правда, в их отношении к нему различимы существенные оттенки). Но при этом они вовсе не считали, что восторжествовавшая в стране тоталитарная власть не способна ни к какой эволюции. Один из них, а именно Мандельштам, в своем демократическом аристократизме подтверждающий «присягу чудную четвертому сословию», не желал ставить под сомнение идеалы, официально от имени этого «сословья» провозглашаемые. С Булгаковым дело обстояло сложнее. Но и он, открыто заявивший в письме правительству «глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране», тем не менее, не мог не признать органичности этого процесса. «Пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать невозможно», — сказано в том же письме. Заметим, что «пасквиль», удавшийся Мандельштаму, обращен не на революцию, а на вполне конкретное лицо.

И наконец: оба писателя предприняли отчаянную (и, надо полагать, в значительной мере искреннюю) попытку если не примириться с действительностью, то, по крайней мере, определить способ своего сосуществования с ней.

Они не хотели быть самоубийцами. Но на каких основаниях мог зиждаться возможный, мысленно допускаемый ими компромисс?

### Особые приметы

К началу 30-х годов для большинства интеллигентов, находившихся в пределах СССР, стало очевидным: история свершается здесь. Можно ли было позволить себе (если даже отвлечься от грозящих в этом случае кар) идти *против* истории или, по меньшей мере, «выскочить» из нее («выписаться из широт», как сказала бы М. Цветаева)? Вечный гамлетовский вопрос обретал для русского интеллигента (писателя в том числе) новое измерение: если «быть», то — с кем? Нравится художнику этот тип социальной жизни или нет, принять его необходимо, ибо он принят народом. Сталин — опять-таки независимо от личного к нему отношения — это победа истории. Или — ее ошибка: в любом случае это надолго. В обозримом будущем не предвиделось никаких иных вариантов. Буду-

щее было герметично — оно выросло из герметичного настоящего. Ахматова не зря сказала о мандельштамовской воронежской ночи: «которая не ведает рассвета».

Победивший строй был рассчитан на века и не проявлял ни малейших признаков обреченности или исторической обратимости. Но помимо всего прочего он обладал еще одним колоссальным преимуществом.

«В Европе холодно. В Италии темно. Власть отвратительна, как руки брадобреля...». Это написано в 1933-м. В том же году, что и «Мы живем, под собою не чуя страны...». Две силы, в равной мере отталкивающие, как Сцилла и Харибда, нависли над миром. Впрочем, их генетическое родство, или, если угодно, их историческая симметрия, будет осознана много позже. Для многих современников Булгакова и Мандельштама (причем, не только в России) Сталин, безусловно, был «меньшим злом». А в контексте начинающегося мирового сражения с нацизмом он даже мог представляться вольным или невольным оборонителем «традиционных» гуманистических ценностей. Не способна ли была сама логика этой борьбы повести к изменению, очеловечиванию власти? Ныне этот вопрос выглядит наивно. В 30-е годы он мог быть поставлен.

Но «человеческое лицо» тоталитаризма — это лицо Сталина.

Почему Мандельштам в своих «искупительных» стихах столь часто прибегает к «физическим характеристикам» героя? О «могучих глазах», которые «решительно добры», мы уже говорили. Но вот — брови: «и бровей начинается взмах»; «густая бровь кому-то светит близко»; «я б поднял брови малый уголок». Рот: «Но я хотел бы стрелкой указать / На твердость рта — отца речей упрямых». (Тут вдруг обнаруживается почти застольная — в жанре тоста! — «восточная» витиеватость типа: «пусти коня своего вдохновения в луга моего внимания».) Веко: «Лепное, сложное, крутое веко — знать, / Работает из миллиона рамок».<sup>17</sup> Разумеется, «зоркий слух». Скелет: «И я хочу благодарить холмы, / Что эту кость и эту кисть развили...». И, наконец, общеупотребительное (но — в каком контексте!): «На всех готовых жить и умереть (и умереть! — И. В.) / Бегут, играя, хмурые морщинки».<sup>18</sup>

<sup>17</sup> «Веко» в поэзии Мандельштама — важный аксессуар. «Два сонных яблока у века-властелина...». Надежда Яковлевна полагает, что мандельштамовский «Киев-Вий» обязан своим происхождением гумилевскому «Из логова змиева. / Из города Киева...». Можно, однако, предположить, что этот образ связан и с собственным: «Кто веку поднимал болезненные веки — / Два сонных яблока больших...». Ср. также в «Четвертой прозе»: «Вий читает телефонную книгу на Красной площади. Поднимите мне веки. Дайте ЦеКа...». Не примыкает ли сталинское «лепное, сложное, крутое веко» к тому же ряду ассоциаций?

<sup>18</sup> Интересно, что о наиболее «поэтической» детали, бесчисленное множество раз обыгранной одописцами, а именно об усах, не говорится ни слова.

Обилие этих «особых примет» поражает.

Впрочем, Булгаков позволил себе нечто очень похожее.

В пьесе «Батум» жандармский полковник Трейниц читает приметы Сталина: «Джугашвили. Телосложение среднее. Голос баритональный. На левом ухе родинка. Всё».

Автор «Батума» напоминает канатоходца: он исполняет смертельный номер.

«Г у б е р н а т о р. Ну, скажите! У меня тоже обыкновенная голова. Да, позвольте! Ведь у меня тоже родинка на левом ухе! Ну да! (*Подходит к зеркалу.*) Положительно, это я!»

Дело даже не в вопиющей двусмысленности сравнения. (Власть «подозрительно» похожа на того, кто желает ее сокрушить: обратная симметрия зазеркалья лишь усиливает этот мотив.) Дело в том, что в момент написания «Батума» (1939) любые телесные подробности (за исключением официально тиражируемых «усов» и «морщинок») могли расцениваться как неуместные, заземляющие канонизированный облик вождя. Метафизическая мощь Сталина не нуждалась ни в каких «физических» основаниях: она была самодостаточна и бессмертна. «Родинка на левом ухе» служила не только эстетическим сигналом «низкой» (в смысле тварной) природы, но и знаком некоторого общего неблагополучия. Ничтожный телесный изъян мог намекать на ущербность совсем иного порядка.<sup>19</sup>

«Т р е й н и ц. Дальше телеграфирую: “Сообщите впечатление, которое производит его наружность”. Ответ: “Наружность упомянутого лица никакого впечатления не производит”».

Этот пассаж вовсе не аналогичен хрестоматийному: «Он, как вы и я, совсем такой же». Ибо «он» здесь — никакой.

(Может быть, потому, что не мог одолеть собственного «тараканы», если принять этот вариант.) Не опровергаются, впрочем, ни «толстые пальцы», ни «широкая грудь осетина» — вся та отрицательная сталинская телесность, которая щедро присутствовала в стихотворении 1933 года.

<sup>19</sup> Ср. со средневековым обычаем — прокалыванием родинок и родимых пятен у подозреваемых в сношениях с нечистой силой, когда отсутствие крови являлось обвинительной уликой. Вспомним также сросшиеся пальцы ног — приписываемую Сталину «особую примету» дьявола. (Эта деталь, кстати, если верить С. Ермолинскому, присутствовала в первых редакциях булгаковского романа — «Копыто инженера».) В качестве одной из причин, повлекших запрещение «Батума», Ф. Михальский уверенно называет «родинку».

Конечно, Булгаков нашел бы что возразить в свое оправдание. Автор пьесы мог бы сослаться на изощренность своей художественной методологии: внешний облик героя стусеван намеренно, дабы подчеркнуть его внутреннюю духовную силу. Но в 1939 году, когда почти обожевленный лик «работает из миллиона рамок», публично, с подмостков МХАТа заявлять, что указанный лик «никакого впечатления не производит», было крайне рискованно.<sup>20</sup>

Почему же и Булгаков, и Мандельштам, несмотря на деликатность задачи, позволяют себе такие фривольности? Во-первых, оба портретиста догадываются, что искусство зримо. Во-вторых, они хотели бы положиться на эстетический вкус портретируемого. (Иллюзии относительно широты этого вкуса поддерживались некоторыми неожиданными ходами — такими, например, как возобновление «Дней Турбиных».) И наконец: Булгаков и Мандельштам пытаются очеловечить то, что не поддается такой операции по определению.<sup>21</sup>

Сталин и есть лицо «века-властелина». И усилия двух неслабых живописцев лишь доказывают, что его нельзя сделать иным. (Хотя мы еще долгие годы будем возвращаться к этой квадратуре круга.)

Булгаков и Мандельштам своими судьбами продемонстрировали неисполнимость задачи. Но не менее впечатляюще они продемонстрировали это своим искусством.

В «Театральном романе» есть эпизод. Драматург Максудов, дабы понравиться всемогущему Ивану Васильевичу, предпринимает чрезвычайные ночные репетиции перед зеркалом. «Всё шло как нельзя лучше. Порхала на губах пристойная и скромная улыбка, глаза глядели из зеркал прямо и умно, лоб был разглажен, пробор лежал как белая нить на черной голове». Однако все эти ухищрения не приносят желаемого успеха. И однажды ночью герой «не глядя в зеркало, произнес свой монолог,

<sup>20</sup> Эта «самопогибельная шутка» усугублялась еще и тем, что многим современникам Булгакова были известны слова Л. Троцкого, назвавшего Сталина «самой выдающейся посредственностью нашей партии» (см.: *Смелянский А. Уход. М., 1988. С. 42–43*).

<sup>21</sup> Поразительно, что при всём обилии «очеловечивающих» деталей стихотворение Мандельштама («Ода»), как справедливо было замечено, получилось «отстраненно-дескриптивным». С. С. Аверинцев пишет: «Это сумма мотивов сталинской мифологии, каталогизируемая так, как можно было каталогизировать представления древних народов, — например ассирийцев или египтян, так часто служивших у Мандельштама метафорой тоталитарного мира. Каждый мотив доведен до нечеловеческой кристаллической формы, как у египетского иероглифа, до завораживающей и пугающей абстрактности» (*Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Э. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 59*).

а затем воровским движением скосил глаза и взглянул в зеркало для проверки и ужаснулся».

Что же ужаснуло Максудова?

«Из зеркала глядело на меня лицо со сморщенным лбом, оскаленными зубами и глазами, в которых читалось не только беспокойство, но и задняя мысль».

Герой с горестью осознает, что никакое актерство тут не поможет: нельзя понравиться человеку, если он тебе не нравится сам.

И автор «Оды», и автор «Батума» попытались обойти этот закон. Увы! Литератор Максудов оказался прав.

«Когда б я уголь взял для высшей похвалы...». Что ж: уголь взят, но рисующий, как бы он ни старался, не в силах провести опытного натурщика.

Надо думать, оба отважных экспериментатора, помимо сугубо прикладных, ставили перед собой еще и художественные цели. Мандельштам чистосердечно полагал, что его «сталинские» стихи окажутся на голову выше массовой продукции подобного рода. Булгаков не только хотел доказать, что ему по плечу «злободневная» пьеса (ничего злободневнее избранной темы быть не могло), но и рассчитывал явить свое превосходство над сонмом малоталантливых, хотя и преданных власти драматургов. При этом, очевидно, предполагалось, что просвещенная власть сама должна догадаться, насколько подлинное искусство необходимо для нее иных идейных поделок.

Это было очередным заблуждением. Что касается Мандельштама, то, независимо от авторских намерений, сама поэтика этих стихов отторгла их от узаконенного стандарта. В связи со Сталиным немислимо было произносить так:

Гляди, Эсхил, как я, рисуя, плачу! —

и по неуместности чувства, и потому, что у Сталина была совсем другая компания.

(Недаром автор одной «внутренней рецензии» (о ней еще будет сказано ниже) замечает: «Язык стихов сложен, темен и пахнет Пастернаком (чье имя — как бы общий синоним непонятности. — И. В.) <...> много косноязычия, что неуместно в теме о Сталине».)

Булгаков пойдет другим путем.

**Христос не произносит ни слова**

Сочинитель «Батума», на первый взгляд, поступает проще. Поэтика драмы как бы ориентирована на «типичную» революционную пьесу (не случайно автор использует здесь драматургическую схему «Багрового острова»). Но неужели такой драматург, как Булгаков, не сознавал, что, материализуя миф (то есть, разыгрывая «историю партии» в лицах), он лишает главное действующее лицо его существеннейших атрибутов — непостижимости и венаходимости?

Между тем, он уже обладал драматургическим опытом в этом роде.

Физическое отсутствие на сцене — в пьесе о Пушкине — главного действующего лица (при его постоянном духовном присутствии) — это отнюдь не «формальная находка» и не «тонкий художественный прием». Это глубокое понимание онтологичности молчания, таинственности и неизреченности Слова. Разумеется, у Булгакова достало бы «мастерства» для сотворения «образа поэта» — как достало его, скажем, для сотворения «Мольера». Но Пушкин — не Мольер: последний — при всей отзывчивости русского духа — всё же очень далекая, «чужая» культурная реальность. Напротив, Пушкин — «наше всё». Это слишком родственно и интимно, чтобы быть представленным вживе. К тому, что явил Пушкин, нечего добавить: это относится не только к его текстам, но и к нему самому. И автор пьесы демонстрирует художественную тактичность высшего порядка: он отказывается суфлировать герою.

Елена Сергеевна свидетельствует в дневнике, как был ошеломлен В. В. Вересаев, узнав, «что М. А. решил писать пьесу без Пушкина (иначе будет вульгарной)...». Но не вульгарно ли выводить на подмостки биографический панегирик (никакой иной жанр здесь невозможен) благополучно здравствующему лицу? Подобная попытка — независимо от воли того, кто на нее отваживается, — есть акт десакрализации. Мифология, разыгрываемая на подмостках, сокращает дистанцию между зрителем и божеством.<sup>22</sup> Deus ex machina «умопостижимее», чем собственно deus.

Впрочем, не схожие ли причины побудили другого автора, творца Пьезмы о великом инквизиторе, удержать свою руку? Герой хотя и участвует в действе, но тоже не произносит ни слова. У Христа нет в этом необходимости: что Он хотел сказать, Им уже сказано. Сакральность однажды произнесенного текста, его завершенность в самом себе избавляет героя (и автора) от необходимости каких бы то ни было дополнений. Незримый Пушкин и безмолвствующий Христос больше свидетельствуют о своей

<sup>22</sup> Этим соображением, кстати, определяется и отзыв, который пьеса получила наверху: «Нельзя такое лицо, как И. В. Сталин, делать романтическим героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова».

правоте, нежели Пушкин запечатленный и Христос многоглаголящий. (Недаром булгаковский Иешуа столь далеко отстоит от своего евангельского прототипа.)

«Работа над “Одой”, — говорит С. С. Аверинцев, — не могла не быть помрачением ума и саморазрушением гения».<sup>23</sup> Эти слова уместно отнести и к автору «Батума», хотя пьеса сочинялась совсем в иной обстановке и с иными целями.

Тут возможно одно возражение.

В отношении Булгакова к главе государства не было той ненависти, которая буквально клоочет в мандельштамовских стихах 1933 года. Трудно сказать, знал ли их автор «Батума». Но думается, вряд ли мог бы одобрить столь «лобовые» семантику и словарь. (Хотя «Батум» тоже плакатен — правда, с обратным знаком: оба художника отступили, решая тему, от своих «обычных» творческих принципов.)

Мандельштамовский Сталин «вырубленно-лубочен». Булгаков старался избежать такого подхода. Для него, как и для Пастернака, «кремлевский горец» — серьезная художественная проблема.

Непросто (и, может быть, бесполезно) разгадывать всю сумму мотивов, подвигших Булгакова на этот труд. Елена Сергеевна, по ее признанию, «страшно» любившая «Батум» и восторженно, с предвкушением не только несомненного сценического успеха, но и перемены всех жизненных обстоятельств запечатлевшая в дневнике процесс сочинения пьесы, ничего не говорит о внутренних затруднениях автора. Но почему-то аккуратнейшим образом фиксирует все грозы, обильно гремевшие над Москвой весной и летом 1939 года. («Прообразом исторического события — в природе служит гроза», — говорит Мандельштам.) По странному и необъяснимому стечению обстоятельств они раздражаются в решающие моменты, связанные с судьбой пьесы. (Факт столь же мистического свойства, как и та доселе не отмеченная подробность, что номер телефона (58—67) в квартире, где писался «роман о дьяволе», складывался из цифр, в сумме равных тринадцати.)

«Батум» — отнюдь не единственное художественное произведение Булгакова, где создан образ вождя.

### **«Ворошилов, снимай сапоги...»**

Через много лет после смерти писателя, уже в 60-е годы, Елена Сергеевна попыталась восстановить по памяти его «фантастические» рассказы о Сталине. Рассказы эти принадлежат к устному жанру, причем до-

<sup>23</sup> Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама. С. 59.



вольно небезобидного свойства. На первый взгляд их герой изображен с мягкой, как принято говорить, иронией. «И такова добрая сила булгаковского таланта, — замечает К. Паустовский, — что образ этот человечен, даже в какой-то мере симпатичен».

Но если присмотреться, портрет не так прост.

Под маской добродушной наивности у булгаковского Сталина вдруг проступают совсем иные черты. Герой капризен и груб (Ягоде: «Ты как смеешь мне так отвечать! Ты на три аршина под землей всё должен видеть!»); он деспот и самодур («Ворошилов, снимай сапоги, может, твои подойдут. <...> У тебя уж ножища! Интендантская!»); у него, наконец, наличествуют явные признаки антисемитизма<sup>24</sup> («Каганович, бросай свои еврейские штучки, приходи, в оперу поедем»). Кроме того, герой — ханжа и лицемер («Я, конечно, не люблю давить на кого-нибудь, но мне кажется, что это хорошая пьеса» и т. д.). В последнем случае прямо обыгрывается реплика из телефонного разговора с Булгаковым: «А вы подайте заявление туда (во МХАТ. — И. В.). Мне кажется, что они согласятся». Не пародируется ли та же сталинская стилистика в словах короля в «Мольере» (которые, по свидетельству Елены Сергеевны, публика встречала аплодисментами): «Посадите, если вам не трудно, на три месяца в тюрьму отца Варфоломея...».

Всех, с кем соприкасается Сталин «по ходу пьесы» (а рассказы Булгакова — это маленькие комедии), оледеняет ужас: от немедленно умерших после сталинского звонка директоров МХАТа до шатающихся и падающих в обморок членов Политбюро, которые, заметим, титулуют своего генсека в точном соответствии с сутью — ваше величество. (Интересно, что так же пытается именовать Воланда Варенуха.)

Короля, как известно, играет свита.

Сама же свита удостаивается глубокого авторского презрения. Все эти ничтожества — и заикающийся Молотов, и самодовольно поглаживающий усы Буденный, и знающий толк «только в консервных банках» Микоян, и пытающийся устроиться на коленях у Сталина суетливый Жданов — обуреваемы одним чувством: стремлением угадать очередную прихоть Хозяина, исполнить любое его желание.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей...

Да, это так. «Сталинские» новеллы Булгакова в точности воспроизводят ситуацию (и в известной мере нравственную атмосферу) мандельштамовских стихов 1933 года — взаимное расположение фигур, рабскую

<sup>24</sup> Деталь, кстати, широко не известная в то время, но подтверждаемая близкими к Сталину мемуаристами (С. Аллилуевой, Б. Бажановым).

зависимость марионеток от кукловода, общую вовлеченность в зловещий трагифарс:

Он играет услугами полулюдей.  
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,  
Он один лишь бабачит и тычет.

Эта манера поведения свойственна еще одному булгаковскому персонажу — царю Ивану Васильевичу Грозному.

### **Источники текста (Попытка реконструкции)**

И тут выясняется удивительная вещь. При всей своей внешней плакатности и «политизированности» «Мы живем, под собою не чуя страны...» невидимыми корнями уходит в глубины русской истории. Оппозиция, воссозданная поэтом, — «мы» (народ) и «он» (царственный злодей) — характерна для народного «низового» сознания. Лексика мандельштамовского стихотворения — фольклорная, пословицная («что ни казнь у него — то малина» и т. д.), и, может быть, именно поэтому — как бы вневременная. Все реалии соотносимы не столько с XX, сколько с XVI веком: черви, пудовые гири, голенища, подковы, указы, казни и т. п. Даже «страна» существует здесь в максимально обобщенном виде — без уточнения названия и социального строя. Эти стихи мог бы в принципе «написать» (то есть «использовать» их словарь и образный строй) современник Ивана Грозного (например, Курбский), заменив лишь «осетина» и «кремлевского горца» на что-нибудь, скажем, «золотоордынское», но сохраняя при этом даже место действия — Московский Кремль. Своим стихотворением Мандельштам выявляет некий архетип российской государственности в ее тоталитарном варианте. Психологический климат сталинской эпохи, запечатленный массовым сознанием, абсолютно соответствует народному мироощущению времен грозного царя.

Так «сиюминутное» стихотворение Мандельштама проецируется на русскую историю. Но проецируется оно и на современную ему русскую литературу. В данном случае мы имеем в виду «Мастера и Маргариту».

Переключка обнаруживается уже на уровне звука: низкий, «с оттяжкой в хрип» голос Воланда — и подчеркнуто полновесная, «как пудовые гири», речь Хозяина. Если даже отбросить «мяуканье» Бегемота и «свист» Коровьева («кто свистит, кто мяучит, кто хнычет») как мелкое и случайное совпадение, останется еще кое-что. И в первую очередь — «самодержавность» центральных героев, густое мельтешение вокруг них младших бесов. Бессмысленно искать, как это делают некоторые зарубежные бул-

гаковеды, среди соратников Сталина (Молотова, Кагановича и др.) прототипы Коровьева, Бегемота и Азазелло. Воландовская свита отождествляет собой не лица, а общую атмосферу беснования, глумления и inferнального страха.

По сохранившимся свидетельствам, Булгаков «прямо говорил, что прототипом Воланда является Сталин».<sup>25</sup> Хотя для художественных целей романа это не столь важно — тем более что подобное утверждение нельзя ни опровергнуть, ни доказать, — оно хорошо вписывается в отечественную традицию. Некоторая завороченность нечистой силой — черта вполне национальная. Стоит вспомнить «Страшную месть» Гоголя. Или: «Там чудеса, там леший бродит...». Или: «Какому хочешь чародею / Отдай разбойную красу...». Или, наконец: «Победоносцев над Россией / Простер совиные крыла...» и т. д. Теургический характер императорской власти предрасполагал к тому, что всякий несправедный царь подозревался в сношениях с нечистой силой (слухи о связях Бориса Годунова с колдунами, «оборотничество» Лжедмитрия и т. п.). Мандельштамовская «шестипалая неправда» (шестипалость как знак антихриста), готовящая адские отвары «из ребячьих пупков», имеет, по свидетельству Н. Я. Мандельштам, прямое касательство к Сталину — «рябому черту», к Сталину-Вию.

С пудовыми гирями-словами, широкой грудью, в тараканьих усищах, с толстыми, как черви (выпачканными в земле?), жирными пальцами, Сталин, повелевающий «полулюдьми», и впрямь напоминает того, кто на Красной площади просит поднять ему веки.

Но и у Булгакова, как только речь заходит о Сталине, на сцену немедленно является Гоголь. Вернее — он-то как раз прячется где-то за кулисами, но его присутствие весьма ощутимо.

«Существует такая сказка, — начинает герой «Батума» свой новогодний тост, — что однажды в рождественскую ночь черт месяц украл и спрятал его в карман». Сказка — сказкой, но всегда внимательный к российской словесности автор тоста должен бы помнить, что этот сюжет уже изложен литературно. А именно — в известной повести «Ночь перед Рождеством».

И тут мы не без удивления вынуждены признать: в устных новеллах Булгакова о друге-вожде то и дело встречаются парафразы гоголевского сюжета.

У Булгакова сверхскоростные средства передвижения мгновенно доставляют требуемое лицо пред светлые очи Хозяина. «Дззз!.. Самолет взвивается и через несколько минут спускается — в самолете Жданов».

<sup>25</sup> *Славецкий Вл.* Закон сохранения художественности // Литературная учеба. 1991. № 6. С. 58.

Кузнец Вакула, используя, в свою очередь, черта в качестве транспортного средства, перемещается в пространстве (Диканька — Петербург — Диканька) с не меньшим успехом. Более того: указанный Вакула возвращается из Петербурга с черевичками царицы, словно сталинский протезе — в сапогах Молотова.

**Булгаков:**

«С т а л и н. Что такое? Мой писатель без сапог? Что за безобразия?»

**Гоголь:**

«Ц а р и ц а. Принесите сей же час башмаки самые дорогие, с золотом!»

Восторги Вакулы по поводу царицыных черевичек («Какие же должны быть сами ножки? думаю, по малой мере из чистого сахара») находят «обратное соответствие» в негодовании Сталина относительно «интендантской» ноги Ворошилова и «куриной» — Микояна.

Всё: и уже отмеченное титулование вождя «ваше величество», и сходная высочайшая стилистика («Почему мой писатель пишет такое письмо?» — «Светлейший обещал меня познакомить с моим народом»), и всеобщее падение в обморок перед генсеком (ср. поведение запорожцев перед царицей: «Не встанем, мамо! не встанем! умрем, а не встанем!») — всё это свидетельствует о том, что в свою игровую устную прозу Булгаков щедро вводит элементы гоголевского комизма. «Учитель, укрой меня своей чугунной шинелью!»

Но только ли к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» тяготеет булгаковско-сталинская литературная дружба? Кажется, у истоков этого мезальянса можно различить еще один классический труд.

Это — «Капитанская дочка».

Пушкин, как и Гоголь, — тайный соавтор Булгакова. В литературе уже отмечалась перекличка между героем «Батума» и Гришкой Отрепьевым «Бориса Годунова».<sup>26</sup> Сталин и Лжедмитрий сближены по основоположному признаку: оба самозванцы. Но тот же дух самозванщины царит и в булгаковских анекдотах — дух безумного и зловещего маскарада. Сталин и его «енаралы» — это ряженые, каким-то историческим чудом вознесенные на вершину государственной власти. При этом булгаковский Сталин, как и Пугачев «Капитанской дочки», наряду с сугубо «отрицательными» качествами обладает простодушием, наивностью, ду-

<sup>26</sup> Петровский М. Судьба «Батума» // Театр. 1990. № 2.

шевной широтой, а сверх того он достаточно трезво смотрит на своих соратников. Претендующий на шапку Мономаха булгаковский Сталин по своей функциональной роли подобен менее удачливому пушкинскому маргиналу. Сам же рассказчик (то есть Булгаков) выступает здесь в качестве Гринева, к которому «злодей» вдруг почувствовал необъяснимую симпатию. Правда, не Булгаков отдает Сталину заячий тулупчик, а, напротив, высочайший покровитель презентует «своему» писателю молотовские сапоги. Но, как и в пушкинской повести, этот случайный дар располагает в пользу потенциальной жертвы отзывчивую натуру душегубца («и мужикоборца», чуть было не добавили мы, однако применительно к Пугачеву этот термин был бы не вполне справедливым).

В отличие от Мандельштама Булгаков вовсе не стремится «заклеймить» Сталина и его команду. Но попытка сделать героем анекдота высшего руководителя государства и в предельно комическом виде изобразить его ближайших соратников — сама эта попытка была криминальна. Подключение к делу русской классической традиции (с ее архетипической трактовкой «царя», «самозванца» и «черта») придавало этой «домашней» сатире неожиданную глубину. Что, впрочем, не извиняло автора. И хотя булгаковские интермедии разыгрывались в самом тесном кругу и были, конечно, «за десять шагов не слышны», всё же не существовало абсолютно надежных гарантий того, что не повторится «случай Мандельштама»: гость, застреленный Азazelло, бессмертен.

### **Дом в Нащокинском**

В Батуме начинались две карьеры — Сталина и будущего сочинителя пьесы о нем (названной по имени города). В 1921 году Булгаков последовал совету встреченного им в том же Батуме поэта: отправился на завоевание столицы.

Через тринадцать лет после Батума они сошлись вновь. Не в смысле возобновленного дружества (которого никогда не было), а территориально. Мандельштамы, которым «под натиском Бухарина <...> дали голубятню на пятом этаже писательской надстройки», переехали в Нащокинский переулок (д. 5, кв. 26) поздней осенью 1933 года. 18 февраля 1934 года Булгаков перевез на новую квартиру (№ 44) больную воспалением легких «с температурой 38°» Елену Сергеевну; желание поскорее обрести собственный кров было велико.

Писатели прожили рядом ровно три месяца.

Дом не имел лифта (следовательно, в 37-м у жильцов было меньше поводов вздрагивать по ночам). У Мандельштамов — две небольшие комнаты. У Булгаковых — три. Мандельштамы жили на пятом этаже, Булгаковы — ниже, очевидно, в другом подъезде.

«Замечательный дом, клянусь! — пишет Булгаков Вересаеву немедленно после вселения. — Писатели живут и сверху, и снизу, и сзади, и спереди, и сбоку». Это тональность «писательских сцен» «Театрального романа» и «Мастера и Маргариты». Здесь, в подтексте, уже присутствуют составляющие того мимического ответа, которого удостоится Иванушка после своего «с интересом» заданного вопроса — не писатель ли его ночной гость: «Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком...». Разумеется, такое «потемнение лицом» сродни мандельштамовскому: «Какой я к черту писатель! Пойдите прочь, дураки!»

Этот отказ от профессии — знак высокого к ней уважения.

Вернемся, однако, к дому. Обретение жилища вызвало у занимающих нас жильцов чувства неодинаковые.

«Для М. А., — замечает Елена Сергеевна, — квартира — магическое слово. Ничему на свете не завидует — квартире хорошей! Это какой-то пунктик у него».

В той «норме», о которой он мечтает в 1921 году («квартира, одежда, книги»), квартире отведено первое место. Исполнение оттягивается надолго. Поэтому «жилплощадь» в Нащокинском представляется землей обетованной: убежище и пристанище. Упорядоченность жизни — это та единственно разумная ее форма, с помощью которой можно оградить себя от мирового хаоса: «Молю Бога о том, чтобы дом стоял нерушимо».

«Встретил Булгакова, — записывает 20 февраля 1934 года букинист Э. Ф. Циппельзон. — На вопрос, что он сейчас ищет (из книг), отвечает: “Больше всего я ишу сейчас газ для ванны”».<sup>27</sup>

Ответ совершенно булгаковский. Устроение быта не менее важно, чем духовное устроение: первое как бы является условием второго. «Стихи-ям», «метелям» и т. д. может противостоять только Дом. Источник творчества — не энтропия, а упорядочение. И если «закусывать надо в сумерки на старом, потертом диване среди старых и верных вещей» (письмо к Н. С. Попову), то «творить», тем более, следует при наличии всех этих условий, и желательно — при свечах. Булгаков, наверное, мог бы согласиться со словами Пастернака, обращенными к Мандельштаму: «Ну вот, теперь и квартира есть — можно писать стихи».

«Ты слышала, что он сказал? — О. М. был в ярости...» — так, по свидетельству Надежды Яковлевны, выглядела реакция новосела.

---

<sup>27</sup> Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 517.

Квартира тиха, как бумага —  
Пустая, без всяких затей, —  
И слышно, как булькает влага  
По трубам внутри батарей.

Неожиданное уподобление квартиры «тихому» бумажному листу — ответ на обозначенную Пастернаком идиллию. Это, так сказать, «приют спокойствия, трудов и вдохновенья» — в нехудшем московском варианте.

А стены проклятые тонки,  
И некуда больше бежать...

Квартира — проницаема: в этом (как и в том, что бежать действительно некуда) Мандельштам убедится очень скоро. Кроме «проклятых» к стенам приложено еще одно определение — «халтурные». Оба эпитета перевертывают «формулу дома»: крепость оказывается не твердыней по отношению к внешнему миру (каковой ей надлежит быть), а всего лишь местом предварительного заключения. Ордер на квартиру уравнивается с ордером на арест. «Московское злое жилье» ненадежно по той же причине, по какой ненадежно и жилье ленинградское, огражденное «кандалами цепочек дверных».

Хозяин квартиры № 44 демонстративно не замечает угрозы. Он живет так, как будто с ним-то уж ничего не может случиться.

Булгаковское жилище в Нащокинском — своего рода экологическая ниша в отравляемой всяческими миазмами Москве. В ней поддерживается тот необходимый нравственный градус, который не позволяет расцвести ядовитым растениям — обычным украшениям коллективных писательских оранжерей. В ее атмосфере не размножаются вредоносные микробы. Ее духу и тону соответствуют «старинная мебель, уютные настольные лампы, раскрытый рояль с “Фаустом” на пюпитре, цветы» (В. Виленкин).

Конечно, образ жизни семьи Булгаковых — с домработницей, бонной для Сережи Шиловского, приметами театральной богемы (например, поздними ужинами: недаром Булгаков говаривал, что у них лучший трактир в Москве) — должен был представляться Мандельштамам вполне буржуазным. При условии, что они вообще интересовались такими вещами — в той мере, в какой интересуются ими некоторые нынешние любители изящной словесности, для которых включение Еленой Сергеевной в ответственное меню икры, лососины и прочих деликатесов служит бесспорным доказательством несостоятельности мифа о якобы гонимом драматурге. (Окончательное подтверждение своим подозрениям эти проницательные читатели находят в таком вопиющем факте, как приглашение на дом парикмахерши или портнихи.)

Между тем автор «Дней Турбиных» поддерживает «норму» по соображениям сугубо принципиальным — нередко ценою крайних усилий.<sup>28</sup> Автоматизмом налаженной жизни он пытается отсрочить ее гибельный смысл.

«Ты так сурово жил...» — скажет Ахматова.

В. Катаев в «Траве забвения» повествует о том, как Маяковский и чета Мандельштамов однажды случайно встретились в каком-то гастрономическом магазине. Маяковский направлялся в гости и щедрой рукой закупал фрукты, вина, закуски и сладости, которые приказчик с почтительным смятением загружал в большой лубяной короб. Мандельштам купил бутылку каберне, четыреста граммов «сочной ветчины самого высшего сорта» — и с гордостью удалился. (Маяковский якобы восхищенно произнес ему вслед: «Россия, Лета, Лорелея».)

В глазах автора «Камня» преуспевающий внешне драматург Булгаков, чья (правда, единственная) пьеса почти не сходила с афиши МХАТа, мог в социальном плане представляться своего рода «Маяковским». «Нет, Булгаков сам изгой», — пыталась разуверить его та, кто лучше всех определила главную булгаковскую черту: «великолепное презренье».

Когда Мандельштам, узнав, что гостившая у него Ахматова приглашена на вечер к Булгаковым, «бегал по комнате и кричал: “Как оторвать Ахматову от МХАТа?”», он не просто наслаждался удачным каламбуром, но и формулировал серьезную методологическую проблему.

«Сходить в “Художественный” для интеллигента значит почти причаститься, сходить в церковь», — сказано в мандельштамовской статье 1923 года, приуроченной к 25-летию МХТ. Поэт предъясняет юбиляру суровый счет. Что есть знаменитые мхатовские «паузы» в чеховских постановках? Это всего лишь «праздник чистого осязания». Художественный театр «был расплатой целого поколения за словесную его немоту, за врожденное косноязычие, за недоверие к слову». Для Мандельштама главное в театре — текст.

Спрашивается: не согласился ли бы с этими соображениями (или хотя бы с частью из них) автор «Черного снега», с ужасом и душевным смятением взирающий на то, что вытворяет с *его* текстом неукротимый Иван Васильевич, когда заставляет актеров безмолвно демонстрировать глубину своих чувств посредством велосипедных проездов мимо безмолвствующих же «любимых»? И, в свою очередь, не таких ли актрис, как «родившаяся в мае» Пряхина, имеет в виду Мандельштам, когда замеча-

<sup>28</sup> См., например, запись в дневнике Е. С. Булгаковой от 9 декабря 1937 года: «Получили деньги (по договору с Вахтанговским театром — за инсценировку “Дон Кихота”. — И. В.), вздохнули легче. А то просто не знали, как жить дальше. Расходы огромные, поступления небольшие. Долги».



ет: «...неестественно, развязно звучали голоса <...>, с растяжкой, с истерическим смехом?»

«Система Станиславского — это шаманство», — кощунствовал порою Булгаков. Не готов ли и автор статьи о МХАТе присоединиться к этому горестному суждению?

Меньше всего, по-видимому, Мандельштама волновало то обстоятельство, что подруга его поэтической молодости может обольститься булгаковским застольем. Претензии были гораздо существенней: «Вас хотят сводить с московской литературой».

Для Мандельштама, помнящего о своем с Ахматовой духовном первородстве, «московская литература» — это «осетрина второй свежести». Она вынесена за границы того культурного ареала, в котором пребывает он сам. «Респектабельный» круг Булгакова, с которым не соприкасается никто из ближайших друзей Мандельштама, кроме Ахматовой, не вызывает у «бывшего», по понятиям этого круга, поэта ни малейших симпатий. Но и Булгаков, на вопрос Циппельсона, хоронил ли он Багрицкого, высокомерно ответивший: «А кто такой Багрицкий?», — в упор не желает видеть всех преимуществ «московской литературы».

Между тем театр в Камергерском — помимо прочего, еще и правительственный театр. Для нонконформиста Мандельштама это всё та же «московская литература» — сервильная и пребывающая в опасной близости к власти. «Как оторвать Ахматову от МХАТа?» — шутовское, но предупреждение. «Чтобы его успокоить, — опять повторим цитату, — я неудачно сказала: “Нет, Булгаков сам изгой”». Но автору «Четвертой прозы» трудно соотносить собственное видимое невооруженным глазом изгойство со скрытым от широкой публики одиночеством соседа.

«Вечером у нас Ахматова, — записывает Елена Сергеевна 10 октября 1933 года (то есть еще на старой квартире — на Большой Пироговской). <...> Чтение романа. Ахматова весь вечер молчала», — может, — добавим мы, — отчасти утраченная ламентациями Мандельштама. (Через десять лет в Ташкенте, читая машинопись романа Раневской, Ахматова будет повторять: «Фаина, ведь это гениально, он гений!»)

В следующий раз Ахматова появится у Булгаковых уже в Нащокинском — и при обстоятельствах драматических.

«Приходила я в Нащокинский так часто, как могла, — в свободное от работы время, — вспоминает Эмма Герштейн о первых днях после ареста Мандельштама. — На лестнице была слезка. Постоянно полукоткрыты двери квартир: то домработница с кем-то беседует, то какая-нибудь парочка любезничает».

Как уже было сказано, следствие пыталось выяснить — какие конкретно лица скрываются за грозно-таинственным «мы».

Всё это весьма похоже на обстановку вокруг «нехорошей квартиры» в доме № 302-бис, когда голая, но невидимая для глаз Маргарита вместе с невидимым же Азazelло направляется на «бал полнолуния» — в бывшую квартиру ювелирши. Одинаковые люди в одинаковых кепках и высоких сапогах, скучающие в подворотне и на лестнице, будучи застигнуты неизвестно чьими шагами, выказывают сильнейшее беспокойство. Что, впрочем, и понятно: служба наружного наблюдения против нечистой силы не обучена.

«В писательском доме, — продолжает Э. Герштейн, — заговорили про Мандельштамов: “У них собирались”. Хуже обвинения быть не могло».<sup>29</sup>

Собирались и у Булгакова, который знал «своих» соглядатаев не хуже, чем Мандельштам «своих». Поэт требовал, чтобы таким гостям немедленно подавали чаю («человек работает — нужно чаю»). Булгаков, догадываясь, что его посетителю сегодня же надо «являться», намеренно задерживал гостя до одиннадцати, повергая его в мучительное беспокойство. «Наше домашнее ГПУ», — приводит Елена Сергеевна прозвище неразлучного с иностранцами барона Штейгера, который станет вскоре бароном Майгелем «Мастера и Маргариты».

Эти волнующие и небезопасные игры были маленькой компенсацией за унижение — большое и общее.

С годами дом в Нащокинском теряет свою притягательную власть, ибо в неотдаленной дали возникает обиталище высшего ранга — то, которое в «Мастере и Маргарите» будет наречено «Домом Драмлита». Недаром Пастернак говорит о литераторах Нащокинского как о живущих «скромно и трудно» — не в пример «блестящим жителям» Лаврушинского переулка.

Мечта Булгакова — переселиться в Лаврушинский — так никогда и не осуществится. Зато Мандельштамы, изгнанные из собственного жилища, проведут свои последние московские ночи в доме, чей фасад «выложен черным мрамором», — у гостеприимных Шкловских.

Но пока в Нащокинском — всё на своих местах.

31 декабря 1934 года Елена Сергеевна записывает: «Кончается год. И вот, проходя по нашим комнатам, часто ловлю себя на том, что крещусь и прошу про себя: “Господи! Только бы и дальше было так!”». Через много лет, редактируя свой дневник, автор снимает вышеприведенную запись. Не потому ли, что она уже знает развязку?

<sup>29</sup> Герштейн Э. Г. Новое о Мандельштаме // Наше наследие. 1989. № 5. С. 118.

«Вообще, — замечает В. Виленкин, — что-то не совсем благополучное, как будто нависшее над этим домом, мерещилось мне всегда, как бы ни бывало мне здесь интересно и весело». Это вполне созвучно ахматовскому: «Несмотря на то, что время было сравнительно вегетарианское, тень неблагополучия и обреченности лежала на этом доме».

Квартира Мандельштама — это бивак, пересылка, жилище временное и непрочное. Она не может смягчить его принципиальной бездомности (которая найдет свое завершение в отсутствии «полагающейся по чину» могилы поэта). Но и соседский оазис, «островок безопасности», с великими стараниями созданный (где ужины 38-го года порой действительно напоминают пир во время чумы), — столь же ненадежен и эфемерен. Несмотря на разницу состояний, обитатели этих квартир уравнины общей несвободой.

В феврале 1934 года Мандельштам говорит Ахматовой: «Я к смерти готов». 30 октября того же года Булгаков записывает в черновиках романа: «Дописать прежде, чем умереть!» Смерть осознается как реальная перспектива: отныне этот фактор постоянно присутствует в подтексте жизни и судьбы.

Булгаков переживет Мандельштама на год с небольшим.

Ты пил вино, ты как никто шутил  
И в душных стенах задышался...

Ахматова, посещавшая оба дома, именует булгаковские стены «душными». Поэтам — виднее.

### **Вечная ночная тема**

Когда был арестован Мандельштам?

До последнего времени этот вопрос не вызывал разночтений. И Надежда Яковлевна, и Ахматова указывают (причем неоднократно) точную дату — ночь с 13 на 14 мая 1934 года.

Из недавно опубликованных документов следует, что арест произошел 17-го. Ордер подписан Я. Аграновым (а не Г. Ягодой, как полагала Ахматова) 16 мая.

Это расхождение необъяснимо. Можно, конечно, предположить ошибку памяти. Но — сразу у двоих? Кроме того, такие даты не забываются. Фальсификация документов? (Дата в ордере проставлена задним числом?) Но с какой целью? Может быть, ордер был заготовлен заранее и исполнители работали с опережением?<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Мандельштам был освобожден из ссылки 16 мая 1937 года — ровно через три года после официальной даты ареста, с которой исчислялся срок.

Весть об аресте одного из жильцов должна была всколыхнуть весь дом (в 1934 году подобные события еще не стали *бытовым явлением*). Между тем в дневнике Елены Сергеевны, обычно чуткой к такого рода симптомам, с 13-го по 16 мая нет никаких следов происшествия.

17 мая ей было уже не до Мандельштама.

17 мая Булгаковы заполняют анкеты для поездки за границу. Новенькие красные паспорта им должны выдать на следующий день. Автор «Бега», обнадеженный тем, что сбывается мечта его жизни, «всё повторял ликующе: “Значит, я не узник! Значит, увижу свет!”».

О «покое» пока нет речи. Он думает, что заслужил свет.

В эти же часы «узником» — в буквальном смысле слова — становится Мандельштам.

«Это — вечная ночная тема: “Я арестант... Меня искусственно ослепили...”» — продолжает свою запись Елена Сергеевна. «Вечная тема» оказалась отнюдь не исчерпанной: ни 22-го, ни 25 мая паспорта выданы не были.

28 мая к Булгаковым заходит Ахматова: «Приехала хлопотать за Осипа Мандельштама — он в ссылке». Отметив это в дневнике,<sup>31</sup> автор умалчивает о том, о чем рассказала позднее сама Ахматова: «Елена Сергеевна Булгакова заплакала и сунула мне в руку всё содержимое своей сумочки».

Знают ли в это время Булгаковы о причинах ареста Мандельштама? Скорее всего нет, так как непосредственно после записи о его ссылке глухо упоминается «какая-то история, при которой Мандельштам ударил по лицу Алексея Толстого». По-видимому, арест соседа ставится в связь с этим ленинградским скандалом.

Соотносит ли Булгаков собственную судьбу с судьбою сосланного поэта, свое метафорическое «арестантство» с его — внезапным и реальным? Случайно ли оба заболевают в эти дни весьма похожей болезнью?

«У М. А. очень плохое состояние — опять страх смерти, одиночества, пространства», — такие записи возникают в дневнике Елены Сергеевны неоднократно.

Аналогичные симптомы переживает в Чердыни и Мандельштам. Острый приступ нервной болезни разрешится попыткой выброситься из окна.

Надежда Яковлевна шлет телеграммы Бухарину. Сталин звонит Пастернаку: судьба Мандельштама изменена.<sup>32</sup> 10 или 11 июля Булгаков

<sup>31</sup> Хотя запись помечена Еленой Сергеевной 1 июня, сопоставление ее с «Воспоминаниями» Н. Я. Мандельштам и рассекреченными документами ОГПУ убеждает нас в том, что визит Ахматовой следует отнести к 28 мая, когда поэт был отправлен в Чердынь.

<sup>32</sup> Даже в серьезной научной литературе укоренилось мнение, что Сталин позвонил Пастернаку перед отправкой Мандельштама в Чердынь (поэт,

(знает ли он о звонке?) обращается к своему давнему (1930 года) собеседнику с очередным письмом. «Ответа, конечно, не было», — меланхолично записывает Елена Сергеевна.

Все эти события совершаются на протяжении примерно одного месяца (в июне — июле). Вторую половину лета и Булгаков, и Мандельштам пытаются избавиться от своих недугов: Булгаков — с помощью целительного электричества, Мандельштам — посещая психиатра в Воронеже.

В августе с неслыханной помпой проходит первый съезд советских писателей. «Михаил Афанасьевич, почему вы на съезде не бываете?» — осведомляется у коллеги драматург Афиногенов. «Я толпы боюсь», — отвечает Булгаков.

Страшщийся одиночества, «толпы» (тем более писательской «толпы») он опасается еще больше.

Между тем квартира № 44 обустраивается — в ней усиленно трудятся обойщики и столяры. Наконец появляется газ, и восьмилетний Сережа Шиловский торжественно берет первую ванну...

Жизнь идет своим чередом.

### Борис Пастернак и апостол Петр

17 ноября (за две недели до убийства Кирова) приехавшая из Ленинграда Ахматова посещает Булгаковых. «Рассказывала о горькой участи Мандельштама. Говорили о Пастернаке», — лаконично записывает Елена Сергеевна.

М. Чудакова полагает, что в этой записи зашифрован рассказ Ахматовой о телефонном звонке Сталина Пастернаку.<sup>33</sup> Это не вызывало бы сомнений, если бы не свидетельство Н. Я. Мандельштам, что Ахматова долгое время ничего не знала об этом происшествии (Пастернак почему-то

---

как мы помним, был отправлен 28 мая). Между тем решение ОСО о пересмотре дела датировано 10 июня. «Она (Надежда Яковлевна. — И. В.), — пишет Э. Герштейн, — смело отправляла телеграммы в Москву — в ЦК, в ГПУ, Сталину. “Поэта довели до сумасшествия... это государственное преступление: поэт отправлен в ссылку в состоянии безумия”, — вопила Надя по телеграфу. Когда Мандельштаму заменили Чердынъ Воронежем и мы обсуждали, кто добился этого, — Ахматова ли, ходатайствовавшая перед Енукидзе, или Бухарин, написавший Сталину: “Поэты всегда правы, история за них”, или Пастернак, которому, как теперь широко известно, звонил по поводу Мандельштама Сталин, — я полушутя, полусерьезно говорила: “Это вы, Надя, вас испугался сам Сталин”» (*Герштейн Э. Г. Новое о Мандельштаме*. С. 120).

<sup>33</sup> Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 543.

не поставил ее в известность).<sup>34</sup> Булгаков, территориально находившийся гораздо ближе к эпицентру событий и обычно неплохо осведомленный, мог, наверное, и сам кое-что рассказать своей ленинградской гостье. Поэтому «зашифрованность» записи Елены Сергеевны относится скорее к сюжету в целом.

В пользу такого предположения свидетельствует сам характер записи: Ахматова «рассказывала о горькой участи Мандельштама», и при этом «говорили о Пастернаке». О звонке скорее всего поведал Булгаков. О чем же могла рассказать Ахматова?

Участь поэта остается «горькой» и после вроде бы подсластившей ее высочайшей милости. Очевидно, имеется в виду не только сам факт пребывания поэта в Воронеже, но и постигший его недуг, о котором Булгаков, еще не оправившийся от своих летних фобий (и полгода не рисковавший один выходить на улицу), должен был слушать с напряженным интересом (тут Ахматова действительно могла знать все подробности — как из воронежских писем, так и от родственников Мандельштамов).

Размышляя о диалоге Сталина с Пастернаком, Булгаков помимо прочего не мог не отметить настойчивое вопрошание звонившего относительно степени дружеской близости двух поэтов. «Если б мой друг поэт попал в беду, я бы лез на стену, чтобы его спасти». Человек, который вскоре безжалостно уничтожит едва ли не всех своих бывших друзей, давал Пастернаку урок корпоративной этики. Когда в феврале 1938 года Булгаков писал свое безответное (и последнее в его сталинской эпистолярной) послание вождю — о возвращении из ссылки Николая Эрдмана («Уверенный в том, что литературные дарования чрезвычайно ценны в нашем отечестве, <...> я позволяю себе просить Вас обратить внимание на его судьбу»), он, очевидно, рассчитывал опереться на оба известных тезиса — как о «дружбе», так и о «мастерстве».

И Ахматова, и Н. Я. Мандельштам считали, что удостоенный высочайшей беседы Пастернак «вел себя на крепкую четверку». Что помешало им вывести высший балл?

«Но ведь он ваш друг?» — спросил Сталин. — Пастернак замялся, а Сталин после недолгой паузы продолжил вопрос: «Но ведь он же мастер, мастер?» Пастернак ответил: «Это не имеет значения»».

Так говорит Ахматова. По словам Надежды Яковлевны, «Пастернак заметил что-то по поводу слова “друг”, желая уточнить характер отношений с О. М., которые в понятие дружбы, разумеется, не укладывались.

<sup>34</sup> См.: *Мандельштам Н. Я. Воспоминания*. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1970. С. 152–153.

Эта ремарка была в стиле Пастернака и никакого отношения к делу не имела».

«Я не привожу, — говорит далее Надежда Яковлевна, — единственной реплики Пастернака, которая, если его не знать, могла бы быть обращена против него. Между тем реплика эта вполне невинна, но в ней проскальзывает некоторая самопоглощенность и эгоцентризм Пастернака. Для нас, хорошо его знавших, эта реплика кажется просто смешноватой».

Надо думать, именно эту «смешноватую» фразу приводит в своих «Листках из дневника» Анна Ахматова: «Почему мы всё говорим о Мандельштаме и Мандельштаме, я так давно хотел с вами поговорить».

Это было третье (пускай невольное) отвлечение Пастернака от предмета разговора. И тут приходит на ум одна аналогия.

Пастернак, горячо вступившийся за собрата по перу (чем не в последнюю очередь и был вызван сталинский звонок), дает своему собеседнику понять, что он сделал это не из «элементарного» чувства дружбы и не потому, что Мандельштам «мастер», а из каких-то иных, хотя тоже «высших», соображений. (В эти тонкости Сталин, правда, входить не пожелал.) При этом, сам того не ведая, Пастернак, словно евангельский Петр, только что с оружием в руках оборонявший Учителя от врагов («и ухо одному из них отсек»), трижды отрекается от того, кого он искренне пытался спасти.

«И ты был с Иисусом Галилеянином». («Но ведь он ваш друг?») Пастернак «замаялся». А на повторный вопрос ответил совершенно по-евангельски: «Это не имеет значения». То есть: «Не знаю, что ты говоришь» (Мф. 26: 69—70). Долгое время после этого разговора автор «Высокой болезни» не мог писать стихов. Только ли незавершенность беседы была причиной тому?

Но вернемся к другому разговору — о «горькой участи» пораженного недугом поэта.

### **«Мне страшно, Марго!» (К истории болезни)**

Именно в дни после визита Ахматовой в рукописи романа возникает новый сюжет: Мастер появляется в палате у Ивана и рассказывает ему, «как он стал скорбен главой и начал бояться толпы, которую, впрочем, и раньше терпеть не мог».<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 544.

Так впервые начинает звучать мотив сумасшествия Мастера: сюжет, кажется, настолько же автобиографичный, насколько и заимствованный.

Мысль о том, что образ Мастера может быть «приведен в связь с личностью и судьбой Мандельштама», была впервые высказана Б. Гаспаровым в 1978 году.<sup>36</sup> Исследователь указывал главным образом на возможность того, что Булгаков использовал факт психического расстройства сосланного в Чердынь поэта (не соотнося, правда, это указание с хронологией работы над романом, которая, как мы убедились, подтверждает подобную догадку). Другие аргументы приведены не были. В последнее время у Мастера обнаруживаются все новые, порою весьма сомнительные прототипы. На фоне такого литературоведческого беспредела «мандельштамовская версия» заслуживает дальнейших размышлений.

В наброске главы «Последний путь» (в тетради, которая велась в июле — октябре 1934 года) Воланд говорит Мастеру: «Я получил распоряжение относительно вас. Преблагоприятное». М. Чудакова не без оснований усматривает здесь отголоски телефонного разговора со Сталиным 1930 года. К этому можно добавить, что если Булгаков, как мы уже говорили, знает некоторые подробности недавнего сталинского звонка Пастернаку, то ему может быть известно и обещание вождя — «с ним всё будет хорошо». Для Мандельштама принятое решение («минус двенадцать») — «преблагоприятное». Воронеж — это, конечно, не «покой», но всё же лучше Богом забытой Чердыни.

Современники отмечают черту, характерную для 30-х годов: острые психические расстройства у людей, побывавших «там». «Лишь бы его не свели там с ума <...> наши на это большие мастера» (тоже — мастера!), — говорит Надежде Яковлевне Мандельштам «знакомый чекист». И — заведующая чердынской больницей: «Чего вы от меня хотите? Все они оттуда приезжают в таком состоянии».

«Мне страшно, Марго! У меня опять начались галлюцинации», — сокрушается Мастер, извлеченный из своего больничного небытия и представший перед странной ночной компанией. «Да, — заговорил после молчания Воланд, — его хорошо отделали». Не приходится спорить, что «отделали» героя до того, как он оказался в клинике Стравинского: «спецпсихушки» были еще делом отдаленного будущего.

«Бритый» — сказано о человеке, который возник у постели Иванушки. «Небритое лицо его дергалось гримасой», — таким видят Мастера участники позднего ужина «при свечах». Считается, что портретная «нестыковка» связана с незавершенностью авторского труда. Но не наме-

<sup>36</sup> См.: Гаспаров Б. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. 1989. № 1. С. 83.



ренно ли оставлен этот намек? Облик Мастера, доставленного на весенний бал полнолуния, скорее тюремный, нежели госпитальный.<sup>37</sup> Это по чердынской больнице Мандельштам мог бродить «небритый, заросший библейской бородой». В сверхкомфортабельной, европейского уровня клинике Стравинского, судя по всему, больных брили.

Итак, портрет.

«С балкона осторожно заглядывал в комнату бритый, темно-волосый, с острым носом, встревоженными глазами и свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми».

Здесь нет ни одной детали, которая однозначно напоминала бы автора. За исключением разве возраста: Булгакову в 1929-м (год, когда начат роман) — 38 лет. Впрочем, как и Мандельштаму.

Замечено, что автор «Мастера и Маргариты» придал своему герою черты некоторого сходства с Гоголем (ср. в редакции 1934 года: «Блондин с висящим клоком волос и с острым птичьим клювом»)<sup>38</sup>. Но острый «птичий клюв» — характерная примета и Мандельштама (см., например, тюремную фотографию 1938 года и особенно портрет работы Л. Бруни: «гоголевский» клок спадающих на лоб волос). Попробуем взглянуть на поэта глазами поэта:

Говорили, что в обличье  
У поэта что-то птичье  
И египетское есть;  
Было нищее величье  
И задерганная честь.  
.....  
Гнутым словом забавлялся,  
Птичьим клювом улыбался,  
Встречных с лету брал в зажим.  
.....

<sup>37</sup> Маргарита видит во сне Мастера: он находится в безнадежной, унылой местности, у дверей какого-то «бревенчатого здания». При этом он выглядит точно так же: «Волосы всклокоченные, небрит. Глаза больные, встревоженные». «Встревоженные глаза» Мастера находят некоторое соответствие в «свойственном» глазам Мандельштама выражении «какой-то воспаленной гневной тревоги» (*Липкин С.* Угль, пылающий огнем. М., 1991. С. 3).

<sup>38</sup> «Так, — говорит Л. Яновская, — Булгаков обыкновенно изображал Гоголя» (*Яновская Л. М.* Жизнь и творчество Булгакова. М., 1983. С. 295).

В стихотворении Арсения Тарковского как бы присутствуют черты еще одного героя.

«— Я мастер, — он сделался суров и вынул из кармана халата совершенно засаленную черную шапочку с вышитой на ней желтым шелком буквой “М”». Он мог бы добавить: «Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки!»

«Он надел эту шапочку и показался Ивану в профиль и в фас, чтобы доказать, что он — мастер».

Помимо острого носа, клока волос и встревоженных глаз, следует обратить внимание на *жест*. Поворот головы в профиль — это статическая поза богов и фараонов, древний иероглиф, знак тайного, требующего разгадки письма.<sup>39</sup> (Недаром говорили, что Ахматова — «всегда в профиль»: «Вполоборота, о печаль...» — начинает посвященное ей стихотворение Мандельштам.) Жест — это всё, что осталось у Мастера в доме скорби. Но вот первое булгаковское впечатление от встреченного во Владикавказе Мандельштама (1920 год): «Голову держал высоко, как принц». Поэт — принц и нищий одновременно. И первоначальное имя Мастера (в ранних редакциях) — Поэт.

При этом Мастер замечательно образован.

«Я знаю пять языков, кроме родного, — ответил гость, — английский, французский, немецкий, латинский и греческий. Ну, немножко еще читаю по-итальянски.

— Ишь ты! — завистливо шепнул Иван».

Немецким Мандельштам владел с детства (он переписывался с отцом по-немецки), с другими языками познакомился в годы ученья. Что же касается итальянского, автор «Разговора о Данте» всерьез занялся им как раз накануне ареста. «Осип, — вспоминает Ахматова, — весь горел Дантом: он только что выучил итальянский язык. Читал Божественную комедию днем и ночью».

Хотя, в отличие от Мастера, Мандельштам, казалось бы, неплохо знает литературный мир, он там чувствует себя тоже крайне неуютно.

Как боялся он пространства  
Коридоров! Постоянства  
Кредиторов! Он, как дар,

<sup>39</sup> Кстати, «египетское» есть и в романе Булгакова. Отметим хотя бы тысячулетнюю недвижимость Пилата в его каменном кресле, с собакой (напоминающей бога Анубиса) у ног.

В диком приступе жеманства  
Принимал свой гонорар.

«Пространства коридоров» (не только редакционных!) Мастер боится, пожалуй, не меньше, чем герой этих стихов. С литературными коридорами, как и с коридорами власти, у Булгакова связаны самые тягостные воспоминания. И реплика в «Мольере»: «Актеры до страсти любят всякую власть» — это, конечно, отражение не только мхатовского опыта. Слова из «Четвертой прозы» — «Писательство — это раса <...> везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам», — эти слова могли быть произнесены и героем булгаковского романа.

Литературное «волчье» одиночество приводит к болезни.

...Одиночества боялся  
И стихи читал чужим.

«У М. А. плохо с нервами, — записывает Елена Сергеевна 13 октября 1934 года. — Боязнь пространства, одиночества. Думает, не обратиться ли к гипнозу».

Мандельштам в Чердыни и в Воронеже преследовали слуховые галлюцинации. Ему мерещились голоса — «сборная цитата» из всего того, что он слышал во внутренней тюрьме. Болезнь вскоре прошла, и «единственное, что мне казалось остатком болезни, — пишет Н. Я. Мандельштам, — это возникновение у О. М. время от времени желания примириться с действительностью и найти ей оправдание. Это происходило вспышками и сопровождалось нервным состоянием, словно в такие минуты он находился под гипнозом».

Надежда Яковлевна считает «гипнозом» то нормальное жизненное состояние, в котором пребывало большинство. Булгаков с помощью гипноза хотел избавиться от своих страхов. При всех частных различиях оба заболевания носили посттравматический характер. Одно из них возникло после пребывания во внутренней тюрьме ГПУ, другое — после фактического отказа в выезде из другой тюрьмы — «внешней». «Нет, легче посох и сума», — говорит Пушкин. Это — свобода. К безумию ведет неволя.

«Страх владел каждой клеточкой моего тела», — вновь процитируем Мастера: автобиографичность этих признаний несомненна. Хотя и характер героя, и тип его поведения, и темперамент — всё это имеет мало общего с реальными чертами блестящего, неистощимого на выдумки остроумца Булгакова. Мастер — это скорее «идеальное» самоощущение

автора, глубинная его ипостась. Совпадает рисунок судьбы: журнальная травля, сожжение романа, любовная коллизия, болезнь.

В остальном история Мастера — это история Мандельштама.

Зададимся вопросом: кто из круга известных Булгакову лиц после кратковременного и грозившего самым худшим ареста был «выпущен», затем угодил в сумасшедший дом, а затем вышел на волю, морально потрясенный и мечтающий о возвращении «в подвал»? Кому дьявол облегчил участь?

Исход мандельштамовского дела нетипичен (степень наказания не соответствует тяжести обвинения). Но типично ли, спросим мы, освобождение Мастера — «в половине января, ночью, в том же пальто, но с оборванными пуговицами»? Если его вина подтвердилась (а в тексте романа нет никаких указаний на то, что герою удалось оправдаться), почему он оказался на свободе? Если же причина — его повредившийся рассудок, почему тогда его не передали в дом скорби официально — так сказать, из рук в руки?

Нет ничего невероятного в том, что в период интенсивной работы над романом Булгаков как бы проецирует «горькую участь» Мандельштама на свою собственную судьбу, примеряет к себе его жребий. Какими видятся ему ближайшие перспективы? Только что обретший пристанище, любящий и любимый, он понимает, что не застрахован ни от тюрьмы, ни от безумия. Не потому ли в чертах Мастера проступают «чужие» лики: он — «герой нашего времени». Или, если угодно, метагерой.

### Причуды акмеизма

«А = А: какая прекрасная поэтическая тема», — сказал Мандельштам на заре своей творческой жизни. Он изумляется «плодотворнейшему из законов — закону тождества», благодаря которому «поэзия получает в пожизненное ленное обладание всё сущее без условий и ограничений» («Утро акмеизма»). Однако у поэзии, как выяснилось, есть счастливый соперник. Это — литературоведение, которое из лучших, разумеется, побуждений желало бы пристрастно ощупать то, что по праву принадлежит царству снов. Отзвуки, влияния, переключки, заимствования, художественные параллели и т. д. и т. п. — каталогизация всех этих почтенных вещей стала едва ли не главной заботой литературной науки. Уличаемые на очной ставке писатели смущенно мнутя, отговариваясь склерозом и малограмотностью. Их ловят за руку с торжествующим криком: «Ага!»

Меж тем на них нет вины.

В культуре всё подобно всему. Всё зависит от всего и все влияют на всех. Всё перемигивается, аукается, перестукивается, вступает в связь:

ничто не одиноко. Отдаленнейшие культурные смыслы оказываются в кровном родстве. Проблема взаимовлияний логически неразрешима — подобно вопросу о существовании Божиим.

Ибо в мире, который един,  $A = A$ .

«Писателям, которые пишут заранее разрешенные вещи, — сказано в “Четвертой прозе”, — я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол в Доме Герцена, поставив перед каждым стакан полицейского чаю и дав каждому в руки анализ мочи Горнфельда».

Но вот что, если верить С. Ермолинскому, говаривал Булгаков: «Если бы я был начальником всех милиций, я бы заменил паспорта предъявлением анализа мочи, лишь на основании коего и ставил бы штамп о прописке». Сказано это совсем по другому поводу и вовсе не означает, что бывшему медику посчастливилось ознакомиться с «Четвертой прозой» (хотя такое предположение не кажется нам столь уж невероятным). Дело не в заимствованиях — вольных или невольных. Речь могла бы идти о стиле мышления. «Анализ мочи», заменяющий свидетельство о благонадежности, — эта метафора имеет жесткую социальную привязку.<sup>40</sup>

Такую «привязку» имеют даже грамматические ошибки. Герой «Багрового острова» Метелкин восклицает: «Велите вы кадристам, Геннадий Панфилич, ведь это безобразие! Они жабами лица вытирают. <...> Выдал я им жабы на “Горе от ума”, а они ими вместо тряпок грим стирают».

В своих воспоминаниях «На берегах Невы» Ирина Одоевцева описывает костюмированный бал в Доме искусств, который состоялся в январе 1921 года. Мандельштам решил явиться на бал в костюме немецкого романтика, что стоило ему немалых трудов. «Поздоровавшись с Мандельштамом, я, даже не осведомившись у него, кого именно из немецких романтиков он собой представляет, спрашиваю:

— А где ваша жаба?

О жабе я узнала от Гумилева, когда мы с ним шли на бал <...>.

— У Мандельштама завелась жаба!»

Источником сенсационного слуха был «товарищ служающий», который довел до сведения обитателей Дома, что «Осип Эмильевич на кухне жабу гладят». Известие становится поводом для бесчисленных шуток, Мандельштаму присваивается чин — *Гладящий жабу* и т. д.

---

<sup>40</sup> Ср.: «Каким отделением выдан документ? — спросил кот, всматриваясь в страницу. <...> Мне это отделение известно! Там кому попало выдают паспорта!» Тема иррациональной всеисильности документа получает «рациональное» завершение в сцене, когда Николай Иванович, побывавший на балу у сатаны «в качестве перевозочного средства», требует справку о том, где он провел ночь, и удовлетворяется штампом на оной «уплочено».

Булгакову было вовсе не обязательно знать эту историю. У языковой неправильности, обыгранной и в жизни, и в пьесе, имелся общий подтекст. Это «быдловизация» общественного сознания, тектонический сдвиг культурных пластов. «Жабо» стало таким же кандидатом в придуманный Маяковским «Словарь умерших слов», как «богоискательство» и «Булгаков» (чье писательское имя действительно не было на слуху: недаром он мгновенно разгадывает дикую ошибку телеграфа, поименовавшего его «бухгалтером», — в той, роковой телеграмме о катастрофе с «Батумом»).

И. Одоевцева вспоминает, что Мандельштам был «в коротком коричневом скюртуке, оранжевом атласном жилете, густо напудренный», грудь — «батистово-кружевная». Это наряд первых романтиков — Гельдерлина, Новалиса, Клейста, юного Вертера. Это — «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гамме, / И Гете, свищущий на вьющейся тропе...». Но, конечно, преимущественно Шуберт — «Он Шуберта наворачивал, / Как чистый бриллиант». Германия — предмет постоянных лирических притяжений Мандельштама, она входит в близкий ему мировой круг. Дух немецкого романтизма — в русской литературной крови:

Нам пели Шуберта — родная колыбель!

Этот дух дорог Булгакову, разворачивающему на глазах у читателя собственную гофманиаду. Его князь тьмы (по собственному признанию, «пожалуй, немец») с высоким скепсисом и старомодным благородством — это не классический средневековый гетевский Мефистофель, это вполне романтический персонаж, благодаря таковому своему качеству только и способный совершить то, что он совершил. И, разумеется, главный герой: «О, трижды романтический мастер»!

«О, трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером?»

На последних страницах романа Мастер становится тем, кем на балу в Доме искусств хотел бы быть Мандельштам.

Во время ночного полета, когда все ее спутники обретают свой истинный вид, Маргарита смотрит на Мастера со стороны: «Волосы его белели теперь при луне и сзади собирались в косу, и она летела по ветру. Когда ветер отдувал плащ от ног Мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор. <...> Мастер летел, не сводя глаз с луны». Собранные в косу белые в лунном свете волосы Мас-

тера напоминают о густо напудренном «немецком романтике» петербургского бала. Можно ли сомневаться, что ботфорты и «звездочки шпор» предполагают наличие жабо?

Всем своим обликом булгаковский герой свидетельствует о глубоком внутреннем родстве с тем лирическим миром, к которому мощно тяготеет Мандельштам. Однако немецкий романтизм — лишь один из опознавательных знаков культуры, по отношению к которой поэт — визионер и воскреситель эпох. Мандельштамовский космос — это остановленное и равное вечности мгновение.

Зачем же мне мерещится поляна,  
Шотландии кровавая луна?

Помнишь, в греческом доме любимая всеми жена —  
Не Елена — другая, — как долго она вышивала?

Он раскурил чубук и запахнул халат,  
А рядом в шахматы играют.

Там — в прошлом, которое сделалось будущим, вечный приют Мастера.

«Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит». Кто же они, эти собеседники Мастера, помещенные, как и он, в неподвижное время, близкие ему по духу, любимые им и любящие его?

Он Цицерона на перине  
Читает, отходя ко сну...  
(«Аббат»)

«Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак». Случайны ли такие превращения черной шапочки с буквой «М»? Или это плата за «покой»? Во всяком случае, у того, «будущего» Мастера не остается ни следа былой («Я — мастер») гордыни. Со своими гостями он вряд ли будет предаваться хроническим порокам мастеров:

Пока я с Байроном курил,  
Пока я пил с Эдгаром По...

У Мандельштама — тоже своя компания.

Уже светает. Шумят сады зеленым телеграфом,  
К Рембрандту входит в гости Рафаэль.  
Он с Моцартом в Москве души не чает...

«Туда, туда», — торопит Мастера Маргарита. Но «буддийская» мандельштамовская Москва — не лучшее место для таких встреч. «Мессир, мне больше нравится Рим!» — как заметил, правда, по другому поводу, Азazelло.

В феврале 1935 года в Воронеже, отвечая на публичный «с пристрастием» вопрос, что такое акмеизм, Мандельштам сформулирует: «Это тоска по мировой культуре». Но коли так, Булгакова можно назвать акмеистом.

Не будем толковать о сугубой приверженности двух достаточно удаленных друг от друга художников к пластичности, «вещности», осязаемости изображаемого ими предмета. Это признак существенный, но не главный. И если «поэзия Мандельштама идет путем поступательного очищения субстанции от случайных признаков»,<sup>41</sup> то и прозу Булгакова можно характеризовать подобным же образом. Тот, кто физически ощутил кристально-ясный, прозрачный и одновременно плотно-упругий стиль романа Мастера, поймет, что мы имеем в виду.

Вообще стилистика «самого» Булгакова ориентирована на русскую классическую традицию: для автора «Белой гвардии» не прошли бесследно ни Пушкин, ни Гоголь, ни Достоевский, ни Чехов. «Декаданс» — с его, может быть, несколько избыточной театральностью, подчеркнутым эстетизмом и гипнотическим отношением к смерти — ошутим главным образом в романе Мастера. Стоит сравнить две первые фразы — романа о Понтии Пилате и авторского повествования, — чтобы убедиться, в какой мере сочетание, «сшиб» разных повествовательных структур увеличивает художественные объемы текста.

Если же согласиться с тем новейшим толкованием, что акмеизм был, по сути, «вызовом духу времени как духу утопии»,<sup>42</sup> тогда творчество Булгакова с еще бóльшим основанием можно рассматривать как имеющее некоторое касательство к акмеистической традиции. Замечательно, что даже безудержная булгаковская фантастика насквозь антиутопична. (Что есть, например, «Собачье сердце», как не вызов упомянутому духу?) При неистощимости воображения автор почти аскетичен в выборе средств: ничто так не противопоставлено этому мужественному стилю, как малейший намек на барокко. Высокая духовная дисциплина булгаковских текстов твердо противостоит победительному имморализму эпохи. Как и Мандельштам, Булгаков не только демонстрирует верность глубинным основам «преодоленной» культуры — его искусство тоже отважно «наплывает» на русскую прозу, стараясь кое-что изменить «в ее строении и составе». И, наконец, для создателя «Мастера и Маргариты»,

<sup>41</sup> Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама. С. 21.

<sup>42</sup> Там же. С. 24.



как и для автора «Камня», злейшим врагом является «нескромность мистического чувства» (С. Аверинцев): указанная нескромность, как мы уже говорили, абсолютно невозможна в «евангельских» главах, где само «Божье имя» дано в измененной транскрипции.

«Это безумно точно, а потому безумно скучно...» — заметил однажды Мандельштам.

В литературе давно отмечены так называемые фактические неточности Мандельштама. Так, в одном из стихотворных вариантов вместо позднейшего эпитета «негодующая» стояло «отравительница Федра», коей указанная героиня никогда не была. В стихотворении «Домби и сын» упоминаются обстоятельства, имеющие отношение к другим диккенсовским романам. Допустимо, однако, рассматривать эти ставящие под подозрение эрудицию автора «ошибки» как «способ соединять данные традицией сюжеты в единый метасюжет». <sup>43</sup> Но не подобной ли «техникой наложения» пользуется автор «Мастера и Маргариты», когда он «смещает» черты канонического Иисуса и его учеников — таким образом, что представленные фигуры сильно разнятся от своих евангельских прототипов. <sup>44</sup> Романский метасюжет строится как на синоптиках, так и на апокрифической литературе, а также на легендах, устных преданиях и, разумеется, на собственном воображении автора. «Сдвинутость» римско-иудейских реалий аналогична «сдвинутости» реалий московских. И в том, и в другом случае возникает такое художественное пространство, которое само обладает качеством бесценного первоисточника.

При этом «настоящий» источник не всегда поддается опознанию.

<sup>43</sup> Там же. С. 64. Этот способ может быть определен и как бриколаж (термин К. Леви-Стросса), то есть создание прихотливых конфигураций из различных культурных осколков.

<sup>44</sup> Заметим, что «техника наложения» срабатывает порой независимо от воли художника, проецируя его давние тексты на текущую историческую реальность:

Так, в Нагорном Карабахе,  
В хищном городе Шуше  
Я изведал эти страхи,  
Соприродные душе.  
Сорок тысяч мертвых окон  
Там видны со всех сторон,  
И труда бездушный кокон  
На горах похоронен.  
И бесстыдно розовеют  
Обнаженные дома,  
А над ними неба мреет  
Темно-синяя чума.

(«Фэтонщик», 1931)

На пергаментном свитке Левия Матвея Пилат с трудом разбирает корявые строки: «Мы увидим чистую реку воды жизни...». «Эта фраза, — говорится в комментариях к роману в пятитомном собрании сочинений Булгакова, — соотносится со словами тропаря из 6-й песни канона на повечерие Духова дня: “Ты бо река Божества из Отца и Сына происходящая”». Толкование не очень внятное, ибо кроме существительного «река» в этих двух текстах нет ничего общего. Но, с другой стороны, и в Евангелии от Матфея нет ни малейшего намека на записанные учеником Иешуа слова. Так откуда? Не следовало бы и здесь озаботиться поиском «мета-сюжета»? То есть обратиться не к позднейшим молитвенным песнопениям, а к источнику, который, без сомнения, находился в поле зрения автора, чей отец — нелишне это напомнить — был, как-никак, специалистом по данному предмету.

Это — Откровение Иоанна Богослова: «И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца» (Откр. 22: 1). Совпадение, как видим, дословное. Еще одна фраза, записанная Левием Матвеем — «Человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл», — имеет, конечно, тот же источник (Откр. 22: 1, 5). Ср.: «И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет» (Откр. 21: 1). «Прозрачный кристалл» — «новое небо» Апокалипсиса. И, наконец, воспроизведенная верным стенографом строка «Смерти нет...» находит почти полное соответствие у того же Иоанна: «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже, ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (Откр. 21: 4). Разве лишь «сладкие весенние бакуроты» не имеют аналогов в Иоанновом описании Небесного Града.

У нас еще будет возможность убедиться в том, что апокалиптические «цитаты» выбраны Булгаковым не случайно. Пока же отметим, что сам Левий Матвей — это тоже своего рода «метагерой»: в нем соединены черты разных апостолов-евангелистов. Это «типичная» методология Мандельштама, чьи поэтические речи, по словам Б. Гаспарова, «балансируют между пророческими обличениями и трамвайной склокой».<sup>45</sup>

Стоит ли задерживаться на мелочах? Таких, например, как совпадение вербального жеста в стихах и в прозе.

Воланд обращается к посетившему его буфетчику Варьете: «Чашу вина? Белое, красное? Вино какой страны предпочитаете вы в это время дня?» Однако скромнейший Андрей Фокич, ответив: «Покорнейше... я не того», — лишает себя как высокого чувственного наслаждения, так и удовольствия от возможной беседы («Превосходная лоза, прокуратор, но

<sup>45</sup> Вестник Русского христианского движения. Париж; Нью-Йорк; Москва, 1990. № 160. С 193.

это — не “Фалерно”? — “Цекуба”, тридцатилетнее, — любезно отозвался прокуратор»).

Я пью, но еще не придумал — из двух выбираю одно:  
Веселое асти-спуманте иль папского замка вино.

Мандельштам смеялся, говоря, что укорявшие его за этот шуточный стих литературные ханжи даже не заметили, «какое я невероятное вино выбрал...».<sup>46</sup> Подобный напиток вполне мог бы отведать «в это время дня» непьющий, к сожалению, буфетчик Варьете... Инфернальное гурманство Воланда стоит мечтательной усмешки «северного сноба» Мандельштама.

Отсюда, конечно, не следует, что Булгаков знал эти стихи.

Автор «Мольера», как полагают, был равнодушен к стихам, хотя нельзя принимать слишком всерьез его собственные уверения на этот счет («С детства я терпеть не мог стихов (не о Пушкине говорю, Пушкин — не стихи!), и если сочинял, то исключительно сатирические, вызывая отвращение тетки и горе мамы, которая мечтала об одном, чтобы ее сыновья стали инженерами путей сообщения»). Знал ли он поэзию своего современника и соседа? С. Ермолинский говорит, что на Кавказе Булгакову «было поразительно впервые услышать» некоторые стихи поэта. Мемуарист (надо понимать, со слов Булгакова) доводит до нашего сведения, что Мандельштам в ту пору жил «бедно, гордо и поэтически беспечно. Именно это запомнилось и вызвало уважение». Итак, если верить С. Ермолинскому, «уважение» вызывают не тексты, а тип поведения. Что же касается «звучков чистых», то «многозначительная манера, с которой читал свои стихи поэт, не пришлась по вкусу Булгакову. Он всегда посмеивался над такой манерой — слушал сконфуженный».

Всё это, повторяем, С. Ермолинский лично не наблюдал. И «skonфуженность» Булгакова при чтении стихов относится скорее к «манере», нежели к конкретному лицу.

(Впрочем, слушая Мандельштама, было от чего смутиться. Ибо он не произносил стихи — «он пел, как шаман, одержимый видениями».<sup>47</sup>)

Но независимо от того, насколько глубоко знал Булгаков современную поэзию (а есть основание полагать, что он, всё же, ее знал), он предъявлял к ней весьма высокие требования.

«— А вам что же, мои стихи не нравятся? — с любопытством спросил Иван.

<sup>46</sup> Мандельштам Н. Я. Книга третья. Париж, 1987. С. 154.

<sup>47</sup> Тагер Е. М. Штудии о Мандельштаме // Литературная учеба. 1991. № 1. С. 155.

- Ужасно не нравятся.
- А вы какие читали?
- Никаких я ваших стихов не читал! — нервно воскликнул посетитель.
- А как же вы говорите?
- Ну что ж тут такого, — ответил гость, — как будто я других не читал? Впрочем... разве что чудо?»

Но чудя не происходит. Ибо Ваня Бездомный при всех своих личных заслугах принадлежит к тому сонму стихотворцев, о которых автор «Камня» писал еще в 1923 году в статье «Армия поэтов»: «...это не что иное, как неудачное цветение пола, стремление вызвать к себе общественный интерес, это жалкое, но справедливое проявление глубокой потребности связать себя с обществом, войти в его живую игру». Конечно, полноправный член МАССОЛИТа выбился из этого безвестного круга и, судя по всему, даже преуспел, но цена этого успеха очевидна. И не согласился ли бы будущий профессор истории Иван Николаевич Понырев с мнением автора названной статьи, что стихотворцев такого склада, каким некогда был он сам, — «людей бесполезных и упорных в своем подвиге» — прежде всего характеризует «отвращение ко всякой профессии, почти всегда отсутствие серьезного профессионального образования (“ведь, я не ошибаюсь, вы человек невежественный?” — спрашивает Мастер. — “Бесспорно”, — соглашается Иван. — *И. В.*), отсутствие вкуса ко всякому определенному ремеслу». Можно сказать, что отношение к Ивану (как к поэту) Мастера практически совпадает с отношением к «армии поэтов» автора одноименной статьи.

Однажды Мандельштам грозно спросил некоего сочинителя «интеллигентной дребедени» (стихотворческий полюс, противоположный Иванушкиному, но по сути с ним совпадающий): «А Будда печатался? А Иисус Христос печатался?» Высокая миссия художника не сопрягается с понятием «литературный успех», хотя и для Булгакова, и для Мандельштама именно это соотношение приобретало всё более драматический характер.

Их тайное родство становится тем заметнее, чем дальше мы удаляемся от поглотившего их времени. Сами они вряд ли сознавали эту неочевидную близость. И если наши догадки о творческом присутствии Мандельштама (и — шире — поэтов его круга) в мире Булгакова еще могут найти какие-то косвенные подтверждения,<sup>48</sup> то вряд ли есть основания говорить о встречном интересе. Не лучше ли поэтому задуматься о сквозных, бродячих идеях русской культуры?

---

<sup>48</sup> Об этом см. также: *Curtis J. A. E. Bulgakov's last decade*. Cambridge, 1987.

И — о ее «сквозных» самоощущениях. Последняя глава «Мастера и Маргариты» называется «Прощение и вечный приют»: «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его».

Я от жизни смертельно устал,  
Ничего от нее не приемлю,  
Но люблю эту бедную землю  
Оттого, что иной не видал.

«Закатное» мироощущение автора «Мастера и Маргариты» как бы предвосхищено строками еще не искушенного жизнью юного Мандельштама, для которого «мировая туманная боль» есть единственное и безошибочное свидетельство грядущей судьбы.

Оба они помнят о «последних сроках».

### **Суд — идет**

Обращенность отечественной поэзии к библейскому Востоку («Скажи мне, ветка Палестины...», «Вот — у ног Ерусалима, Богом сожжена...» и т. д.) — следствие не меньшей, чем в прочих европейских культурах, духовной необходимости. В «закатном» романе Булгакова, как и в стихах автора «Камня», неразрывно переплелись три вечные мировые темы: мессианская — иудео-христианская, государственная — римская и апокалиптическая — русская. В ершалаимских главах воспроизведены не только реалии, но как бы сама «насыщенная космосом» атмосфера мандельштамовских стихов:

Ночь иудейская гущалась над ним,  
И храм разрушенный угрюмо созидался.

...Ерусалима ночь и чад небытия.

В этом стихотворении господствует цветовая гамма, которая, как давно замечено, является в колористике Мандельштама глубоко содержательной: «Се черно-желтый цвет, се радость Иудей». Это сочетание цветов возникает всякий раз, когда предметом изображения становится

«безблагодатное государство» (Аверинцев): «У ворот Ерусалима / Солнце черное взошло. / Солнце желтое страшнее...». То же двцветье возвещает о скорой гибели «мира державного» — «над желтизной правительственных зданий» зловеще реет «черно-желтый лоскут» российского императорского флага.<sup>49</sup>

«Погибающий Петербург, конец петербургского периода русской истории, — говорит Н. Я. Мандельштам, — вызывает в памяти гибель Иерусалима». Соединение желтого и черного дает оттенок эсхатологический.

«Он сделался суров и вынул из кармана совершенно засаленную *серую* шапочку с вышитой на ней *желтым* шелком буквой “М”». Тот, кто написал роман, «продолженье» которого подразумевает разрушение храма и рассеянье народа, облачается в соответствующий головной убор. И если Б. Гаспаров полагает, что буква «М» на шапочке Мастера «выступает в качестве двойной анаграммы: с одной стороны “Михаил” (Булгаков), с другой, возможно, также “Мандельштам”»,<sup>50</sup> то к этому уместно добавить: такой «двойной анаграммой» является и сочетание цветов.

«Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы <...>. И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто. Она несла желтые цветы!» Первое появление Маргариты вносит в роман всё более крепнущий мотив эсхатологического беспокойства.

Он говорил: небес тревожна желтизна!

В 1965 году Н. Я. Мандельштам написала Иосифу Бродскому, что это стихотворение («Среди священников левитом молодым...») «должно пониматься как тревога». Не та ли это «фундаментальная тревога», которая, если перевести эту формулу с языка современной философии на школьную латынь, означает *memeto mori!* (помни о смерти)?

Разгром, произведенный неведомой силой в Доме Драмлита, — предвестье катаклизмов более серьезного рода. «Жители нового дома с мраморными, из лабрадора, подъездами, — замечает Н. Я. Мандельштам, — понимали значение тридцать седьмого года лучше, чем мы <...>. Происходило нечто похожее на Страшный суд, когда одних топчут черти, а другим поют хвалу».

«Время было апокалиптическое», — скажет пережившая его Анна Ахматова.

<sup>49</sup> См.: *Струве Г. Н. О. Э. Мандельштам: Опыт биографии и критического комментария // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: В 4 т. Нью-Йорк, 1967 (репринт. изд.: М., 1991). Т. 1. С. XXXII—XXXIII.*

<sup>50</sup> *Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». С. 83.*

Не потому ли мандельштамовская Москва обладает чертами Ершалаима и Рима одновременно («лихорадочный Форум Москвы»? И, как и они, она обречена на гибель:

И как новый встает Геркуланум,  
Спящий город в сияньи луны...

Это тот самый лунный свет, который вскоре затмится от пламени московских пожаров: их будут наблюдать (в одной из ранних редакций «Мастера и Маргариты») навсегда покидающие город любовники. Правда, отметивший эту сцену Бэррет<sup>51</sup> не связывает гибель Москвы с концом света, что естественно для человека, живущего в Оксфорде. Но, с другой стороны, тот же автор признает, что в сцене великого бала у сатаны прослеживается не демонологическая, а эсхатологическая традиция. Бал — своего рода репетиция Страшного суда. Добавим, что Воланд, исполняющий несвойственную ему роль восстановителя мировой справедливости, обманывает не только наши религиозные, но, так сказать, и чисто литературоведческие ожидания. Вернее — давнее томление советской литературы о пришествии положительного героя. Единственным действительно положительным персонажем оказывается дьявол.

Но почему Воланд действует именно таким образом? Как известно, в реальном мире дьявол способен творить только зло. Божьей воле он следует исключительно в одном месте — в своей вотчине, в аду. Так, черти, пусть и нехотя, вынуждены спешествовать передвижениям Данте по всем девяти кругам. Их соупутствие герою кончается за пределами ада. То же и у Булгакова: как только любовники достигают «материка», «дома», их спутники исчезают. Не следует ли отсюда, что то пространство, из которого Воланд, подобно ангелу, выводящему из Содома Лота с женой и дочерьми, извлекает Мастера и Маргариту, что эта земная юдоль обречена огню?

Но спасаются не только праведники. Отменяется первоначальный приговор по «делу Фриды», и она, искупившая свой грех многолетним страданием, освобождается от загробной кары; вершится суд над живым Майгелем и мертвым Берлиозом.<sup>52</sup> Изменяется и посмертная участь Пилата. Всё это, строго говоря, должно находиться в компетенции «другого ведомства». Но и хозяйка бала, достойно выполнившая все протокольные обязанности, вдруг является в совершенно несвойственной для ведьмы роли, а именно — Девы Марии, заступницы за грешников перед высшим Судией, в час, когда по зову трубы мертвые восстают из праха. На

---

<sup>51</sup> Barratt A. *Between two worlds*. Oxford, 1987. P. 169.

<sup>52</sup> Ibid. P. 240.

эти «богородичные» черты Маргариты указывает и сцена с маленьким мальчиком в объётом паникой Доме Драмлита («слеза ребенка!»). Так в народных легендах является та или иная святая, а то и сама Пречистая Дева, дабы утешить плачущее дитя. Кроме того, само появление королевы (которую один из гостей на сатанинском сходбище, видимо, неслучайно именует «светлая») можно рассматривать как аналог сошествия Богородицы во ад.

Царство мертвых потрясено вступлением в его пределы живой человеческой души. Как потрясена, в свою очередь, и вступившая, которая, несмотря на всё происходящее, не в силах сдержать природного любопытства. Впрочем, «душа ведь женщина, ей нравятся безделки». В этом гениальном 1920 года стихотворении («Когда Психея-жизнь спускается к теням...») есть поразительные, волнующие своей загадочностью строки:

Навстречу беженке спешит толпа теней.  
Товарку новую встречая причитаньем,  
И руки слабые ломают перед ней  
С недоумением и робким упованьем.

Почему «с недоумением»? И главное — «с робким упованьем»? На что могут надеяться обреченные вечному одиночеству тени? Получить весточку от близких? Или их «упованье» сродни тому, которое пережила Фрида? Правда, в «Мастере и Маргарите» царство мертвых посещает живое существо, а у Мандельштама отлетевшая Психея-жизнь уравнена со своими «новыми товарками». Но и там, и здесь вечной гибели противостоит вечное и милосердное женское начало. И это соприкосновение мрака и света, безнадежности и надежды придает смысл самим жизни и смерти.

Есть женщины, сырой земле родные,  
И каждый шаг их — гулкое рыданье,  
Сопровождают воскресших и впервые  
Приветствовать умерших — их призванье.

Маргарита сопровождает воскресших — до их вечного приюта — и делит с ними их посмертное бытие («И расставаться с ними непосильно»). Она приветствует умерших, даже когда они отравители и детоубийцы. И если женская всепрощающая любовь — залог искупления, то для Мандельштама и Булгакова «смерти нет» еще и по этой причине.

Но смерть — была.



### Квартирный вопрос в 1937 году

13 апреля 1935 года Елена Сергеевна Булгакова записывает в дневнике: «М. А. ходил к Ахматовой, которая остановилась у Мандельштамов».

Меж тем хозяин квартиры № 26 пребывает в Воронеже. В квартире живет его теща. Надежда Яковлевна (может быть, предварительно сговорившись с Ахматовой) также ненадолго приезжает в столицу.

«Жена Мандельштама, — продолжает свою запись Елена Сергеевна, — вспоминала, как видела М. А. в Батуме лет четырнадцать назад, как он шел с мешком на плечах. Это из того периода, когда он бедствовал и продавал картошку на базаре».

Старые знакомые, они, естественно, предаются воспоминаниям: 1921 год, Батум. О той давней встрече вдова Мандельштама еще раз вспомнит в 1962 году — в письме к Елене Сергеевне: «Вы себе представляете, в каком виде мы были все трое». Автор «Камня» приглядывается к подошедшему к нему с литературными расспросами «юноше»: «В нем что-то есть — он, наверное, что-нибудь сделает».

В 1935 году вспомнить об этом приятно.

Можно ли, однако, быть уверенным в том, что разговор ограничился ностальгической темой? «Горькая участь Мандельштама» по-прежнему занимает его соседа. Благодаря присутствию Надежды Яковлевны он может получить информацию из первых рук.

Обсуждаются ли в этой соседской беседе местные новости?

Исчезновение жильца квартиры № 26 не могло не вызвать некоторого волнения среди его профессионально чутких коллег. «Под нажимом писателей, — говорит Надежда Яковлевна, — наш комендант Мате Залка даже ездил в МГБ просить разрешения выбросить с площади ссыльного старуху — мою мать — и использовать квартиру для настоящего советского писателя».

Это всё тот же «квартирный вопрос», который, по тонкому наблюдению Воланда, испортил жителей столицы. Освобождение площади, неважно по какой причине случившееся, всегда влечет за собой всплеск потаенных страстей. Недаром в первые часы после гибели Берлиоза председатель жилтоварищества (такого же по типу, как и в Нащокинском переулке) Никанор Иванович Босой принял тридцать два заявления, в которых «заклучались мольбы, угрозы, кляузы, доносы, обещания произвести ремонт за свой счет, указания на несносную тесноту и невозможность жить в одной квартире с бандитами». Наличествовали также обещания покончить жизнь самоубийством и признания в тайной беременности.

Хотя одна из двух комнат Мандельштамов была пока оставлена за Надеждой Яковлевной и ее матерью, их уплотнили: во второй комнате появился жилец, «вселенный к нам Союзом писателей под поручительство Ставского. Он называл себя писателем, а иногда сообщал, что он по чину равен генералу. Фамилия его Костырев».<sup>53</sup>

Итак, в кооперативный писательский дом на чужую жилплощадь один из руководителей писательского союза вселяет некоего «писателя-генерала», который, как пишет Н. Я. Мандельштам, «пытался спланировать из органов в литературу».

Запомним пока эту связь: Костарев — Ставский.

Булгакову приходилось иметь дело с одним из них.

9 октября 1936 года Елена Сергеевна записывает: «Поехали с М. А. на Поварскую в Союз писателей платить членские взносы. Неожиданно М. А. решил зайти к Ставскому — секретарю ССП. Разговор о положении М. А. Ставский тут же записывал на блокноте: “Турбины”... “Мольер”... “Пушкин”... Ничего из этого не выйдет. Ставский — чиновник, неискренний до мозга костей. Да и не возьмет он ничего на себя!»

Владимир Петрович Ставский (Кирпичников), конечно, не Горький, хотя и унаследовал его высокий писательский пост. Сам он, как и Костарев, по преимуществу очеркист. Участник гражданской войны и старый партиец, он, кроме того, «око государево» в литературе. Импульсивный заход Булгакова к Ставскому — это едва ли не единственный случай, когда автор «Дней Турбиных», знающий цену писательскому Союзу, предпринимает попытку изменить свое положение с помощью литературного начальства.

Но через несколько дней, 14 октября, Ставский — о чудо! — лично посещает Булгаковых. Нет, этим внезапным визитом они обязаны отнюдь не проснувшемуся вдруг интересу к гонимому собрату. Дело значительно проще: в филиале Большого театра, в ложе, Булгаков и Ставский случайно обменялись своими шляпами. Ставский спешит восстановить справедливость.

Елена Сергеевна записывает:

«Охотно снял пальто, вошел. Разговор. Этот разговор печален и ужасен. По подтексту своему, конечно.

<sup>53</sup> Надежда Яковлевна добавляет, что после 1956 года, когда она вернулась в Москву и ее спросили, каким образом она потеряла квартиру, секретарь Союза писателей В. Ильин (генерал госбезопасности и сам бывший зэк) искал имя Костырева в писательских списках, но так и не нашел. Именные указатели дают справку: «Костарев Николай Константинович (1891—1942), очеркист». В цитатах мы будем придерживаться написания Надежды Яковлевны, в остальных случаях ошибка исправлена.

М. А. сказал, что в отечестве ему не дают возможности работать, все пьесы его запрещаются.

Ставский сказал, что где-то кто-то будет обсуждать произведения М. А.

Вся его речь состоит из уверток, отписок и хитростей».

Проницательная, как всегда, Елена Сергеевна дает точную характеристику случайному гостю. Она видит в нем изворотливого и лживого функционера, даже к устной речи которого приложимо канцелярское слово «отписка».

Между тем, когда это было необходимо, Ставский действовал быстро и ловко.

Во «Второй книге» Надежда Яковлевна еще раз подчеркивает, что Костарева вместе с женой и дочерью вселил в их квартиру лично руководитель Союза писателей, дав, правда, гарантию, «что он (Костарев. — И. В.) уедет, когда понадобится вторая комната, то есть по возвращении Мандельштама». Если Надежда Яковлевна и не знала мнение о Ставском своей соседки по дому (особенно о его «отписочном» стиле), у нее вскоре появится возможность прийти к аналогичному заключению.

Пока Мандельштамы пребывали в Воронеже, Костарев успел сменить свою временную прописку на постоянную. Ему даже не пришлось ради этого прожить на чужой жилплощади положенный срок. «Для Костырева, — сказал управдом, — нам велели сделать исключение». Без Ставского, очевидно, не обошлось и на этот раз.

«Наша квартира была кооперативной, — продолжает Надежда Яковлевна, — мы заплатили за нее крупные деньги. По закону мы стали собственниками, и без нашего разрешения у нас никого прописывать не разрешалось». Тем более что «по закону» ссылке была подвергнута не она, а муж. И всё же Костарев не только вселился в квартиру, но и перед возвращением Мандельштамов успел выписать из нее хозяйку. Смелость, с которой он решился на эту операцию, объясняется, по-видимому, тем, что участь того, по чьему ходатайству Мандельштамы получили свое жилье, весной 1937 года уже практически решена. (Бухарин был арестован в феврале.)

Трудно сказать, разместился ли уже Костарев в квартире № 26, когда в апреле 1935-го туда заходит Булгаков. Но, так или иначе, тучи над обиталищем поэта густелись.

Миновало два года. 19 апреля 1937-го Елена Сергеевна записывает: «В мое отсутствие к М. А. заходила жена поэта Мандельштама. Он выслан, она в очень тяжелом положении, без работы».

До истечения воронежской ссылки остается месяц.

Зачем заходила к Булгакову Н. Я. Мандельштам? Хотела ли просто попросить о помощи — или у нее были какие-то иные заботы? Какой состоялся между ними разговор? Во всяком случае, есть основания полагать, что Булгаков в курсе соседских дел — он, для которого слово «квартира» всегда имело магический смысл.

«Костыревская прописка, — говорит Надежда Яковлевна, — указывала, что ему помогают захватить квартиру, и это было плохим предзнаменованием». Опасения подтвердились. Отбив ссылку, Мандельштам лишился московской прописки, а заодно — права жить в семидесяти с лишним городах Союза. Не имевшая судимости Надежда Яковлевна тоже теряла прописку — в качестве законной жены.

Таким образом, вернувшись из Воронежа в мае 1937 года, Мандельштамы нашли свою квартиру прочно оккупированной чужими людьми. Им пришлось ютиться в проходной комнате, которую занимала мать Надежды Яковлевны. Их пребывание в Москве сделалось нелегальным.

Автор «Камня», разумеется, не был членом Союза писателей. Тем не менее, он направился к Ставскому: куда ему было еще пойти? Ставский его не принял.

После того как приступ стенокардии укладывает Мандельштама в постель, Литфонд проявляет гуманность: «бывшего поэта» навещают врачи. Мандельштам пишет Ставскому: «...хочу жить и работать. <...> Если не теперь — то когда?»

Но «жить» хочет и Костарев. Он приводит в квартиру монтера, который оказывается, как сказал бы Булгаков, сотрудником «одного учреждения». Следуют вызовы в милицию. В июне 1937 года Мандельштамы вынуждены покинуть Москву, где, с каждым днем набирая силу, неистовствует террор.

Теперь вновь обратимся к «закатному роману».

Какова причина ареста Мастера? На этот вопрос отвечает в черновиках Маргарита: «Он написал книгу об Иешуа Ганоцри» (запись 6 января 1934 года).<sup>54</sup> Но почти одновременно с этой версией излагаются и мотивы: жилплощадь. Причем доносчик, погубивший «поэта», именуется здесь Понковским.

«— Понковский? — спросил хозяин <Воланд>.

— Понковский, так точно, — ответил, трясась, человек.

— Это вы, молодой человек, — заговорил хозяин, — написали, что он <...> сочиняет роман?

— Я-с, — ответил человек с чемоданом, мертвея.

<sup>54</sup> Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя // Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина. М., 1976. Вып. 37. С. 109.

— А теперь в квартире его проживаете? — прищурясь, спросил хозяин.

— Да-с, — плаксиво ответил человек.<sup>55</sup> (Редакция 1934 г.)

Проходит пять лет. Роман практически завершен. Но именно к этому сюжету возвращается писатель в лютые январские морозы 1940 года, когда, смертельно больной, ослепший, он диктует жене свою последнюю правку.

Так возникает Алоизий Могарыч.

Следует поставить вопрос: не сказалась ли история с Костаревым (захват квартиры Мандельштамов и их последующее из нее изгнание) на творческой истории «Мастера и Маргариты»?

### Кому надлежит отправиться во Владивосток?

Понковский (будущий Алоизий Могарыч) возникает в рукописных редакциях романа, как мы уже говорили, в 1934 году.

Теперь — дополнение 1940 года. «Отрекомендовался он мне журналистом», — говорит об Алоизии Мастер. «Генерал-писатель» Костарев, ничего особенного не написавший, был известен главным образом своими очерками о Дальнем Востоке, откуда, собственно, и прибыл в столицу. «Я узнал, — добавляет Мастер, — что он холост, что живет рядом со мной примерно в такой же квартирке, но что ему тесно там и прочее». Так обростает подробностями главный мотив, подвигший Алоизия на его поступок.

«Покорил меня Алоизий своей страстью к литературе», — признается Иванушке Мастер. Этой бескорыстной страсти не чужд и Костарев. Надежда Яковлевна повествует, как он перестукивал на машинке стихи Мандельштама.

Характеристика, данная Мастером своему новому знакомцу (его феноменальная способность толковать газетные заметки, объяснять «жизненные явления и вопросы», предугадывать редакторские претензии и т. д. и т. п.), очевидно, не имеет прямого касательства к Костареву и относится к какому-то другому лицу.<sup>56</sup> Булгаков воспроизводит лишь общую модель — ситуационную схему мандельштамовской квартирной истории.

<sup>55</sup> Слово. 1991. № 7. С. 74.

<sup>56</sup> В качестве одного из прототипов Алоизия Могарыча назывался С. А. Ермолинский (см.: Соколов Б. В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Очерки творческой истории. М., 1991. С. 164—165). Однако столь жестокое подозрение требует дополнительных доказательств.

«Это вы, прочитав статью Латунского о романе этого человека, написали на него жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу? — спросил Азазелло».

Азазелло именуется донос «жалобой»: следует оценить его деликатность. Неясно также, что подразумевается под «нелегальной литературой»: то ли сам роман, то ли что-то другое.

Конечно, здесь можно было бы усмотреть отдаленную аналогию с обстоятельствами первого ареста Мандельштама: поэт тоже хранит у себя нелегальную литературу собственного сочинения. (Хотя, если быть точным, «хранит» ее исключительно в голове, ибо криминальные стихи о Сталине им не записаны и при обыске не найдены.) С другой стороны, ситуация приближена к той, которая сложилась в квартире Мандельштамов после вселения Костарева.

В рукописях «Мастера и Маргариты», относящихся к 1934 году, есть любопытные детали, которые отсутствуют в окончательном тексте. В первых, слог претендента на чужую жилплощадь. «Так точно», — отвечает Понковский, выдавая, может быть, свое «генеральство». И, во вторых, то географическое пространство, где оказывается доносчик, будучи выброшен из столицы.

«— Квартира ваша таперича свободна, — ласково заговорил Коровьев, — гражданин Понковский уехали во Владивосток».<sup>57</sup>

«Уехали во Владивосток...». Но почему, скажем, не в ту же Ялту, где однажды уже побывал, когда понадобилась его жилплощадь, «симпатичнейший» Степа Лиходеев? Владивосток, конечно, гораздо дальше: край, так сказать, света. Но если вспомнить, что Костарев прибыл в Москву именно из этих краев, тогда выбор места для его «возвращения» может показаться отнюдь не случайным.

Увы, во Владивостоке окажется отнюдь не Понковский. Там, на Второй речке (чье имя как бы напоминает о той — пушкинской — первой), окончат свои дни поэт Осип Мандельштам.

Когда в мае 1938 года Мандельштам был вторично арестован, Надежда Яковлевна предприняла последнюю отчаянную попытку зацепиться за собственную жилплощадь. «Я, — пишет она во “Второй книге”, — получила временную прописку (на один или два месяца) в проходной комнате у моей матери, а он (Костарев. — *И. В.*), шествуя в свою, произнес: “В Биробиджан этих стерв”. В конце концов он выбросил меня на улицу, не дав дожить срока, через особую комнату в милиции, где сидит представитель органов».

---

<sup>57</sup> Слово. 1991. № 7. С. 74.

«— Вы хотели переехать в его комнаты? — как можно задушевнее прогнул Азazelло».

«Однажды меня вызвали в отделение ГПУ при милиции в Москве, где после смерти О. М. я добилась временной прописки в своей квартире, и потребовали объяснений, — вспоминает Надежда Яковлевна. — На этот раз донос оказался довольно квалифицированным: в моей комнате происходят собрания, на которых ведутся контрреволюционные разговоры. Единственным человеком, посещавшим меня, был Пастернак. Он прибежал ко мне, узнав о смерти О. М. Кроме него, никто не решался зайти, что я и объяснила уполномоченному. Дело кончилось ничем, то есть мне просто предложили выехать из Москвы до окончания срока временной прописки».

Это был почерк Костарева, который в результате своих усилий «получил комнату О. М. размером в 16 метров». Заметим, что «контрреволюционные разговоры» почти эквивалентны «нелегальной литературе». Впрочем, Костарев проявлял интерес и к последней.

«Супруги Костыревы рылись во всех углах в поисках бумаг Мандельштама. Они нашли за ванной список стихов Мандельштама. “В меня вошла такая сила”, как выражалась Ахматова, что я отняла список, и генерал не посмел пикнуть».

«Нашли за ванной...» — пишет Надежда Яковлевна. Когда Мандельштама в мае 1934-го уводили из дома, ванна еще не работала и не был подключен газ. Не вдохновлялся ли Костарев в своем стремлении закрепиться на чужой жилплощади еще и тем соображением, что в квартиру им уже вложены средства?

«— Я ванну пристроил, — стуча зубами, кричал окровавленный Могарыч и в ужасе понес какую-то околесицу, — одна побелка... купорос...»

— Ну, вот и хорошо, что ванну пристроил, — одобрительно сказал Азazelло, — ему надо брать ванны, — и крикнул: — Вон!»

Надежда Яковлевна — не Маргарита. Вряд ли — при всём желании — была бы она способна вцепиться «в лицо Алоизия ногтями». Но и в ее душе пламенеет жажда мести — надежда, что некто, произнеся громовое: «Вон!» — сумеет выбросить обидчика к чертовой матери.

«Как почти всем женщинам в моем положении, — пишет автор “Второй книги”, — мне однажды ночью представилось, что нашлись и у меня

защитники — они явились в дом, навели порядок и, может даже, увели Костырева из украденной им квартиры». Правда, она тут же добавляет, что не хотела бы «иметь своих фашистов». Но кто же, спросили бы мы, откажется от услуг таких славных помощников, как Бегемот, Коровьев и Азazelло?

Еще раз зададимся вопросом: знал ли о том, что происходит у Мандельштамов, автор «Мастера и Маргариты»?

Последние годы Булгакова — бесконечные чередования отчаяния и надежды. Покинув МХАТ и поклявшись больше никогда не ступить на его порог, он осуществит свою художественную месть в «Записках покойника», где язвительнейшая ирония неотличима порой от страстного объяснения в любви. Он спешит завершить «Мастера и Маргариту». Он губит остатки здоровья, исправляя чужие либретто для Большого театра и сочиняя собственные. Он пишет «Батум».

Елена Сергеевна скупно отмечает в дневнике известия об арестах, процессах и приговорах. Имя Мандельштама там более не встречается. Но мало ли о чем не пишет осмотрительная Елена Сергеевна!

Если в первые месяцы террора Булгаков еще склонен полагать, что это — сведение счетов между «своими», то теперь он не может не чувствовать, что снаряды ложатся вслепую. Трудно допустить, чтобы судьба Мандельштама вдруг исчезла из поля его внимания. Кроме того, он наверняка интересуется всем, что совершается в доме. Из людей, более или менее близких к нему, сведениями о Мандельштаме располагают Ахматова и Катаев. Нельзя исключить и возможности личных встреч — в период с мая 1937-го по март 1938-го.

Его могла еще застать весть о гибели соседа: посылка с пометой «за смертью адресата» вернулась к Надежде Яковлевне летом 1939 года.

Напомним: автор «закатного романа» возвращается к теме доноса зимой 1940 года. Мандельштам уже мертв, его жена выброшена из квартиры. Не отдавал ли смертельно больной Булгаков последний — соседский — долг уничтоженному поэту?

Разумеется, «рассказ о вселении Алоизия Могарыча в новую квартиру» мог основываться на многих подобных фактах. Донос из-за жилплощади — явление довольно распространенное, можно даже сказать, типичное для эпохи. В этом смысле история с Алоизием — тоже метасюжет. Булгаков, однако, любит отгаликиваться от конкретных фактов и обстоятельств. И если допустить, что одно из слагаемых Мастера — Осип Мандельштам, нет ничего невозможного в том, что в истории с Алоизием сказались отголоски мандельштамовских квартирных невзгод.

Но гений постигает и то, о чем он не мог знать.

Алоизий — виновник ареста Мастера. Казалось бы, роль Костарева скромнее: он «всего лишь» изгоняет поэта из его же жилища. Но если бы



Булгаков дожил до наших дней, когда наконец приоткрылись архивы, он мог бы произнести те же слова, что и Мастер, его герой: «О, как я угадал! О, как я всё угадал!»

### Свет иудиных окон

«Сов. секретно  
Союз советских писателей СССР  
16 марта 1938 г.  
Наркомвнудел тов. Ежову Н. И.

Уважаемый Николай Иванович!

В части писательской среды весьма нервно обсуждается вопрос об Осипе Мандельштаме.

Как известно — за похабные клеветнические стихи и антисоветскую агитацию О. Мандельштам был три-четыре года тому назад выслан в Воронеж. Срок его высылки окончился. Сейчас он вместе с женой живет под Москвой (за пределами “зоны”).

Так начинается недавно извлеченное из «хронологической пыли» письмо генерального секретаря Союза советских писателей Ставского народному комиссару внутренних дел Ежову. Именно оно послужило причиной возникновения второго «дела Мандельштама».

В письме Ставского Ежову вопрос сразу ставится на политическую основу. Волнение «части писательской среды», как выражается Ставский, — достаточный повод для того, чтобы обеспокоить начальство.

«Но на деле — он (Мандельштам. — *И. В.*) часто бывает в Москве у своих друзей, главным образом — литераторов, — продолжает свое послание главный руководитель советских писателей. — Его поддерживают, собирают для него деньги, делают из него “страдальца” — гениального поэта, никем не признанного. В защиту его открыто выступили Валентин Катаев, И. Прут и другие литераторы, выступили остро.

С целью разрядить обстановку О. Мандельштаму была оказана материальная поддержка через Литфонд. Но это не решает всего вопроса о Мандельштаме».

Здесь что ни слово — чистая правда. Мандельштам действительно без разрешения приезжает в Москву — из стопятикилометровой «зоны» (он делает это «легулярно», как напишет впоследствии менее изощренный, чем Ставский, стилист, следователь НКВД). Он ночует в чужих квартирах, не ставя в известность об этом доверчивое государство. И т. д. и т. п.

Ставский, по сути, повторяет одно из тех обвинений, при помощи которых боролся с жильцами «своей» квартиры Костарев, — нарушение паспортного режима. Но это для Ставского мелочь. Гораздо существеннее в письме то, на чем сделаны профессионально безукоризненные акценты. Мандельштам — объект частного милосердия, его жалеют, из него делают «страдальца», «гениального поэта». В благоустроенном государстве не должно быть ни одиноких гениев, ни самозванных нищих. Жалость — такая же привилегия государственной власти, как, скажем, монополия внешней торговли. Помощь писателям должен оказывать Литфонд, что он и делал «с целью разрядить обстановку». (Не ведающая об этой формулировке Надежда Яковлевна вспоминает, как они с Мандельштамом были приятно удивлены посещениями литфондовских врачей.) Последнее, однако, «не решает всего вопроса».

Как же его предполагается разрешить?

Ставский пишет Ежову:

«Вопрос не только и не столько в нем, авторе похабных, клеветнических стихов о руководстве партии и всего советского народа. Вопрос об отношении к Мандельштаму группы видных советских писателей. И я обращаюсь к Вам, Николай Иванович, с просьбой помочь».

Общественное мнение — это святое. Но если в 1934 году Бухарин прибегает к подобному аргументу («Пастернак тоже волнуется», — напишет он Сталину), чтобы облегчить участь Мандельштама, то теперь, в 1938 году, Ставский при помощи аналогичной ссылки («в защиту его открыто выступили Валентин Катаев, И. Прут <...> выступили остро») пытается решить дело в смысле прямо противоположном.

Нет, Ставский не требует немедленно арестовать автора «похабных стихов»: это вовсе не входит в его компетенцию. (Вспомним слова Елены Сергеевны: «Да и не возьмет он на себя ничего!») Он говорит с властью на языке цветов, на служебной фене, на жаргоне опытных эфемистов. Он ждет от Николая Ивановича Ежова, как сказал бы Мандельштам, «услуги или вести». Но лучше — услуги.

Чем органы НКВД в силах помочь Союзу советских писателей? Автор письма догадывается, что их возможности велики.

Этот целомудренный стиль аппаратных интимов замечательно передан в шварцевской «Тени».<sup>58</sup>

<sup>58</sup> Ср. название пьесы с мандельштамовским: «Несчастен тот, кого, как тень его...», а также — в письмах: «Пожалуйста, не считайте меня тенью. Я еще отбрасываю тень» (Ю. Н. Тынянову) и: «Я тень. Меня нет» (К. И. Чуковскому).

**«Тайный советник.** Было бы грубо, было бы негуманно рубить голову бедному безумцу. Против казни я протестую, но маленькую хирургическую операцию над головой бедняги необходимо произвести немедленно. Медицинская операция не омрачит праздника.

**Первый министр.** Прекрасно сказано.

**Тайный советник.** Наш уважаемый доктор, как известно, терапевт, а не хирург. Поэтому в данном случае, чтобы ампутировать больной орган, я советую воспользоваться услугами господина королевского палача».

Генеральный секретарь Союза советских писателей — «терапевт, а не хирург». Но он не хуже героев Е. Шварца знает, к кому обратиться в случае надобности.

Ставский не мог при этом не помнить о давнем звонке Сталина Пастернаку. Ему близки заботы вождя, его тревожно-отеческое: «...он мастер?» Потому он спешит уведомить Ежова, что последние стихи Мандельштама «особой ценности <...> не представляют — по общему мнению товарищей, которых я просил ознакомиться с ними». Тут же приложен отзыв одного из «товарищей» — писателя Павленко (именно об этой «внутренней рецензии» уже упоминалось выше).

Будущий автор романа «Счастье» и такого эпического кинополотна, как «Падение Берлина», честно признает: он всегда подозревал, что Мандельштам — «не поэт, а версификатор, холодный, головной составитель рифмованных произведений». И новые его стихи лишь утвердили рецензента в этом убеждении: «Они в большинстве своем холодны, в них нет даже того самого главного, что, на мой взгляд, делает поэзию, — нет темперамента, нет веры в свою страну».

Сталин по вопросу о «мастерстве» консультировался с Пастернаком. Для Ежова годился и Павленко.

Строго говоря, рецензия Павленко отнюдь не является доносом. Автор почти не переступает границ эстетического анализа. Он снисходительно хвалит «хорошие строки» в «Стихах к Сталину» и даже готов признать, что это «советские стихи». Всё остальное он бы лично к печати не рекомендовал. Он делает вид, что только об этом его и спрашивают.

Действительно ли автор рецензии не знал, для какой цели понадобилась его литературная экспертиза? В это трудно поверить, если вспомнить упорные слухи, будто Павленко вхож на Лубянку и ему даже позволено присутствовать при допросах. Надежда Яковлевна утверждает, что в мае 1934 года, увидев в кабине лубянского лифта бьющегося в припадке поэта (его, вероятно, везли на допрос), Павленко негодуя повторял: «Мандельштам, Мандельштам, как вам не стыдно...». (Сцена почти

набоковская — из «Приглашения на казнь»: «Но, но, пожалуйста, без глупостей, — сказал м-сье Пьер (палач. — *И. В.*). — Не смей падать в обморок. Это недостойно мужчины».)

Во всяком случае, Ставский подстраховался. Он подкрепил свое письмо официальным свидетельством о том, что поэт Мандельштам — не находка для советской литературы. Поэтому вывод из обращения к Ежову краток и недвусмыслен: «Еще раз прошу вас помочь решить этот вопрос о Мандельштаме». И подпись-пароль: «С коммунистическим приветом В. Ставский».

Остальное было делом техники.

Неисправимые романтики, мы полагали, что Сталин, словно охотник за дичью, зорко следил за опальным поэтом, как будто у него не было других забот. Всё оказалось гораздо проще. Те, от кого поэт ожидал помощи и защиты, дружественными руками отдали его на закланье.<sup>59</sup>

«В своем одичании и падении, — говорит Н. Я. Мандельштам, — писатели превосходят всех».

Письмо Ставского Ежову помечено 16 марта 1938 года. Ему предшествовало важное для Мандельштама событие. Ставский наконец «принял О. М. и предложил поехать в “здравицу”, чтобы мы там отсиделись, пока не решится вопрос с работой».

Мандельштамы прибыли в Саматиху, очевидно, 9 марта. («Глушь такая, — заметит в письме поэт, — что хочется определить широту и длину».) Через неделю Ставский подпишет роковое письмо.

Не зря все-таки было сказано об «иудиних окнах» в Доме Герцена. Правда, Ставский сидел уже на Поварской (где Союз помещается и ныне): эпитет, однако, оставался в силе.

---

<sup>59</sup> Не исключено, впрочем, что Сталин мог с подачи Ставского и Ежова дать личную санкцию на арест. Вообще пикантность ситуации заключается в том, что руководителю государства — при всей его злопамятности и мстительности — было неудобно открыто преследовать поэта. «Кремлевский горец» был задет Мандельштамом лично: отсюда, думается, проявленная в 1934 году беспрецедентная «мягкость». То есть, Сталин как бы демонстрировал свою личную незаинтересованность в каре и давал понять, что соглашается с ней только в силу высших государственных соображений. Что весьма характерно для сталинской политической тактики. Так, в деле Рютина Сталин, против которого были направлены его оппонентом жесточайшие личные обвинения, оказался среди тех немногих членов политбюро, кто выступил против смертной казни. (Рютин был расстрелян, но — значительно позже.) Естественно, что любую репрессивную акцию против Мандельштама герой его стихов предпочел бы провести чужими руками. В этом смысле «инициатива» Ставского была как нельзя кстати.

«— Добрый человек? — спросил Пилат, и дьявольский огонь сверкнул в его глазах.

— Очень добрый и любознательный человек, — подтвердил арестант, — он выказал величайший интерес к моим мыслям, принял меня весьма радушно».

И еще одно пророчество сбылось. «Всё шло как по маслу, — говорит Надежда Яковлевна о первом дне их приезда в санаторий. — Мы вышли на станции Черусти, и нас уже ждали розвальни с овчинами, чтобы не замерзнуть». О чем, собственно, и было сказано в давних стихах: «На розвальнях, уложенных соломой...». И в других, тоже давних: «Как кони медленно ступают, / Как мало в фонарях огня! / Чужие люди, верно, знают, / Куда везут они меня».

«Чужие люди» знали это уже в тот день, когда Мандельштам принимал «начальник Союза» и поэт вышел от него окрыленный.

Но только ли о возможной работе для Мандельштама шла речь в кабинете генерального секретаря ССП? Неужели поэт не поднял самую болезненную для него тему — о прописке, о возвращении на свою законную жилплощадь? Ведь еще прошлым (1937) летом, строя планы обмена квартиры, Мандельштамы пришли к выводу: «Спешить не надо — пусть Ставский раньше исполнит обещание и переселит Костырева». Неужели на этой, с таким трудом полученной, аудиенции Мандельштам не затронул «квартирный вопрос»?

«Переселять» Костарева Ставскому не было ни малейшего резона.

Вспомним: не обладающий никакими особыми заслугами писатель-дальневосточник получил жилплощадь и прописку «под поручительство Ставского». Почему подобная милость излилась на скромного очеркиста? Это мы попытаемся выяснить чуть ниже.

Костарев крайне заинтересован в устранении докучного соседа. И Ставский не может не порадовать родному человеку. Но не просить же официально железного сталинского наркома, чтобы он оградил товарища Костарева от притязаний какого-то Мандельштама? Уместнее сослаться на более солидный предлог: волнение в «части писательской среды». Тем более что подобное волнение действительно имело место. Костарев — Ставский — Ежов: дернув за эту веревочку, погубишь поэта.

19 мая 1939 года, еще не зная о смерти мужа, Надежда Яковлевна направляет Л. П. Берии ходатайство о пересмотре дела. Она просит нового руководителя государственной безопасности «проверить, не было ли чьей-либо личной заинтересованности в этой ссылке». Она ничего не знает о письме Ставского. Ей достаточно Костарева.

Алоизий пишет донос: Мастера забирают. Через несколько месяцев его выпустят из тюрьмы. Но в его подвальчике уже будет жить Алоизий.

Костарев мог не волноваться: Мандельштама не выпустят никогда.

## Ангелы смерти

Из протокола допроса Мандельштама от 17 мая 1938 года (ровно четыре года назад его впервые арестовали, и ровно год назад кончился срок его воронежской ссылки):

«Вопрос. Вы арестованы за антисоветскую деятельность. Признаете себя виновным?»

Ответ. Виновным себя в антисоветской деятельности не признаю».

Так мог бы ответить и оболганный Мастер.

Приведем один из характерных анекдотов той поры:

— За что десять лет схлопотал?

— А ни за что.

— Не ври, ни за что пять дают.

«Второго» дела Мандельштама фактически нет. Есть письмо Ставского, формулировки которого повторены в обвинительном заключении. Мандельштам получил пять лет лагерей — исключительно для того, чтобы исчезнуть с глаз писательского начальства и не досаждать своему Алоизию.

«О, как я угадал! О, как я всё угадал!»

Не подозревавший о тех документах, какие ныне известны нам, Булгаков слишком хорошо изучил своих современников, писателей в том числе. Он знал, что помимо тех хитроумных способов увеличения жилой площади, о которых Коровьев поведал изумленной Маргарите, существует еще один — простейший. Он догадывался, что людей испортил не только квартирный вопрос.

В документах следствия сказано: «В силу своей психической неуравновешенности Мандельштам способен на агрессивные действия». Это ли не предлог для его изоляции — причем, разумеется, не в «клинике Стравинского»? Ибо комиссией врачей установлено: «Душевной болезнью не страдает, а является личностью психопатического склада со склонностью к навязчивым идеям и фантазированию. Как душевнобольной — вменяем».

Так тюремная медицина подтвердила, что Мандельштам — поэт: «навязчивые мысли и фантазирование» есть принадлежность творца. Мастеру на сей раз было отказано в безумии.

Но никому не отказано в бессмертии.

В марте 1938 года, еще рассчитывая на получение работы, Мандельштам писал Ставскому: «Жду Вашего содействия — ответа». Ответ явился через пару месяцев — в виде двух вежливых сотрудников НКВД.

Ставский умрет в 1943 году — достойной военной смертью. Вряд ли вспомнит он в свой последний час о погубленном им поэте. И вряд ли явится ему, словно некогда пятому прокуратору Иудеи, «нелепая» мысль «о каком-то долженствующем непременно быть — и с кем? — бессмертии, причем бессмертие почему-то вызывало нестерпимую тоску». Но, как замечает в мучительном сне Пилата бездомный философ Иешуа Га-Ноцири: «Раз один — то, значит, тут же и другой! Помянут меня, — сейчас же помянут и тебя!»

«Глупый и по-своему жестокий человек Ставский»,<sup>60</sup> — скажет неплохо знавшая его Валерия Герасимова, первая жена Александра Фадеева.

Так замыкается круг «странных сближений». Ибо Фадеев — тот, кто будет напутствовать Булгакова и Мандельштама на пороге смерти.

Осенью 1937 года, стараясь облегчить участь гонимого поэта, Катаев и Шкловский решают свести его с входящим в силу автором «Разгрома». Встреча происходит на квартире Катаева в Лаврушинском переулке (всё в том же «Доме Драмлита»). «О. М. читал стихи, Фадеева проняло — он отличался чувствительностью...» — пишет Надежда Яковлевна.

Фадеев одним из последних видит Мандельштамов накануне их отъезда по дарованной Литфондом путевке в дом отдыха в Саматиху. Оттуда начнется путь на Вторую речку.

«Фадеев, — вспоминает Надежда Яковлевна, — вышел из машины и на прощание расцеловал О. М. По возвращении О. М. обещал обязательно разыскать Фадеева. “Да, да, обязательно”, — отвечал Фадеев, и мы расстались. Нас смутил торжественный обряд прощания и таинственная мрачность и многозначительность Фадеева».

Тот, кто через несколько лет сменит Ставского на его посту, если и не знает о письме Ежову, то догадывается о многом. И не только в силу своего высокого положения, но и потому, что близко знаком с одним из участников драмы. 26 сентября 1921 года Фадеев писал своему школьному другу: «Здесь в Москве кое-кто из дальневосточников прибавился. Например, появился поэт Никола с супругой...».

«Поэт Никола» — это не кто иной, как будущий жилец квартиры № 26 Николай Константинович Костарев. Он — товарищ Фадеева по незабываемым партизанским походам. Они — на «ты». И если партизанское братство чего-нибудь стоит, преуспевший Фадеев прямо-таки обязан поддержать неудачника Николу, которому за всю его творческую жизнь удалось выпустить в «Дешевой библиотеке» и «Библиотеке “Огонька”»

<sup>60</sup> Герасимова В. А. Беглые записи // Вопросы литературы. 1989. № 6. С. 127.

несколько тощих брошюрок.<sup>61</sup> Тем более, что и у того бывали светлые дни...

«Месяца через два, — продолжает свое письмо к другу будущий автор “Разгрома”, — в первом Государственном театре РСФСР идет премьерой (открытие зимнего сезона) пьеса Костарева “Idee Fixe”. Вот, брат, если можешь, — приезжай, то-то будет любопытно».<sup>62</sup>

Итак, прежде чем сделаться очеркистом, Костарев пробовал свои силы в иных жанрах. Он, оказывается, не чужд поэзии и драматургии. Недаром перестукивал он на машинке стихи Мандельштама! Надо думать, интересовал его и сосед-драматург. Не были ли они часом знакомы?

Фадеев — приятель Костарева. Возможно, он хотел помочь земляку с жильем, хлопотал за него перед Ставским. Это, конечно, не значит, что Фадеев как-то причастен к посланию Ставского Ежову. Но, повторяем, будущий генсек Союза писателей мог догадываться о многом. Он, говорит Н. Я. Мандельштам, «был холодным и жестоким человеком, что вполне совместимо с чувствительностью и умением вовремя пустить слезу». Когда через год придет весть о гибели Мандельштама, Фадеев, празднующий всё в том же доме в Лаврушинском первые писательские награды, выпьет за его упокой: «Загубили большого поэта». Тепло отзовется он и о покойном Булгакове.

Впервые Фадеев посещает больного и малознамого ему автора «Батума» 15 февраля 1940 года — скорее по служебной необходимости, нежели по личному чувству. Писательский союз должен был выказать заботу об одном из своих сочленов. «Разговор вел на две темы: о романе и о поездке Миши на юг Италии, для выздоровления, — записывает Елена Сергеевна. — Сказал, что наведет все справки и через несколько дней позвонит».

Булгакову, так никогда и не побывавшему за границей, обещано наконец Средиземное море. Ему остается жить менее месяца.

5 марта, за пять дней до смерти, Фадеев является вновь. По словам Елены Сергеевны, умирающий «подобрался, сколько мог». Это его последнее усилие — при последнем соприкосновении с властью.

Позже Еленой Сергеевной будут уточнены подробности:

<sup>61</sup> Костарев Н. К. 1) Граница на замке. М.; Л., 1930; 2) Китайские дневники. М.; Л., 1935; 3) Сахалинские записи. М., 1936; 4) Три рассказа. М., 1937; и т. п. Интересно, что одну из этих книг иллюстрировал Н. Тырса, автор известного портрета Анны Ахматовой.

<sup>62</sup> Фадеев А. А. Собр. соч. М., 1961. Т. 5. С. 285—286.



«Булгаков, глядя невидящими глазами, сказал:

— Александр Александрович, я умираю. Если задумаете издавать — она всё знает, всё у нее...

Фадеев, своим высоким голосом, выговорил:

— Михаил Афанасьевич, Вы жили мужественно и умрете мужественно!

Слезы залили ему лицо, он выскочил в коридор и, забыв шапку, выбежал за дверь, загрохотал по ступеням...».<sup>63</sup>

Фадеев, как сказано, отличался чувствительностью. Словно бледнолицый вестник смерти — Абадонна, возникает он на исходе жизни Мандельштама и Булгакова, знаменуя собой неотвратимость судьбы. И если «женщины, сырой земле родные» призваны «сопровождать умерших», он, родственник совсем иным стихиям, вослед живым, но уже обреченным роняет искреннюю, с оттенком государственной горечи, напутственную слезу...

Его собственная, отчаянная и взывающая об искуплении смерть тоже будет связана с именем человека, который стал героем Булгакова и Мандельштама и чье имя они вынуждены были произносить в минуту гибели.

«— Славь великодушного игемона! — торжественно шепнул он (палач. — *И. В.*) и тихонько кольнул Иешуа в сердце. Тот дрогнул, шепнул:

— Игемон...».

Было угадано всё: даже то, как «игемон» захочет убедиться в том, что смерть — была.

«Остановившись у первого столба, человек в капюшоне внимательно осмотрел окровавленного Иешуа, тронул белой рукой ступню и сказал спутникам:

— Мертв».

С. Ермолинский вспоминает:

«Зазвонил телефон. Подошел я. Говорили из Секретариата Сталина. (Звонок, ожидаемый десять лет! — *И. В.*) Голос спросил:

— Правда ли, что умер товарищ Булгаков?

— Да, он умер.

Тот, кто говорил со мной, положил трубку».

Смерть Мандельштама никаких удостоверений не требовала: в ней можно было не сомневаться.

<sup>63</sup> Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 649.

---

Павел Нерлер

## «Уленшпигелиада», или Как заставить Осипа Мандельштама написать «Четвертую прозу»<sup>1</sup>

Если собрать всё, что я вам писал за эти месяцы, то получится настоящая книга — убийственная, позорная для нас всех.

О. Мандельштам

### Жак родился и умер

— Жак родился и, прожив жизнь, умер.

О. Мандельштам

**И**стория эта — драматична и драматургична одновременно. И спектакль, и самая настоящая битва — «Битва под Уленшпигелем». Она обрамлена двумя мандельштамовскими «прозами». Очерк «Жак родился и умер», написанный в июне 1926 г.

---

<sup>1</sup> Публикация представляет собой главы из книги «Жизнеописание Осипа Мандельштама», готовящейся в издательстве «Вита Нова». В круглых скобках в тексте приводятся ссылки на тома и страницы в следующих изданиях: *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. / Ред.-сост.: П. М. Нерлер и А. Т. Никитаев, при участии С. В. Василенко и Ю. Л. Фрейдина. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993—1997 (тома и страницы приводятся арабскими цифрами); *Мандельштам О.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. (с дополнительным томом-приложением «Летопись жизни и творчества»). М.: Прогресс-Плеяда, 2009—2014 (тома приводятся римскими цифрами (в т. ч. приложение — IV), страницы — арабскими); *Мандельштам Н.* Собр. соч.: В 2 т. / Ред.-сост.: С. В. Василенко, П. М. Нерлер, Ю. Л. Фрейдин. Екатеринбург: Гонзо (при участии Мандельштамовского общества), 2014 (далее — НМ); *Мандельштам Е. Э.* Воспоминания / Публ. Е. П. Зенкевич; примеч. А. Г. Меца // Новый мир. 1995. № 10. С. 119—179; ВРСХД — журнал «Вестник Русского студенческого христианского движения» (Париж); *Герштейн Э.* Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998 (далее — ЭГ, с указанием страниц арабскими цифрами); *Горнунг Б. В.* Поход времени: Статьи и эссе: В 2 т. М.: РГГУ, 2001. Т. 2 (да-

и впервые опубликованный в вечернем выпуске «Красной газеты» 3 июля 1926 г., — как бы ее пролог, а «Четвертая проза», писавшаяся на стыке 1929 и 1930 гг., — эпилог и кульминация. В промежутке — четыре «действия»: первое — «Горнфельд против Мандельштама», второе — «Ионов против Мандельштама и Лившица», третье — «Канатчиков, Эфрос и Заславский против Мандельштама» и четвертое — «Мандельштам против советских писателей».

Но уже в прологе — этой беспримесной рефлексии на состояние переводного дела в СССР, возмущенной, но и без «оргвыводов», — сказано почти всё о потоках переводной халтуры, обрушивающихся на читателя, и о наживающихся на ней издательствах.

А ведь так было не всегда. Было время, «когда перевод иностранной книги на русский язык являлся событием — честью для чужеземного автора и праздником для читателя. Было время, когда равные переводили равных, состязаясь в блеске языка, когда перевод был прививкой чужого плода и здоровой гимнастикой духовных мышц. Добрый гений русских переводчиков — Жуковский — и Пушкин принимали переводы всерьез» (2, 444).

Но к середине 1920-х гг. перевод иностранных книг опустошил «целый период в истории русской книги, густой саранчой опустившийся на поля слова и мысли»; он «был, конечно, “переводом”, т. е. изводом неслыханной массы труда, энергии, времени, упорства, бумаги и живой человеческой крови» (2, 444). Эта халтура, эта саранча — этот «Жак», который «родился и умер», — вовсе не безобидны: от всего этого, по мнению Мандельштама, страдает и русская книга. Единственный «оргвывод», к которому пришел Мандельштам тогда, в 1926 г.: в отношении литературы Запада следует проявлять здоровую критичность. Да здравствует лучшая в мире цензура — цензура по признаку качества!

Сам Осип Эмильевич в это же время был в самом разгаре (чтобы не сказать — в угаре) переводческого труда. Просто выдавал он продукт высокого качества, и это умение, собственно, и называлось потом «фигурять Мандельштамом». Но эта переводческая — ради куска хлеба и лече-

---

лее — *Горнунг*, с указанием страниц арабскими цифрами). Кроме того, используются традиционные аббревиатуры названий архивов и рукописных отделов библиотек: АМ — Архив О. Мандельштама в Файерстоунской библиотеке Принстонского университета; ГЛИМ — Государственный литературный музей (ныне — Государственный музей истории русской литературы им. В. И. Даля); ИМЛИ — Институт мировой литературы Российской Академии наук; ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук; РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства; РГБ — Российская государственная библиотека; РНБ — Российская национальная библиотека; ЦГАЛИ СПб. — Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга.

ния жены — поденщина оказалась вдвойне и двояко опасной для самого Мандельштама. Тем, во-первых, что перекрывала воздух и ход собственным, непереводаемым, стихам. А еще тем, во-вторых, что подспудно готовила для поэта самую настоящую западню. Вся история заняла около полтора лет, разделившись на четыре отчетливые части, по 3—4 месяца каждая.

### Горнфельд против Мандельштама

Первая фаза — с октября 1928 г. по январь 1929-го. Это реакция Горнфельда на выход его «оброчного мужика» (Уленшпигеля), переделанного выскочкой-Мандельштамом. И еще — реакция Мандельштама на реакцию Горнфельда: поэт тут в основном защищается.

#### Истоки и источники «Тили»

В планах на 1928 г. издательства «Земля и фабрика» (далее — ЗИФ) стоял «Тиль Уленшпигель» Шарля де-Костера — объемом в 35 листов при тираже 5000 экз.<sup>2</sup> Работа над этой позицией началась еще в 1927 г.: 3 мая, то есть спустя 10 месяцев после выхода «Жака», Мандельштам и ЗИФ заключили договор о подготовке и издании этой книги. В задачи Мандельштама, по договору, входил не перевод, а лишь редактирование перевода, причем источники редактируемого текста в договоре не были оговорены.<sup>3</sup> Готовая, то есть отредактированная, рукопись должна была быть представлена к 10 июля 1927 г.<sup>4</sup>

Судя по письму к М. А. Зенкевичу, срок этот выдержан не был, хотя отставание еще не было катастрофическим: «Я увожу с собой Уленшпигеля». В среду высылаю его **спешной почтой** на твое имя в “ЗИФ” обратно. <...> С Ул<еншпигелем> **не подведу. Сам понимаю.** <...> Еще раз: не беспокойся об Уленшпиг<еле>. Будет в четверг» (4, 96—97).

<sup>2</sup> РГАЛИ, ф. 616, оп. 1, д. 1, л. 6.

<sup>3</sup> Предприятие было вполне акмеистическое, если вспомнить, что редактором ЗИФа был Владимир Нарбут, а редактором книги — Михаил Зенкевич, которому, кстати, накануне (2 мая) Мандельштам подарил «Шум времени», написав: «Дорогому Михаилу Зенкевичу эту никчемную и не нужную книжку» (ГЛМ). Видимо, в те же майские дни Мандельштам вместе с Зенкевичем, Лившицем и Горнунгом ходили к Нарбуту с планами издания массовой серии (*Горнунг*, 153).

<sup>4</sup> Даты известны из письма Д. Заславского А. Горнфельду от 18 мая 1929 г. (РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 1—5).

Письмо не датировано, но фраза «Проездом через Москву увидимся без суеты, хворобы и Лены-конструктивистки<sup>5</sup>» дает основания предполагать, что рукопись везется не в Детское Село, а подальше, раз личная встреча планировалась на Москву. Если это предположение верно, то дата письма (а следовательно, и сдачи «Уленшпигеля» в издательство) вряд ли соответствует установленному издательством сроку, а приходится скорее на позднюю осень 1927 г., когда Мандельштам с женой — в тяжелейшем материальном положении — возвращались с юга: они были в Сухуме, Армавире<sup>6</sup> и Ялте.<sup>7</sup> Такая задержка способна объяснить выход «Тилия» в свет только в сентябре 1928 г.: если исходить из того, что рукопись была сдана в июле 1927 г., как это предусматривал договор, то следовало бы предположить, что ЗИФовское производство заняло целых 14 месяцев.

Срыв срока сдачи тем более вероятен, что лето 1927 г. было у Мандельштама напряженным как никогда. На первом месте — впервые за несколько лет! — стояло «свое»: «Египетская марка».<sup>8</sup> Кроме того, 18 августа 1927 г. Мандельштам заключил с Ленинградским отделением Госиздата еще один договор — на издание «Стихотворений»,<sup>9</sup> не говоря уже о книге статей «О поэзии», ушедшей в производство в апреле, и работе еще над одним переводом — «Набобом» Альфонса Додэ.<sup>10</sup> Всё это перечислено лишь для того, чтобы показать, с какой сумятицей и с каким нервным напряжением была сопряжена работа над книгой Шарля де-Костера.

И вот в конце сентября 1928 г.<sup>11</sup> — с предисловием профессора П. С. Когана<sup>12</sup> и рисунками Алексея Кравченко, тиражом в 4000 экземпляров —

<sup>5</sup> Художница Е. М. Фрадкина, жена Е. Я. Хазина.

<sup>6</sup> Там в это время жил и работал Шура Мандельштам, брат Осипа Эмильевича.

<sup>7</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 2913, оп. 1, д. 558, л. 157.

<sup>8</sup> Договор с «Прибоем» о переиздании «Шума времени» он заключил еще в марте-апреле.

<sup>9</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 2913, оп. 3, д. 92, л. 12.

<sup>10</sup> Договор от 12 апреля 1927 г. (ЦГАЛИ СПб., ф. 2913, оп. 3, д. 92, л. 13).

<sup>11</sup> Книжная летопись. 1928. № 38. 21 сентября.

<sup>12</sup> Коган Петр Семенович (1872–1932) — литературный критик и литературовед, профессор и ректор МГУ, президент Государственной академии художественных наук, автор ряда книг и учебников, написанных с позиций вульгарного социологизма.

злополучная эта книга выходит, наконец, в свет. На титуле, увы, стояло то, что действительности не соответствовало и чему есть оправдания, но не извинения: «Перевод с французского Осипа Мандельштама». На самом же деле труд Мандельштама заключался в редактировании (стилистической обработке) уже имевшихся переводов, причем не одного даже, а контаминации из двух! Начало (около 2 печатных листов) — из перевода Горнфельда, всё остальное — из перевода Карякина.

Самое время представить этих переводчиков.

**Василий Никитич Карякин** (1872—1938) искренне считал себя переводчиком, ведь помимо «Тиля» из-под его пера вышло еще несколько переводных книг. «Тиля» же он издал дважды, и оба раза — в 1916 г.: один раз — книжкой,<sup>13</sup> а другой — брошюрками в трех выпусках «Нивы».<sup>14</sup> Именно перевод «Тиля» привел Карякина, по его словам, на самый пик писательской карьеры: как переводчика, «художественно работающего над словом», его избрали в члены Союза Русских Писателей, причем по предложению Гершензона и в присутствии Свирского. В 1928 г. Карякин жил в Москве, на Спиридоновке, работал в Московском коммунальном музее<sup>15</sup> и преподавал русский язык на рабфаке Института им. М. В. Ломоносова. Оценив свой ущерб в 1550 рублей, он подал в губернский суд иск к издательству ЗИФ, призвавшему в соотечники и Мандельштама, и — проиграл.<sup>16</sup>

**Аркадий Георгиевич Горнфельд** (1867—1941) — критик и литературовед, тяготевший к проблематике психологии творчества. Крымчанин, выпускник университетов Харькова и Берлина. В Петербурге почти столько же, сколько и Мандельштам, — с 1893 г.; с 1904 по 1918 г. — член редакции и активнейший автор народнического «Русского богатства». В 1920-е гг. жил он на улице Некрасова (бывшей Бассейной).<sup>17</sup> С детства инвалид (карлик и горбун с больными ногами), редко выходил из дому, а в эти годы и вовсе не выходил. Мандельштам упоминает единственную личную встречу с ним, но произошла она не в доме Синани, с которым были близки оба, а в каком-то журнальчике. Скорее всего,

<sup>13</sup> *Де Костер Шарль*. Уленшпигель (Герой бессмертной Бельгии). М.: Современные проблемы, 1916.

<sup>14</sup> *Де Костер Шарль*. Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гоодзаке, ихключениях геройских, забавных и достославных во Фландрии и иных странах. Пг.: А. Ф. Маркс [1916]. Авторство Карякина, впрочем, не доказано.

<sup>15</sup> Современное название: Музей истории Москвы.

<sup>16</sup> Вечерний Киев. 1928. 19 июня. С. 4.

<sup>17</sup> Ул. Некрасова, д. 58, кв. 25.

в «Еженедельном журнале для всех», где — в бытность редактором всё того же Нарбута — оба печатались.<sup>18</sup>

Свой перевод «Уленшпигеля» Горнфельд впервые опубликовал еще в 1915 г. — в первых шести выпусках «Русских записок» и под псевдонимом Ю. Б. Коршан, так смутившим впоследствии Карякина (но не Заславского — см. ниже). Книжная версия впервые была напечатана издательством «Всемирная литература» в двух томах — в 1919 г.<sup>19</sup> В 1925 г. издательство «Молодая гвардия» и в 1926 г. журнал «Гудок» уже перепечатывали его перевод — один к одному и без разрешения: оба раза Горнфельд судился, и оба раза суды выиграл.<sup>20</sup> Но в 1929,<sup>21</sup> 1930,<sup>22</sup> 1935 и 1938 гг.<sup>23</sup> (во многом благодаря описываемому скандалу) этот же перевод переиздавался вновь. Так что и материально Горнфельд в накладе не остался.

### Сквозь призму «Русского богатства»

Мандельштам прекрасно сознавал, что ложное указание его имени на месте имени переводчика, не будучи дезавуированным, содержит в себе множество угроз. Находясь в то время в Крыму, он послал Горнфельду телеграмму (увы, не сохранившуюся), в которой приносил извинения

<sup>18</sup> Встреча их была возможной и в 1921 г. в «Доме искусств» на Мойке, где их имена вплотную сблизилась в программе вечеров: Горнфельд с лекцией о Достоевском выступал там 18 марта, а Мандельштам, с рядом других поэтов, — 14 марта.

<sup>19</sup> *Де Костер Шарль*. Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, их приключениях, отважных, забавных и достославных во Фландрии и иных странах. Пг.: Всемирная литература, 1919. Т. 1—2.

<sup>20</sup> См.: Краткая литературная энциклопедия. М., 1934. Т. 7. Стб. 587. Вот уж поистине — «оброчный мужик», как пошутил А. Б. Дерман!

<sup>21</sup> Перевод, предисловие и примечания А. Г. Горнфельда составили книгу: *Де Костер Шарль*. Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, их приключениях, отважных, забавных и достославных во Фландрии и иных странах (выпущена в Ленинграде в 1929 г. издательством «Красной газеты»).

<sup>22</sup> В 1930 г., как явствует из писем А. Дейча к А. Горнфельду, переводом Горнфельда заинтересовалось издательство «Огонек», причем А. Дейч с убежденностью называет его «лучшим из всех существующих на русском языке» (РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 294).

<sup>23</sup> В 1938 г. «Тилия Уленшпигеля» в переводе и с предисловием А. Г. Горнфельда выпустило Ленинградское отделение Госиздата; гонорар за это издание, согласно письму бухгалтерии от 13 декабря 1938 г., составил 5840, 50 рублей (*Нерлер П.* Битва под Уленшпигелем // *Знамя*. 2014. № 2. С. 29).

и предлагал компенсацию (интересно, что Карякина — переводчика большей части подвергнутого редактированию текста — он даже не разыскивал). По настоянию Мандельштама издательство подтвердило его слова, — правда, не сразу, а только 13 ноября, не принеся при этом извинений никому из пострадавших переводчиков и даже не назвав их имен.

Между тем в самом ЗИФе в эти дни произошли серьезнейшие изменения: основателя и мотор издательства — Нарбута — уволили. 3 октября 1928 г. в «Правде», за подписью А. И. Муралова, председателя Центральной контрольной комиссии ВКП(б), было опубликовано постановление об исключении Нарбута из партии — за сокрытие порочащих партию и недостойных ее члена показаний, данных в 1919 г. деникинской контрразведке в Ростове-на-Дону. Симптоматично, что само это разоблачение было лишь ходом в малопочтенной с обеих сторон борьбе В. И. Нарбута и А. К. Воронского.<sup>24</sup>

Горнфельд об инциденте узнал (скорее всего, от самого Мандельштама) не позднее середины октября 1928 г., а возможно — и раньше. В конце второй декады он сообщил об этом ближайшим конфидентам: 18 октября — в Симферополь, Раисе Михайловне Шейниной (Диканской), своей близкой родственнице, а 20-го — в Москву, Абраму Борисовичу Дерману, коллеге и другу.<sup>25</sup> Шейниной он, в частности, писал: «...вышел “Уленшпигель” в переводе якобы О. Мандельштама (поэта), но на самом деле краденный у меня и у другого переводчика. Мандельштам — талантливый, но беспутный человек, умница, свинья, мелкий жулик — бомбардирует телеграммами, моля о пощаде (я могу посадить его на скамью подсудимых), но я пока суров и хочу наказать за свинство и его издательство (“Земля и фабрика”)».<sup>26</sup> А Дерману — немного иначе: «В “Земле и Фабрике” вышел “Уленшпигель” в пер<еводе> О. Мандельштама. Два листа украдены у меня, 20 — у перевода Карякина. Теперь великий поэт вдруг понял, что влопался, клянчит, извиняется, пишет оправдательные письма в редакции. Придется, очевидно, судиться (не с ним — Господь с ним), но с “З. и Ф.”, — которая приглашала меня в сотрудники, отложила мои предложения и заказала М<андельшта>му “переделать и проредактировать” — чужие переводы».<sup>27</sup>

<sup>24</sup> См.: Мусатов В. В. Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000. С. 294–295.

<sup>25</sup> Абрам Борисович Дерман (1880–1952) — ближайший друг Горнфельда, литературовед. В 1919–1920 гг. в Симферополе он издал антологию «Избранные стихи русских поэтов», куда включил и стихи Мандельштама, находившегося тогда в Коктебеле и Феодосии.

<sup>26</sup> РНБ, ф. 211, д. 266, л. 24.

<sup>27</sup> РГБ, ф. 356, к. 1, д. 20, л. 26.



Впрочем, к этой дате Дерман и сам был уже в теме. В тот же день, 20 октября, он писал Горнфельду: «А поддержка будет нужна. Взять хотя бы эту глупую историю с Ос. Мандельштамом. Надо ведь выступить с обличением, он же, труся и извиваясь, то обещает написать всё объясняющее и покаянное письмо, то отказывается, то просит принять его (на это я не пошел), то, узнав, что я назвал его жуликом, приходит в ярость и раздражается такой филиппикой: “А во всём виноват Горнфельд. Да, — он принадлежит к «старым», которые меня не признали. Если бы своевременно он понял и выяснил, кто такой Мандельштам, мне не пришлось бы прибегать для пропитания к таким способам”. Я не должен объяснять Вам, сколько здесь не только лжи и наглости, но и простого невежества. А ведь он и в печати это скажет, и уже просит общих друзей обратить мое внимание на то, что полемика (?!) между ним и мною только “обрадует чернь”». <sup>28</sup>

Похоже, что Горнфельд намеренно завышал ужас и униженность своего обидчика. Во всём его личном фонде в РГАЛИ и в папке «Дела об Уленшпигеле» — ни одного письма Мандельштама! А ведь уничижительные письма, если бы они были, Аркадий Георгиевич без сомнения и со сладострастием процитировал бы и сохранил! Мандельштам для Горнфельда — это «талантливый, но беспутный человек, умница, свинья, мелкий жулик». Пятерка эпитетов выдает как горнфельдово знакомство с творчеством Мандельштама (и даже признание его класса — «талантливый», «умница»), так и крайнее раздражение, сложившееся еще задолго до этой истории.

Источник раздражения прямо называет Дерман: «А относительно Уленшпигеля как не сказать, что это Ваш оброчный мужик! Жаль, что Мандельштам не стянул у Вас всего целиком. Хорош гусь! Какой надменно-аристократический тон, когда он трактует о разных там Михайловских, и какая простенькая, вульгарная вороватость. Это не случайное совпадение, — и в том и в другом случае это преломление нищезанятия сквозь призму русского поросенка». <sup>29</sup>

Тут имеются в виду иронические характеристики, данные Мандельштамом в «Шуме времени» Н. К. Михайловскому (в главах «Эрфуртская программа» и, особенно, «Семья Синани»). Но Михайловский был центральной фигурой всего круга «Русского богатства», к которому прочно принадлежал и Горнфельд! Так что такие мандельштамовские выпады в глазах этого круга смотрелись актами кощунства и святотатства. Тыканье же в несовершенство перевода «оброчного мужика» только подлива-

<sup>28</sup> Там же, л. 27—27 об.

<sup>29</sup> Из письма А. Б. Дермана от 23 октября 1928 г. (РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 27 об.).

ло масла в огонь. И, сколько бы Горнфельд ни «жалел» Мандельштама, называя его человеком «не плохим» и даже «ценным»,<sup>30</sup> больше всего ему хотелось с обидчиком посчитаться и максимально его проучить и ослабить.

Но после двух своих открытых писем — «Переводческой стряпни», написанной в середине ноября и опубликованной в «Вечерке» 28 ноября, и еще одного, написанного в последней декаде 1928 г. и так и неопубликованного, — он перешел на более ядовитую тактику: на публике «жалеть» Мандельштама, но не переставать его бить — чужими руками.<sup>31</sup> Так, отказываясь присоединиться к Карякину в качестве истца, Горнфельд тем не менее не ленился разъяснять ему, как действовать против издательства и Мандельштама грамотнее всего.<sup>32</sup>

Итак, на первом отрезке «Битвы под Уленшпигелем» мы видим реакцию Горнфельда на выход своего «оброчного мужика» Уленшпигеля, переделанного «выскачкой» Мандельштамом, что особенно оскорбительно для 60-летнего литератора, сполна нахлебавшегося «мук слова».

А какова реакция Мандельштама на реакцию Горнфельда, а также на реакцию Карякина, присоединившегося к дуэту с большим опозданием? Он, в основном, защищается и ищет пути исчерпать инцидент без скандала. Еще в октябре он попросил о посредничестве своего старого приятеля Горлина,<sup>33</sup> и тот посетил Горнфельда, но мира не добился: «Написать на Вас Горлина, — какой благородный выход из благородного положения! Боже мой, Боже мой, да ведь это гнуснейший из шантажей, это от Бесов Достоевского!»<sup>34</sup>

Какое-то опосредованное «общение» между поэтом и Горнфельдом продолжалось до конца октября 1928 г. 28 числа, в письме к Р. М. Шей-

<sup>30</sup> В письме А. Б. Дерману от 4 февраля 1929 г. (РГБ, ф. 356, к. 1, д. 21, л. 8—8 об.).

<sup>31</sup> На это первым справедливо обратил внимание В. В. Мусатов, посвятивший истории с «Уленшпигелем» целую главу «Щучий суд» в своей книге «Лирика Осипа Мандельштама» (Киев, 2000. С. 293—321).

<sup>32</sup> В письме Правлению ВСП от 10 января 1929 г. (РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 586, л. 25—25 об.).

<sup>33</sup> Александр Николаевич Горлин (1878—1938), переводчик, в середине 1920-х гг. главный редактор отдела иностранной литературы Ленотгиза. В 1966 г. Н. Мандельштам, комментируя по просьбе К. Брауна мандельштамовские произведения, сообщила, что Горлин не советовал Мандельштаму связываться с переводом «Тили Уленшпигеля». Попытка его посредничества между Мандельштамом и Горнфельдом к примирению не привела.

<sup>34</sup> А. Б. Дерман — А. Г. Горнфельду, 28 октября 1928 г. (РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 30—30 об.).

ниной, Горнфельд писал, что «свинтус струсил, мечется, при этом наглит и надувает меня. А у меня нет ни времени, ни сил заниматься этим делом вплотную...».<sup>35</sup>

### «Переводческая стряпня»

Напомним: 13 ноября 1928 г. — наконец — выпустил заявление ЗИФ, направивший, за подписью А. Венедиктова,<sup>36</sup> письмо в редакцию «Красной газеты» (вечерний выпуск): «В титульный лист “Легенды о Тиле Уленшпигеле” в издании “ЗИФа” вкралась ошибка: напечатано “перевод с французского О. Мандельштама” — в то время как должно было стоять: “перевод с французского в обработке и под редакцией О. Э. Мандельштама”. // Член правления “ЗИФа” А. Венедиктов».

Письмо это еще больше рассердило Горнфельда — и неупоминанием переводчиков, и тем, что выбивало из-под ног тезис об украденном пальто — плагиате Мандельштама. Но возмущение обворованного уже не покидало его, и он тотчас засел за «Переводческую стряпню» — сочинение, которое в письме Р. М. Шейниной от 19 ноября он назвал «ядовитым письмом об украденном у меня переводе Уленшпигеля».<sup>37</sup> Послал он его туда же, где отметился ЗИФ, — в «Красную вечерку», но там ему поначалу отказали. Горнфельд даже посетовал на это 22 ноября другу Дерману («Мое письмо о Мандельштаме и ЗИФ’е, очень веселое и убедительное, конечно, не напечатано Вечерней Красной. Хочу послать его куда-нибудь в Москву. Неужто заткнут мне рот по такому частному и личному делу?»),<sup>38</sup> но «Красная Вечерка» всё же передумала: письмо взяли и, немного сократив, напечатали 28 ноября:<sup>39</sup>

<sup>35</sup> РНБ, ф. 211, д. 266, л. 25–25 об.

<sup>36</sup> Александр Георгиевич Венедиктов (Абросимов) (1884–1932) — деятель революционного движения и член правления ЗИФа; автор книги: История международного рабочего движения / Под ред. и с предисл. Н. И. Бухарина. 2-е изд. М.; Л., [1925]. Эпизодически и сам занимался переводами. Так, в октябре 1930 г. в его, совместном с А. И. Роммом, переводе вышел 1-й том Собрания сочинений Майн Рида, включавший роман «Вольные стрелки». Согласно приписке неустановленного лица на оригинале сатирического обзора «Коминтерна ЗИФовской периодики», написанного Мандельштамом вместе с Нарбутом, Венедиктов умер в 1931–1932 гг. на Урале (РГАЛИ, ф. 616, оп. 1, д. 57а, л. 1–10).

<sup>37</sup> РНБ, ф. 211, д. 266, л. 28.

<sup>38</sup> РГБ, ф. 356, к. 1, л. 33–33 об.

<sup>39</sup> Здесь воспроизводится по газете. Полную авторскую версию с разметкой редакционных сокращений см. в статье: *Нерлер П.* Битва под Уленшпигелем // Знамя. 2014. № 2. С. 20–21, где она дана по авторизованной машинописи (РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 584, л. 13–16).

«В № 313 “Вечерней Красной газеты” напечатано письмо Правления “Земли и Фабрики” о том, что перевод выпущенного этим издательством романа де Костера “Тиль Уленшпигель” ошибочно приписан на обложке О. Мандельштаму, которому принадлежит только редакция и обработка перевода. Письмо это вполне своевременно: оно снимает с известного поэта возможное в таком случае обвинение в плагиате. Не всё, однако, стало ясным. Издательство не сочло нужным сообщить имя настоящего переводчика изданного им романа, а О. Мандельштам не собрался объяснить, от кого собственно получено им право распоряжаться чужим переводом. // Дело в том, что перевод, изданный “Землей и Фабрикой”, сделан не по французскому тексту, а составлен из двух переводов: моего, изданного “Всемирной Литературой” (1920), и В. Карякина (Москва, 1916). // Редактора не смущает то, что из механического соединения двух разных переводов с их разным стилем, разным подходом, разным словарем, могла получиться лишь мешанина, негодная для передачи большого и своеобразного писателя. Французского подлинника Мандельштам не видел. Поэтому он обрабатывал чужие переводы, отчасти по вольной догадке, отчасти посредством вдохновенного комбинирования двух различных текстов. // В таком роде это поправки, явно продиктованные только необходимостью что-нибудь изменить. Хочу ли я сказать, что среди поправок нет ни одной приемлемой? Конечно, нет: Мандельштам писатель опытный. Но когда, бродя по толчку, я нахожу там, хотя и в переделанном виде, пальто, вчера унесенное из моей прихожей, я вправе заявить: А ведь пальто-то краденое».<sup>40</sup>

Затем идет долгое перечисление переводческих «курьезов» и Карякина, и Мандельштама. Когда же курьезы кончились, Горнфельд переадресовывает всю эту историю ее жертве — читателю: «Ведь случай с “Уленшпигелем” не единственный: он, можно сказать, типичный. // По мотивам, не имеющим в виду никаких, кроме карманных, интересов, в практику вошло пачками бросать на рынок старые переводы классиков в совершенно неподходящем виде. Их сочинения, необходимые для широкого круга читателей, издаются с обширными сокращениями, в переводах не только не исправленных и не сверенных наново с подлинником, но сплошь и рядом ухудшенных. Ни “Земля и Фабрика”, ни О. Мандель-

<sup>40</sup> Последняя фраза абзаца вписана А. Горнфельдом в авторскую машинопись (РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 584, л. 14). Именно она впоследствии и вызвала наиболее резкую реакцию со стороны Мандельштама.

штам не предупредили читателя, что он, приобретая новое издание “Уленшпигеля”, получает перевод, не только составленный из двух разных переводов, но и сокращенный на одну пятую. А ведь Де-Костер классик, и как классик трактуется в предисловии П. С. Когана — и читатель вправе знать, что классическую книгу он получает в урезанном виде. Пора положить предел этим рыночным приемам. Они отравляют вкус читателя, они становятся стеной между ним и подлинным творчеством писателя, они деморализуют злополучных переводчиков».

Итак, лишенный возможности обвинить Мандельштама в плагиате, Горнфельд упрекает его и издательство в сокрытии имени настоящего переводчика, а главное — отвергает саму методу механического соединения двух разных переводов, протестует и против их переработки, хотя бы и квалифицированной. Недостатки собственного перевода он не обсуждает: их, видимо, нет или не видно.

### «В обработке и под редакцией»

Что же делал и что сделал с этими двумя посредственными переводами Мандельштам? Он их отредактировал и создал на их основе нечто третье, и впрямь изрядно оторвавшееся от своих «корней». Называлась такая процедура «редактирование и обработка», и, кроме небрежности с титулом, ЗИФовское издание «Тилия» ничем не отличалась от преобладающей практики выпуска переводной литературы того времени.

Точно таким же образом всё тот же ЗИФ выпустил в 1928 г. 13-томное Собрание романов Вальтера Скотта под общей редакцией А. Н. Горлина, Б. К. Лившица и О. Э. Мандельштама, в котором последний, например, был редактором и обработчиком восьми томов. Но вот что забавно: критико-биографический очерк о Вальтере Скотте, открывающий всю серию, написал... Горнфельд: этот очерк предварял первый том собрания с романом «Веверлей», вышедший, кстати, «в переводе и обработке» А. Н. Горлина всего двумя месяцами позже «Тилия».<sup>41</sup>

Так что же все-таки — худое или доброе — совершил писатель Мандельштам с текстом де Костера, обрабатывая и редактируя переводы Горнфельда и Карякина? Вот несколько независимых суждений.

А. В. Федоров: «Большинство переводов (как старых, так и новых), вышедших в течение последних лет, — переводы отредактированные. Целесообразность и плодотворность принципа редактур, широко применяемого сейчас, — вне сомнения. <...> При переделке старого перевода, тем более перевода классического произведения, задача редактур усложняется: может произойти конфликт разных методов передачи или беспринципное, компромиссное соединение разных переводческих манер и раз-

---

<sup>41</sup> Не ранее 23 ноября 1928 г.

ных систем речи. Какой бы радикальный характер не имела переделка, редактор всё же вынужден считаться со свойствами перерабатываемого материала, поскольку старый перевод, хотя бы и в измененном виде, кладется в основу. Случаи полной творческой переработки — редки. // Подобный случай представляет собою изданный ЗИФом перевод «Тия Уленшпигеля» Де-Костера в переработке О. Мандельштама. Здесь мы видим контаминацию двух ранее вышедших переводов этого романа, отбор наиболее удачных вариантов, проверку одного перевода посредством другого. И своеобразие подлинника, действительно, найдено (может быть, угадано) сквозь словесную чашу двух переводов. Блестящие результаты, достигнутые Мандельштамом, не случайны, конечно, в плоскости работы самого Мандельштама — крупнейшего художника слова и автора превосходных переводов, и лишь с точки зрения практики редактуры удача эта, пожалуй, случайна, как слишком индивидуальная».<sup>42</sup>

Исследовав и сличив все три перевода, В. М. Шор счел, что мандельштамовская обработка двух переводов «Тия Уленшпигеля» является «выражением определенной стадии в развитии русского прозаического перевода — промежуточной между стадиями, представленными переводами А. Г. Горнфельда и Н. М. Любимова. Далеко не точный, не ориентирующийся на народный язык, а следовательно — и на стилистику оригинала, этот вариант перевода отличается вместе с тем отсутствовавшей и у Карякина, и у Горнфельда языковой живостью, выразительностью лексических средств, четкостью синтаксических конструкций... Примеры достаточно иллюстрируют тенденцию Мандельштама как редактора: оживить перевод, освободить его от тягучести и однотонности. Мандельштам не поднимается до уровня мастерства, достигнутого в этом переводе Н. М. Любимовым, но он идет в сходном направлении, добиваясь художественной выразительности текста».<sup>43</sup>

Третий эксперт — Олег Лекманов, посвятивший немало страниц аналитическому сличению горнфельдовской и мандельштамовской версий «Тия Уленшпигеля», — гораздо суровее к обработчику и редактору: «Стремясь сохранить и передать национальный колорит “Легенды о Тие Уленшпигеле”, Горнфельд многие иноязычные слова оставлял без перевода, рассчитывая на проясняющий контекст. Мандельштам, редактировавший роман для так называемого “широкого читателя”, встречавшиеся французские слова или переводил или совсем сокращал. Кроме того,

<sup>42</sup> Федоров А. В. О современном переводе // Звезда. 1929. № 9. С. 191–192.

<sup>43</sup> Шор В. М. Из истории советского перевода // Мастерство перевода. М., 1990. Сб. 13. С. 314–317.

в целом ряде случаев он бестрепетно пожертвовал бережно сохраненными переводчиком подробностями фламандского быта, которыми щедро насыщено произведение Шарля де Костера. // <...> Самый радикальный способ купирования текста “Легенды о Тиле Уленшпигеле”, к которому прибегал Мандельштам, поставленный перед необходимостью значительно сократить перевод Горнфельда, заключался в элиминировании не только множества частных подробностей, <...> но и целых побочных сюжетных линий и, соответственно, главок. Так, редактируя первую часть романа, Мандельштам полностью сократил XLI, LX, LXIV и LXXIX главы горнфельдовского перевода. // <...> Главный вывод, напрашивающийся из сопоставительного анализа горнфельдовского перевода с мандельштамовской перелицовкой, следующий: как бы мы сегодня ни оценивали проделанную Мандельштамом работу, назвать ее откровенной халтурой нельзя. Густая правка, которой в процессе переделки подвергся горнфельдовский текст, была спровоцирована необходимостью решать вполне конкретные редакторские задачи. Две самые очевидные среди них — это тотальное упрощение и сокращение “слишком грузного текста” Горнфельда <...> с целью сделать его максимально доступным для восприятия “широкого читателя”. А также идеологическое причесывание текста, вымарывание из него фрагментов, “несозвучных” советской эпохе». <sup>44</sup>

Сами по себе задачи, поставленные издательством перед Мандельштамом, нельзя не признать сомнительными, ибо они не сочетались ни с авторской волей де Костера, ни с авторской волей его реальных переводчиков. Но все эксперты сходятся в одном: отредактированная Мандельштамом версия, во-первых, самостоятельна (текст перелопачен практически весь), во-вторых, эффективна (текст сокращен и освобожден от политически нежелательных двусмысленностей, что и было задачей, поставленной издательством перед редактором) и, в-третьих, эффективна, то есть привлекательна для читателя (текст облегчен и читается легко — «Уленшпигель-лайт-энд-шорт!»).

Очень похоже, что с экспертами согласился бы и сам обличитель Мандельштама — Горнфельд. Более того, именно это и задевало Аркадия Георгиевича сильнее всего — та уничижительная «критика» его переводческой работы, которую он вдруг обнаружил при сличении версий «Уленшпигеля» — своей и мандельштамовской. И от того, что он и сам поймал Мандельштама на многих ошибках, «мозоль» несколько не проходила.

Как литератор с 40-летним стажем, Горнфельд понимал, что, несмотря на все проколы и «курьезы», мандельштамовская версия всё же лучше.

---

<sup>44</sup> Лекманов О. Осип Мандельштам. Жизнь поэта. М., 2009. С. 172–177.

Разве не об этом его же слова в публичном письме: «Хочу ли я сказать, что среди поправок нет ни одной приемлемой? Конечно, нет: Мандельштам писатель опытный?»<sup>45</sup> Но в особенности — проговорка в письме частном: «А если бы он (О. Мандельштам. — П. Н.), дурак, перевел добросовестно, то мне бы моего перевода уж никак не пристроить!»<sup>46</sup>

Если принять за чистую монету ответ на запрос ВСП, сам Горнфельд в это время добивался «только гласности и суда общественного мнения и потому совершенно удовлетворен той оглаской, которую получило дело».<sup>47</sup> На самом деле он добивался еще и отступного от издательства. 11 декабря 1928 г. Горнфельд писал Дерману: «“Земля и Фабрика” как будто не собирается платить, а между тем, если мне придется судиться, то тут с несомненностью выяснится, что Мандельштам не просто редактировал, а продал чужие переводы. Так шельмовать его я не хотел бы».<sup>48</sup> Тут впечатляют и самодовольство Горнфельда, и сама его уверенность в том, что его контрагент — жулик.

#### «Отбросив всякое миндальничанье...»

Итак, с появлением горнфельдовского письма конфликт стал публичным, и Мандельштаму стало уже невозможно не отвечать. Но поначалу он попросил двух писателей — Всеволода Иванова и Юрия Олешу — вступить за него. Олеша сочинил такой текст: «В номере 328 “Вечернего выпуска «Красной Газеты»” появилось письмо А. Горнфельда, в котором последний, обвиняя писателя О. Э. Мандельштама в обработке его, Горнфельда, перевода “Уленшпигеля” Шарля де Костера без предварительного разрешения переводчика, — позволяет себе ряд недопустимых выпадов по адресу известного двадцатилетней работой писателя. // Легкомысленно было со стороны редакции “Красной Газеты” и А. Горнфельда печатать письмо, порочащее безупречное имя О. Мандельштама. Мы протестуем против бульварных приемов А. Горнфельда и напоминаем ему, что для разбирательства подобного рода конфликтов, стоящих в прямой связи с практикой издательств, существует такая авторитетная организация как Федерация Писателей. // Всеволод Иванов, Юрий Олеша».<sup>49</sup>

<sup>45</sup> Красная газета. Веч. выпуск. 1928. 28 ноября. С. 4.

<sup>46</sup> Из письма Р. М. Шейниной от 12 января 1929 г.

<sup>47</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 584, л. 21–22.

<sup>48</sup> РГБ, ф. 356, к. 1, д. 20, л. 36 об.

<sup>49</sup> РГАЛИ, ф. 1893, оп. 1, д. 1, л. 20. Машинопись с подписями. На л. 21 — тот же текст рукой Ю. И. Олеша, без даты и с припиской: «Это я писал — Олеша».



Посланное в вечернюю «Биржевку» письмо не было опубликовано. Тогда Мандельштам — уже лично — обратился в «Вечерку», но не в ленинградскую, а в московскую. И 12 декабря 1928 г. «Вечерняя Москва» под рубрикой «Письмо в редакцию» опубликовала его ответ, несколько его сократив.

Взяв эпиграфом фразу из горнфельдовой филиппики («Когда, бродя по толчку, я узнаю, хотя бы в переделанном виде, мое пальто, вчера висевшее у меня в прихожей, я вправе сказать: “А ведь пальто-то краденое”»), Мандельштам бросился в бой:

«Мне приходится выступать в непривычной для меня роли — отчитываться по обвинению в использовании чужого литературного материала. Дело идет о письме критика Горнфельда в № 328 “Красной Вечерней Газеты” по поводу моей обработки старых переводов “Уленшпигеля”, заказанной мне издательством ЗиФ.

К столкновению с Горнфельдом меня привела дурная практика издательств, выпускающих в явочном порядке и анонимно десятки отредактированных и обработанных переводов, причем соглашение между издательством и переводчиком достигается неизменно задним числом.

Несмотря на это, считая себя морально ответственным перед товарищем по переводной работе, я, по выходе книги, первый известил ничего не подозревавшего Горнфельда и заявил, что отвечаю за его гонорар всем своим литературным заработком.

Ответом его явилось письмо в редакцию “Красной Вечерней Газеты”.

Оставляя на совести Горнфельда тон и выводы его письма с попытками изобразить дело в уголовном разрезе и с упоминаниями о “толчках” и “шубах”, ответу почтенному критику-рецензенту по существу.

Позволю себе заговорить с Горнфельдом на несколько неожиданном для него производственном языке — мой переводческий стаж — свыше 30 томов за 10 лет — дает мне на это право. У нас нищенская смета на перевоплощение тех колоссальных культурных ценностей, которые мы должны протолкнуть в читательскую массу. Переводы иностранных классиков по плечу лишь крупным художникам слова. Мы вынуждены работать на кустарном станке и все-таки выпускаем тексты лучше прежних. Педантическая сверка с подлинником отступает здесь на задний план перед несравненно более важной культурной задачей — чтобы каждая фраза звучала по-русски и в согласии с духом под-

линника. Нам важно, чтобы молодежь не путала Тиля Уленшпигеля с Вильгельмом Телем, а книжникам-фарисеям — “безгрешная” книга на полке и пустое место в умах и сердце читателей. Поэтому я не смущаюсь, если при перечислении характерного костюма вместо чулок и юбок в текст проскользнут чепцы, ничуть не обидные для Костера и как следует надетые на голову фламандки.

“А король Филипп пребывал в неизменной тоске и злобе. В бессильном честолюбии молил он Господа...” (перевод Горнфельда). Неужели так говорит Костер? Не верю: канцелярское “пребывал в неизменной тоске”, славянское “Господь”, двойное построение на одном предлоге с мертвящим параллелизмом прилагательных. Послушайте так: “...между тем, король Филипп тосковал и злобствовал. Честолюбивый недоумок молился Богу...”. Два разнонаправленных глагола (“тоскует” и “злобствует”), один ударный эпитет (“честолюбивый”) и брошенная вскользь характеристика Филиппа (“недоумок”). Строением фразы определяется строй мысли (пример мой). Моя правка, вернее ломка, Карякина, из которой возникла подавляющая масса текста (18 листов), заключалась не в механическом лавировании между его текстом и текстом Горнфельда, а в сознательном оживлении почти каждой фразы.

Я много и долго боролся с условным переводческим языком — этим воистину паразитическим наречием, развращающим читателя и воздвигающим стену между ним и автором. Он страшен, въедлив, уродлив и всегда заслоняет автора. Кашеобразный синтаксис, отсутствие ритма прозы, резиновый язык — всё это не считается у нас отсебятиной. Лишь бы не обиделся словарь Макарова.<sup>50</sup> “Мохнатые ноги с раздвоенными копытцами” — (о черте) — это можно, как поправляет меня даже Горнфельд, стоящий на целую голову выше большинства переводчиков, но давший в своем Уленшпигеле слишком грузный текст».

Защищаясь, поэт сначала отводит брошенные в его адрес обвинения, а затем переходит в наступление:

«Но неважно, плохо или хорошо исправил я старые переводы или создал новый текст по их канве. Неужели Горнфельд ни во что не ставит покой и нравственные силы писателя, приехав-

<sup>50</sup> Имеется в виду «Полный французско-русский словарь» Н. П. Макарова, впервые изданный в 1870 г., после чего он выдержал множество переизданий.

шего к нему за 2000 верст для объяснений, чтобы загладить нелепую, досадную оплошность (свою и издательства)? Неужели он хотел, чтобы мы стояли на радость мещан, как вцепившиеся друг другу в волосы торгаши? Как можно не отделять “черную” повседневную работу писателя от его жизненной задачи? Из случайной безалаберности делать черный “литературный скандал” в духе мелкотравчатых “понедельничных” газет доброго старого времени?

Неужели я мог понадобиться Горнфельду, как пример литературного хищничества?

А теперь, когда извинения уже давно произнесены, — отбросив всякое миндальничанье, я, русский поэт и литератор, подъявший за 20 лет гору самостоятельного труда, спрашиваю литературного критика Горнфельда, как мог он унизиться до своей фразы о “шубе”? Мой ложный шаг — следовало настоять на том, чтобы издательство своевременно договорилось с переводчиками — и вина Горнфельда, извратившего в печати весь мой писательский облик, — несоизмеримы. Избранный им путь нецелесообразен и мелочен. В нем такое равнодушие к литератору и младшему современнику, такое пренебрежение к его труду, такое омертвление социальной и товарищеской связи, на которой держится литература, что становится страшно за писателя и человека.

Дурным порядкам и навыкам нужно свертывать шею, но это не значит, что писатели должны свертывать шею друг другу. О. Мандельштам».<sup>51</sup>

Такой асимметричный отклик оказался для Горнфельда полной неожиданностью. 17 декабря А. Б. Дерман писал ему: «Исправляю свой промах и посылаю зато два экземпляра этой помеси наглости с жалостью (и это не только мое мнение)».<sup>52</sup>

Разъяренный Горнфельд немедленно сел за ответ, каковой закончил и отправил в редакцию «Вечерки» 18 декабря:

«По поводу письма О. Мандельштама в № 288 “Вечерней Москвы” разрешите мне оправдаться. О. Мандельштам обвиняет меня в том, что я умолчал о его предложении “ответить за мой гонорар”. Едва ли он пострадал от этого, так как теперь я должен

<sup>51</sup> Вечерняя Москва. 1928. 12 декабря. № 288 (воспроизводится по авторизованной машинописи).

<sup>52</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 33.

сказать, что он по существу предлагал мне гонорар не за мой перевод, а за мое молчание. В его изображении во всём виноват “явочный порядок”, при котором “соглашение достигается задним числом”. Он забыл, — а писатель об этом не смеет забывать, — что этот “явочный порядок” есть недопустимое насилие над волей писателя, преследуемое и нашими законами.

Обличенные в изнасиловании, боясь наказания, тоже обычно предлагают “достигнуть соглашения задним числом”, но далеко не всегда им это удается. Мандельштам знает, что я ни на какое соглашение этого рода не пошел бы и не собирался никому давать за гонорар позволение исправлять чужой перевод посредством моего перевода и исправлять мою работу, после того как она напечатана в сотнях тысяч экземпляров, и даже во “Всемирной Литературе”, — вопреки правилам этого издательства, — появилась без редактора. Лицо, обратившееся ко мне от имени Мандельштама,<sup>53</sup> может засвидетельствовать также, что я на это ответил: “Я собой не торгую”. Конечно, делая такое предложение, О. Мандельштам думал не о своей безопасности: он не хотел, чтобы “мы стояли на радость мещан, как вцепившиеся друг другу в волосы торгаши”. Однако и после моего протеста я себя торгашом не ощущаю — ведь не я продавал работу Мандельштама, а он мою — и не вижу, почему он обзывает мещанами наших читателей, — в том числе и читателей “Вечерней Москвы”, — которые вправе же знать, как поступают с ними некоторые книгоиздательства и некоторые редакторы.

Мандельштам освещает по-своему некоторые из данных мной иллюстраций его работы. Он скрывает при этом от читателя, что я приводил их совсем не как примеры его перевода, а как доказательство того, что он, составляя свой текст по двум разным переводам, при незнакомстве с подлинником, вынужден был вилить, чтобы затушевать это незнакомство. Из вереницы сходных вот еще один пример: в одном из переводов, взятых Мандельштамом, *quatre vingt jours* переведено “восемьдесят дней”, в другом — по ошибке — “двадцать четыре”. Мандельштам, не зная, кому из переводчиков верить, вычисляет среднюю арифметическую и предлагает “сорок дней”. Это у него называется “сознательным оживлением фразы” и возвращением к духу подлинника. Он позволяет себе говорить о духе подлинника, он, который этого подлинника в глаза не видел. Он позволяет себе обсуждать качества моего перевода — он, который предварительно попользовался этим переводом. Он забыл, что

<sup>53</sup> Имеется в виду А. Н. Горлин.

всякий неизбежно должен его спросить: “Если перевод Горнфельда плох, то почему мы его избрали? Не проще ли было наново перевести роман де-Костера, — хотя бы при помощи того же Горнфельда”. Но Мандельштам до такой степени потерял чувство действительности, что, совершив по отношению ко мне некие поступки, в которых ему пришлось потом “приносить извинения”, меня винит в том, что я нарушил его покой. Я не хотел и не хочу от него ничего: — ни его извинений, ни его посещений, ни его волнений. Он, однако, должен узнать от писателя и “старшего современника”, что в тех случаях, когда речь идет об интересах читателя и об общественной морали, мы лишены возможности считаться с чьим бы то ни было покоем. Тут не помогут ни “подъятые горы”, ни двадцать лет, ни тридцать томов, ни 2000 верст, ни прочие 35 тысяч курьеров. Мандельштам находит, что произошел скандал, ибо избранный мной путь нецелесообразен. Путь этот еще не пройден, и о его целесообразности его судить рано. Скандала в избличении “дурной практики” не только издателей, но и некоторых писателей нет никакого. Но если скандал и произошел, то это очень хорошо: “явочному порядку” положен некий предел. Это должен приветствовать и Мандельштам: это избавит его от сходных “ложных шагов” и неизбежно связанных с ними нарушений его покоя. А Горнфельд».<sup>54</sup>

В день отправки письма в редакцию, не полагаясь, видимо, на пробивную силу одного только Дермана, Горнфельд написал другому москвичу и давнему знакомцу — Абраму Рувимовичу Палю (1893—1995):<sup>55</sup> «Если можете, то, пожалуйста, посодействуйте напечатанию моего письма в редакцию “Вечерней Москвы”, сегодня туда отправленного. Москвичи ведь не знают, в чем дело, и я остаюсь безвинно облаянным. За всё, что Вы сделаете и сообщите по этому делу вообще, буду очень благодарен».<sup>56</sup> А назавтра — Р. М. Шейниной: «Посылаю Вам письмо О. Мандельштама, — по характеристике А. Б. Дермана — “смесь наглости и жалости”. Написал и возражение — убийственное — в “Вечернюю Москву”,

---

<sup>54</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 584, л. 20—22.

<sup>55</sup> О его взаимоотношениях с А. Г. Горнфельдом см.: *Палей А. Р. Встречи на длинном пути: Воспоминания*. М., 1990. С. 18—28. Стихи Мандельштама Палей в свое время аттестовал как ничем не замечательные (Книга и революция. 1923. № 3. С. 78).

<sup>56</sup> РГАЛИ, ф. 1897, оп. 1, д. 4. Впервые опубликовано О. Лекмановым в изд.: *Сохрани мою речь*. М., 2000. Вып. 3, ч. 2. С. 175—176.

но, конечно, очень мало надеюсь на напечатанье. Как-нибудь пришло тебе писанный экземпляр...».<sup>57</sup>

Несмотря на безусловную хлесткость и ядовитость горнфельдовского «ответа на ответ», «Вечерка» печатать его не стала: «27/ХІІ-28 г. // Уважаемый Аркадий Георгиевич. // К большому сожалению, мы не можем дать в нашей газете места для Вашего открытого письма. Конечно, можно почесть оплошностью, что мы дали возможность высказаться Осипу Эмильевичу Мандельштаму на страницах нашей газеты в то время, как узел дискуссии был завязан в Ленингр<адской> “Кр<асной> Веч<ерней> Газ<ете>”. Но эту оплошность нельзя исправлять за счет читателя, взваливая на него тяжелую обязанность выслушивать все реплики обеих спорящих сторон. Несомненно, что при Вашей чуткости к печатному слову — Вы поймете всю затруднительность положения газеты, которое вынуждает нас к подобному отказу. Место, интересы читателя и т. д. — не дают нам права удовлетворить Ваше морально вполне обоснованное требование. // С уважением, зав. лит. отд. Л. Колесников».<sup>58</sup>

Между тем Горнфельд и Дерман, продолжая свою переписку, не упустили случая вернуться к скандалу. 31 декабря 1928 г. Дерман писал: «Были у нас на днях два родственника Вашего супостата О. Мандельштама: проф. Гурвич<sup>59</sup> и проф. Мандельштам (его теперь выбрали в академики),<sup>60</sup> оба люди более чем порядочные. Как-то случилось в разговоре, что Мандельштам сказал: я не ожидал от Горнфельда, что он может прибегать к таким формам полемики. — Я говорю: — а Вы читали его письмо? Он: нет, но я читал письмо Мандельштама и там выдержки (краденое пальто и проч.). Тогда я прочел им Ваше письмо и кой-чем дополнил (в частности — о визите Горлина). Тогда и Гурвич, и Мандельштам оба решительно стали на Вашу сторону и обрушились на О. Мандельштама. — Кстати, имела эта история какое-нибудь продолжение?»<sup>61</sup>

Горнфельд ответил уже в новом, 1929-м, году — 2 января: «К этому волнующему не принадлежит история с Мандельштамом. Здесь я весел,

<sup>57</sup> РНБ, ф. 211, д. 266, л. 31.

<sup>58</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 584, л. 22.

<sup>59</sup> Александр Гаврилович Гурвич (1874–1954) — советский биолог, в 1918–1924 гг. профессор Таврического университета. Открыл митогенетические лучи — сверхслабые излучения живых систем — и создал концепцию морфогенетического поля, судя по «Путешествию в Армению», сильно впечатлившую О. Мандельштама.

<sup>60</sup> Л. И. Мандельштам приходился А. Г. Гурвичу племянником. В члены-корреспонденты АН СССР его избрали в 1928 г., а в академики — в 1929 г.

<sup>61</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 37–37 об.

kampflostig<sup>62</sup> и даже при неудачах бодр, и даже в ярости благодушен. “Вечерняя Москва” на мое письмо в редакцию ответила очень любезным и даже лирическим отказом — со ссылкой на недостаток места и интересы читателей. Посылаю Вам это ненапечатанное письмо — прочитайте его кому можете, между прочим и профессорам Гурвичу и Мандельштаму. А ведь в нем сказано далеко не всё: я хотел быть возможно короче». <sup>63</sup>

А 17 января, ознакомившись со вторым письмом Горнфельда, Дерман писал ему: «Ваше контр-возражение Мандельштаму, откровенно говоря, довольно-таки беспощадная штука, — для первого письма. Но несокрушимо убедительно. Неужто и в Питере отказываются напечатать?» <sup>64</sup>

На что Горнфельд отвечал 20 января 1929 г.: «Ответ Мандельштаму я и не пытался напечатать здесь: дело явно безнадежное. Хуже то, что во главе “Земли и Фабрики” стоит теперь И. И. Ионов, который всегда относился ко мне хорошо и которого я не хотел бы дразнить процессом совсем не денежным, а принципиальным». <sup>65</sup>

В горнфельдовом письме от 2 января есть и другой пассаж: «И “Земля и Фабрика” на мое предложение покончить дело миром (если они 1. внесут мой гонорар в Литературный Фонд, 2. обязуются мандельштамовского “Уленшпигеля” не выпускать) не ответила ничего. Придется судиться, пожалуй, “в уголовном разрезе”, причем неизбежно будет втянут и Манд. Я этого совсем не хочу — поверите ли, мне и теперь его все-таки жалко, главным образом вследствие его практической близорукости, которая удивительно уживается в нем с хитростью и подлостью». <sup>66</sup>

Как видим, несмотря на все объяснения и извинения, Горнфельд так и не переменял своего отношения к поэту и его проступку: воровство, плагиат, грабеж среди бела дня! Убеждение же в том, что Мандельштам — шулер, со временем только усиливается: да он не только оригинал не раскрывал, но и гонорар наверняка получил авторский, а не редакторский.

4 февраля 1929 г. Горнфельд писал Дерману о Викторе Шкловском: «...он хочет иметь право на эту беспшабашность, как Мандельштам хочет иметь право на кражу. И из-за этого эти не плохие ведь и ценные люди стали мне врагами. Очень грустно». <sup>67</sup>

<sup>62</sup> Настроен по-боевому (*нем.*).

<sup>63</sup> РГБ, ф. 356, к. 1, д. 21, л. 1—1 об.

<sup>64</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 39.

<sup>65</sup> РГБ, ф. 356, к. 1, д. 21, л. 6—6 об.

<sup>66</sup> Там же, л. 1—1 об.

<sup>67</sup> Там же, л. 8—8 об.

Кстати: в перерывах между вспышками грусти и «благодушной ярости» Аркадий Георгиевич никогда не забывал о своем интересе, о материальной стороне дела. 12 января 1929 г. в письме к Шейниной он так пошутил об этом: «С Мандельштамом я очевидно судиться не буду: думаю, что сговорюсь мирно с “Землей и Фабрикой”. Несчастный, — мне его озорство очень помогло: я продал “Уленшпигеля”, который весной выйдет; деньги буду получать понемногу, но все-таки это хорошее подспорье».<sup>68</sup>

### Карякин против всех

Между тем накануне Нового года впервые подал голос и Василий Никитич Карякин. 28 декабря он обратился в Правление ВСП с заявлением: «Прошу высказать мнение Союза по поводу “Письма в редакцию” О. Мандельштама — (“Вечерняя Москва”, № 288, 12-го декабря 1928 г.), стоящего в связи с письмом в редакцию А. Горнфельда “Переводческая стряпня” — (“Вечерняя Красная Газета”, № 328, среда, 28 н. 1928 г.). // Мне важно знать мнение Союза Писателей, т. к. я, как лицо, пострадавшее в данном случае морально и материально, буду искать защиты своих пострадавших интересов перед Советским Судом. // Считаю необходимым прибавить, что я за свой перевод “Уленшпигеля” Ш. д. Костера, по предложению покойного Михаила Осиповича Гершензона, был избран членом бывш<его> профессионального Союза Русских Писателей, как переводчик, “художественно работающий над словом”. Последнее заявление может подтвердить А. И. Свирский, присутствовавший при указанном мной обстоятельстве. // В. Н. Карякин. 28/XII—28 г. // Спиридоновская ул., д. № 27, кв. 1».<sup>69</sup>

В тот же день заявление Карякина было рассмотрено на правлении ВСП: постановили — запросить Мандельштама и Горнфельда о том, не сочтут ли они нужным «перенести разбор этого дела в конфликтную комиссию Союза».<sup>70</sup> 2 января 1929 г. секретариат ВСП переслал запрос вместе с копией заявления Карякина «тов. А. Г. Горнфельду»;<sup>71</sup> Мандельштаму, по адресу Ленинградского отделения ВСП, не отправили — «за выбытием адресата из Ленинграда по неизвестному адресу».<sup>72</sup>

<sup>68</sup> РНБ, ф. 211, д. 267, л. 2.

<sup>69</sup> ИРЛИ, ф. 291, оп. 1, д. 377, л. 1; см. также: РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 586, л. 24.

<sup>70</sup> ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, д. 19, л. 48.

<sup>71</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 586, л. 23 (на бланке Секретариата ВСП, за № 121), 24.

<sup>72</sup> ИРЛИ, ф. 291, оп. 1, д. 377, л. 3. Мандельштам в это время находился в Москве, ночуя у родных и друзей, особенно часто у Э. Герштейн (ЭГ, 14).



По каким-то причинам Горнфельд получил это письмо только 9 января. Но уже назавтра ответил: «Получив вчера письмо Правления от 2 января по поводу издания ЗИФ'а “Тиль Уленшпигель” под ред. О. Мандельштама, спешу ответить, что готов представить органам Союза все интересующие их материалы и объяснения по этому вопросу, но полагаю, что обращенное ко мне предложение перенести разбор этого дела в конфликтную комиссию Союза основано на некотором недоразумении. Что касается моих претензий к О. Мандельштаму, то в этом отношении я добивался только гласности и суда общественного мнения, и потому совершенно удовлетворен той оглаской, которую получило дело. — Если вопрос о разборе относится только к заявлению В. Н. Карякина, то я, ни в какой мере не отказываясь от ответственности за мои слова и действия, всё же просил бы Правление разъяснить В. Н. Карякину, что суждения и оценки, высказанные писателем о чужом произведении, могут быть предметом литературного спора и возражений, но не судебного разбирательства, — кроме, конечно, случаев, когда писатель обвиняется в явной недобросовестности таких суждений. Но в таком случае заявление гр. Карякина должно быть сформулировано как совершенно определенное обвинение в недобросовестности. — Что касается, наконец, изд-ва ЗИФ, выражавшего желание вступить со мною в переговоры, то я предложил ему через юрисконсульта Ленинградского отделения покончить дело без судебного разбирательства, если издательство 1. обязуется не повторять выпущенного им издания “Уленшпигеля” и 2. внесет гонорар за пользование моим переводом для перепечатки и редакции в Литературный Фонд. Продолжаю ждать ответа, в случае неудовлетворительности которого я обращусь к Народному Суду, решение которого будет обязательно для издательства, в Союз не входящего. // А. Горнфельд».<sup>73</sup>

12 января Горнфельд описывал эту же интригу Дерману: «Карякин подал в конфликтную Комиссию Союза Писателей просьбу высказаться об обиде, претерпенной им от Манд. и от меня. <...> Что Вы скажете об этом бедламе?»<sup>74</sup> При этом Горнфельд слегка передергивал: о намерении судиться именно с ним в заявлении Карякина — ни слова. А на тот случай, если борьба разгорится на мандельштамовско-ЗИФовском фронте, 20 февраля 1929 г. он направил в ВСП копию своего ненапечатанного ответа Мандельштаму.<sup>75</sup>

<sup>73</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 586, л. 25–25 об. (автограф).

<sup>74</sup> РГБ, ф. 356, к. 1, д. 21, л. 2.

<sup>75</sup> ИРЛИ, ф. 291, оп. 1, д. 377, л. 4.

## Ионов против Мандельштама и Лившица

### «I do not speak English!»

Горнфельд уже помянул имя Ионова — нового директора ЗИФа. **Илья Ионович Ионов** (Бернштейн) (1887—1942) — фигура примечательная. Никудышный (зато революционный!) поэт, бывший шлиссельбуржец и партийный деятель, издательский работник, свояк Г. Е. Зиновьева. С 1918 г. — на руководящих должностях в больших советских издательствах: в 1918—1923 гг. — в издательстве Петросовета и в Петрогосиздате, в 1924—1926 гг. — в Ленгизе (Ленотгизе). В результате конфликта с заведующим ГИЗом Г. И. Бройдо в марте 1926 г. был отстранен от должности и переведен в Москву. В 1926—1928 гг. — в США, где занимался закупками хлопка. В 1928—1930 гг. он руководил издательством «Земля и Фабрика» и одновременно, в 1928—1932 гг., — издательством «Academia».<sup>76</sup>

На «Academia» он и споткнулся. Защитить от Ионова это издательство и вообще советскую издательскую жизнь однажды у Сталина попросил Горький. 25 января 1932 г. он написал вождю из Сорренто: «Прилагая копию письма моего Илье Ионову, я очень прошу Вас обратить внимание на вреднейшую склоку, затеянную этим ненормальным чело­веком и способную совершенно разрушить издательство “Академия”. Ионов любит книгу, это, на мой взгляд, единственное его достоинство, но он недостаточно грамотен для того, чтоб руководить таким культурным делом. Я знаю его с 18-го года, наблюдал в течение трех лет, он и тогда вызывал у меня впечатление человека психически неуравновешенного, крайне — “барски” — грубого в отношениях с людьми и не способного к большой ответственной работе. Затем мне показалось, что поездка в Америку несколько излечила его, но я ошибся, — Америка только развила в нем заносчивость, самомнение и мещанскую — “хозяй­скую” — грубость. Он совершенно не выносит людей умнее и грамотнее его и по натуре своей — неизлечимый индивидуалист в самом плохом смысле этого слова».<sup>77</sup>

Просьба Горького была уважена, и уже с апреля 1932 г. Ионов — руководитель акционерного общества «Международная книга». В 1937 г. был арестован, а спустя пять лет умер в Севлаге. Но в конце 1928 г., принимая от Нарбута дела в ЗИФе, Ионов явно захотел стать метлой, новой

<sup>76</sup> В 1928 г. в «Academia» вышел сборник статей О. Мандельштама «О поэзии».

<sup>77</sup> См. в сети на сайте «Документы XX века: Всемирная история в интернете»; в сети: <http://doc20vek.ru/node/1583>, со ссылкой на: Архив Президента РФ, ф. 45, оп. 1, д. 718, л. 134—135.

и решительной. И одним из его первых шагов в посленарбутовском ЗИФе стал разрыв деловых отношений с Мандельштамом и Лившицем, которым Нарбут дал как бы на откуп и кормление сразу двух «оброчных мужиков» — собрания сочинений Вальтера Скотта и Майн Рида.

Собрание романов Вальтера Скотта под общей редакцией А. Н. Горлина, Б. К. Лившица и О. Э. Мандельштама начало выходить в середине июня 1928 г. Первым вышел «Роб Рой» (в переводе с английского под редакцией и в обработке Б. Лившица). Далее друг за другом — в конце августа и начале сентября — «Эдинбургская темница» и «Пертская красавица»: тут уже под руководством Мандельштама. А в шести последующих книгах — романах «Пират» (вышел в первой половине сентября), «Айвенго» (в середине ноября), «Левермурская невеста», «Тори и виги», «Антикварий» и «Астролог» (вышли в декабре) — это бремя было поделено между Б. Лившицем и О. Мандельштамом.

В середине августа, в Ялте, Мандельштам вовсю работает уже над следующим переводческим проектом — над собранием сочинений Майн Рида, планировавшимся на 1929 год. О самом Майн Риде поэт думает примерно то же, что в свое время писал о Джеке Лондоне: это далеко не высшая лига литературы и культуры (*Мандельштам*, 1, 188—190). Отчего не испытывал ни малейших угрызений совести, когда переводил с французского перевода, а не с английского подлинника. Французская версия была для него не более чем рабочим подстрочником. Но и любой первичный перевод с английского не мог бы стать для него чем-то принципиально иным.

Александр Ильич Ромм, изготавливавший для Мандельштама такой субпродукт, писал ему 29 ноября 1928 г.: «Уважаемый Осип Эмилевич! // Посылаю Вам перевод вместе с оригиналом, и очень рад, что наперекор стихиям мне удалось не обмануть Вас ни на один день. О, сколько было этих стихий! И случайная работа меня прерывала, и машинистка моя хворала, и друг мой приехал из ссылки и остановился у меня. // Я очень прошу Вас, Осип Эмилевич, учесть всё это, и по прилагаемой работе судить обо мне не столько как о переводчике, сколько как о человеке, верном своим обещаниям. Если случится и если Вы захотите, я надеюсь еще доказать Вам, что в условиях меньшей спешки могу работать и лучше. // Еще прошу Вас заметить, что одну главу (XXIX) я вовсе выкинул, т. к. в ней нет решительно ничего, кроме словесных курьезов дешевого, как всегда, сорта. Прочтите сами (вместе с предыдущим и последующим), и Вы убедитесь, что в ней просто ничего не сообщается. А заменил я ее двумя фразами в начале след<ующей> главы. Говорю обо всём этом главным образом для того, чтобы Вы не забыли изменить нумерацию глав во второй половине романа. // Очень рад буду, если моя работа испортит Вам не слишком много крови. Я знаю по опыту, как противно

править чужой перевод. // Ваш искренне А. Ромм. P. S. По моему расчету в работе оказалось около 5 1/2 листов (первые 13 стр. почти без ножиц)». <sup>78</sup>

Итак, речь идет о совместном для корреспондентов заказе. Ромм делал сырой перевод с английского, причем главным критерием качества его работы было соблюдение сроков, а Мандельштам осуществлял окончательную редакцию готового текста. Связь же между спешкой и качеством перевода осознавали оба. Похоже, что это был их первый совместный проект такого рода и что Ромм, хоть и переводчик уже с опытом и именем, был заинтересован в продолжении. Являлись ли отношения Мандельштама с Роммом союзом «жучка» и «негра»? Едва ли — хотя бы потому, что в 1930 г. вышел очередной том Майн Рида, первый по счету («Вольные стрелки»), с указанием их обоих в качестве переводчиков.

Свою задачу Осип Эмильевич видел не в «сверке со словарем Макарова», а в придании безъязыкому полуфабрикату чистого русского звучания, натяжения его между силовыми линиями русского языка. Делать это так, как слышал и как умел он, мало кто мог, и именно это, собственно говоря, и было тем, что сам он позднее назовет: «фигурять Мандельштамом». <sup>79</sup>

Когда в феврале 1929 г. Ионов приехал в Ленинград принимать у Нарбута дела ленинградского отделения ЗИФа, с ним встретился Бенедикт Лившиц (Мандельштам с женой в это время были в Киеве). Е. К. Лившиц, вдова Лившица, вспоминала: «К Ионову Лившиц взял меня. Ионов остановился в “Европейской”. Лившиц зашел в номер один. Потом рассказал, что Ионов поздоровался с ним по-английски. <sup>80</sup> Бенедикт Константинович ответил: I do not speak English. — Как же вы тогда переводите с английского? — Договор был разорван» (III, 797).

Отлучение Лившица и Мандельштама от издательской кормушки до крайности затрудняло материальное положение обоих. 14 февраля М. Кузмин с неприятным хладнокровием записал в дневник: «У Лившицев неприятность. Ионов расторг все договоры и не хочет заключать новые. Это, конечно, крушение временное их немалого благосостояния, их фабрики переводов. Потому они кисловаты». <sup>81</sup>

<sup>78</sup> РГАЛИ, ф. 562, оп. 1, д. 927, л. 1.

<sup>79</sup> Позднее, в 1935 г., в Воронеже нечто похожее он будет проделывать и со сценариями радиопередач. Желая помочь Рудакову, он попробует извлечь из него заготовки типа подстрочника, но тому эта задача оказалась не по зубам.

<sup>80</sup> Перед этим Ионов почти два года проработал в США.

<sup>81</sup> Кузмин М. А. Дневник 1929 года / Публ., предисл. и коммент. С. В. Шумихина // Наше наследие. 2010. № 93/94. С. 105.

Письмо Мандельштама Михаилу Зенкевичу, написанное тогда же или чуть раньше, не только показывает острую тревогу Мандельштамов по поводу этой «неприятности», но и дает возможность заглянуть внутрь «фабрики переводов»: «Только что Лившиц мне переслал твое письмо, где говорится о приостановке печатанья Майн-Рида со всеми его последствиями. Кроме того, тут же Лившиц мне сообщает, что из десяти оставшихся намеченных в плане названий у него имеется только пять. Он не потрудился объяснить — английские они или французские, а также, каков их листаж, а вещи Майн-Рида колеблются от 6 до 18, причем грамотный перевод нередко из 14 делает 7, а в плане всё это называется огульно томами и сопровождается взятыми из головы цифрами — 14—15—16 листов. // Итак, вместо половины всего издания, которое как-никак могло и может содержать по смете плана 160 листов, мы рискуем остаться вдвоем с Лившицем с 40—50 листами, если не будут найдены отсутствующие книги. Каждая английская книга означает для нас сокращение заработка на 2/3 или даже больше. Между тем хороший перевод с французского лучше, чем плохой — а где взять хороший? — с английского. // Для того, чтобы дотянуть до осени, нам абсолютно необходимо восстановить настоящий объем работы. // Для этого я предлагаю следующие средства: 1) раздобыть всё, что только можно, Майн-Рида по-французски (берусь это сделать сам — частью в Киеве, частью через Эренбурга), 2) в сущности это не во-вторых, а во-первых, и без этого ничего не выйдет: дополнить план рядом новых названий, основываясь на требованиях композиции, на утке материала и т. д. // Для этого лично приеду в Москву. Другими словами, предлагаю немедленно составить расширенный и измененный в смысле названий план издания, но с тем же количеством листов, какой указан в договоре. От этого зависит почти год нашей обеспеченности, а положение сам знаешь какое. <...> Через три дня я кончаю работу над очередным томом, и в две недели мы можем перевести с французского 15 листов, которые нам вышлет Лившиц» (4, 104—105).

Кончается же письмо так: «Прошу тебя **отчаянно слезно** предупредить (Лихницкого),<sup>82</sup> что в январе подлежит оплате том «Охотников за растен<иями>. — Гаспар Гаучо»<sup>83</sup> — это **один** том, а не два, 14—15 **листов**. // Мы сидим без гроша. У стариков нет кредита. Раздобываю на

<sup>82</sup> По-видимому, имеется в виду Измаил Михайлович Лихницкий (1879—1941, расстрелян) — зав. учетно-операционной частью Ленотгиза (см. также в письме тов. Коробовой от 25 июня 1928 г.). Предположение, что Лихницкий работал и в ЗИФе по совместительству, представляется мне более вероятным, нежели то, что это совсем другой человек (ср. у А. Г. Меца: Лихов, лицо «ближе неизвестное» (III, 796)).

<sup>83</sup> Эти романы составили 8-й том Собрания сочинений Т. Майн Рида (вышел в феврале 1930 г.).

жизнь по 3 рубля. Хуже всего, что **нет на лечение**. Хорошо еще, что Гедройц здесь».

За скобки выносятся отношения с Нарбутом — позавчерашним товарищем Мандельштама и Зенкевича по акмеизму и вчерашним кормильцем обоих корреспондентов, ныне же — тоже нуждающимся в помощи: «Всё это не имеет ни малейшего отношения к Владимиру Ивановичу. Мое решение делиться с ним работой стоит **твердо**, но именно делиться с ним, а не с посторонними переводчиками. Я предлагаю следующее: перевести для Владимира Иван<овича> любой том, а если нужно — то и 2, и 3 — без редактуры и без примечаний — по 35 рублей с листа, как всякий переводчик, высылая ему листы через тебя по мере продвижения работы. Это избавляет меня от кропотливой возни с окончательным текстом и явится для меня настоящим отдыхом и облегчит работу Влад<имира> Иван<овича>, т. к. всё ж таки я лучше других переводчиков. Кроме нормальной стилистической редактуры, на Влад<имира> Иван<овича> лягут также примечания — и можно будет устроить так, чтоб избежать вторичной переписки, если впечатывать все поправки на машинке, что всегда возможно, если основная фраза не ломается. // При этом отпадает, конечно, английский том “Мексиканские стрелки”,<sup>84</sup> которого мы с Надей перевести не можем. // <...> Если “Мексиканские стрелки” уже переведены, то, разумеется, ничего не поделаешь. Если же нет — то удержи их. Т. к. все эти перестановки Владимира Ивановича не касаются и на нем отразиться не могут и не должны, то лучше ему о них и вовсе не рассказывать — ведь ему в конце концов всё равно, кто делает для него черновой перевод».

Обостряющееся в беде чувство активного товарищества — очень мандельштамовская черта!<sup>85</sup>

### Переход в контратаку

Одностороннее отвержение Ионовым Лившица и Мандельштама толкало их к попытке внесудебного выяснения отношений с работодателем и реанимации договоров. Попытка была, разумеется, предпринята, — но какая! Мандельштам написал Ионову — точно так же, как если бы писал,

<sup>84</sup> Один из первых написанных Майн Ридом романов (1850). Более пространное название — «Вольные стрелки»; под этим именем в октябре 1930 г., в совместном переводе Мандельштама и А. И. Ромма, вышел в 1-м томе Собрания сочинений Майн Рида.

<sup>85</sup> Ему вообще было свойственно чувство активного товарищества по отношению к писателям, особенно к старшим по возрасту, о которых, как ему представлялось, незаслуженно забыли (Ф. Сологуб, В. Пяст и др.).

например, Горнфельду, — задорно и заносчиво: «...переводчик тот же писатель и что, заявляя переводчику о нежелании с ним работать, закрывая перед ним двери крупнейшего, едва ли не монопольного советского художественного издательства, вы берете на себя тяжелейшую ответственность, точно такую же, как если бы вы принципиально закрыли Зиф или Госиздат тому или иному оригинальному автору. Для этого должны быть серьезнейшие основания. У вас их нет и быть не может. // Постановку переводного дела в Зифе и других издательствах нельзя назвать иначе как вопиющим хроническим безобразием. Перевод заранее и заведомо считается халтурой. Издательства делают всё от них зависящее, чтобы снизить качество продукции. Вместо того, чтобы озаботиться подбором кадра квалифицированных переводчиков, использовать их по специальности и создать для их труда минимально благоприятную атмосферу, издательства — и в первую очередь Зиф — набирают переводчиков с бору по сосенке, превращая огромную отрасль производства не то в “собес”, не то в хаотическое кустарничество на потребу рынка. // Специфическое отличие в профессиональном положении переводчика от оригинального автора сводится к тому, что переводчик — лицо пассивное, то есть вынужден ждать, пока ему предложат ту или иную работу. Он не торгует Бальзаком или Майн-Ридом, а предлагает свой труд вообще».<sup>86</sup>

Затем поэт переходит к своим делам: «Несмотря на безобразно низкую оплату труда и полное равнодушие издательства к качеству работы, несмотря на грозившую заново после каждой сделанной книги безработицу (в связи с нежеланием маклерствовать и самому доставать “новиночки” с Запада), моя переводческая деятельность сохраняла черты литературы на протяжении ряда лет исключительно благодаря высокой культурности А. Н. Горлина, крупнейшего специалиста по переводческому делу в нашей стране, сумевшего поднять переводческий отдел Ленинград-Гиза на должную высоту» (4, 107).

И тут же снова сбивается на корпоративный эпос, противопоставляя друг другу горлинский ГИЗ и «Прибой» как эпицентры и рассадники халтуры: «Уже в Ленинград-Гизе начинались халтурные тенденции издательств, параллельно с настоящей работой, уже там по инициативе некоторых товарищей, своеобразно экономивших копейку, делались предложения “приспособить” за пять или десять рублей к печати абсолютно

---

<sup>86</sup> ВРСХД. 1977. № 120. Дается по: А. М. Поздняя машинопись, с пометой Н. Я. Мандельштам: «Письмо написано в начале января. Ответа на него не получено. В марте через Я. З. Черняка Ионов объявил Мандельштаму, что никакого соглашения на почве этого письма не может быть. Письмо сохранилось в машинописной копии, страницы разрозненные». Уточнение даты — 16 февраля 1929 г. — по идентичной машинописи в Собрании Н. И. Харджиева (с его пометой: «Киев. 16.II.1929»).

безграмотные переводы классиков, вроде Альфонса Доде,<sup>87</sup> и находились люди, выполнявшие подобные заказы. // После Ленинград-Гиза с Госиздатом лучший в стране переводческий аппарат захирел и был фактически разгромлен. Для старых опытных работников наступила безработица. Центр тяжести переводного дела временно переместился в “Прибой”. // Халтура “Прибоя” в иностранной литературе была беспремерна. Нельзя найти достаточно резких слов, чтобы заклеить отношение т. Шунявского<sup>88</sup> и его сотрудников к литераторам-переводчикам и к самому производству. Объявлялись конкурсы на скаковой рекорд по переводу пятнадцатилистных книг в десять дней, гонорар цинично задерживался вплоть до того, что ряд переводчиков вынужден был продать всё свое имущество до последнего стула; с квалифицированными переводчиками велся рыночный торг, чтобы оттянуть у них копейку — с тенденцией снизить оплату за перевод, “не требующий редактуры”, до двадцати пяти рублей с листа; в издательство, наконец, хлынула целая масса псевдо-переводчиков, никому не ведомых безграмотных дилетантов, готовых на все условия» (4, 107–108).

И затем снова о себе, но уже в обрамлении нарбутовского ЗИФа, хотя и без упоминания самого Нарбута: «Несмотря на безобразную постановку дела в “Прибое”, моя работа в нем удерживалась на той же высоте, что и в Ленотгизе. Упомяну хотя бы книгу Даудистеля “Жертва”<sup>89</sup> или “Тартарена” Доде — работы во многих отношениях показательные. Между закрывшимся “Прибоем”, омертвевшим Ленотгизом и Зифом протянулась полоса абсолютной безработицы. Так осуществлялось право специалиста на труд. // В Зифе я впервые столкнулся с так называемой “массовой” работой, то есть с механизированным выпуском полных собраний сочинений иностранных авторов в до смешного маленькие “военные” сроки методом обработки или правки старых переводов, большей частью датированных самыми упадочными десятилетиями прошлого века. Это был модус производства. Нужно только удивляться, как это Зиф не заказал в месячный срок перевода и обработки Божественной Комедии Данта по сорок рублей с листа, с уплатой через месяц по представлению рукописи

<sup>87</sup> Речь идет о переводе О. Э. Мандельштама: *Доде А. Тартарен* из Тараскона. Л.: Прибой, 1927.

<sup>88</sup> Борис Захарович Шунявский (правильно: Шумяцкий) (1886–1938) — партийный и государственный деятель. Возглавлял «Прибой» с января по сентябрь 1926 г. До этого — полпред СССР в Персии, после, во второй половине 1920-х гг., — ректор Коммунистического университета. Репрессирован и расстрелян.

<sup>89</sup> Речь идет о переводе О. Э. Мандельштама: *Даудистель А. Жертва*. Л.: Прибой, 1926.



и с удержанием переписки. Впрочем, Рабле по сходной цене был кому-то заказан.<sup>90</sup> К чести моей и Лившица нужно сказать, что мы не соблазнились Рабле и Дантом, а занялись несравненно более скромным и в условиях Зифа единственно здоровым делом — обработкой для юношества устаревших по форме авторов, но сохранивших крупное историческое значение, как Вальтер-Скотт, или научно-воспитательное, как Майн-Рид. <...> // ...Самые договора Зифа являлись хитроумными юридическими ловушками, во избежание ответственности издательства перед тружениками 90-х и 900-х годов из договорных формул тщательно вытравлялось самое имя переводчика, замененное казуистическим термином — “редактор-переводчик”. Само издательство выродилось в бездушную, уродливую канцелярию, на что я неоднократно указывал т. Нарбуту. Редакционного сектора, по существу, не было. Пораньше получить рукопись и попозже за нее заплатить — к этому сводилось всё. Законом было полезное и удобное для издательства, а литературная продукция рассматривалась как собачье мясо, из которого всё равно выйдет колбаса. Качество работы катастрофически снижалось. С одной стороны — террор квартальных планов, с другой — сопротивление никуда не годного сырья. Даже заикнуться о коренной ломке договора, то есть о заказе издательством новых переводов, и о том, чтобы растянуть годичный срок издания до трехгодичного, — было немислимо. Вообще с нами разговаривали только через прилавок: “Поскорее, молодцы, поторапливайтесь”. За каждый лист обработанного Вальтер-Скотта уплачивалось наличными по 36 рублей; я утверждаю, что за эти деньги можно получить, заказав “охотникам” новые переводы, лишь дрянь и галиматью, хуже сойкинской или сытинской,<sup>91</sup> не поддающуюся даже правке. Издательство это знало и не могло не знать, но сознательно закрывало глаза и, спекулируя на литературном умении и опытности Мандельштама и Лившица, всё же получало, по меньшей мере, удовлетворительные тексты, переделанные из старинки» (4, 108–109).

В конце письма, открыв Ионову глаза на тот антикультурный ужас, возглавить который ему отныне предстоит, Мандельштам формулирует, наконец, свои требования: «Вы расторгли — точнее, выразили желание расторгнуть с нами договор на Майн-Рида, потому что мы якобы нарушили его, переводя с французского. Не мешало б вам еще до экспертизы,

<sup>90</sup> Мандельштам намекает на роман «Гаргантюа и Пантагрюэль» в переводе В. А. Пяста, изданный ЗИФом в том же году.

<sup>91</sup> Петр Петрович Сойкин (1862–1938) и Иван Дмитриевич Сытин (1851–1934) — известные русские издатели и книгопродавцы, делавшие ставку на массовую и дешевую книгу.

которая решит, является ли наш труд халтурным и не достойным Майн-Рида, заглянуть в самый договор, о котором идет речь, и сделать вывод, не ярчайшим ли образцом халтуры издательства является этот самый договор. // Издание Майн-Рида, автора с нулевым литературным значением, лишенным намека на самостоятельный стиль или форму, утопающего на каждом шагу в слащавости и банальной красивости, было задумано исключительно ради его жанровых, приключенческих достоинств, всё выявление которых падало на обработчиков. Оно оправдывалось лишь богатством естествоведческого и этнографического материала и волевым жизненным подъемом, которые нужны нашей молодежи, пока у нас нет своего Майн-Рида. За переделку Эдгара По<sup>92</sup> можно казнить без суда, но относиться с пиететом к тексту Майн-Рида может только дореформенный учитель чистописания. Позволю себе заметить, что мои и вообще современные представления о прозе, даже для юношества, несколько расходятся с Майн-Ридом. // Неужели же блестящие по точности, авторизованные французские переводы в руках Мандельштама и Лившица могли дать худший результат, чем случайная стряпня с английского? Кто этому поверит? Для опыта мною были заказаны переводы с английского переводчикам, рекомендованным Зифом. То, что они мне представили, и то, что мне пришлось потом обламывать с громадной потерей времени и труда, было убогим лепетом, полуграмотной канителью, кишасцей нелепостями, и в результате правки было несомненно бледнее и беднее моего перевода с французского. Но это и есть то не вызывающее сомнений “сырье”, из которого у нас изготавливаются переводные книги: сначала полуголодный, пришибленный переводчик (точнее, деклассированный безработный интеллигент, ни в коем случае не литератор) полуграмотно перевирает подлинник, а потом “редактор” корпит над его стряпней и приводит ее в мало-мальски человеческий вид, уж, конечно, не заглядывая в подлинник, в лучшем случае сообразуясь с грамматикой и здравым смыслом. Я утверждаю, что так у нас выходят сотни книг, почти всё; это называется “переводом с французского” или “переводом с английского” под редакцией “такого-то”. Впрочем, имя редактора чаще всего опускается. // Возвращаюсь к нелепой структуре Майн-Ридовского договора. Издательство выплачивало пятьдесят пять рублей наличными с печатного листа. И этим обязательства его кончаются. Тираж издания неограниченный, астрономический. А вот список наших обязанностей: “редактора-обработчики”, в понимании договора низведенные до подрядчиков, обязуются, во-первых, заказать и оплатить <...>» (4, 109–110).

<sup>92</sup> Эдгар Аллан По (1809–1849) — американский поэт-романтик и новеллист, культовая фигура у европейских и русских символистов.

Как уже отмечалось, в марте через третьих лиц Ионов объявил Мандельштаму, что никакого соглашения на почве этого письма быть не может. Так что дело, по логике вещей, должно было переключиться в суд. И переключалось. Иск Мандельштама и Лившица к ЗИФу по поводу расторгнутых в одностороннем порядке договоров был подан, и 7 апреля 1929 г. состоялся третейский суд.<sup>93</sup> Суд, по-видимому, принял решение в пользу истцов, поскольку работа по этому договору в 1929–1930 гг. возобновилась.

И только когда стало ясно, что консенсус с Ионовым недостижим, Мандельштам решился на самую серьезную борьбу за системную реорганизацию всего переводческого дела. Он писал отцу из Киева: «Я — обвинитель. Я требую <...> достойного применения своих знаний и способностей. <...> Мне обеспечена поддержка лучшей части советской литературы. Я это знаю. Я первый поднимаю вопрос о безобразиях в переводном деле — вопрос громадной общественной важности — и, поверь, я хорошо вооружен» (4, 111).

Мандельштам переходит в контратаку: отлученный от кормушки, он свободен и раскован во всем остальном. Отныне он не жертва, не защищаемая, а атакующая сторона. У атаки этой четыре «извода». Первый — письмо Мандельштама Ионову от 16 февраля 1929 г., второй — его же обращение в ФОСП (март), третий — и кульминационный — статья «Потоки халтуры» в «Известиях» (7 апреля), а четвертый — статья «О переводах», заказанная, вероятно, еще в апреле, а написанная в мае: вышла она только в июле — в рапповском «На литературном посту».<sup>94</sup>

Всё это время — с конца декабря 1928-го и по конец марта 1929 г. — Мандельштамы провели в Киеве, где они не просто встретили Новый год, а едва не осели! Это был уже второй Новый год в Киеве, но если первый оставил по себе драгоценный след в виде стихотворения «1 января 1924 года», то этот был отмечен непрекращающейся переводческой работой и перепиской, не менее бурной, с Беном Лившицем, остававшимся в Ленинграде непосредственно на передовой на их общем «Зифовском фронте».<sup>95</sup>

В Киеве Мандельштамы держали совсем другой «фронт» — медицинский. По приезду Надя сразу слегла. Типичное для нее недомогание на поверку оказалось опаснейшим сочетанием аппендицита и туберкулеза.

<sup>93</sup> См. в письме Р. В. Иванова-Разумника к А. Г. Горнфельду от 8 апреля 1929 г.

<sup>94</sup> Что сказалось и на ее вульгарно-социологическом слоге. О переговорах с Авербахом в апреле 1929 г. упоминает и сам Мандельштам (4, 124).

<sup>95</sup> Письма эти погибли при аресте Бена.

Диагноз же поставила профессор Вера Гедройц,<sup>96</sup> женщина-хирург, старая знакомая, случайно оказавшаяся в Киеве царскоселка, член «Цеха поэтов» и, в свое время, придворный хирург, когда-то спасавшая Вырубову.<sup>97</sup> Она же и оперировала, причем операция прошла хорошо.

В письме к отцу Мандельштам рассказывает о том, как они с женой всё время — вплоть до операции — вместе работали над Майн Ридом: «Лежа в постели, она помогала мне: составляла примечания, рылась в научных книгах, переводила. Вот это помощница! Настоящий человек! // Зиф, как тогда летом в Ялте, не хотел выслать денег.<sup>98</sup> Но мерзавцы всё же выслали. Это оказался последний гонорар. Договор, ты знаешь, расторгнут. Вернее, Ионов объявил его расторгнутым, попроси Лившица показать тебе копию письма, которое я отправил этому самодуру.<sup>99</sup> Ты поймешь, что я затеял серьезную борьбу. Дело не в М<айн>-Риде, которого мы, должно быть, бросим, но я — обвинитель. Я требую реорганизации всего дела и достойного применения своих знаний и способностей. Возможно, мы с Лившицем начнем судебный процесс, или же дело решится в общественном и профессиональном порядке. Скажу только, что я глубоко спокоен, уверен в себе, как никогда. Мне обеспечена поддержка лучшей части советской литературы. Я это знаю. Я первый поднимаю вопрос о безобразиях в переводном деле — вопрос громадной общественной важности — и, поверь, я хорошо вооружен» (4, 111).

И далее: «Но, милый папочка, всё это уже потеряло для меня насущную остроту. Выяснилось, что можно бросить эту каторгу и перейти на живой человеческий труд. Сам не верю — но это так. // Я приехал в Киев — чужой город. Маленькая русская газетка<sup>100</sup> и больше ничего. Ради

<sup>96</sup> Вера Игнатъевна Гедройц (1876–1932) — по профессии врач-хирург; поэт, член первого Цеха поэтов. О ее жизни в Киеве в 1920-е гг. см.: *Мец А. Г.* Новое о Сергее Гедройц // *Лица: Биографический альманах.* М.; СПб., 1992. Вып. 1).

<sup>97</sup> Анна Александровна Вырубова (урожд. Танеева) (1884–1964) — фрейлина императрицы Александры Федоровны. 2 января 1915 г. она пала в железнодорожную катастрофу, получив крайне тяжелые увечья. Вырубова выжила, хотя и осталась калекой на всю жизнь. Ее врачом была В. И. Гедройц.

<sup>98</sup> Имеются в виду ситуация лета 1927 г. и гонорар за работу над «Уленшпигелем».

<sup>99</sup> См. выше черновик этого письма И. И. Ионову.

<sup>100</sup> Имеется в виду газета «Вечерний Киев», которая 25 января 1929 г. поместила статью Мандельштама «Веер герцогини»; на русском языке в Киеве в то время выходили также газеты «Киевский пролетарий» и «Пролетарская правда».

5 червонцев пришлось устроить вечер,<sup>101</sup> и представь: есть друзья, есть какие-то корни, зацепки, есть преданные люди. Проживающий здесь писатель Бабель<sup>102</sup> свел меня с громадной украинской кинофабрикой Вуфку.<sup>103</sup> Он умолял меня бросить переводы и не глушить больше мысли и живой работы. Пользуясь интересом, который вызвал мой труд, и теплыми заметками в местных газетах, Бабель, очень влиятельный в кино человек, вызвался определить меня туда редактором-консультантом. Сегодня от него пришла записка: директор фабрики дал принципиальное согласие. Он уехал на 2 дня в Харьков. Вернется и оформит. Это будет очень легкая и чистая работа: выезжать на 2—3 часа ежедневно на фабрику, на Шулявку,<sup>104</sup> в загородном трамвае и что-то писать (кажется, отзывы о сценариях) в своем кабинете. Жалованья рублей 300. Мы с Надей боимся верить такому счастью. Конечно, останемся в Киеве. Здесь чудесная весна и лето. В мае переедем на дачу, поближе к кинофабрике, может, в Святошино<sup>105</sup>» (4, 112).

Затем о себе, о личных планах и перспективах: «Съездим в отпуск на лиманы, куда зовут на баснословную дешевку новые знакомые. Кроме того, по моей мысли киевские литературные организации затеяли единственный на Украине русский журнал.<sup>106</sup> Его должна разрешить центральная власть в Харькове. Не желая прослыть дельцом, я только издали направляю это дело; сегодня составил для них докладную записку, которую сам не подпишу. Киевский партийный центр поддерживает. На меня очень рассчитывают, как на литерат<урного> редактора: намечают рубл<ей> 200 в месяц. // Вот, папочка, какие дела. Как видишь, я не боюсь житейских невзгод. А в Москву все-таки по делу Зифа съезжу на несколько дней: подать в суд, в Р. К. И. и поднять газетную кампанию» (4, 112).

<sup>101</sup> Вечер в Киеве состоялся 26 января 1929 г. в Доме врача. Мандельштам читал стихи и отрывки из «Египетской марки» (Пролетарская правда. 1929. 25 янв.; Вечерний Киев. 1929. 29 янв.).

<sup>102</sup> Бабель находился в Киеве между серединой октября 1928 г. и 14 марта 1929 г. (см.: *Бабель Исаак. Письма другу: Из архива И. Л. Лившица.* М., 2007. С. 61).

<sup>103</sup> ВУФКУ — Всеукраинское фотокиноуправление. Подтверждением связи Мандельштама с ВУФКУ служит его кинокритика «Шпигун». В издаваемом ВУФКУ журнале «Кіно» (1929. № 6) была напечатана в переводе на украинский язык рецензия Мандельштама на фильм «Кукла с миллионом».

<sup>104</sup> Район Киева.

<sup>105</sup> Дачное место под Киевом (ныне в черте города).

Но идиллическим этим планам так и не суждено было сбыться. Золотые миражи синекуры на ВУФКУ и в журнальчике помаячили, да так и растаяли в бабелевском тумане — в точности так же, как некогда растворились и кинолавыры от Шкловского. Впрочем, в Москву Мандельштам действительно съездил, а вот назад в Киев уже не вернулся. И в суд он (или он с Лившицем?), несомненно, подал и, судя по всему, его выиграл.

В середине июля 1929 г. из печати вышел первый по счету роман из собрания сочинений Майн Рида в переводе под редакцией и с примечаниями О. Мандельштама — «На дне трюма». В конце августа появились сразу две книги — «Жилище в пустыне» и «На невольничьем судне». Затем последовали два тома, над которыми Лившиц и Мандельштам работали вместе, — «Квартеронка» (в конце сентября) и «Ямайские мароны» (в середине декабря). Еще четыре книги вышли в 1930 г. — «Охотники за растениями. Гаспар Гаучо» (в феврале), «Ползуны по скалам» (в мае), «Тропа войны» (в сентябре) и «Вольные стрелки» (в октябре); из них первые две Мандельштам готовил в одиночестве, а третью и четвертую — в компании, соответственно, Б. Лившица и А. Ромма.

В итоге набросанная в письме к Зенкевичу программа была почти полностью выполнена: к 9 томам собрания сочинений Майн Рида Мандельштам свою руку приложил. Летом 1934 г. хотели, кажется, переиздать это собрание сочинений, но этого не произошло.<sup>107</sup>

### «Потоки халтуры»

Оказавшись в Москве, Мандельштам вскоре испробовал на себе молодые и хищные зубки ФОСПа — Федерации советских писателей, — организации, в которую он тогда номинально входил. Сохранились отрывки из его письма в ФОСП, датированного февралем-мартом 1929 г.:<sup>108</sup> «Уважаемые товарищи! // То, что случилось у меня и Лившица с Ильей Ионовичем Ионовым, я не могу назвать иначе как катастрофой. Выпад ИONOVA переворачивает все наши представления об уважении к писательскому труду: грубый писательский окрик, град тяжелых безответственных обвинений, абсолютное презрение к личности и заслугам двух

<sup>106</sup> По-видимому, эта инициатива развития не получила, с 1927 г. в Харькове на русском языке уже выходил журнал «Красное слово».

<sup>107</sup> Осип Мандельштам в переписке семьи (из архивов А. Э. и Е. Э. Мандельштамов) / Публ., предисл. и примеч. Е. П. Зенкевич, А. А. Мандельштама и П. М. Нерлера // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. 1991. С. 92—93.

<sup>108</sup> ВРСХД. 1977. № 120. Машинописная копия (АМ). На копии примечание: «Отрывки, которые сохранились». Имеются текстальные совпадения со статьёй «Потоки халтуры».

работников, которые отдали годы труда советской книге. Это была крутая домашняя расправа — в четырех стенах, без свидетелей, но с таким результатом, как ломка жизни, конец профессии, уничтожение в одну минуту писательской репутации. Ионов выдал мне и Лившицу волчий билет.

После его декларации мне и Лившицу остается стать в очередь на Биржу Труда. Впрочем, Ионов разрешил Лившицу подать на него в суд или куда угодно, не считаясь с его положением. Разрешение излишне. Напрасно Ионов думает, что мы нуждаемся в подобной санкции» (4, 113).

И далее в другом наброске этого письма: «Не думайте, товарищи, что я ограничусь вопросом о повышении гонорарных ставок для переводчиков-редакторов. Как ни важен вопрос, но он далеко не всё. Но оплата задает тон всей работе. Оплата постыдно снижает качество. Оплата, самый ее способ, вызывает дикую спешку. Выходит так, что громадная культурная функция, как правило, выполняется калеками, недотепами, бездарными и случайными искателями заработка.

Хотя так называемые переводчики и зарегистрированы в писательских союзах, образуют даже самостоятельные секции, к этим случайным группам случайных людей, быть может, ни в чем и неповинных, нельзя апеллировать в таком важном деле. Соблюдая всю мягкость и осторожность, надо провести перекалфикацию действующих работников, щадя их самолюбие, считаясь с возможностями личных трагедий на почве судьбы этих работников, соблазненных издательствами, которые не постеснялись вовлечь их в невыгодную сделку, выставить на позорище перед обществом и читателями, в поисках дешевого мозга и дешевого труда» (4, 113—114). И далее следуют фрагменты, которые нам вскоре встретятся и в «Потоках халтуры».

Мы не знаем наверняка, какой была реакция ФОСПа на это письмо, не знаем даже, было ли письмо вообще передано в его правление. Но мы твердо знаем о переформатировании этого одиночного крика в массовую газетную статью. 7 апреля 1929 г. в «Известиях» выходят «Потоки халтуры» — мандельштамовская статья, написанная, скорее всего, в марте, статья о плачевном состоянии переводческого дела в стране. Она содержала требование его системной реорганизации.

Вчитаемся в нее, держа в уме и апелляцию поэта к ФОСПу. Бросается в глаза, что Ионова в тексте уже нет и в помине. «По существу говоря, выбрасываемая сейчас на рынок в русских переводах иностранная беллетристика не что иное, как потоки халтуры. Еще недостаточно проставить на обложке “Синклер”, “Пиранделло” или “Мопассан” для того, чтобы книга действительно принадлежала тому или иному иностранному автору. Массовый читатель, владеющий только родным языком, вводится издательствами в систематическое заблуждение. Потребитель-оди-

ночка и библиотеки вовлекаются в невыгодную сделку. Здесь “секрет Полишинеля”, нечто такое, о чем надо иметь мужество сказать откровенно и напрямик: для наших издательств переводная иностранная книга вовсе не литература, но попросту безгонорарное и в то же время тиражное издание. Сколь-нибудь внимательный читатель заметит, что в русских переводах почти все иностранные писатели — от Анатоля Франса до последнего бульварщика — говорят одним и тем же суконным языком. Дряблость, ничтожество и растерянность той социальной среды, из которой у нас часто вербуются переводчики (деклассированные безработные интеллигенты, знающие иностранные языки), кладет печать неизгладимой пошлости на всё их рукоделье. Они показывают не только авторов, но и себя. Из их рук мы получаем богатства чужих народов опошленными, тенденциозно сниженными.

Иностранная книга у нас фактически безгонорарна. Процент переводческого и редакторского гонорара в калькуляции этой книги по сравнению с оригинальной настолько ничтожен, что о нем не приходится говорить.

При равнодушии к качеству продукции, издательства в то же время горячо заинтересованы в ее распространении. Читаемость современной русской книги по сравнению с переводной весьма незначительна. Иностранная беллетристика в буквальном смысле слова захлестывает современную русскую.

Издательствам крайне выгодно и удобно иметь дело с книгой, живой автор которой отсутствует. Во-первых, не требуется его согласие на самое издание, во-вторых, с ним не нужно вести утомительного и рискованного торга, в-третьих, он не станет протестовать, в каком бы виде книга ни вышла в свет.

Но, помимо этой печальной экономической базы, есть еще одно обстоятельство, в связи с которым иностранная книга у нас хронически и тяжело больна. Эта причина — общекультурная.

Качество переводов в данной стране — прямой показатель ее культурного уровня. Оно так же показательно, как потребление мыла или процент грамотности. Качество переводов у нас буквально отчаянное.

К тому же администраторы и хозяйственники отыгрываются на переводчиках. Госиздат, хранитель культуры, тот самый ГИЗ, которому вручен передовой участок культурного фронта, на последних совещаниях по пересмотру типового договора не только не повысил нищенских ставок оплаты переводческого труда, но даже снизил их.

Знает ли общество, сколько платят издательства переводчикам? Знает ли общество, из кого вербуются переводчики? Знает ли оно, в какое положение поставлена горсточка мастеров и специалистов, сумевшая удержаться на этом злосчастном фронте?



От тридцати до шестидесяти рублей с печатного листа (с 40 тыс. букв) платит издательство нашим переводчикам. И как платит! С воистину сандистской рассрочкой! После сдачи рукописи половину, а после выхода — вторую. Между сдачей и выходом книги тянутся месяцы. Но этого мало: на переводчика ложится еще тяжелый для него производственный расход: машинистка (от 4 до 6 р. с печ. листа), выписка книг и т. д. К самому переводу относятся, как к пересыпанию зерна из мешка в мешок. Чтобы переводчик не утаил, не украл зерна при пересыпке, текст по методу лабазного контроля оплачивается с русского, а не с подлинника, и вот годами по этой с виду ничтожной причине книги пухнут, болят водянкой. Переводчики нагоняют “листаж”, чтобы как-нибудь свести концы с концами.

Перевод — один из трудных и ответственных видов литработы. По существу, это создание самостоятельного речевого строя на основе чужого материала. Переключение этого материала на русский строй требует громадного напряжения, внимания и воли, богатой изобретательности, умственной свежести, филологического чутья, большой словарной клавиатуры, умения вслушиваться в ритм, схватить рисунок фразы, передать ее — всё это при строжайшем самообуздании. Иначе — отсебятина. В самом акте перевода — изнурительная нервная разрядка. Эта работа утомляет и сушит мозг больше, чем многие другие виды творческой работы. Хороший переводчик, если его не беречь, быстро изнашивается. Здесь нужна трудовая профилактика. Нужно изучать и предупреждать профзаболевания переводчиков, страховать их, давать переводчикам регулярную передышку. Где всё это в ГИЗ, ЗИФ, “Молодой гвардии”?

Если мы хотим иметь хорошую иностранную книгу, мы должны в корне уничтожить бессмысленную, халтурную постановку производства, которая из года в год даже ухудшается.

За бульварный роман и за Флобера платят почти одинаково. Начинающий работник, дилетант и зрелый мастер художественного перевода получают почти одинаковый гонорар. В то же время скала полистной оплаты за оригинальную прозу колеблется от 150 до 500 рублей с листа. Немудрено, что издательства с их “системой” работы отпугнули от перевода не только литераторов, но даже просто грамотных людей.

Сейчас ГИЗ затеял полное издание Гете в 18 томах. Нужно удивляться смелости, вернее, дерзости ГИЗ, посягнувшего на полного Гете, оставив в полной неприкосновенности весь аппарат переводческой канцелярии.<sup>109</sup>

В результате громадная культурная функция частенько выполняется бездарными и случайными искателями заработка.

---

<sup>109</sup> См. ниже ответ на это Г. Б. Сандомирского.

За отравление колодцев, за порчу и загрязнение канализации или водопровода, за дурное состояние котлов в общественных кухнях — отдают под суд. Но за безобразное, возмутительное до того, что отказываешься верить, состояние мастерских, в которых изготавливается для нашего читателя мировая литература, за порчу приводных ремней, которые соединяют мозг массового советского читателя с творческой продукцией Запада и Востока, Европы и Америки, всего человечества в настоящем и прошлом, — за это неслыханное вредительство до сих пор никто не отвечает, оно сходит безнаказанно, оно — будничное явление. Об этом нужно кричать в рупоры на всех перекрестках! Пусть общественные организации на деле поддержат кампанию, которую мы сейчас начинаем. Нужна коренная перестройка этого дела, которое должно пройти через все стадии чистки, ревизии и ломки и завершиться победой в законодательном порядке. Причем все эти стадии пусть пройдут гласно, с широкой информацией в печати, под контролем авторитетных общественных организаций.

В каждом издательстве сидят в секторах штатные редакторы, которые обязаны пропускать за месячное вознаграждение через свои реторты десятки печатных листов в рукописях. Редакторы эти, в большинстве случаев, грамотные и литературно-компетентные люди. Они “насобачились” в своей работе. Рукопись в их руках делается неузнаваемой. Вы думаете, они сверяют с подлинником, приближая текст к нему? Ничего подобного! Редактор, в сущности, не редактирует, а дезинфицирует перевод, он стрижет его под элементарную грамотность, закругляет фразы, устраняет бессмыслицы, истребляет многие тысячи “который” и “что” и т. п. В подлинник он при этом заглядывает только тогда, когда наткнется на явный абсурд. Сверка шаг за шагом привела бы зачастую к логической необходимости скомкать всю рукопись и швырнуть ее в корзину, а этого сделать нельзя, потому что рукопись заказана и оплачена, а сам переводчик, плохо ли, хорошо ли, но всё же клиент издательства.

Из редакторского кадра можно бы подобрать недурных переводчиков. Но редакторы не пойдут на эту работу.

Впрочем, далеко не все редакторы на месте, и то, что было сказано о переводчиках, отчасти относится и к редакторам.

Есть ли у нас переводческие имена? Их нет. В этом повинна и пресса. Рецензенты заражены общим неуважением к ремеслу, к искусству, мастерству переводчика. Книгу иностранного автора рецензируют люди, равнодушные к литературной форме.

Никто не поверит, каким образом подбираются у нас книги для переводов. В ЛенГИЗ’е широко практиковалась выписка книг из-за границы. Они отсеивались сознательно в несколько приемов. Во-первых, агенты-заготовщики за границей давали приблизительно нужные присылки. За-

тем опытные рецензенты прочитывали десятки и сотни книг, причем рецензии на книги, даже никогда не увидевшие печати, были сплошь и рядом грамотнее, литературнее, содержательнее, нежели те, что печатаются в толстых журналах. На 40–50 проработанных таким образом книг намечались 3–4 вещи — кандидатки к переводу. И только тогда уже, по соглашению с идеологическим руководством, одна или две книги сдавались в работу. Теперь, ссылаясь на затруднения с валютными ассигнованиями, издательства почти прекратили выписку книг из-за границы. Маклерствуют сами переводчики. У них своя агентура. Какие-то родственники в Париже и Нью-Йорке решают, что будет делать советский читатель. “Дайте мне работу”. — “Что ж, предложите книжечку; если интересная, то мы...”. — Вот самый обычный разговор в стенах издательства. Издательства, как купеческая невеста, скрестив на животе ручки, ждут предложений. Переводчики заводят переписку с наивными авторами за границей. Мне известны случаи, когда право на авторизованный перевод доставалось таким образом полуграмотным, но энергичным.

Нельзя отговариваться отсутствием валютных кредитов на выписку книг. Надо выбить инициативу из рук предприимчивых кустарей. Мне кажется, что в деле подбора книг наряду с квалифицированными рецензентами союзы пролетарских писателей Европы и Америки могут оказать большую услугу, нежели чьи-то родственники из Парижа и Лондона. Необходимо, наконец, создать междуиздательское “информационное бюро” по подбору и рекомендации книг.

От рецензента, работающего внутри издательства, пишущего для “внутреннего употребления”, зависит судьба книги. Он может ее убить или протолкнуть. Каждая рецензия должна быть написана так, чтобы ее не стыдно было напечатать, чтобы автор за нее полностью отвечал. Нередко эти отзывы сводятся к бездушным канцелярским отпискам. Их нельзя опубликовывать, до того они бывают мелочны, позорны или бессодержательны. Рецензенты — такие же случайные клиенты, как и переводчики.

Рецензент дает “взгляд и нечто”, а правление издательства, совершенно незнакомое с содержанием книги, на основании бюрократического доклада решает, печатать ее или не печатать.

Наряду с переводом, рецензированием и редактурой так же, если не более, катастрофично состояние обработок. Грамотеи издательств любят обработку и даже предпочитают ее переводу, потому что она дешевле и ее можно скорее “сварганить”. Между тем обработка органична и закономерна. Мы не разделяем лицемерного пиетета к текстам. Мы ценим академические издания, но писатель другого века и культуры для нас не фетиш. Наша эпоха вправе не только читать по-своему, но лепить, переделывать, творчески переиначивать, подчеркивать то, что ей кажется

главным. Не только массовый читатель потянулся навстречу “Сервантесу”, “Вальтер-Скотту” и “Свифту”, но и они двинулись ему навстречу. К целым историческим мирам наш читатель может быть приобщен не иначе, как через обработку, устраняющую длинноты, дающую книге приемлемый для него ритм. Обработка подлинника труднее и ответственнее всякого перевода, но обработчику нужно дать время, не торопить его и как следует оплачивать его труд. Всего этого пока что в практике издательства не существует.

Нужен срочный созыв всесоюзного совещания по вопросам издания иностранной литературы. Инициативу созыва пусть возьмут на себя федерация писателей и крупнейшие издательства. Чтобы совещание не выродилось в беспорядочную говорильню, состав его должен быть ограничен и строго продуман. Помимо писателей, делегированных различными объединениями, и ответственных руководителей издательств, в нем должны принять участие знатоки иностранной литературы, а также признанные мастера переводов. Совещание укажет, как создать здоровую трудовую атмосферу, как использовать и выявить наличные силы и таланты, как рационально поставить производство переводной литературы. Совещание оформит созревшую идею создания института иностранной литературы с постоянным факультетом по теории и практике перевода, с рядом семинариев, по переводу с европейских и восточных языков, а также с украинского и других языков Союза. Институт должен руководиться деловым и идеологически выдержанным правлением. В ведение его нужно передать для полной реорганизации “Вестник Иностранной Литературы”. Институт должен принять непосредственное участие в работе издательств.

Это авторитетное учреждение должно будет неуклонно работать над поднятием культурного уровня иностранной переводной книги и обеспечить нас кадрами нужных работников. В создании института должны принять прямое и органическое участие: федерации писателей, Комакадемия, ГАХН, а также ГИЗ, ЗИФ, “Молодая Гвардия” и институт журналистики». <sup>110</sup>

Уже назавтра, 8 апреля 1929 г., Горнфельда проинформировали о событии. Сделал это Р. В. Иванов-Разумник: «Дорогой Аркадий Георгиевич, // так как Вы теперь не получаете “Известий”, то посылаю Вам “при сем” фельетон из вчерашнего №-ра — “Потоки халтуры”, где Осип Мандельштам пишет *pro domo mea*,<sup>111</sup> не вспоминая, однако, истории с романом де-Костера. // Когда зайду к Вам — расскажу, чем кончилось третейское судилище по делу Ко Мандельштам-Лившиц *contra* Ионов (или

<sup>110</sup> Известия. 1929, 7 апр. Название принадлежит редакции.

<sup>111</sup> В свою защиту (букв.: «В защиту своего дома») (лат.).

наоборот), происходившее здесь в тот самый день, когда в Москве появился этот фельетон о халтуре. // Интересные времена и нравы! Жму руку — привет! // Ваш Р. Иванов».<sup>112</sup>

Но отозвались и переводчики. 22 апреля в дебютном номере «Литературной газеты» можно было прочесть, что уже 16 апреля ГИЗ провел совещание переводчиков, в котором участвовали Л. Гроссман,<sup>113</sup> Б. Ярхо,<sup>114</sup> А. Эфрос, О. Мандельштам, А. Виноградов,<sup>115</sup> Б. Лившиц, М. Зенкевич, А. Ромм и другие переводчики и редакторы, а также представители издательств. Совещание подтвердило справедливость положений статьи «Потоки халтуры», признало необходимым создать контакт между издательствами и согласовать их планы, повысить оплату труда переводчиков и выявить внутри ФОСПа квалифицированные кадры. Было избрано бюро в составе тт. Сандомирского<sup>116</sup> (ГИЗ), Эфроса, Зенкевича, Мандельштама, Ярхо, Ромма и Морица,<sup>117</sup> которому было поручено разработать конкретные мероприятия. А для того чтобы провести их в жизнь, планировалось созвать в течение недели второе, расширенное, собрание переводчиков.

19 апреля подключились и «Известия», напечатав следующее «Письмо в редакцию» Г. Б. Сандомирского: «Уважаемый товарищ редактор. Не вступая в полемику с автором статьи “Потоки халтуры” (Известия, 7 апреля), в которой по существу много верных положений, литературно-художественный отдел ГИЗ просит вас уделить несколько строк освещению

<sup>112</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 321, л. 13.

<sup>113</sup> Леонид Петрович Гроссман (1888–1965) — писатель и литературовед. Сотрудник литературно-художественного отдела Госиздата и ученый секретарь литературной секции Государственной академии художественных наук (ГАХН).

<sup>114</sup> Борис Исаакович Ярхо (1889–1942) — русский филолог-медиевист, фольклорист, теоретик и историк литературы, стиховед и переводчик. В 1922–1930 гг. работал в ГАХН, где заведовал комиссией художественного перевода. В 1935 г. был репрессирован по так называемому «Делу о Большом русско-немецком словаре».

<sup>115</sup> Анатолий Корнелиевич Виноградов (1888–1946) — писатель и переводчик с французского языка.

<sup>116</sup> Герман Борисович Сандомирский (1882–1938) — революционер-анархист, после 1917 г. — на дипломатической, а позднее — на издательской службе. В 1929 г. — заведующий литературно-художественным отделом Госиздата. В 1934 г. был арестован и сослан в Енисейск, в 1937 г. — вновь арестован и расстрелян.

<sup>117</sup> Владимир Эмильевич Мориц (1890–1972) — переводчик Гете, Шиллера, Шекспира и др.

вопроса о характере и способах подготовки издания полного собрания сочинений Гете, считая, что это издание не может не заинтересовать широкие круги советской и писательской общественности. // Не только состав редакции этого издания, но и самый кадр переводчиков согласован был с компетентными органами с целью максимального обеспечения как идеологической, так и художественной стороны издания. <...> Не останавливаясь на других сторонах организации этого издания, которые дают ГИЗ возможность надеяться на то, что юбилейное издание Гете в значительной части своей явится совершенно новым, хотелось бы отметить еще, что все перечисленные работники — редакторы и переводчики — принимали и принимают участие в выработке плана издания и присутствуют на всех организационных собраниях по изданию. Последнее обстоятельство и самые имена участников этого издания служат лучшим ответом на ту несправедливую оценку, которую оно встретило в статье О. Мандельштама».

На статью Мандельштама и на проблему обратил внимание и Максим Горький, 27 апреля, еще из Сорренто,<sup>118</sup> написавший А. Б. Халатову: «Замечаете ли Вы, что в прессе всё чаще встречаются указания на плохой подбор книг ГИЗом, ЗИФом, и Прибоем? Я имею в виду не статью Мандельштама в “Известиях”, а рецензии “Печати и революции”, “Книги и революции”...».<sup>119</sup>

А 29 апреля во втором номере «Литературки», в составе подборки о проблемах переводческого дела,<sup>120</sup> вышла заметка «Наши переводы плохи»; за псевдонимом «Переводчик», возможно, спрятался сам Мандельштам: «Кампания против безобразной эксплуатации, поднятая в “Известиях” О. Мандельштамом, должна быть доведена до конца».

Рядом — высказывание А. Ромма: «В № 1 “Литературной газеты” напечатана заметка “Повысим качество переводной литературы”. В заметке указывается, что издательства предъявляют весьма пониженные требования к переводчику, что выпускаемая халтура и макулатура происходят от этого и от низкой оплаты труда переводчиков.

Лучшие переводчики — за бортом литературы и без работы. Почему? Потому что тот, кто первым принесет книгу в издательство, тот ее и переводит. Издательство редко интересуется тем, как работает данный переводчик. Редактор есть? Ну, значит, всё благополучно.

<sup>118</sup> В Москву Горький приехал 31 мая 1929 г.

<sup>119</sup> ИМЛИ, Архив А. М. Горького.

<sup>120</sup> В состав подборки вошли также заметки Б. Ярхо «Как переводить классиков», Гана «Забывтый участок. О переводах с языков национальных меньшинств», А. Ромма «Премирование безграмотности» и «Переводчика» (по всей видимости, О. Э. Мандельштама): «Винovat ли переводчик».

Сплошь и рядом книгу требуемого у нас автора получает из-за границы несколько переводчиков. Все они стремглав летят в издательство. Издательства желают обогнать друг друга, книгу рвут на пять частей, отдают пяти переводчикам, и переводчики в хвост и гриву гонят текст. Редактор более или менее “причесывает” его, и книга готова. Часто происходит и то, что человек, имеющий связь с издательством и с границей, не может управиться со всей получаемой и требуемой литературой. Он раздаёт книги на сторону, “литературным неграм”, платит им гроши, и перевод выходит под именем собственника книги. Переводчик голоден, он идет и на это.

Переводят люди, не знающие русского языка. Это те, кто имеет знакомых или родственников, присылающих книги из-за границы. И нередко приходится читать: “он держал свою голову своими руками”, или “я думал, он блондин, а он совсем шатен”.

Книги должны получаться в издательствах, и издательства должны создать кадр квалифицированных переводчиков. Это можно и нужно сделать. Нужно покончить с параллелизмом в издательствах, с гонкой. Нужно увеличить оплату труда переводчика и повести решительную борьбу с “китами”, отдающими работу на сторону. Нужно покончить и с тем, весьма нередким, типом редактора, который не читает рукописи, но фамилия которого красуется крупным шрифтом на титульном листе книги.

И если сейчас во весь голос кричат о недопустимости соавторства в театре, то разрешите и нам протестовать против такого принудительного соавторства.

Нужно объединить переводчиков и позаботиться об общественном и социальном лице переводческой масти. Ведь дело дошло до того, что ВЦСПС в своей последней инструкции забыл о переводчиках. Переводчик должен остаться в профсоюзе, если он действительно переводчик по профессии.

Переводчик ждет чуткого, внимательного отношения к своим нуждам. В халтуре и макулатуре переводчик менее виноват, чем это может показаться на первый взгляд. Переводная литература большой и важный участок на фронте культурной революции».

В июльском номере рапповского журнала «На литературном посту», довольно гнусного самого по себе, где Мандельштама столько раз прополаскивали и пропесочивали, вышла его статья «О переводах», написанная, скорее всего, не позже середины мая (иначе бы в ней обязательно фигурировал и Заславский).<sup>121</sup>

<sup>121</sup> На литературном посту. 1929. № 13. Июль. С редакционным примечанием: «Печатаю интервью с т. Мандельштамом, редакция приглашает тт. переводчиков, издателей, критиков и читателей высказаться по вопросу о переводческом деле».

На первый взгляд, «О переводах» — это те же «Потоки халтуры», только адаптированные к вульгарному социологизму этого листка. И, хотя стилизация авторского языка под налитпостовские каноны совершенно очевидна, все-таки это две разные статьи — с разными повестками. Если «Потоки халтуры» — это «sos!», это крик, это вопль, это колокол, то «О переводах» — это жесткий, с вульгарными переборами, но по сути спокойный, уверенный разговор о том, что можно и что нужно сделать для того, чтобы переломить ситуацию.

В зачине читаем, что переводческая деятельность — это, по сути, социальное явление, своего рода костыль для безработной и необеспеченной учащейся молодежи из разночинцев: «Для старых крупных издателей переводчики были поставщиками дешевого мозга. Главным потребителем переводной литературы было мещанское “быдло”, не знающее иностранных языков» (2, 516).

Мандельштам точно указывает на типологическое расслоение как переводчиков, так и их читателей: «У нас в скрытом виде продолжают жить и бороться все три основных тенденции дореволюционного перевода: массовая, идущая от “приложений”, середняцкая — от так называемых “культурных” изданий, и, наконец, модернистическая — от символистов, через “Всемирную” к “Академии” и к классикам ГИЗ’а» (2, 517).

Вот ретроспективный очерк этих тенденций: «Переводчики-модернисты обслуживали квалифицированную читательскую верхушку, давая ей Ибсена, Гамсуна, Метерлинка в небольших и дорогих тиражах. Вся прочая литература шла мелкой плотвой по линии приложений к “Ниве”, к “Вестнику Иностранной Литературы”. Ее изготовляли за жалкие гроши голодные студенты и неудачники. Между Сойкиным и Сытиным и кухонной макулатурой “приложений” умещался, к примеру, Саблин,<sup>122</sup> чья установка удивительно напоминает срединную установку переводной книги ГИЗ’а. После революции интеллигенция сразу же ухватила за привычный ей переводческий костыль. Началась “Всемирная Литература”, детище Горького, двоюродная бабушка ЦЕКУБУ.<sup>123</sup> Получился новый тип голодного, но в то же время “квалифицированного” академического перевода. На веленовой бумаге был отпечатан каталог всех мировых авторов, и названия постепенно крылись русскими фишками. Своеобразное лото! Впрочем, кое-кто и сейчас мечтает о Ренессансе “великолепия” “Всемирной»» (2, 516–517).

<sup>122</sup> Владимир Михайлович Саблин (1872–1916) — известный русский издатель и книгопродавец.

<sup>123</sup> Центральная комиссия по улучшению быта ученых при Совете народных комиссаров РСФСР (1921–1937).



С одной стороны, читка книги стала одноразовой, наподобие похода в кино, процедуры. А с другой — «Наряду с ростом тиражей переводной литературы мы наблюдаем рост и интереса к изучению языков в комсомольской массе, в вузовской и среди рабочей молодежи. Очень характерно то настроение, с которым молодежь приступает к изучению иностранных языков. Она делает это с чувством торжества завоевателя, вступающего на до сих пор запрещенную территорию. Знание языков в руках господствующего класса — могучее орудие. // Кроме академической сверки с подлинником (лучше помолчать о том, как она у нас производится), нам важна еще другая сверка: та сверка с внутренней, исторической правдой автора, которую проведет рабочая интеллигенция, когда овладеет иностранными языками. Эта переоценка неизбежна. <...> // Мы должны работать <...> навстречу читателю, который двинулся к иностранным языкам, — того читателя, который по складам разбирает немецкие уроки "Комсомольской Правды".<sup>124</sup> Надо перебросить мост от переводной книги к изучению языков, сделать ее стимулом и пособием для этого изучения» (2, 517—518).

И Мандельштам, отнюдь не «рабочая интеллигенция», в принципе готов ей служить: «Доценты-литературоведы преподносят жеванные папье-маше, сверенные с подлинником. Например, расхваливают Брюсовский перевод Фауста,<sup>125</sup> беззубое, лженаучное шамканье, от которого, при всём уважении к Брюсову, до гетевской мощи, — как до звезды небесной. Одно из двух: или корешки с золотыми обрезами, или живые, социально действенные книги. Надо проломать кастовую перегородку, заслоняющую переводную кухню от советской литературной общественности» (2, 518).

Реформирование переводческого дела представляется ему так: «Под контроль работу ГИЗ'а! Литературные организации, к пересмотру пятилетки, которая должна быть пересмотрена! Классиков мы дадим не дубовому шкафу, а рабочей интеллигенции и (это нельзя не подчеркнуть с достаточной важностью) школе. Создадим новый тип советского издания классиков, строго-утилитарный, рассчитанный на культурный голод, а не на коллекционерство и пресыщенность. Кто не помнит, например, "Овидия" в издании Манштейна?<sup>126</sup> Старая школа знала, как агитировать за древние языки, потому что это было политически важно, и умела это де-

<sup>124</sup> Практикум по немецкому языку в газете.

<sup>125</sup> Первая часть «Фауста» в переводе В. Я. Брюсова вышла в ГИЗе в 1928 г.

<sup>126</sup> Школьная серия «Иллюстрированное собрание греческих и римских классиков с объяснительными примечаниями» под ред. Л. А. Георгиевского и С. А. Манштейна, выходявшая в конце XIX — начале XX в.

вать. Попробуем сделать то же самое с образцами всей мировой литературы для массового читателя. Я предлагаю бросить лучшие литературные силы с первоклассным научным комментарием на создание школьной серии избранных классиков. Серия должна быть устойчивая, должна обслужить целое поколение, громадные тиражи, переиздания. Близорукому коммерческому подходу свернуть шею! Каждая книжка подстрекает к изучению языка. В каждой книжке — хотя небольшая смычка с подлинником, параллельный текст и пояснительный к нему словарь. Сейчас идет борьба за то, чтобы вырвать переводное дело у кастового руководителя, для которого массовый читатель — фикция, старое “быдло”, не знающее иностранных языков».

И что же? Как откликнулись издательства на прозвучавший в «Потоках халтуры» призыв к самореформированию?

«ГИЗ и “ЗИФ” откликнулись на мою статью в “Известиях” кое-какой реформаторской работой, но всё идет в строго-ведомственном порядке. Общественные организации были представлены той частью федерации, которая сама поддерживает кастовый подход. У каждой значительной литературной группы есть мандат на участие в этом деле. Пусть все мандаты будут предъявлены. Наш писатель привык гнушаться переводной кухней, но отвечает за то, что в ней происходит. Кроме двух-трех очень дельных выступлений Асеева,<sup>127</sup> я не знаю ни одного случая вмешательства писателя с советами и указаниями по этому вопросу. // Теперь о “Молодой Гвардии”. У нее монополия на юношество. Она ее очень своеобразно понимает: молодежь-де слопает всё. Хватит с нее и переделки. Вместо того чтобы бросить на такую работу самые квалифицированные силы, “Молодая Гвардия” макулатурит из года в год, продолжает традиции Сойкина и Сытина, даже пользуясь их наследием. “Молодая Гвардия” у нас самое залихватское, самое коммерческое издательство. Это она культивирует беспардонное мастачество и приспособленчество. К лицу ли “Молодой Гвардии” лопотать на языке канцеляристов и паспортистов? Как могла она отгородиться даже от того с грехом пополам профессионального переводчества, которое налицо в ГИЗ’е и ЗИФ’е, и развести у себя совсем ученический третий и четвертый сорт? Не позволим обслуживать молодежь домашним хозяйкам, дамам с гусиными лапками и представительным мужчинам неопределенных занятий...» (2, 519).

Итак, адаптация мировой литературы к социальным запросам и возможностям малокультурной, но ждущей и жаждущей своего окультуривания массы? Именно таков альтернативный подход, выдвигаемый и защищаемый Мандельштамом: «Наша задача — сокращение пути от читателя

<sup>127</sup> Асеев Н. Заметки читателя: (Об иностранцах) // Ленинградская правда. 1927. 9 янв.; то же см. в: Вечерние известия. М., 1927. 30 янв.

к автору, пути, не оплаченного рентой, наследственным досугом и сытостью. Иногда дать полного автора равносильно издевательству» (2, 520).

Подход, означающий перенос критериев качества работы переводчика в сферу идеологии, сопряжен для писателя с рисками куда большими, нежели всё то, что Мандельштам с таким жаром отвергает. Отвергает совершенно по-рапповски, и тем самым — вполне самоубийственно, как бы «себя губя, себе противореча»!

Не останавливаясь, Мандельштам идет дальше и выставляет схожие адаптационные требования и к оригинальному творчеству! Его лозунг — «Даешь советского Майн-Рида!», великого майн рида с маленькой буквы, которым, словно комбикормом, можно будет кормить целые поколения: «...всюду, где можно заменить иностранную переводную книгу оригинальной, ее нужно заменять, и в первую очередь это относится к юношеской книге. Нам нужен свой приключенческий роман для юношества с этнографической и прочей начинкой. В настоящее время Майн-Рид имеет только ретроспективное значение. Это — здоровая романтика. Живучесть Майн-Рида объясняется тем, что он учел великую жадность молодежи к познанию географического пространственного мира. Он — блестящий педагог, сочетавший в своих образовательных путешествиях научные сведения своего времени с бесхитростной фабулой. За создание “советского Майн-Рида”! Надо посадить наших лучших прозаиков, и к их услугам должен быть создан целый научный аппарат (этнография, физическая география и т. п.). Ведь не скупятся на создание целого учреждения, целых штатов и аппаратов для обслуживания Большой и Малой энциклопедии. Неужели этой чести не удостоится серия романов для юношества по мироведению? Это — столь же фундаментальное издание, запасы корма на целое поколение» (2, 520).

И все-таки: почему Мандельштам это делает? Неужели — не чужая опасность, от которых первым же пострадает сам? Неужели — бездумно или сугубо тактически, объединяясь с врагами своих врагов? И давая последним повод обозвать его самого апологетом халтуры и идеологического произвола?

Затем он переходит к процедуре подбора иностранных новинок. Поскольку это не по силам самим издательствам и их штатному аппарату, Мандельштам предлагает создать «авторитетные “советы по иностранной литературе” при издательствах. Писателей-общественников в бюро! Редакционным над-издательским советам власть и контроль!»

Тут он окунает себя в реальность и легко находит в поле иностранной литературы своих «братьев по разуму» — таких же попутчиков, как он сам — в литературе внутрисоветской: «Погоня за идеологически-выдержанной книгой нередко приводит к повторению задов; сплошь и рядом классовая борьба преподносится в сентиментальном и даже квакерском

разреze. Обжегшись на войне, многие писатели Запада метнулись влево. Теперь они неуклонно отходят на новые позиции. Круг этих попутчиков сужается. Грозит “рецензентский голод”. Мелькают одни и те же благонадежные, но и посредственные имена. Идеал такой золотой середины — Дюамель, а Барбюсом всех не накормишь! Мне кажется, что чрезмерная трусость и связанность в подборе книг обусловлена нашим неумением подавать их. При уклонении на столько-то градусов от стопроцентной “идеологичности” книга обезвреживается предисловием, то есть канцелярской припиской, которую никто не читает» (2, 520—521).

Мандельштаму и этого кажется мало. Он хотел бы, чтобы эту поденщину переводили лучшие мастера, к каковым он, безусловно, относит и себя самого с Бенедиктом Лившицем: «А работа среди переводчиков распределяется с не менее божественной слепотой, чем бумажные трубочки-билетики из лотерейного колеса Моссельпрома.<sup>128</sup> Впрочем, слепота не до конца: писателя-сноба Марселя Пруста или Анри де-Ренье переведут мастера слова, а “простака” Клебера, которого можно пустить в десятках тысяч тиража (Клебер, конечно, взят как нарицательное понятие), — переводчик-ремесленник.<sup>129</sup> Я не хочу сказать, что нужно наоборот. Но нельзя ли, по крайней мере, добиться некоторого равновесия? Лучшие переводческие силы, сосредоточенные в Ленинграде, сейчас эксплуатируются “Академией”,<sup>130</sup> которую усыновил ЗИФ для строго-эстетических заданий. Отчего бы не перетряхнуть мешок, не бросить эти силы на задания массовые? Ведь рабочий-читатель, подобно молодняку, получает второсортную кормежку. Сопротивление, оказываемое издательским аппаратом и кастой жрецов иностранной литературы, составляющей академическую гордость издательств, намечающейся перестройке всего дела — громадно и будет еще больше. Легко ли отказаться от “выморочного” поля, от “регулятора безработицы”, от культурного собеса и т. д.? Максимум, на что согласен ГИЗ, — это на отбор лучших переводчиков и на небольшое повышение гонорара, но этого мало. Пока в таком важном деле останется келейность, кастовая замкнутость и бессознательное повторение прошлого, — оно будет гнить. Легонько, плечиком, дело загоняют обратно в ведомство, где оно закрутится по-старому» (2, 521—522).

<sup>128</sup> Московское губернское объединение предприятий по переработке продуктов сельскохозяйственной промышленности.

<sup>129</sup> Курт Клебер (1897—1959) — немецкий писатель-революционер. В переводах на русский язык издавался в 1926—1931 гг.

<sup>130</sup> Издательство «Academia» (1922—1938) отличалось высоким уровнем подготовки и качеством полиграфического оформления.

В самом конце напостовец Мандельштам напоминает о воспитании новой поросли переводчиков, адекватных новым — идеологизированным — задачам: «В заключение скажу несколько слов о подготовке переводческой смены. Низовая волна изучения иностранных языков этой смены, конечно, не даст. Между тем, наперекор этой волне знание языков в интеллигентской среде катастрофически падает. Это всё тот же французский язык “тетушки”, читавшей Мопассана. Переводчики-профессионалы, ветераны своего ремесла, уже не понимают новых авторов. Всё богатое цветение послевоенного словаря прошло мимо них. Для них это арго, к которому нужен словарь. Мое предложение — создать мастерскую для подготовки новой переводческой смены при Библиотеке иностранной литературы, в ведении Главнауки. Уже имеется в зачатке такая мастерская. Там учится отборная молодежь, стоящая на целую голову выше профессиональных переводчиков, без всякой надежды добраться когда-либо до практической работы. Вольем в этот скромный семинарий свежие преподавательские силы и поднимем его на высоту всесоюзного техникума по искусству и мастерству перевода. Литературные вузы командируют в него подающую в этом смысле надежду молодежь, и, в результате, мы получим крепкую переводческую смену. Здесь не надо останавливаться даже перед заграничными командировками для выдвиженцев» (2, 522).

Что примечательно: ровно через год, в июле 1930 г., в Москве был открыт Институт новых языков, позднее переименованный в Московский государственный педагогический институт иностранных языков.<sup>131</sup>

### **Канатчиков, Эфрос и Заславский против Мандельштама**

#### **Семен Канатчиков: заказчик**

До середины мая Мандельштам не мог не чувствовать себя бесстрашным Давидом, зарядившим пращу против издательского Голиафа. Но Голиаф не дремал, и вскоре поэта вынудили вновь перейти к защите. Обороняться надо было от куда более опасного и опытного врага — фельетониста-«правдиста» Давида Заславского, попытавшегося — и не без успеха — заполучить себе в союзники Горнфельда и превратить фельетонную критику Мандельштама в его травлю. А у травли, как и у заказного убийства, двухэтажная конструкция: заказчики, заинтересованные

<sup>131</sup> Впоследствии — имени Мориса Тореза; нынешний Московский лингвистический университет. Первым обратившим внимание на связь этого факта со статьей Мандельштама был Д. Зубарев, сделавший об этом специальное сообщение в Мандельштамовском обществе.

в результате, и исполнители, как правило, работающие не за идею, а за гонорар.

В. Мусатов, конечно же, был прав, когда писал о Мандельштаме: «Теперь он сам, а не Горнфельд становится жертвой издательской беспринципности»,<sup>132</sup> но он не прав, когда объясняет конфликт одними лишь мстительностью, мелочностью и властолюбием Ионова. Если Мандельштам, защищающийся от горнфельдовского обвинения в плагиате, порожденного общей плошностью издательства и его самого, еще как-то понятен и приемлем,<sup>133</sup> то Мандельштам, раскрывающий «рецепты» издательской «кухни» и выносящий из избы весь сор, — уже нет. И уж тем более неприемлем Мандельштам, требующий изменить *систему*, производящую этот высокоприбыльный сор, — он вреден, он опасен, его нужно остановить, нейтрализовать!

И Ионов, с которым Мандельштам, на пару с Б. Лившицем, вступил еще и в другой, персональный, конфликт, Ионов как видный представитель верхушки издательского сообщества,<sup>134</sup> то есть той самой сориентированной на профит системы, на которую замахнулся поэт, не мог не видеть в нем опасного бунтаря и антагониста. Более того: став адресатом мандельштамовского письма, он узнал об угрозе раньше всех, еще зимой 1929 г., тогда как остальные — весной, в апреле, со страниц «Известий».

У личного конфликта двух литераторов, Горнфельда и Мандельштама, все-таки вцепившихся — на радость мещан — друг другу в волосы, вдруг обозначилась перспектива перерасти в конфликт общественный. Правда, не в мандельштамовском смысле («свернуть шею дурным порядкам!»), а в ином: свернуть шею самому Мандельштаму. Во всём этом коренился нешуточный для Мандельштама потенциал опасности. Было как бы заряжено и повешено на стенку ружье, которое обязательно выстрелит!

Задачу по приведению этой угрозы в исполнение взяли на себя два многоопытных человека — Семен Канатчиков (от лица «заказчиков») и Давид Заславский («киллер»). Примкнул к ним и Абрам Эфрос — не столько заказчик, сколько «серый кардинал» этой травли, получавший от нее скромное удовлетворение.

Направляющей рукой и одновременно главным редактором печатного органа, где происходила травля, а также председателем писательского

<sup>132</sup> Мусатов В. В. Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000. С. 303.

<sup>133</sup> И печатное заявление А. Г. Венедиктова отчетливо показало границы солидарности издательства с одним из лучших своих работников.

<sup>134</sup> В 1929 г. под ним были издательства «Земля и фабрика» и «Academia», в котором служил и А. Эфрос.

суда (конфликтной комиссии) был **Семен Иванович Канатчиков** (1879–1940) — старый большевик, удостоенный Лениным разговора и приставленный Сталиным к литературе (хотя все его писания, в 1938 г. изъяты из библиотек, — это рассказы о партийной молодости: «История одного уклона», «Как рождалась Октябрьская революция», «Из истории моего бытия», «Рождение колхоза»).

В его послужном списке встретим и НКВД РСФСР (1919 г., член коллегии), и Малый Совнарком, и комуниверситеты в Москве и Питере. В 1924 г. он спланировал в журналистику и печать, причем на самый верх — в заведующие отделом печати ЦК РКП(б). В 1925–1926 гг. он заведует отделом истории партии ЦК ВКП(б), при этом в 1925 г. еще и стоит во главе Государственного института журналистики. В 1926–1928 гг. — корреспондент ТАСС в Чехословакии. Делегат XIV съезда ВКП(б), где выступил с содокладом к докладу И. Вардина об идеологическом фронте и задачах литературы, в котором напал на А. Воронского. В 1925–1927 гг. Канатчиков — участник «Ленинградской» и объединенной оппозиции, но затем с оппозицией он порвал. Впрочем, конец его жизни — неотвратимо трагический: арестован в 1937-м, расстрелян в 1940 г.

С 1928 г. Канатчиков был на литературной работе: в 1928–1929 гг. — редактор журналов «Красная новь» и «Пролетарская революция», в 1929–1930 гг. — ответственный редактор «Литературной газеты»<sup>135</sup> и одновременно главный редактор ГИХЛ. Последнее обстоятельство делало и его напрямую заинтересованным в нейтрализации Мандельштама. Появление же в мае 1929 г. на читательском горизонте «Литературки», первым редактором которой ему выпало быть, давало ему в руки лучшее для этого оружие. Первый номер «Литературной газеты» вышел 22 апреля 1929 г. Понятно, что содержание первого и нескольких последующих номеров формировалось заранее и что статьи заказывались, очевидно, главным редактором.

В статье, посвященной 80-летию «Литературки», Ольга Быстрова совершенно напрасно начинает историю ее дискуссий с полемики по поводу детской литературы — обвинения в адрес Детского отдела ГИЗ и конк-

<sup>135</sup> В длинном ряду редакторов «Литературки» Канатчиков оказался первым. На этом посту продержался до сентября 1930 г. При нем в редколлективу входили также: от Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) — Б. Волин, от «Круга» — А. Лежнев, от «Перевала» — И. Катаев, от «Кузницы» — В. Вешнев, от Всероссийского общества крестьянских писателей (ВОКП) — Ф. Трусков, от Всероссийского союза писателей (ВСП) — Е. Зозуля, от Литературного центра конструктивистов (ЛЦК) — Б. Агапов, от РЕФ — И. Ломов (В. Катанян), от Ленинграда — М. Карпов, Ю. Либединский и Б. Эйхенбаум. Вначале газета выходила раз в неделю, а ее тираж составлял 45 тыс. экземпляров.

ретно против С. Маршака.<sup>136</sup> Дискуссия была острой, но, всё же, не переросла в травлю, особенно после того, как за Маршака — на страницах «Правды» — вступился Горький.

Уже в двух первых номерах «Литературки» появляются различные заметки, посвященные вопросам перевода, поднятым Манделъштамом в «Известиях». Казалось бы, впереди плодотворная дискуссия по этому большому и больному вопросу. Но не тут-то было: в третьем — за 7 мая — номере появляется фельетон Давида Заславского «О скромном плагиате и развязной халтуре», и вся история принимает другой характер.

### Абрам Эфрос: «серый кардинал»

А вот еще один — маленький и почти незаметный, — но важный винтик. Это **Абрам Маркович Эфрос** (1888—1954) — мстительный «серый кардинал», не простивший Манделъштаму неподобающего пренебрежения к себе в прошлом. Эфроса, соединившего в себе эрудита, представителя переводческого цеха и литературного начальства (с 1921 по 1929 г. он был одним из 11 членов правления ВСП),<sup>137</sup> включили в обе комиссии, созданные в качестве отклика на статью в «Известиях».

Его имя в этой истории находилось как бы под прикрытием таланта и нейтралитета. Но Надежда Яковлевна не только не поверила в его «алиби», но прямо, без обиняков, назвала его «организатором фельетона Заславского, который был принесен в ночную редакцию во время дежурства Эфроса» (*Манделъштам Н.*, 2, 217). За что? На каком основании? Не перегибает ли мемуаристка палку и не оговаривает ли честного человека? Какие такие ночные дежурства в корпоративной литературной газете у одного из руководителей этой корпорации? Где усадьба — и где река?

Но не будем спешить, попробуем разобраться. Свидетельством того, на чьей стороне стоял в этом конфликте Эфрос, являются фразы из писем А. Б. Дермана к А. Г. Горнфельду 1929 г. 6 июня он писал о книге статей Горнфельда «Романы и романисты» (М.: Федерация, 1930): «Видел сегодня Эфроса. Он сказал, что если Вы желаете, то можете досдать для сборника свои статьи о Шиллере и Лессинге и заменить название книги — Ваша полная волюшка»,<sup>138</sup> а 3 декабря сообщал: «Недавно я видел

<sup>136</sup> Быстрова О. «Дорогой Алексей Максимович!..» // Литературная газета. 2009. 22 апр.

<sup>137</sup> См. об этом: *Нерлер П.* Манделъштам и Эфрос: о превратностях творческих пересечений // Наше наследие. 2015. № 114. С. 38—52.

<sup>138</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 15. Имеется в виду книга «Романы и романисты» (М.: Федерация, 1930).



Эфроса, и он сказал, что Ваша книга уже сверстана. Обещал сам Вам об этом написать».<sup>139</sup>

Обратимся к летним, 1929 года, письмам Эфроса жене из Кисловодска, где он отдыхал от трудов праведных. Тогда он и сам попал под каток травли. 21 июля 1929 г. в «Комсомольской правде» вышла статья И. Н. Ломова «Классовый мир в “литературной промышленности”». “Литературная газета” — примирительная камера по политико-художественным делам. Обеспечить четкую классовую линию в “Литературной газете”». И для правоверных попутчиков типа Эфроса, и для громил-вапповцев типа Сутырина и Ермилова ломовский текст был настолько ломоподобен и зубодробителен, что всем им пришлось вскоре бить себя в грудь, заходясь в пароксизмах самокритики.<sup>140</sup>

Один из разделов статьи Ломова назывался «В гостях у А. Эфроса», что, судя по контексту, означало: «В редакции “Литературки”», а о редакционной политике было сказано: «В “Литературной газете” тов. Сутырин потерял свою смелость, в “Литературной газете” не принято обвинять. Наоборот, специальностью руководителя ВАПП Сутырина сделалось, как видно, подыскание заранее возможных оправданий для враждебных нам произведений...». (Кстати, к фразе «не принято обвинять» здесь сделано весьма неожиданное примечание: «История с т. Мандельштамом в счет не идет. О возмутительной позиции “Л. Г.” в этой истории “Комсомольская правда” уже писала!»)

Находясь на водах, Эфрос буквально не находил себе места. Понимая, что его серо-кардинальскому командованию в ВСП и «Литературке» приходит или уже пришел конец, он писал жене в письме от 11 августа: «Я нестерпимо боюсь, что через две недели, когда я начну двигаться в Москву, будет уже поздно, и от газеты останутся буквально ножки да рожки. Она плоха, но как раз не в том направлении, куда ее толкают. Тихонов же молчит как зарытый, а ведь он остался вместо меня и в секретариате, и в правлении Союза. Черт знает что, просто не нахожу себе места. Ведь всё это наша кровь и нервы. Я вернусь на развороченную пустошь».<sup>141</sup>

<sup>139</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 68–73 об.

<sup>140</sup> См., например: *Ермилов В., Селивановский А., Сутырин В., Фадеев А.* На литературном фронте: Против капитулянтства, против политической бесхребетности, против комчванства и приспособленчества! За дальнейшее укрепление пролет. позиций на литер. фронте, за четкую классовую линию во всех органах федерации, за коренную переделку «Литературной газеты» // Комсомольская правда. 1929. 3 авг. С. 3.

<sup>141</sup> *Нерлер П.* Мандельштам и Эфрос: о превратностях нетворческих пересячений. С. 47.

Еще откровеннее — о нешуточном личном денежном интересе к работе именно в «Литературке» — в письме от 25 августа: «...ждет меня, возможно, кризис с работой в Лит. Газете. А тогда дела денежные будут суровые. Ну да посмотрим. Авось да небось». Похоже, Эфрос имел оплачиваемую должность оперативного дежурного члена Правления ВСП при газете и вполне мог писать неподписные абзацы от имени редколлегии. На следующий день, 26 августа, он писал жене: «Всё больше хочется мне отдалить эти битвы; и урвать еще несколько дней, и всё больше сомневаюсь, что это удастся. Я уже весь внутри собрался и до Москвы авось дотяну эту собранность. Хорошо, что я приеду утром, можно будет сразу соединить все нити, назавтра уже начать дергать их».

Дежурил ли Эфрос в редакции в ночь с 6 на 7 мая? Бог весть... Но умение «соединять все нити» в сочетании с навыками ловко «дергать за них» заставляет задуматься над тем, в чем его обвинила вдова Мандельштама. Об этом же — об искусстве дерганья за нити — и фрагмент из недатированного письма Б. В. Горнунга жене: «Посылаю <...> 2 № “Литературной” газеты”. О Мандельштаме в № 5, а № 6 весь сплошь очень интересен. Ты обязательно сохрани. С Мандельштамом учинили (наверно, Эфрос) величайшую подлость. Мы предпринимали ряд шагов, но потом Исполбюро Федерации, “не допустив дело до конфликтной комиссии”, вынесло <21 мая> благоприятное для Мандельштама решение, однако в № 6 <27 мая> ничего не опубликовали, и вышло, что то, что ты прочтешь в № 5, есть последнее и не опровергнутое» (*Горнунг*, 403).

Другое дело, что «учинение величайшей подлости» — это скорее по разряду «киллеров», а не «заказчиков», но в любом случае Ионову, Канатчикову и Заславскому следует потесниться и освободить рядом с собой местечко и для Эфроса.

И совершенно неважно, что осенью 1929 г. на спад пошли дела и у него самого. Эфроса «ушли» и из «Литературки», и из правления ВСП, а 17 ноября 1929 г. — и из редсовета издательства ФОСП «Федерация».<sup>142</sup>

### **Давид Заславский: киллер, или тридцатка за фельетон**

*Давид Иосифович Заславский* (1880—1966) — в прошлом политический активист и член ЦК Бунда, одинаково пламенный публицист «Киевской мысли», меньшевистского и столь ненавистного Ленину «Дня» и большевистской «Правды». Сюда он пришел совсем незадолго до травли Мандельштама — в 1928 г., по приглашению М. И. Ульяновой, секретаря редакции. Писание фельетонов он сравнивал с изготовлением из

<sup>142</sup> РГАЛИ, ф. 625, оп. 1, д. 2, л. 1.

фактов ухи: «Очистив факты от потрохов, переварив в уме своем и отцедив затем, получаем тему. Ее либо прямо пускаем в дело, либо кладем в засол, либо даем дозреть».<sup>143</sup>

Пришел беспартийным — но в 1934 г., с рекомендацией Сталина, обзавелся и красной корочкой. На лацкане его пиджака постепенно обжигались ордена, в том числе и два ордена Ленина — человека, при жизни ругавшего его последними словами. Перейдя в большевистский стан, он стал самым крупным и исполненным энтузиазма специалистом по травлям. Особенностью литературной травли конца 1920-х — начала 1930-х были публичность и остающаяся у травимого возможность защищаться, что резко отличало ее от сворной и сварной — «все на одного!» — травли образца середины 1930-х или конца 1950-х гг., когда тот же Заславский и иже с ним травили по команде «фас!», соответственно, Шостаковича и Пастернака. Так что Мандельштаму, можно сказать, «повезло».

Но репутация «костолома» (выражение М. Вайскопфа) у Заславского была и в 1929 г. Бросается в глаза, что все, кого он вербовал к себе в сторонники, морщатся и испытывают замешательство. Дерман — Горнфельду: «По существу очень верно, но лучше бы кто другой написал» (11 мая). Горнфельд — Дерману, 15 мая: «Хуже всего, что придется делать общее дело с Заславским». Дерман — Горнфельду, 15 мая: «Жалко, что не кто-нибудь другой написал о Мандельштаме», а то с этим не хочется входить в сношения. Будь бы кто-то другой, я бы позвонил и сказал, что могу дать кое-какие пояснения». Ничто так не говорит об устойчивости нерукопожатной «репутации» Заславского, как эта инстинктивная гримаса.

Он, кстати, легко и с Иудиной гордостью соглашался с оценками других: да, я ренегат! Но это не важно, потому что ренегатство — это всегда краски прошлого и из прошлого, а он, Заславский, флюгер и хамелеон, он живет сейчас, он — востребованный боец, отчего и принимает окрас современности, какую бы она ни была. «Я превосходно понимаю, как надо писать, — исповедовался он Шкапской. — <...> Любой вопрос советской современности кажется мне в миллион раз более важным, в миллион раз более заслуживающим внимания, чем огорчения крохотных людей о том, что я “погубил свою душу”...».<sup>144</sup> Принципиальная «флюгерность» Заславского проявилась позднее даже в такой теме, как Холокост. Именно он оказался если не апостолом, то адептом столь «попу-

<sup>143</sup> Талант, отданный газете: К 100-летию со дня рождения Д. И. Заславского. М., 1980. С. 43–44.

<sup>144</sup> В письме от 14 декабря 1929 г. См. другое признание Заславского в том же письме: «Я на себя <...> смотрю как на рядового, которому надо делать черную работу» (РГАЛИ, ф. 2182, оп. 1, д. 320, л. 12–14).

лярного» среди антисемитов тезиса о самоответственности евреев за Катастрофу.<sup>145</sup>

Так что не приходится удивляться тому, что фельетон Заславского «О скромном плагиате и развязной халтуре», вышедший 7 мая, аттестуется как «классический образец неуязвимой инсинуации и “ловкой шулерской передержки”».<sup>146</sup>

Вот логические ходы фельетониста. Сначала — описание элементарного плагиата, окончившегося привлечением виновного, некоего Леонида Черняка из Киева, к уголовной ответственности. Далее: в отличие от разоблаченного и наказанного «плагиатора», литератор, редактирующий, то есть слегка видоизменяющий, чужое (в частности, переводное) произведение, судебнo не наказуем, хотя, в изложении Заславского, — это не только «развязная халтура», но и точно такой же плагиат, воровство. Но кто же (и это следующий шаг) осуждает у нас развязную халтуру? Как кто? Это делает халтурщик Мандельштам, требующий в своей статье суда над халтурщиками. В третьей части фельетона Заславский, с помощью цитат из Горнфельда, характеризует Мандельштама как пример той самой недобросовестности, которую Мандельштам и осуждает. А в концовке — воображаемый суд Мандельштама над Мандельштамом, «критика» над «редактором» и «судьи» над «адвокатом». В итоге критика Мандельштамом переводного дела выворачивается наизнанку и обращается на него самого.

Этот фельетон ожидаемо развернул дискуссию совершенно в другую сторону — в сторону самого Мандельштама — и положил начало тому, что обе стороны дружно называли «делом»: «делом об Уленшпигеле» — Горнфельд и «делом Дрейфуса» — Мандельштам. Это, конечно, лишь случайное совпадение, но Заславский, тщательно фиксировавший свои доходы, получил за свой текст сакраментальную тридцатку.<sup>147</sup>

## В «Литературке»

Фельетон Заславского вышел 7 мая в 3-м номере «Литературной газеты», а назавтра у автора зазвонил телефон. На другом конце провода — Мандельштам, сказавший примерно так: «...здесь стоят два свидетеля, которые слышат, что я говорю. При них заявляю, что вы негодяй».<sup>148</sup>

<sup>145</sup> См. выдержку из его дневника о харьковских евреях (запись сделана 12 декабря 1943 г. — вскоре после казни немецких военных преступников, осужденных на Харьковском показательном процессе).

<sup>146</sup> Память. М., 1979 (самиздат; переизд.: Париж, 1981). Вып. 4. С. 308.

<sup>147</sup> РГАЛИ, ф. 2846, оп. 1, д. 75, л. 212 об.

<sup>148</sup> См., со ссылкой на Е. К. Лившиц, запись в дневнике Д. Выгодского от 27 июня 1929 г. (4, 355).

Это было первое движение души, вторым же стало — обращение к писательскому сообществу за помощью. 13 мая, в 4-м номере «Литературки», были опубликованы два письма в редакцию. Первое — самого Мандельштама: «Уважаемый тов. редактор! Не откажите поместить в ближайшем номере “Литературной газеты” следующее: // Присвоение авторства называется плагиатом. Присвоение материальных благ именуется кражей. Опубликование же всякого рода заведомо ложных, неполных, неточных или подтасованных сведений, а также порочащих человека немотивированных сопоставлений называется клеветой в печати. // Так называется поступок со мной гр. Заславского (см. его статью “Скромный плагиат и развязная халтура” в № 3 “Литературной газеты”). // С приветом О. Мандельштам».

А накануне, 12 мая 1929 г., Мандельштам надписал «Стихотворения» такими словами: «Владимиру Александровичу Луговскому — с воинским салютом, ибо поэзия — военное дело — // О. Мандельштам. Москва. 12 мая 1929».<sup>149</sup> Звучит как объявление войны, не правда ли? А вот и его дружина: К. Зелинский, В. Иванов, Н. Адуев, Б. Пильняк, М. Казаков, И. Сельвинский, А. Фадеев, Б. Пастернак, В. Катаев, К. Федин, Ю. Олеша, М. Зощенко, Л. Леонов, Л. Авербах и Э. Багрицкий. Эти 15 более чем известных литераторов дружно подписали второе опубликованное в этом номере письмо — коллективное письмо в защиту Мандельштама. Но особо впечатляет идеологический «спектр» дружины — от «серапионов» до рапповцев!

«Уважаемый тов. редактор! В № 3 от 7 мая с. г. “Литературной газеты” помещен фельетон Д. Заславского “О скромном плагиате и развязной халтуре”, состоящий из ряда подтасовок, передержек, умолчаний и оскорбительных сопоставлений, — фельетон, направленный к шельмованию поэта О. Мандельштама, как писателя и общественного деятеля. Для своего фельетона Д. Заславский использовал инцидент, произошедший в конце прошлого года между критиком Горнфельдом, издательством ЗИФ и О. Мандельштамом. // Два года тому назад ЗИФ поручил О. Мандельштаму литературную обработку существующих русских переводов “Тили Уленшпигеля”. О. Мандельштам обратился к единственным двум наличным переводам (Горнфельда и Карякина) и на три четверти переработал их заново. На титульном листе появившейся книги было ошибочно проставлено имя Мандельштама, как переводчика. // Первым, кто поднял тревогу, — был сам О. Мандельштам, настоявший в издательстве на печатном исправлении ошибки, что и было сделано (см. письмо издательства “Красная Вечерняя Газета”, № 313, 1928 г.). // Одновременно с этим Мандельштам телеграфно известил обо всем Горн-

<sup>149</sup> Собрание Т. Могилевской (Квебек, Канада); ныне хранится в Рукописном отделе библиотеки Квебекского университета.

фельда и выразил готовность удовлетворить его материально. // Вот что пишет Горнфельд в самом начале своего последующего письма в редакцию: “В № 313 «Вечерней Красной Газеты» напечатано письмо правления издательства ЗИФ о том, что перевод выпущенного этим издательством романа де-Костера «Тиль Уленшпигель» ошибочно приписан на обложке О. Мандельштаму. Письмо это вполне своевременно: оно снимает с известного поэта возможное в таком случае обвинение в плагиате”. // Заславский, взяв за основу своего фельетона это письмо Горнфельда, не только недобросовестно отрезал кусок, цитирующий с полным адресом поправку ЗИФ’а и обеляющий Мандельштама, но также сознательно утаил полный достоинства ответ Мандельштама (“Вечерняя Москва”, № 288), до конца признающего свою ошибку, связанную с дурной практикой издательства. // В своей статье Заславский осмеливается приравнять редакционную работу Мандельштама, состоящую по своей природе именно в переделке отдельных фраз и выражений, — к переделкам, которыми маскируется плагиатор. // Опасаясь вполне возможной уголовной ответственности, Заславский хитроумно заменяет по отношению к Мандельштаму обвинение в плагиате — обвинением в халтуре. Между тем, нужно быть просто малограмотным, чтобы не видеть, насколько выиграл текст “Уленшпигель” от художественного труда Мандельштама. // Таким образом, статья Заславского, не приводящая не единого нового факта, а напротив, сознательно утаивающая от читателя почти весь опубликованный по исчерпанному делу материал, имеет очевидно лишь одну “целевую установку”: // Недостойный фельетон направлен против статьи О. Мандельштама в “Известиях”, статьи, открывающей кампанию за оздоровление всего переводческого дела в нашем Союзе. Сознательно умаляя значение статьи, призывающей к революционизированию громадной отрасли книжного производства, статьи, из которой ГИЗ’ом уже сделаны важнейшие организационные выводы, — Заславский рядом возмутительных приемов пытается набросить тень на доброе имя писателя. Мы же заявляем следующее:

“О. Мандельштам крупный поэт, один из квалифицированнейших переводчиков, мастер слова Мандельштам за последние восемь лет прекрасно перевел десятки книг, сотни печатных листов. // Выражая свое негодование по поводу развязного выпада Заславского, мы считаем ошибкой со стороны “Литературной Газеты” помещение его фельетона и твердо уверены, что газета не замедлит эту ошибку признать и исправить”».

Канатчиков, кстати, мог получить и второе коллективное письмо в защиту Мандельштама — телеграмму от пяти ленинградских писателей: «Просим опубликовать ближайшем номере Литературной Газеты нижеследующее, двуеточие, присоединяясь протесту писателей четвер-

том номере литературной газеты, настаиваем прекращении недостойных выпадов направленных против осипа мандельштама принявших характер травли незаслуженно опорочивающей доброе имя поэта. А. Ахматова В. Саянов Б. Эйхенбаум В. Друзин В. Каверин». В таком случае «группа пятнадцати» превратилась бы в «группу двадцати», но по неизвестным причинам телеграмму не отправили, и ее копия в конце концов перекочевала в альбом Павла Лукницкого.<sup>150</sup>

Самому же Канатчикову очень хотелось завершить дискуссию уже в этом номере — уже готовым ответом Заславского, чье понятливое и угодливое перо никакими «муками слова» не страдало. Но после протеста писателей (а часть из них входила в правление ФОСП) этот ответ был перенесен на пятый номер, вышедший 20 мая. Канатчиков же удовольствовался неподписанной заметкой «От редакции»: «Помещая письмо О. Мандельштама и группы писателей, редакция оставляет на ответственности авторов писем допущенные в них резкости тона и выражений. По просьбе редакции разбором дела займется конфликтная комиссия ФОСП, решение которой будет опубликовано в одном из ближайших номеров нашей газеты».

### Заславский и Горнфельд

О появлении в Москве фельетона Заславского ленинградец Горнфельд узнал с опозданием на неделю — из письма Дермана, пославшего ему 11 мая вырезку. А через день-два пришло письмо и от самого Заславского (от 13 мая): «Уважаемый Аркадий Георгиевич! // До Вас, вероятно, дошла “Литературная Газета” № 4 с письмом группы писателей по поводу моего фельетона “О скромном плагиате и развязной халтуре”. Материалом для этого фельетона послужило Ваше письмо о Мандельштаме. А напечатан был этот фельетон в предыдущем, третьем, номере “Литературной Газеты”. Сообщаю это Вам на случай, если Вы не читали моего фельетона, и вышлю Вам номер газеты, если Вам трудно его достать в Ленинграде. // С письмом группы писателей редакция, — вернее, отдельные члены редакции, — меня познакомили до печатания, и мной был написан ответ, в котором — на упреки в искажении мной Вашего письма и недобросовестном цитировании, я привел Ваше письмо полностью. Этот мой ответ в № 4 не был напечатан, так как писатели грозили расколом федерации, уходом и т. д., если мой ответ будет напечатан одновременно с их письмом. Не знаю, будет ли он напечатан и в следующем номере. Одновременно, как Вы знаете, возбуждается дело в конфликтной комиссии Федерации писателей, так что весь инцидент с Мандель-

<sup>150</sup> ИРЛИ, ф. 754, коллекция, альбом XIII-1, № 12. Список рукой П. Н. Лукницкого, с пометой: «Не была отправлена». Дальше обрыв листка.

штамом может быть освещен полностью. // Лично я ввязался в это дело случайно. Я читал Ваше письмо, оно меня и тогда толкало на фельетон. А когда появилась большая и “благородная” статья Мандельштама, мне стало попросту противно. Всё же в большой печати я, вероятно, по этому поводу не выступил бы. Слишком мелкой мне казалась личность Мандельштама. Но “Литературная Газета” просила меня написать фельетон, мне казалась эта тема подходящей, редакция (то есть члены редакции, которые со мной говорили) эту тему одобрили, и я не предполагал, что подымется из-за этого такой шум. // Но поскольку поднялся, надо бить до конца. Вопрос теперь стоит шире. Группа авторитетных для читающей публики писателей покрывает своей репутацией подмоченную репутацию “своего” человека. Если “Литературная Газета” моего письма не напечатает, я перенесу это дело в другие органы печати. // Но из всей истории мне известны только Ваше письмо и письмо Мандельштама. Мне неизвестна ни пред-история, ни история дела. Я не знаю, как произошла “ошибка”, весьма странная, с печатанием имени Мандельштама как “переводчика с французского” на титульном листе книги. Дело это темное, и Вы оказали бы услугу и мне, и Вашему делу, если бы помогли пролить свет на дело. Слышал я, что были еще письма в этом деле, и Ваше, и Мандельштама, но не знаю, где и спрашивать о них. Вообще, я совершенно в стороне от писательских и переводческих кругов. Не знаю, что это и за конфликтная комиссия такая. // У меня такое впечатление, что не издательство “ЗИФ” главный виновник в обмане, а сам же Мандельштам, который вероятно надувал издательство и выдавал свою “работу” за перевод или за обработку оригинального перевода с подлинника. Не знаете ли, с кем в “ЗИФ-е” стоило бы по этому поводу поговорить? // С уважением Д. Заславский».<sup>151</sup>

Получив это письмо, Аркадий Георгиевич поморщился, его явно передернуло, и он начертал на нем: «Переписка невозможна. Необходимо совещание». Но сколько бы Горнфельд ни брезговал, внутренне он сразу же согласился на этот «невозможный» альянс. Об этом свидетельствует его письмо Дерману от 15 мая: «Только прочитал в “ЛГ” письмо братьев-писателей. Документ прекрасен. Если у Вас есть кто-нибудь знакомый из подписавшихся, спросите его, читал ли и сличал ли он переводы? Неужто так-таки ни тени совести нет у людей с литературным именем? Неужто они готовы утверждать, что перевод может улучшить тот, кто подлинника не видел? Знают ли они, что Манд<ельштам> признал, что правил Карякина по моему переводу? Разве это не плагиат (редакторский)? Хуже всего, что придется делать общее дело с З<аславским>».<sup>152</sup>

<sup>151</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 1–2.

<sup>152</sup> РГБ, ф. 356, к. 1, д. 21, л. 15–15 об.



«Делать» так делать, и Аркадий Георгиевич отправляет своему новоиспеченному союзнику копии неопубликованных документов из своего «мандельштамовского досье» и предлагает ему приехать для его, Горнфельда, личного сообщения. Дерман, кстати, тоже писал Горнфельду в этот же день: «Посылаю “Литературную Газету” с продолжением Мандельштамианы. Письмо писателей производит довольно неприятное впечатление. Это явно подписи под чужим текстом, подписи, данные “по-дружески”, на веру. Люди свидетельствуют, что только малограмотному не видно, насколько выиграл текст “Уленшпигеля”, причем ни один из них не делал сличения. Неряшливое и неразборчивое (и характерное) “дружеское” заступничество. А потом это “поднял тревогу”... Тревогу — о чем? О собственной проделке? Вообще по существу о письме писателей можно говорить очень много, но дело не в этом, и не это меня сейчас озабочивает. Я хотел бы ясно себе представить, какую позицию в этом инциденте намерены Вы занять и не надо ли Вам здесь чего? Жалко, что не кто-нибудь другой написал о Манд<ельштаме>, а то с этим не хочется входить в сношения. Будь бы кто-то другой, я бы позвонил и сказал, что могу дать кое-какие пояснения. Или Вы думаете, что принципиальный вопрос возвышается над другими соображениями? Вообще, напишите поскорее, как и что».<sup>153</sup>

17 мая 1929 г. Горнфельд писал Шейниной: «История с Мандельштамом (Марк показывал тебе фельетон Заславского?) имеет продолжение: писатели заступились за поэта (прохвостчика) и выразили негодование Заславскому. Заславский просит меня поддержать в борьбе его, но он теперь кажется хуже Мандельштама. Больше всего взволновался Абр<ам> Бор<исович>, спешно спрашивающий меня в письме, чем он мне в этом может быть полезен. Мне же всё равно, и только не хочется копаться в грязи».<sup>154</sup>

Аркадий Георгиевич тут немного лукавит: будь его защитник Заславский хуже или лучше его обидчика Мандельштама, но он уже сам на крючке, и в переписке с ним уже копается, пусть и без особого удовольствия, «в этой грязи». Заславский же, заполучив старика, только наращивает хватку. 18 мая он писал Горнфельду: «Уважаемый Аркадий Георгиевич, очень благодарен за присылку копий Вашего письма и письма редакции “Веч<ерней> Моск<вы>”. Это письмо чуть ли не самый возмутительный документ во всём мне известном “досье”. К сожалению, я не могу приехать к Вам и выслушать устное Ваше сообщение».<sup>155</sup>

<sup>153</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 49—50.

<sup>154</sup> РНБ, ф. 211, оп. 1, д. 267, л. 16.

<sup>155</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 3—4.

20 мая, в пятом номере «Литературки», увидел свет второй фельетон Заславского:

«Уважаемый тов. редактор! Пятнадцать писателей полагают, что, приведя только выдержки из письма Горнфельда, я тем самым оклеветал поэта Мандельштама. В частности, я не привел той фразы Горнфельда, в которой он снимает с Мандельштама формальное обвинение в плагиате. Но пятнадцать писателей сами же в своем письме говорят, что я обвиняю Мандельштама не в плагиате, а в халтуре. Стало быть, данная выдержка из письма Горнфельда мне попросту не была нужна... Но, чтобы не было неясностей, я приведу полностью, не меняя ни одного слова, письмо Горнфельда о Мандельштаме. Пятнадцать писателей полагают, что это письмо в полном его виде обеляет Мандельштама. Пусть судит читатель».

Далее следует полный текст «Переводческой стряпни» А. Г. Горнфельда, после чего Заславский продолжает: «Вот полностью письмо Горнфельда. В чем же оно обеляет О. Мандельштама, и где мои “передержки” и “подтасовки”? Распорядился Мандельштам чужим переводом без ведома и согласия переводчика и не указывая в печати источника? Распорядился. Обработал он этот перевод по способу самой низкопробной халтуры? Несомненно. Назвал это Горнфельд переделкой чужого пальто, унесенного из прихожей? Назвал. И требовал ли Мандельштам, чтобы таких “редакторов” предавали суду, как отравителей колодцев? Требовал. Что же, собственно, опровергают пятнадцать писателей?»

Но я “утаил”, да еще “сознательно утаил” письмо самого Мандельштама в ответ Горнфельду... Я не приводил его, потому что оно не пытается даже опровергнуть факты письма Горнфельда. Мандельштам в этом письме ничего не отрицает. Он по-обывательски рассказывает, как он просил извинения у Горнфельда, как предлагал уже после выхода в свет книги деньги Горнфельду, и как Горнфельд не принял ни извинений, ни денег Мандельштама, справедливо полагая, что это не “инцидент между Горнфельдом и Мандельштамом”, а явление общественного порядка. Мандельштам, конечно, был весьма встревожен, когда на книге появилась надпись “перевод Мандельштама”. Мандельштам-то ведь очень хорошо знал, чей это перевод, и не добродетельный подвиг с его стороны, а простая мера предосторожности была, когда он бросился извиняться перед Горнфельдом. В частном письме он и снисхождения просил, и деньги предлагал — лишь бы скандал не получил огласки. Пятнадцати писателям всё это кажется очень “достойным”, но наши понятия о достоинстве литератора, по-видимому, расходятся.

Горнфельда не тронули просьбы Мандельштама и не подкупили его деньги. Он рассказал в печати историю о том, как действуют иные редактора.

Подлинный обыватель, Мандельштам увидел в этом только писательскую склоку, стремление к скандалу... А через три месяца он, как ни в чем не бывало, громил советскую общественность за то, что она слишком снисходительно относится к халтуре и не предаёт общественному суду редакторов типа Мандельштама.

Быть может, Мандельштам заслуживал и снисхождения, и пощады, и забвения, но не следовало ему надевать тогу грозного обличителя и гротить халтуру. Это ведь, право же, не к лицу ему.

Пятнадцать писателей говорят, что, напоминая историю об одном недобросовестном редакторе, я ставлю себе задачей подорвать кампанию за повышение культурного уровня переводчиков и редакторов. Логика в таком утверждении пятнадцати писателей мало и еще меньше элементарного приличия. // Д. Заславский».

Стрелка в этом письме переведена на Горнфельда. Перепечатав его «Переводческую стряпню», Заславский лишь приправил ее несколькими ядовитыми фразами от себя — о вызывающем гадливости и жалости Мандельштаме, «подлинном обывателе», просящем у Горнфельда снисхождения и предлагающего — во избежание огласки — деньги. Прямотаки «Тиль-сюита» Горнфельда-Заславского!

В газете же вслед за ответом Заславского шла заметка «От редакции»: «Помещением письма т. Д. Заславского редакция заканчивает печатание материалов по этому вопросу и опубликует в дальнейшем лишь постановление конфликтной комиссии ФОСП. Все резкости, допущенные тов. Д. Заславским в его письме, редакция оставляет на ответственности автора».

Фельетон и заметка призваны были поставить жирную точку во всём этом «деле» — и на всём этом деле. А заодно и на репутации Мандельштама, и на начатой им, но так и не успевшей развернуться дискуссии о переводческом ремесле. Впрочем, отголоску «дела» суждено было попасть на страницы «Литературной газеты» еще и в № 6. 21 мая на заседании Исполбюро ФОСП с докладом «О переводчиках» выступил не кто иной, как Эфрос. В постановлении (п. 4 протокола) стояло: «Доклад т. Эфроса принять к сведению. Для проработки этого вопроса выделить комиссию в лице тт. Эфроса, Зелинского и Бела Иллеш. Для упорядочения работы по изданию переводной литературы поручить комиссии создать Бюро при Федерации. Поручить Бюро связаться с объединенным Бюро переводчиков при издательствах: конкретные обсуждения всех мероприятий перенести на Секретариат. Созыв Комиссии поручить т. Эфросу».

Пунктом 5 протокола был следующий:

«Слушали: Заявление О. Мандельштама.

Постановили: Принимая во внимание, что переделка старых переводов иностранных авторов и их переиздание повседневно практикуется

сейчас издательствами, Исполбюро считает, что инцидент т. Мандельштама, квалифицированного и опытного переводчика и редактора, и т. Заславского является следствием не частного, а общего явления, характеризующего состояние переводческого дела в СССР, поэтому Исполбюро постановляет: 1. Частный инцидент между Мандельштамом и Заславским считать исчерпанным опубликованием всего фактического материала по этому вопросу в «Литературной газете»; 2. Создать Комиссию при ФОСП для проработки вопроса об урегулировании переводческого дела».<sup>156</sup>

Казалось бы, два эти пункта — итоговые для всей дискуссии и официально ее завершающие. Но 27 мая, информируя о заседании и его постановлении, «Литературная газета» поместила один только четвертый пункт протокола,<sup>157</sup> вчистую замылив пятый! Что как бы отдавало общую «победу» объединенной партии Горнфельда—Заславского.

В самом начале, напомним, дискуссия успела породить комиссию («бюро») из переводчиков и издательских работников (Сандомирский, Эфрос, Зенкевич, Мандельштам, Ярхо, Ромм и Мориц). Но после фельетона Заславского бюро это признаков жизни уже не подавало. То же касается и второй комиссии, или тройки, в следующем составе: теоретик конструктивизма Зелинский, секретарь Международного объединения революционных писателей Бела Иллеш, а от переводчиков и издательских работников — один Эфрос. О предпринятых ею усилиях и достигнутых результатах также решительно ничего не известно. Если не считать того, что издательское начальство могло теперь расслабиться и спокойно вернуться к своим сомнительным схемам. А подыгрывавший им Канатчиков — к своим.

### В Конфликтной комиссии на Исполкоме ФОСП

Окончание публикации этого «романа с продолжением» в «Литературке» не означало прекращения самой травли-дискуссии. Еще 13 мая 1929 г. ФОСП (руководитель — Канатчиков) в заметке «От редакции», помещенной в «Литературной газете» (ответственный редактор — Канатчиков), анонсировал создание «Комиссии для разбора обвинений, предъявленных Мандельштаму Литгазетой» (а кто председатель? — Канатчиков!). В комиссию, кроме него, вошли также юрист Николаев и два писателя — Богданов и Львов-Рогачевский.

<sup>156</sup> ИМЛИ, ф. 51, оп. 1, д. 13, л. 32.

<sup>157</sup> В Федерации // Лит. газета. 1929. 27 мая. № 6. См. также: Переводчики объединяются // Лит. газета. 1929. 17 июня. № 9. С. 1; Верховный суд РСФСР и писатели // Там же. С. 4.

Первым же — от 13 мая — действием комиссии стало письмо Львова-Рогачевского Горнфельду с запросом об отношении к «Делу»: «Ввиду того, что Примирительно-Конфликтной комиссии ФОСП предстоит рассмотреть конфликт между гг. Заславским и О. Мандельштамом в связи со статьей Заславского в “Литературной Газете” № 3 и письмами в редакцию “Л. Г.” (№ 4), просим сообщить, каково Ваше отношение к этому делу в настоящем положении».<sup>158</sup>

20 мая Горнфельд ответил Конфликтной комиссии ФОСП: «В ответ на предложение Конфликтной Комиссии сообщить, каково мое отношение к столкновению между Д. Заславским и О. Мандельштамом, должен сообщить следующее:

Я считаю, что характеристика приемов М<андельшта>ма, данная З<аслав>ским в Лит<ературной> Газете, в основе правильна. На основании знакомства с обстоятельствами дела, а равно исчерпывающем знании текста “Уленшпигеля” и всех русских его переводов и изданий, я утверждаю, что в статье З<аслав>ского нет ни клеветы, ни подтасовок, ни умолчаний. “Оскорбительные сопоставления” там действительно есть, но повинен в них Мандельштам, и первый сделал их не Заславский, а я. // В частности, если после печатного заявления ЗИФа о том, что М<андельшта>м является только редактором перевода, его нельзя формально обвинить в переводческом плагиате, но всё же напрасно ссылаться на меня для его обеления: в моих словах нет ничего кроме насмешки. Он ведь сам не отрицает, что исправлен перевод Карякина без помощи подлинника, но посредством моего перевода. Ясно, что редактор, заменяя неудачные выражения Карякина более удачными, взятыми из другого перевода без ссылки на переводчика, приписывает себе его литературный труд. Это мелочь, но ведь в таких мелочах заключается задача редакторского исправления, не говоря уж о сверке с оригиналами, которую Мандельштам произвести не мог. // С горьким недоумением прочитал я письмо писателей в Литературной Газ<ете> № 4, тем более, что среди этих писателей немало таких, которых я высоко ценил не только за художественные достоинства, но и за общественно-моральную вескость их произведений. Обманутые, они вводят теперь в заблуждение общественное мнение. Они говорят об ответе М<андельшта>ма мне, полном достоинства, не зная, что я осветил как должно это достоинство в ненапечатанном и прилагаемом письме в редакцию “Вечерней Москвы”. К сказанному в этом письме я хотел бы прибавить один вопрос. М<андельшта>м винит меня в “омертвлении социальной и товарищеской связи, на которой держится литература”. Я спрашиваю: кто повинен в таком

<sup>158</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 584, л. 26 (на бланке Примирительно-конфликтной комиссии ФОСП, за № 135).

омертвении, — тот ли писатель, который, получив от издательства подряд, пользуется для исполнения этого подряда чужим трудом, или тот, кого он поставил в необходимость жаловаться на это общественному мнению? // Своевременно я отказался от разбора моего возмущения М<андельшта>мом как в государственном, так и в товарищеском суде. Я считал, что могу ограничиться оглаской дела, о котором, казалось мне, не может быть двух суждений. Вижу, что вера в здравый смысл и здоровую литературную общественность в известной степени обманула. Состояние здоровья, вот уже ряд лет приковывающее меня к комнате, мешает мне приехать на разбор дела и там лично отвести те новые доводы, которые могут быть придуманы для самозащиты, перешедшей в нападение. Мне остается поэтому просить Конфликтную Комиссию защитить всемерно мое достоинство и мои моральные интересы, в отстаивании которых, прошу этому верить, с самого начала не было ничего личного».<sup>159</sup>

Итак, Горнфельд повторил свои обвинения и отошел в сторону: мол, ничего личного. В тот же день свое письмо написал и Мандельштам, но адресовал его не в Канатчикову Комиссию, а выше — в Исполбюро ФОСП, которому еще доверял: «В редакционном примечании к письмам в редакцию, помещенным в № 4 “Литературной Газеты”, говорится, что “по просьбе редакции разбором дела займется конфликтная комиссия ФОСП, решение которой будет опубликовано в одном из ближайших номеров нашей газеты”. // Я оспариваю право редакции “Литературной газеты” давать дальнейшее направление тому “делу”, которое поднял при ее содействии Заславский. С самого начала редакция “Литературной Газеты” вела себя как заинтересованная сторона. Крайне резкий по тону и по выражениям фельетон Заславского был напечатан без всякой проверки и без каких бы то ни было редакционных примечаний. Между тем мое письмо и письмо группы писателей редакция сочла нужным сопроводить оговоркой: “Редакция оставляет на ответственности авторов писем допущенные в них резкости тона и выражений”. Допуская подобное неравенство, газета фактически солидаризуется с Заславским и предрешает заключение конфликтной комиссии. // Кроме того, я заявляю, что случай с Уленшпигелем в издании ЗИФ’а не может служить предметом отдельного разбирательства в конфликтной комиссии. Этот случай составляет часть широкой практики издательств, выпускавших старые переводы без указания имен переводчиков в переработанном виде — с точно таким же титульным листом, с каким, учитывая поправку ЗИФ’а, вышел Уленшпигель. В эту ненормальную практику был вовлечен ряд крупнейших редакторов и литературоведов. Вопрос о способе использования старых переводов должен быть обсужден Исполбюро Федерации с учетом всего богатого материала, имеющегося налицо. Лишь после того как Исполбюро вынесет общее суждение по этому вопросу, дело, в котором

конфликтующими сторонами являются — Заславский, поддерживаемый редакцией “Литературной газеты”, с одной стороны, и авторы писем в редакцию — с другой, — может быть передано на рассмотрение компетентного органа Федерации. // О. Мандельштам». <sup>160</sup>

Сохранился набросок рукой Мандельштама — не столько черновик, сколько конспект этого письма: «Газета все-таки инсценирует “Дело Мандельштама”. Заславскому оставлена трибуна обвинителя. Канатчиков в конфликтной комиссии будет судить самого себя (он ее председатель). Вопрос об Уленшпигеле берется вне общей практики издательства. // Я требую: передачи дела во всё объеме в Исполбюро. Редакция показывает основную передержку Заславского, умолчавшего про общую ненормальную практику, от которой я, единственный из всех, еще до начала травли в печати, начал резкий отход. // У меня есть список изданий, подобных Уленшп<игелю> (десятки книг, имена Луначарского, Нусинова, Левидова (тот же Уленшпигель Горнфельда (!) и т. д.). // Не допустите инсценировки “дела”. Мандельштам». <sup>161</sup>

21 мая мандельштамовский вопрос рассматривался на заседании Исполкома ФОСП, которое вел Сутырин. <sup>162</sup> В нем приняли участие 22 члена Исполкома, в том числе шестеро из тех 15 писателей, что выступили в защиту Мандельштама (Олеша, Зелинский, Пастернак, Пильняк, Фадеев и Катаев).

Проект постановления по вопросу о Мандельштаме был подготовлен Фадеевым. Он, хоть и лег в основу пункта пятого из протокола № 10 заседания ФОСП, принятого на заседании 21 мая 1929 г., всё же претерпел серьезные изменения. В частности, из него выпали фразы: «2) что аналогичная работа Мандельштама, опытного и квалифицированного редактора и переводчика, над Тилем Уленшпигелем не является в этой связи чем-либо исключительным, 3) что, вместе с тем, подобная практика обработки переводов не является нормальной». <sup>163</sup> Это именно тот самый

<sup>159</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 584, л. 28–29.

<sup>160</sup> РГАЛИ, ф. 1893, оп. 1, д. 1, л. 1.

<sup>161</sup> Там же, л. 42–44.

<sup>162</sup> Владимир Андреевич Сутырин (1902–1985) — писатель, кинодраматург, литературный критик, член секретариата ФОСП. В 1928–1932 гг. генеральный секретарь Всесоюзного объединения ассоциации пролетарских писателей. Летом 1933 г., после роспуска рапповских организаций, уехал на строительство Беломорско-Балтийского канала, работал начальником Туломской ГЭС.

<sup>163</sup> РГАЛИ, ф. 1893, оп. 1, д. 6. Автограф А. А. Фадеева. Судя по тому, что проект сохранился у Мандельштама, он был с ним согласован.

«пятый пункт», не-публикация которого в «Литературке» неделю спустя (27 мая) вызвала сильнейшее возмущение Мандельштама.

В какой-то из трех дней между 22 и 24 мая состоялось заседание Конфликтной комиссии, явно подтвердившее ее анти-мандельштамовский курс и претензию на судебный статус. Это хорошо видно из письма Горнфельда Дерману от 25 мая: «Сердечно Вам благодарен за представительство по “моему” делу. Я ведь его не хотел и не хочу: я никого к суду не привлекал. Но так выходит, что Конфликтная Комиссия хочет судить: ну и пусть. Однако: какова мощь энергии Мандельштамовской, в конце концов выйдет, что я с Карякиным его обокрали».<sup>164</sup>

27 мая Горнфельд писал Р. М. Шейниной: «По делу Заславского — Мандельштама я бы мог тебе написать целую книжку — уж расскажу лично. Должен был состояться суд в Конфликтной комиссии (вы об этом читали), и Абрам Борисович был там в качестве моего представителя, но Манд. струсил, взял свою жалобу против Заславского обратно и добился от Правления Союза Писателей предписания Конфликтной Комиссии дела не разбирать. Комиссия однако протестует и хочет разбирать дело в июне, — когда Абрам Борисович приедет из Полтавы. Из членов Комиссии особенно ругал Мандельштама Маяковский — едва ли по принципиальным, верно, по личным мотивам».<sup>165</sup> Но, спрашивается, что за комиссия такая? Да еще с участием Маяковского и готовая хоть месяц ждать возвращения из отпуска представителя Горнфельда!

27 мая Горнфельду — о той же Комиссии и ее заседании — написал и Заславский: «И до заседания ясно было, что создалось положение преглупое и невыносимое для Манд. и для писателей. Идея Конфликтной комиссии возникла исключительно на предмет того, чтобы не печатать моего письма (ответа писателям) и таким манером смазать всё дело. Но этот номер не прошел. Запугать меня ( — а меня запугивали!) не удалось, в письме к редактору “Литературной Газеты” я взял высокую ноту, ясно было, что я перенесу вопрос в общую печать, да и слишком наглым был тон писательского манифеста. После бурь внутриредакционных и вне-редакционных (даже весьма вне) мое письмо, как Вы знаете, было напечатано, и даже к нему поставлена была точка как к последнему слову в печати.

Конфликтная комиссия потеряла после этого всякий смысл для тех, кто эту идею родил. Братья-писатели оказали Манд. услугу поистине медвежьей. При всяком составе Конфликтной Комиссии разбирательство его дела было бы для него убийственным. И тогда был пущен в оборот нехитрый трюк. Исполком Федерации советских писателей — то есть те же писатели, которые выдали Манд. фальшивый аттестат, провели суд

<sup>164</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 49—50.



над ним и над собой. Конфликтная комиссия и редакция “Литературной Газеты” (т. е. Канатчиков) постановили протестовать, негодуют и т. д., но не верю я, чтобы они довели протест свой до конца. Думаю, что дело увязнет в болоте “литературных нравов”. // Надо было бы, конечно, поднять теперь вопрос именно о нравах этих. Поведение писателей стоит поведения Манд. Но подымать надо мне — кроме меня в данных условиях некому, а я этого не сделаю, и объясню Вам, почему не сделаю. // Во всей истории с Манд. есть кроме общей и принципиальной стороны такая сторона, о которой в печати говорить неудобно, но которая сыграла немалую роль в мотивах выступления писателей: это жалость к Манд. А он, действительно, жалок. Он, правда, превосходно умеет и играть на жалости. Но положение создалось для него подлинно убийственное. Он наказан, — по заслугам. Я имел возможность убедиться, что письмо писателей, дав ему моральное утешение, нисколько не помогло его репутации. После публикации Вашего письма он сброшен с пьедестала, на который пытался выкарабкаться. Думаю, что дело послужит уроком не только для него, но и для других халтурщиков, и для издательств. // Настаивать на разборе дела во что бы то ни стало значит добивать Манд. Скажу по совести — не подымается у меня на это рука. Лично мне редакция Литературной Газеты напечатанием моего письма дала надлежащее удовлетворение. А у меня есть некоторые впечатления, которыми я могу поделиться только с Вами, — они слишком уж личные. // Я считаю, конечно, что я прав был по существу и делал правое дело, когда подымал вопрос о халтуре в образе Мандельштамовом. В этом смысле я по-прежнему подписываюсь под каждым словом моего фельетона. Но я не стал бы с такой же убежденностью защищать тон моего фельетона. То же, да не так же надо было писать. Ваше письмо столь же (и даже гораздо более) убийственно по содержанию, но написано оно так, как надо. А я писал не так, как надо. // То, что на другой день после моего фельетона М. по телефону (я никогда с ним не встречался и не знаком с ним) обругал меня площадными словами — дело второстепенное. Но до меня дошли слухи, что с ним приключились обмороки, что он публично рыдал, что он говорил о самоубийстве, что на посторонних он производит впечатление не совсем нормального и т. д. Грешный человек, я с некоторым скептицизмом относился к этим слухам. По-моему, мания величия страшит Манд. от других видов душевного заболевания. Но надо же так случиться, что на другой день после того, как мне передали эти слухи, иду я по бульвару и вижу у человека на скамейке развернутый лист газеты и траурное объявление — большими буквами — “Мандельштам”. Через полчаса выяснилось, что это другой Манд., но эти полчаса — памятливы и неприятны мне. // Я нахожу, что вторичным опубликованием Вашего письма — в московской печати — при условиях, когда внимание всей литератур-

ной братии обращено на это дело — Манд. наказан достаточно строго, и самый вопрос по существу поставлен более серьезно, чем это было сделано в статье “Потоки халтуры”. // Я отдаю себе отчет в том, что для очень и очень многих письмо писателей, обвиняющих меня в клевете, “сознательном утаивании” и т. п., может быть более авторитетно, чем мой ответ или даже чем Ваше письмо. Но я не очень боюсь этого, и хотя надо было бы довести дело до конца и разоблачить всё безобразие писательского выступления, предпочитаю уйти с поля битвы — только потому, что литературная драка с писателями по необходимости связана с добиванием Мандельштама». <sup>166</sup>

Сентиментальный убийца, не могущий на поминках жертвы удержать слез...

### Ленинградские писатели и «Комсомолка»

После заседания Конфликтной комиссии кипящий Мандельштам, вероятно, звонил Ахматовой, после чего в дело включились и другие ленинградские писатели. 25 мая сама Ахматова телеграфировала Пастернаку: «Прошу передать Мандельштаму писатели возмущены травлей сообщите конкретный материал будем протестовать. Ахматова». <sup>167</sup>

В Ленинград отправилась Надежда Яковлевна — организовывать коллективное письмо местных писателей. Она остановилась у Ахматовой, и квартира в Фонтанном Доме стала на время штабом защитников Мандельштама. Сам же он покинул общежитие ЦЕКУБУ и переехал к телефонизированному свояку на Страстной, откуда телеграфировал вечером 27 мая: «Передаю точно сегодняшние разговоры. Зелинский: писатели не хотят разрыва Канатчиковым дальше постановления Исполбюро своих требованиях не пойдут. Фадеев: Канатчиков оскорблен моим заявлением как председатель редактор газеты. Фадееву он обещал не настаивать Комиссии напечатать постановление после Секретариата когда неизвестно. Словам Фадеева, новое выступление писателей обострит положение Федерации. Вмешательство Комсомольской находит желательным. Выписка находится редактора Комсомольской который пожелал запросить товарищей Федерации порядке воздействия. Статья идет независимо всего очевидно среду». <sup>168</sup> Выписку вернут телеграфирую

<sup>165</sup> РНБ, ф. 211, оп. 1, д. 267, л. 17–17 об.

<sup>166</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 5–8.

<sup>167</sup> ИРЛИ, ф. 754, коллекция, альбом XIII-1, № 11в. (список рукой П. Н. Лукницкого).

<sup>168</sup> 29 мая.

завтра точно. Подробно информируй писателей воздержись всяких советов таком деле важна абсолютно свободная инициатива. Телеграфируй Страстной 6». <sup>169</sup> В ответной телеграмме в тот же день Н. Я. Мандельштам просила прислать ей «телеграфом постановление, необходимое совещанию писателей вторник днем». <sup>170</sup>

Постановление — это, собственно, текст обращения в редакцию «Известий» или «Комсомольской правды», подписать которое предлагалось коллегам-писателям. Последних обзванивали двое — сама Надя и Павел Лукницкий. 28 мая в редакции «Звезды» состоялось многочленное собрание, посвященное конфликту. Надежда Яковлевна, с документами в руках, сделала сообщение и зачитала проект письма, после чего, видимо, были дискуссия и какая-то корректировка, и в итоге 21 писатель <sup>171</sup> подписал письмо. Это — В. Саянов, В. Каверин, М. Слонимский, Н. Тихонов, И. Поступальский, П. Лукницкий, А. Моргулис, Б. Эйхенбаум, А. Ахматова, Ю. Тынянов, С. Семенов, В. Эрлих, М. Карпов, П. Журба, В. Пяст, М. Фроман, К. Вагинов, Г. Горбачев, И. Груздев, Б. Лившиц и З. Штейман. <sup>172</sup>

А вот и подписанный ими текст: «Появление в “Известиях ВЦИК” статьи О. Мандельштама “Потоки халтуры” вызвало фельетон Д. Заславского в органе Федерации Писателей “Литературная газета”. Этот фельетон, напечатанный без всяких оговорок и, по-видимому, без необходимой в подобных случаях проверки фактов, не только опорочивает доброе имя О. Э. Мандельштама, но и грозит сорвать поднятую им на страницах “Известий” кампанию за улучшение нашего переводческого дела. // Мы считаем, что метод редакционной подачи материала, последовавшего за этим фельетоном, превратил полемику по принципиальному вопросу в личную травлю О. Мандельштама. “Литературная Газета”, которая, в качестве органа Федерации Советских Писателей, должна сохранять необходимую в таких случаях объективность, этой объективности не проявила, допустив напечатание, после передачи дела в Исполбюро ФОСП, нового выступления Заславского. // Мы настаиваем, чтобы конфликт между Д. Заславским и О. Мандельштамом был в кратчайший срок рассмотрен органом писателей, в составе вполне авторитетных лиц. // Вместе с этим просим Исполбюро ФОСП вынести свое решение и опубликовать его в ближайшем номере “Литературной Газеты”».

<sup>169</sup> ИРЛИ, ф. 754, коллекция, альбом XIII-1, № 116.

<sup>170</sup> Там же.

<sup>171</sup> Сам Мандельштам в набросках «Открытого письма советским писателям» пишет о 22 писателях.

<sup>172</sup> ИРЛИ, ф. 754, коллекция, альбом XIII-1, № 11д.

Письмо это для передачи в «Известия» или «Комсомолку» увез в Москву И. Груздев, передавший его (по оплошности? по коварству?)... в «Литературку», то есть Канатчикову!<sup>173</sup> Последний тут же нажал на нужные клавиши, потянул за нужные ниточки, после чего, вероятно, позиция некоторых из подписантов изменилась, а, стало быть, изменился и коллектив, так что коллективное письмо утеряло силу. В тот же день, 28 мая, Д. И. Выгодский записал у себя в дневнике: «Приехала Н. Я. Мандельштам обрабатывать общественное мнение писателей по поводу Осипа. Собрались писатели и подписали какой-то протест против Заславского, причем никто не знает, в чем, в сущности, дело, никто не поинтересовался узнать. Зощенко отвечает на мой вопрос, “как он это подписал”, легкомысленно: “наших бьют”. То же примерно сказал Никитин. То же сказал по телефону Слонимский. // Ленинградцы пишут протест, направляют его О. М., но после разговора с Канатчиковым забирают его обратно».<sup>174</sup>

В итоге: собрание — было, заявление с 21 писательской подписью — было, а толку — никакого, нуль. Фиаско? Да, фиаско, пшик! 30 мая Пастернак писал об этом Цветаевой: «У Мандельштама осенью случилось очень досадное недоразуменье с Горнфельдом, по вине одного издательства. Оно было улажено обоюдосторонними письмами в редакцию. В середине зимы он имел глупость и несчастье “в общественном разрезе” поставить тему, одноименную с областью, в которой он проштрафился, или только, как хочу думать, благородно обжегся. Он напечатал в “Известиях” фельетон о постановке переводческого дела в СССР, прекрасно написанный и показавшийся мне глубоко антипатичным. Он там называл изъясном дела то, что переводы поручаются (как бы сказать покороче) тем, кому бы я их только и поручал, т. е. людям нуждающимся, знающим языки, а не литераторам-специалистам. Это даже немного било по моим постоянным усилиям и по моим симпатиям. Я люблю людей обыкновенных, и сам — обыкновенный человек. // Теперь против него поднята, действительно недостойная, травля, и как всё у нас сейчас, под ложным, разумеется, предлогом. Т. е. официальные журналисты, являющиеся спицами левейшего колеса, нападая на него, сами м. б. не знают, что в своем движеньи увлекаются приводною тягой правого. Им и в голову не приходит, что они наказывают его за статью в “Известиях”, что это, иными словами, действия всяких старушек, от “Известий” находящихся за тысячи верст. Это очень путаное дело. У нас против травли **протестовало** 15 лучших писателей (протестовали соседи старушек!), и я в том числе,

<sup>173</sup> Материалы об О. Э. Мандельштаме в архиве П. Н. Лукницкого / Публ. В. К. Лукницкой; Предисл. и примеч. П. М. Нерлера // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 138–139.

<sup>174</sup> РНБ, ф. 1169, д. 41.

сейчас в “Литературную Газету” прислан протест из Ленинграда с Ахматовой, Тихоновым, Толстым и другими подписями. И всё это разбивается о какую-то невидимую стену, постановления комиссий, разбиравших его дело, не печатают, письма писательские обходят молчаньем. А сам он удивителен. Правда, надо войти в его положение, но его уверенности в правоте я завидую. Вру — смотрю, как на что-то неожиданно-чужое. Объективно он не сделал ничего такого, что бы хоть отдаленно оправдало удары, ему наносимые. А между тем он сам их растит и множит отсутствием всего того, что бы его спасло и к чему я в нем всё время взываю. На его и его жены взгляд, я — обыватель, и мы почти что поссорились после одного разговора. Напрасно я об этом с тобой заговорил. Неполнота рассказа тут равносильна искажению».<sup>175</sup>

Та иезуитская наивность, с которой это написано, сочетаясь с точным пониманием действия приводных ремней травли, в итоге оборачивается двойственностью отношения: при внешней поддержке — даже не нейтралитет, а внутреннее осуждение. Конечно же, поэты не рассорились на этом, но испытанию свою дружбу — подвергли.

Письмо писателей до «Комсомолки» не дошло, но газета всё равно откликнулась — статьей под заголовком «Инцидент исчерпан», подписанной инициалами «И. Б.-С.», появившейся 2 июня:

«— Я пригласил вас, товарищи, сюда, чтобы сообщить пренеприятное известие: к нам едет ревизор... Примерно так начал свою речь тов. Г. Сандомирский — заведующий литературным отделом ГИЗ. Впрочем, о ревизоре он ничего не сказал: неприятное известие состояло в том, что в “Известиях” появилась статья О. Мандельштама, и статья эта говорила о недопустимо косной, болезненной постановке производства иностранной литературы.

Не один наш читатель стал жертвой этого переводного хаоса. Не один раз пресса, в том числе и “Комсомольская Правда”, поднимала против него свой голос, и статья, напечатанная в “Известиях”, не принесла бы ничего нового, если автор ее не коснулся бы самой кухни, в которой готовится переводная литература. В плохом качестве кадров переводчиков, в плохой организации переводного дела нашими издательствами видит О. Мандельштам причину того, что перевод иностранного писателя часто превращается у нас в перевод... бумаги.

<...> Госиздат немедленно откликнулся на статью и созвал совещание переводчиков, т. е. лиц, непосредственно связанных с издательством, но не сумел привлечь к этому делу литературно-общественные силы.

Мы приветствуем даже и этот, пока слабый и робкий, почин Госиздата — первого издательства, откликнувшегося на статью Мандельштама.

<sup>175</sup> *Марина Цветаева, Борис Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов. М., 2004. С. 508–509.*

За ним должны были бы последовать и другие издательства. Но сейчас дело затормозилось. Вместо того чтобы говорить о конкретных способах ликвидации хаоса в переводческом деле, стали говорить об О. Мандельштаме, как о... халтурщике.

В “Литературной Газете” — органе “Федерации советских писателей” — появилась статья тов. Д. Заславского, в которой вопрос ставится так: к лицу ли О. Мандельштаму говорить о халтуре в области перевода, когда он сам-де и есть первейший такой халтурщик? И в доказательство тов. Заславский приводит историю с “Тилем Уленшпигелем” — книгой, якобы переведенной тов. Мандельштамом.

Но вот выяснилось, что тов. Мандельштам не переводил книги Костера “Тиль Уленшпигель”, а только редактировал ее старые переводы по заданиям издательства, выяснилось, что марка переводчика была поставлена на титульном листе без его ведома и им опротестована в печати, что редактирование переводов ни в коем случае нельзя считать плагиатом; что неуказание имен переводчиков — плохая, но крепкая издательская традиция. Всё это лишь основные элементы того литературного бедствия, против которого поднял голос тов. Мандельштам. При этом тов. Мандельштам ясно указывал, что переводчики принуждаются к таким редактурам обычаями, утвердившимися в наших издательствах, и соглашаются с ними только в силу отсутствия другого спроса на их труд.

Мы убедились в том, что проделанная тов. Мандельштамом работа над “Тилем Уленшпигелем” во много раз превосходит работу его коллег в этой области. Мы пересмотрели редактуру крупных знатоков иностранной литературы, редактировавших переводы Франса, Гофмана, Гейне и т. д. Сплошь и рядом редактура их сводится к полному воспроизведению текста старых переводов (причем имена переводчиков не указаны), с ничтожными изменениями отдельных слов, или оборотов (точь-в-точь, как “прозвенела труба” и “прозвучала фанфара” — пример, который бросает в лицо Мандельштаму Заславский). В некоторых из этих переводов оставлены все, явно нелепые, фразы, неуклюжие обороты, более того — просто дикие искажения и даже пропуски царской цензуры. Мы можем отослать читателя к любопытной заметке, помещенной в № 5 журнала “Звезда”, где рецензируются нелепейшие издания “Лирики” Гейне под редакцией П. Когана.<sup>176</sup> Автор заметки доказывает, что сейчас изданы искаженные и искаленные царской цензурой переводы (очевидно, в этих случаях редактор не сверяется с подлинником), и заканчивает указанием, что причина появления в наше время таких диких переводов лежит за кулисами литературной кухни. Именно эти-то кулисы и показал в своей статье Мандельштам. На общее болезненное явление обратил

<sup>176</sup> Имеется в виду издание: *Гейне Г. Лирика* / Ред. П. С. Коган. М.: ГИЗ, 1928 (Сер.: Русские и мировые классики).

внимание общественности не кто иной, как тов. Мандельштам. Больше того, история с “Тилем Уленшпигелем” так и осталась бы незамеченной в общем потоке переводных книг, если бы тов. Мандельштам сам не забил тревогу и по этому частному случаю.

Что же делает тов. Заславский? Он опрокидывает на Мандельштама обвинение в халтуре (в тексте его статьи звучит даже определенное обвинение в плагиате), подменивает общее явление частным случаем и пытается снять с общественной повестки дня вопрос о переводной реформе, — ибо “не к лицу Мандельштаму поднимать этот вопрос”.

По этому частному случаю начинается форменная травля Мандельштама — одного из значительнейших мастеров литературы, отдавшего 9 лет своего труда советской переводной книге.

В защиту Мандельштама выступает с письмом в печати группа литературных деятелей — Фадеев, Сельвинский,<sup>177</sup> Авербах, Пильняк, Всеволод Иванов и др. В ответ на это тов. Заславский печатно подтверждает свое обвинение в плагиате. Редакция “Литературной Газеты” на этом письме тов. Заславского ставит точку. Дело переходит в исполбюро “Федерации писателей”. Исполбюро постановляет: принимая во внимание, что переделка старых переводов иностранных авторов и их переиздание повседневно практикуется сейчас издательствами, исполбюро считает, что инцидент Мандельштама — квалифицированного, опытного переводчика и редактора — и тов. Заславского является следствием не частного, а общего явления, характеризующего положение переводческого дела в СССР. Поэтому исполбюро постановляет: частный инцидент Мандельштама — Заславского считать исчерпанным... опубликованием всего фактического материала по этому поводу в “Литературной Газете”.

Но материалы эти порочат Мандельштама? Порочат! Значит, инцидент не исчерпан. Исполбюро с этим не считается. Оно молчаливо отходит в сторону. Кого устраивает это слабое, половинчатое постановление? После письма писателей оно звучит насмешкой. Всё делается, чтобы создать хоть иллюзию какого-то “суда” над Мандельштамом, которого он не заслуживает. Какой материал имеет в виду исполбюро? О киевском плагиаторе Черняке Заславский действительно приводит материал, но где же списки книг, десятки и сотни переизданий, вышедших тем же порядком, что и “Уленшпигель”? Где, наконец, перечень всех редакторов, вовлеченных в такую практику? Где материалы, освещающие инициативу издательств в этом деле? Где обследование сотен авторских договоров, которыми регулируется работа? Под двойной академической редактурой у нас выходят еле тронутые карандашом безграмотные переиздания

<sup>177</sup> Сельвинского Мандельштам посетил вместе с М. Зенкевичем и М. Горнунгом и попросил его о поддержке (*Горнунг*, 158).

классиков (например, Гофман, том 1, в “Недрах”).<sup>178</sup> А работа Мандельштама, с его упором на живую социальную речь, почему-то выставляется к позорному столбу.

Нужно вновь во всю ширь поставить принципиальный вопрос о переводной литературе. А то мы видим, что комиссия Госиздата начинает работать всё тише и тише. За Госиздатом уже никто из других издательств теперь не шевелится. Вопрос о дикой, хаотической организации переводческого дела фактически снят с повестки дня. Мы снова со всей резкостью ставим его в порядок дня. Мы ждем ответа от наших издательств. Мы требуем прекращения травли тов. Мандельштама».<sup>179</sup>

В связи с выступлением «Комсомолки» Заславский писал Горнфельду 4 июня: «...думаю, что Вы ознакомились с текстом постановления Исполбюро Федерации советских писателей. Но, возможно, Вам осталась неизвестной статья в “Комсомольской Правде”, направленная против этого постановления (в воскресном номере). Автор, не заглянув в святцы, бухнул в колокола. Он прав, протестуя против этого постановления и требуя общественной оценки всей истории. Но он полагает, что постановление было принято в обиду Мандельштама, и не знает, что это было сделано в защиту его. А вместе с тем повторяет те обвинения против меня, которые были и в соборном послании писателей. Это меня не удручает. Но возмущает то, что автор говорит о художественных достоинствах мандельштамовской халтуры и, в особенности, о “упоре на социальную речь”, в то время как работа Мандельштама сводилась именно к кастрации социально-революционной стороны “Тиля”, как по содержанию (выброшены песни Тилья и целый ряд глав), так и со стороны стиля: грубовато-революционный язык Тилья заменен бесстильной манной кашей Мандельштама. Я написал резкий ответ “Комсомольской Правде”, который, вероятно, не будет напечатан. // Дело, однако, не в этом. Анафема 15 писателей меня не испугала. Но откровенно скажу: положение может измениться, если руку к делу приложит Максим Горький. Он тут,<sup>180</sup> его наверно обхаживают, не сомневаюсь, что Мандельштам наплакал ему в жилет и вызвал жалость к себе. Может выйти досадная ерунда, которую распутать не так легко будет. Я с Горьким знаком мало и не вижу оснований говорить с ним или писать ему об этом. Думаю, что неплохо было бы, если бы Вы ему написали и просто предупредили, что в этом вопросе надо выслушать обе стороны, и нельзя доверять братьям писателям. Не сомневаюсь, что Ваше письмо будет для Горького решающим в этом

<sup>178</sup> Гофман Э.-Т.-А. Собр. соч.: В 7 т. / Пер. с нем. под редакцией З. А. Вершининой. М.: Недра, 1929.

<sup>179</sup> Комсомольская правда. 1929. 2 июня. № 124. С. 4.

<sup>180</sup> В Москву Горький приехал 31 мая 1929 г.



деле. Впрочем, может быть, я по незнакомству с литературными кругами говорю ерунду, — тогда извините меня и только черкните в ответ два слова». <sup>181</sup>

Тут примечателен сам испуг — из-за приезда Горького — «бесстрашного» от своей правоты Заславского. Разницу в весовых категориях — своей и Горького — Заславский прекрасно понимал, как и то, что решающим в словесной схватке является именно вес, а не аргументация. Одно го чиха «буревестника революции» было бы достаточно, чтобы сдуть и разместить все его хитроплетения по ветру.

### **В Конфликтной комиссии: второй заход?**

Итак, в мае 1929 г. Конфликтная комиссия приняла классическое «Соломоново решение»: не правы все. Не право издательство, проигнорировавшее истинных переводчиков. Не прав Мандельштам, хоть он и не один такой в этом неприятном мейнстриме. Но не прав и Заславский, допустивший неподобающий тон. На этом инцидент объявлялся исчерпанным, что лишь подчеркивалось заголовком «Комсомолки». Все свободны!

Но очень скоро, примерно к середине первой декады июня, всё в миг переменялось: деятельность Комиссии внезапно была возобновлена, причем возникало ощущение, что созывал ее теперь не один Канатчиков, а некий триумvirат, в который, кроме ФОСПа (Канатчиков), входили еще и Заславский с ЗИФом. Вся деятельность Комиссии приобрела отчетливо антимадельштамовский характер: если тот самый «мейнстрим», против которого поэт возвысил голос, и осуждался, то исключительно в его, Мандельштама, лице и исполнении. Что же, собственно, изменилось?

Два обстоятельства. Первое — обновилась команда ЗИФа: в это время вовсю шел судебный процесс «Карякин против ЗИФа», к которому издательство уже и так привлекло Мандельштама в качестве соответчика, а теперь хотело бы сделать из него главного обвиняемого. А второй — это сам Заславский: сидя на заседаниях суда, он вдруг открыл для себя совершенно новое и перспективное направление атаки на Мандельштама.

Повестки к возобновлению слушаний разослали, видимо, около 5 июня. В том числе и в Полтаву, где отдыхал официальный представитель Горнфельда. У Дермана, кстати, выработался собственный взгляд на происходящее: в эпицентре его гнева были 15 пройдох-писателей, столь легкомысленно лезущих в воду по призыву шулера и пройдохи Мандельштама. Он писал Горнфельду из Полтавы: «Относительно Манд. должен сказать, что разбирательство было бы, на мой взгляд, очень же-

<sup>181</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 9.

лательно не столько из-за Вас, Манд. или Заславского, сколько ради того, чтобы обнаружить порочную роль 15-ти писателей, в их числе и председателя Союза писателей Пильняка, так дешево расценивающих свою писательскую подпись. Будь хоть малейшая возможность где-нибудь написать об этом, — написал бы, даже совершенно независимо от Вашего дела, как о самостоятельном явлении. Может быть, и напечатают».<sup>182</sup>

А 8 июня Заславский, видимо, уже преодолевший свои страхи перед Горьким, писал Горнфельду о новости, к которой сам якобы не был причастен: «Спешу поставить Вас в известность о новом повороте в комедии “Мандельштамиада”. Меня пригласили в понедельник на 2 ч. дня — на заседание конфликтной Комиссии по этому делу. Почему Исполбюро, объявив инцидент исчерпанным, взялось теперь за ум — не знаю. А. Б. Дерман — мне сообщили — вернется 10-го. Пожалуй, не поспеет».<sup>183</sup>

Не поспел. И заседание 10 июня состоялось без него. Вот выписка из его протокола:

«1929 г., июня 10 дня Конфликтная Комиссия Федерации Объединенных Советских Писателей в открытом заседании рассмотрела конфликт, возникший в связи с изданием ЗИФ’ом перевода “Уленшпигель” Де-Костера, в обработке т. Мандельштама.

В заседании присутствовали представители ЗИФ’а — тт. Яковлев<sup>184</sup> и Свистунов,<sup>185</sup> т. Заславский, переводчик т. Карякин; из числа 15 писателей, выступивших печатно по этому делу, — тт. Олеша, Б. Пастернак, К. Зелинский, Н. Адуев.

О. Э. Мандельштам в заседание комиссии не явился. А. Г. Горнфельд прислал письменное объяснение.

Комиссия вынесла следующее постановление:

1. Признать недопустимой существующую практику издательств, когда они заключают с третьими лицами договора об издании переводных произведений, без согласия и даже ведома переводчиков. Всякое посредничество третьих лиц, получающих подряд на поставку переводов, является недопустимым в наших советских условиях и неизбежно ведет к появлению так называемых в театральном деле “жучков”, а с другой стороны “негров”.

2. Признать, что ЗИФ, заключив договор с т. Мандельштамом на обработку переводов, не только не оговорил прав переводчика на материальное вознаграждение, но и нарушил интересы переводчиков, как художни-

<sup>182</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 54.

<sup>183</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 10.

<sup>184</sup> Новый член правления ЗИФа.

<sup>185</sup> Юрисконсульт ЗИФа.

ков слова, и должен нести за это ответственность со всеми вытекающими отсюда последствиями.

3. Признать, что т. Мандельштам не имел права пользоваться существующими переводами гг. Карякина и Горнфельда и составлять из них новый перевод без их согласия. Он должен был получить согласие названных переводчиков не только на право обработки, но и на окончательную редакцию текста. Между тем т. Мандельштам использовал чужой труд без согласия авторов-переводчиков и без оплаты их труда. Будучи квалифицированным литератором и переводчиком, он должен был помогать борьбе с посредничеством. Поэтому он несет моральную ответственность перед авторами.

4. Т. Заславский поступил правильно, как общественный работник и журналист, когда в фельетоне, помещенном в «Литературной Газете», встал на защиту достоинства литературы и осудил поведение тов. Мандельштама. Все факты, приведенные им, верны и в них нет никакой клеветы, но в тоне всего фельетона допущена резкость, дающая возможность не посвященным в дело читателям неправильно осудить т. Мандельштама как халтурщика.

5. Это вызвало с другой стороны резкое письмо-ответ т. Заславскому со стороны 15-ти писателей, которые, недостаточно учитывая фактическую сторону дела, неправильно оценили выступление т. Заславского и безоговорочно оправдали поведение т. Мандельштама.

Члены конфликтной комиссии: Богданов, Канатчиков, Львов-Рогачевский. Зав. юрбюро Николаев. Секретарь».<sup>186</sup>

Что ж, отбившись от 21 подписанта из Ленинграда, Исполбюро ФОСПа воодушевилось, взялось за ум и разом дезавуировало письмо 15 мандельштамовских защитников, причем четверо из этих 15 сами участвовали в этом странном заседании.

Особенно интересен пункт 3: «Между тем т. Мандельштам использовал чужой труд без согласия авторов-переводчиков и без оплаты их труда. Будучи квалифицированным литератором и переводчиком, он должен был помогать борьбе с посредничеством». Тут уже сформулирован мотив новой атаки на Мандельштама — эксплуатация дешевого труда интеллектуальных батраков, в данном случае — и вовсе бесплатного, коль скоро «батраками» послужили Горнфельд и Карякин, никак не подозревавшие о своей новой социальности.

Назавтра, 11 июня 1929 г., взбешенный Мандельштам кинулся было к друзьям — писателям: «Дорогие товарищи. Если теперь сразу собрать Исполбюро, я прошу ленинградцев потребовать смены редакции Литгазеты, которая казнила меня за 20 лет работы, за каторжный культурный

<sup>186</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 584, л. 33.

труд переводчика, за статью в Известиях, за попытку оздоровить преступно поставленное дело, — казнила пером клейменого клеветника, шулера, шантажиста, выбросила из жизни, из литературы, наказала варварским шемякиным судом.

Я требую — вырвать Литгазету из рук захватчиков, которые прикрываются ВАШИМИ ИМЕНАМИ.

Федерация с ее комиссиями превращена в бюрократический застенок, где издеваются над честью писателя, над его трудом и над советским — да, над советским — делом, которое мне дорого. // Я призываю вас немедленно телеграфно объявить недоверие, резкое осуждение редакции Лит<ературной> газеты и исполнительным органам Московской Федерации. После того, что со мной сделали, жить нельзя. Снимите с меня эту собачью медаль. Я требую следствия. Меня затравили, как зверя. Слова здесь бессильны. Надо действовать. Нужен суд над зачинщиками травли, над теми, кто попустительствовал из трусости, из ложного самолюбия. К ответу их за палаческую работу, скрепленную ложью. Я жму руку вам всем. Я жду. // О. Мандельштам».<sup>187</sup>

В тот же день Надежда Яковлевна писала Ахматовой: «Милая Анна Андреевна! // Несмотря на постановление Исполбюро, прекратившего дело, Канатчиков и Заславский самочинно созвали отмененную конфликтную комиссию для суда над О. Э. О. Э. на комиссии не было. Писатели были вызваны. О. Э. позвонили по телефону в день комиссии и сообщили уборщице из ЦЕКУБУ, что “сегодня в 2 часа дня состоится Конфликтная Комиссия”. Из писателей, подписавших письмо 15, присутствовали Олеша, Пастернак и Зелинский. Были также представители Зифа — член нового правления Зифа — Яковлев и др. Они заявили, что издательство не знало, что заказана обработка старых переводов, и повторили обвинение в обмане с Майн-Ридом. История с Майн-Ридом — первая попытка снять с работы — известна Федину, Слонимскому, Казакову и др. Заявление 3 писателей, что у О. Э. имеются на руках договоры, показания всего старого редактората Зифа (Шойхет,<sup>188</sup> Зонин<sup>189</sup> и Колесников<sup>190</sup>) о том, что Уленшпигель заказывался как обработка старых переводов, принято во внимание не было. На этом основании 15 писателям, под-

<sup>187</sup> ИРЛИ, ф. 754, коллекция, альбом X, № 25в.

<sup>188</sup> Абрам Моисеевич Шойхет — в 1928 г. помощник заведующего редакционно-издательского отдела ЗИФа.

<sup>189</sup> Александр Ильич Зонин (1901–1962) — литературный критик, прозаик; зав. отделом печати Ленинградского горкома ВКП(б).

<sup>190</sup> Леонид Иосифович Колесников — в 1928 г. штатный редактор ЗИФа, в 1929-м — зав. литературным отделом газеты «Вечерняя Москва».

писавшим письмо-протест, вынесено порицание. Никто из 3 присутствующих на заседании писателей не догадался объявить недоверие конфликтной комиссии. Сообщите об этом безобразии Федину и Казакову, и Зощенко. Укажите на то, что председатель конфликтной Комиссии — заинтересованная сторона (редактор газеты). Кроме того, вынесено порицание: 1/ издательствам; 2/ О. Э.; 3/ писателям (15); и 4/ Заславскому (резкость тона!!!). За что О. Э. — не знаю. Сегодня или завтра постановление будет сформулировано. В понедельник появится в Литгазете. Нужны экстренные меры, хорошо, если бы кто-нибудь выехал в Москву, пусть Ленинград требует следственной комиссии. // Всё дело находится в бюро расследований Комсомольской Правды как травля Зифом работника. Речь идет о привлечении некоторых членов правления Зифа к уголовной ответственности за травлю. // В портфеле Комсомольской лежит чудовищное письмо Заславского. Возможно, они вынуждены будут его напечатать с призывом от издательства о привлечении О. Э. к уголовной ответственности. Нужны экстренные меры, нужно скрутить Федерацию. // Когда всё это кончится, не знаю. <...> // 15 писателей обвиняют, что они не знали материалов. Это наглая ложь: письмо Горнфельда — единственный материал Заславского — было целиком прочитано на собрании у Всева Иванова. Там же были оглашены и все существующие документы, но они до сих пор неизвестны мерзавцам из Федерации. // Тот назвал Нейштата — идеологом халтуры. Бюро переводчиков подало заявление о недоверии и о некомпетентности Комиссии в 14 пунктах. Я его не видела. Немедленно сообщите обо всём Ленинградской Федерации, Слонимскому, Федину и др. // Ждем немедленного вмешательства. Н. Мандельштам».<sup>191</sup>

В этом письме есть приписка самого поэта: «Я подтверждаю каждое слово этого письма. Всё, что происходит, позорно и страшно. Это — последнее разложение. Трусость, ложь, подхалимство. Пусть мне перегрызют горло, но я призываю товарищей спасти честь свою, честь литературы — вырвать оружие у черной шайки, выступить властно, немедленно. О. Мандельштам».<sup>192</sup>

Ахматова показала это письмо Лукницкому, а потом и вовсе отдала ему этот листок — наверное, с просьбой обзвонить писателей. Павел Николаевич, несомненно, так и поступил, после чего, как истинный летописец, вклеил листок в свой дневник и оставил на нем подобающий случаю комментарий: «Практика, в которую был вовлечен О. Э. и в которой он замешан менее всех других, настолько обширна, что даже Конфликтная Комиссия Федерации вынуждена была вынести порицание издатель-

<sup>191</sup> ИРЛИ, ф. 754, коллекция, альбом X, № 25е.

<sup>192</sup> Там же.

ствам. Но, тем не менее, порицание выносится только ему одному, а не всему сонму редакторов во главе с Луначарским и Коганом, и притом с инспирирующими намеками на фантастические, лживые “материалы”, после почти двухмесячной абсолютно бессодержательной травли». <sup>193</sup>

В архиве В. И. Нейштадта сохранился черновик его заявления в Конфликтную комиссию ФОСП, на заседании которого 10 июня ему, Нейштадту, Заславским и Канатчиковым было брошено обвинение в том, что он является «идеологом халтуры». Заявление написано явно по горячим следам. Подтвердив как количественный, так и качественный аспекты выполненной Мандельштамом переработки текста «Уленшпигеля», Нейштадт выделяет вот что: «Не разделяя методологических взглядов Мандельштама на художественный перевод, я однако признаю их законность и считаю, что они могут оспариваться только в порядке академическом, но отнюдь не этическом или юридическом. <...> Считаю нужным напомнить, что “Одиссея”, “Рустем и Зораб”, <sup>194</sup> “Наль и Дама-янти” <sup>195</sup> были переведены Жуковским с немецкого языка, а не с подлинников, и тем не менее причисляются к классическим образцам русского перевода. Что недопустимо для рядовых переводчиков, как Горнфельд и Карякин, то позволительно большим мастерам стиля, как Жуковский и Мандельштам. <...> С точки зрения переводчика-общественника, статья Мандельштама играла огромную положительную роль, в то время как выпад Заславского против инициатора кампании мог только опорочить это большое дело». <sup>196</sup>

13 июня Лукницкий записал в своем дневнике нечто поразительное по силе дружеского — и без тени морализаторства, как, например, у Пастернака, — обобщения: «Мандельштам, испытывая какую-либо личную неприятность, представляющуюся ему бедой, крушением, — поразительно умеет вовлекать в происходящее событие всё окружающее его: вещи, людей, явления, — пропитывать всё живое вокруг себя ощущением колоссального крушения, сознанием величия и неминуемости обрушивающейся на всё и на вся беды. Люди, пропитанные таким ощущением, больны тревогой, течение времени останавливается, царит хаос. // Но стоит им перешагнуть за черту чужа, — они опять легки и свободны, как рыба, брошенная в родную воду с того берега, на который была вынесена штормом. И на всё связанное с Мандельштамом, всё, чего они сами

<sup>193</sup> ИРЛИ, ф. 754, коллекция, альбом X, № 25е.

<sup>194</sup> Переведенный Жуковским фрагмент персидского эпоса «Шахнамэ».

<sup>195</sup> Переведенный Жуковским фрагмент индийского эпоса «Махабхарата».

<sup>196</sup> РГАЛИ, ф. 1525, оп. 1, д. 279, л. 1–3.

только что были участниками, они глядят со стороны, глядят как на копошащийся где-то рядом, вовсе не нужный им мирок растревоженного муравейника. // Событие ничтожно само по себе. Иной человек не задержал бы на нем внимания, не задумался бы о нем, — и событие прошло бы мимо него, не задев его, не причинив ему боли, не разрастаясь. Но Мандельштам фиксирует на нем всю силу своего пафоса, всю свою энергию, всё свое существо. И событие начинает разрастаться, оно, как ядовитым соком, наливается отношением к нему Мандельштама, оно питается им и чудовищно гиперболизируется и становится большой смутной бедой, которая, ища новых соков, начинает жадно впитывать в себя все другие, лежавшие в покое, в нерастревоженном лоне ближайших ассоциаций, события. События влекут за собой людей, Мандельштам заражает людей таким же, как свое, отношением к происходящему. Событие, переросшее в тревогу, в беду, в катастрофу, — брошено в пространство, оно летит, сокрушая всё на своем пути, оно не может остановиться. // Человеку, в этот момент взглянувшему на него, невозможно в нем разобраться, невозможно его проанализировать. Если, из чувства самосохранения, человек не отскочит в сторону (чтобы потом недоуменными глазами проводить пронесшегося мимо него дракона), он неминуемо будет втянут в это безумие, он потеряет себя самого, он станет бесильной и безвольной частицей того же, мандельштамовского хаоса.

Таким я помню Осипа Мандельштама в Ялте, когда мелкое жульничество хозяина пансиона разрослось в катастрофу. Таким представляется мне и происходящее сейчас в Москве дело его с Заславским и “Федерацией”. // Сегодняшнее письмо Мандельштама к Ахматовой — залетевший сюда метеор от громадной, разлетевшейся в мировом пространстве кометы. // Метеор пламенеет, кричит, взывает, но разве можно спасти комету? Разве есть на Земле средства для такого спасения? // Для этого надо было бы перестроить Вселенную. Но разве для перестройки вселенной достаточно требований, желаний, энергии одного — только **одного** (ну, — двух, трех, десятка, наконец!) — из квадрильона мириад составляющих Вселенную миров?»<sup>197</sup>

Это означает, скорее всего, то, что писатели на этот раз фактически не стали реагировать на призыв кометы.

В тот же самый день, 13 июня, писал Горнфельду и Заславский: «Уважаемый Аркадий Георгиевич, откладывал реляцию о делах мандельштамовых до получения резолюции конфликтной комиссии, но ее не присылают, а дозвониться к Львову-Рогачевскому никак не могу. Значит, резолюция, если не получу ее до завтра, последует отдельно.

Конфликтная комиссия заседала в понедельник. М. конечно не явился. Из зачитанного его заявления следует, что он 1) не признает компе-

---

<sup>197</sup> ИРЛИ, ф. 754, коллекция, альбом XIII-1, № 26.

тенции конфликтной комиссии в этом деле, но как будто не отказывается от рассмотрения в специальной комиссии — это выражено как-то неясно, и вообще заявление пропитано всё той же мегаломанией. 2) Он не верит в беспристрастие конфликтной комиссии и считает ее суждение предпрешненным.

Явились только трое или четверо писателей: Олеша, Зелинский, Пастернак, Адуев и еще, в какой-то непонятной роли, Грин, — фигура мрачная и загадочная. От ЗиФ'а было двое — Яковлев и еще один, с черной бородой.<sup>198</sup> Затем Карякин, который выказал себя совсем неприличным дураком, и я. Комиссия состояла из четырех человек: Львов-Рогачевский, Богданов (патриархального вида крестьянский писатель), Канатчиков и секретарь федерации.

Сначала препирались, слушать ли дело, — и в виду явки писателей решились: слушать. Львов-Рогачевский представил общий обзор дела, причем были прочитаны Ваши письма. Потом высказывались. ЗиФ'овцы категорически валили всю вину на М. — они будто бы ничего не знали, не ведали, а гонорар в договоре был определен такой, что из него должны были быть оплачены и переводчики. Но тут же Зелинский сообщил, что у М. есть и будут представлены в Губсуд письменные показания Зонина и Шойхета, работавших в ЗиФ'е в то время, о том, что ЗиФ был превосходно осведомлен об использовании Вашего и карякинского переводов. Выяснилось попутно еще вот что.

Манд. был не только “редактором”, а и подрядчиком, бравшим на себя перевод, а фактически сдававшим его “неграм” за мизерную плату — то есть действия явно эксплуататорские и советскими законами запрещенные. Так был им заключен договор на несколько десятков тысяч руб. на редактирование-перевод Майн-Рида, и этот договор был недавно уничтожен ЗиФ'ом на том основании, что М. не знает английского языка. М. же доказывает, что ЗиФ, заключая договор, превосходно был осведомлен о том, что М. не знает английского языка. Так оно, вероятно, и есть.

Братья-писатели заняли позицию, которую очень трудно было обстреливать. Они заявили, что в сущности ничего не знали, что М. они не защищают, но что я не должен был писать о поэте и квалифицированном переводчике в таком тоне. Говорили мы все долго и достаточно бестолково. Выступил в защиту М. некто Нейштат, как будто очень известный переводчик, филолог... Но я, грешный человек, мало кого знаю среди нынешних писателей и переводчиков. После речи этого Нейштата я взял слово и сказал, что рассматриваю его выступление как идеологию халтуры. Это вызвало, конечно, шум.

<sup>198</sup> Очевидно, юриконсульт Свистунов.



Очень хорошую речь против М. и против выступления писателей сказал Львов-Рогачевский. Мягче, но соглашаясь с ним, говорил Богданов. Канатчиков не высказывался. В заключение выкинул номер Карякин. Он возбудил иск в суде и поэтому в разборе дела в конфликтной комиссии не заинтересован. А уязвлен он не Мандельштамом, который неосторожно оказал ему честь, выбрав и его “перевод” для обработки, а Вами. Он и пришел в комиссию, чтобы излить душу, Вами раненную. Но ему не давали говорить, прерывали каждый раз, как он заводил речь о Горнфельде, — и прерывал между прочим и я, в котором он до сих пор видел свою опору... Но он мне надоел до тошноты со своими разговорами о Гершензоне, который за перевод Тиля рекомендовал его в члены Союза писателей. Я, между прочим, с его переводом познакомился. Это ведь до того безграмотное изделие, что не пойму я, как могло оно печататься в “Голосе минувшего”. Словом, прерываемый и останавливаемый, он пришел в раж, закусил удила и стал пищать о Вас, что настоящий халтурщик это Вы, что перевод Ваш полон самых ужасных ошибок и т. д. Остановить его не было возможности, и все кричали вместе с ним. Это был юмористический номер заседания. Однако на этом, по-видимому, и кончится мое знакомство с ним, и я буду избавлен от его телефонных звонков.

Резолюция должна была быть вынесена на следующий день, но я так до сих пор и не знаком с ней. Мне ее не прислали, а у меня не было времени справиться о ней. Абр<ам> Бор<исович>, который приехал через два дня после заседания конфл<иктной> комиссии, возможно, получил резолюцию».<sup>199</sup>

После этого Заславский переключился на заседание губсуда, а затем снова вернулся к делам Комиссии: «Не думаю, чтобы на этом закончилось дело Мандельштама. По-видимому, будет использовано то обстоятельство, что дело в конфликтной комиссии разбиралось вопреки его отказу от разбора и в его отсутствии. Затем отсутствовавшие писатели вряд ли помирятся с резолюцией конфликтной комиссии, если она будет иметь осуждающий их характер. Вернее всего, резолюция постарается смазать и сгладить острые углы. И неизвестно, будет ли она напечатана, т. е. даст ли ей место «Литературная газета». // Конфликтная комиссия несколько расшевелила злых чертенят в моей душе, — было уже уснувших. Но, чувствую, они снова засыпают, хотя и подмывает меня написать фельетон под заглавием: Босс и негры.<sup>200</sup> // Мне нужно было сверить обработку Манд. с Вашим переводом, но я мог достать только вторую часть Тиля в издании “Всемирной Литературы”. И вдруг совершенно слу-

---

<sup>199</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 11–12.

<sup>200</sup> См. ниже его фельетон «Жучки и негры».

чайно узнал, что Тиль вышел в издании Красной Газеты. Когда я представил это издание Конфликтной комиссии, то это была новая сенсация и для судей, и для писателей, и для ЗИФ'овцев. // Я мог указать в своей речи, что М. спер у Вас примечания — плагиат в чистейшей форме — и что Манд. выбросил целый ряд чрезвычайно важных для концепции романа глав. Никакими художественными мотивами нельзя оправдать выкидки песен Тилиа, особенно боевой песенки “диких гезов”». <sup>201</sup>

В воздухе опять запахло сероводородом. Уже повсюду сновали «чертенята» Заславского с новой жареной темой для его вариаций и инсинуаций: рабы, негры, с одной стороны, — и рабовладельцы, эксплуататоры, жуки-посредники — с другой.

Самое, быть может, поразительное то, что в четверку защитников Мандельштама, 11 июня от него отрекшихся, вдруг затесался и Пастернак, обещавший другу-поэту и вовсе не ходить на это заседание. Но ведь пришел — и даже выступал! А 14 июня писал Н. Тихонову: «Потом Мандельштам превратится для меня в совершенную загадку, если не почерпнет ничего высокого из того, что с ним стряслось в последнее время. В какую непоучительную, неудобоваримую, граммофонно-газетную пустяковину превращает он это дареное, в руки валящееся испытанье, которое могло бы явиться источником обновленной силы и вновь молодого, нового достоинства, если бы только он решился признать свою вину, а не предпочитал горькой прелести этого сознания совершенных пустяков, вроде “общественных протестов”, “травли писателей” и т. д. и т. д.

Тут на днях собиралась конфликтная комиссия. Его на ней не было, и я, защитник, первый признал его виновным, весело и по-товарищески, и тем же тоном напомнил, как трудно временами становится читать газеты (кампания по “разоблачению бывших людей” и пр. и пр.), и вообще, насколько было в моих силах, постарался дать движущий толчок общественнической лавине, за прокатом и паденьем которой широко и звучно очистился воздух, обвиняемому подобающий и заслуженно присущий. И теперь вся штука в том, воспользуется ли Осип Эмильевич этой чистотой и захочет ли он ее понять». <sup>202</sup>

Как видим, говорящий об очистительной грозе Пастернак и говорящий о гнусной туче дерьма Заславский в чем-то неожиданно сошлись, а именно — в необходимости мандельштамовского покаяния! Парадоксальному морализатору Пастернаку было тогда еще невдомек, каково это — быть укушенным ядовитыми зубками Заславского.

После предательства братьев-писателей — что ленинградских, что московских — Осип Эмильевич, похоже, основательно сник. Какой там

<sup>201</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 11–12.

<sup>202</sup> Пастернак Б. Письма // Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т. 5. С. 277.

сник? Впал в отчаянье! Лившицам, Бену и Тате, он «заявил, что он больше не русский писатель, что писать больше не будет, что хочет поступить на службу».<sup>203</sup>

Именно в этот момент Мандельштам снова бросился к Бухарину и, дыша от отчаянья, попросил как об избавлении от писательского ярма о службе, какой-нибудь службочке — «хоть шаль, хоть что, хоть полшалока»! Еще 14 июня 1929 г. Николай Иванович обратился к армянским товарищам с просьбой устроить крупного поэта в республике по культурной части.

Вот каким застал его Лукницкий 18 июня в Москве: «В 10 часов вечера я у О. Э. и Н. Я. Мандельштам (в квартире брата О. Э., Александра (?) около Маросейки). О. Э. — в ужасном состоянии, ненавидит всех окружающих, озлоблен страшно, без копейки денег и без всякой возможности их достать, голодает в буквальном смысле этого слова. Он живет (отдельно от Н. Я.) в общежитии ЦЕКУБУ, денег не платит, за ним долг растет, не сегодня-завтра его выселят. Оброс щетиной бороды, нервен, вспыльчив и раздражен. Говорить ни о чем, кроме всей этой истории, не может. Считает всех писателей врагами. Утверждает, что навсегда ушел из литературы, не напишет больше ни одной строки, разорвал все уже заключенные договоры с издательствами. Говорит, что Бухарин устраивает его куда-то секретарем, но что устроиться все-таки, вероятно, не удастся. Хочет уехать в Эривань, куда тоже его обещали устроить на какую-то “гражданскую” должность. Но на отъезд в Эривань нужны деньги, взять их решительно негде. О. Э. выдумывает безумные планы доставания этих денег — планы совершенно мифические и, конечно, неосуществимые. // О. Э. произвел на меня тягостнейшее впечатление. Надо, необходимо что-то сделать. Но что сделать? Что можно сделать, когда такая, **такая** животная косность! И потом, — кто авторитетный, имеющий вес, может загореться, может взорвать броню, оковавшую всё связанное с мандельштамовской историей? Конечно — никто! Люди не вспыхнут! // Ушел вместе с О. Э. около часу ночи. Вместе ехали в трамвае до Николо-Песковского. Он в отчаяньи говорил, что его после часа ночи не пустят в общежитие...».<sup>204</sup>

Назавтра, 19 июня, Лукницкий уже у Пастернака: «Громадное лицо — из глыб, умные, большие какие-то — с зеленым — глаза. <...> Много говорили о Мандельштаме, — в связи со всей этой историей (Заславский, Федерация и пр.). Пастернак говорит, что чувствует себя немного виноватым, потому что был в конфликтной комиссии, обещав О. М. не быть

<sup>203</sup> См., со ссылкой на Е. К. Лившиц, запись в дневнике Д. Выгодского от 27 июня 1929 г. (IV, 355).

<sup>204</sup> Материалы об О. Э. Мандельштаме в архиве П. Н. Лукницкого. С. 142.

там, и потому, что говорил не так, как ожидал О. М. (Долго и трудно рассказывать, — не записываю)...».<sup>205</sup>

И всё же я не разделяю точку зрения Олега Лекманова о том, что тогда, в июне 1929 г., между Мандельштамом и Пастернаком произошел крах, ссора, на долгие годы оборвавшая их отношения. Краха не было у Мандельштама даже с Эфросом, несмотря на всё его подличанье: иначе Надежда Яковлевна не поехала бы к ссыльному интригану, Эфросу Великому, в Ростов Великий.<sup>206</sup> И уже, тем более, не было ссоры с Пастернаком — оба были любящими ревнивцами, органически не способными на это всерьез. Рассердиться — пожалуйста, памятником чему служит и мандельштамовская «Квартира»! Если бы дело обстояло иначе, то не кинулась бы Надежда Яковлевна в мае 1934 г., сразу же после ареста Осипа, — именно к Пастернаку.

25 июня Павел Лукницкий был уже в Ленинграде. Вот запись в его дневнике за этот день: «В половине девятого вечера АА звонила, предложила пойти с ней погулять. <...> Говорили спокойно, раздумчиво: о Пунине, о Москве и литературе, о Мандельштаме, обо всём... // Не обладай О. Мандельштам исключительной трусостью, он давно после всей этой истории покончил бы с собой. Тогда начался бы гвалт: “Затравили поэта”. А его травят, травят! Пяст рассказывал АА, что существует группа: сторонники Горнфельда, В. Фигнер и другие, которые заявляют: “Надо травить Мандельштама, пока он во всём не сознается!” Тоже — честные люди! А спросить их: взяли бы они на себя ответственность, если б с Мандельштамом случилась катастрофа?»<sup>207</sup>

В тот же день, 25 июня, Заславский писал Горнфельду: «...сегодня получил, наконец, резолюцию конфликтной комиссии, которую и прилагаю. Ее долго шлифовали, пока решились выпустить в свет — да и то не в свет, потому что в “Литературной Газете” она напечатана не будет. Конечно, сторонам не запрещается добиваться ее опубликования по своей инициативе — в других газетах... Я еще не решил, сделаю ли это.»<sup>208</sup> Уж очень мне Мандельштам опротивел.

Отдельные пункты требуют комментариев. К 1/: при разборе дела в конфликтной комиссии выяснилось, что Манд. не столько редактор-обработчик, сколько подрядчик-жучок. Его договор с ЗИФ’ом о переводе всего Майн-Рида с английского по 60 р. за лист был именно подрядом

<sup>205</sup> Материалы об О. Э. Мандельштаме в архиве П. Н. Лукницкого. С. 143.

<sup>206</sup> См. ниже.

<sup>207</sup> Материалы об О. Э. Мандельштаме в архиве П. Н. Лукницкого. С. 143.

<sup>208</sup> Отчет и резолюция были опубликованы в заметке «Дело Мандельштама» в вечернем выпуске «Красной газеты» за 3 июля 1929 г.

хозяйчика-кулака, эксплуатирующего “негров”. ЗИФ расторг этот договор на том основании, что Манд. не знает английского языка — это будто бы “выяснилось” впоследствии. В действительности издательство великолепно это знало, но заключало выгодный для него договор и только теперь испугалось шума.

Любопытно, что последовал немедленно протест из Ленинграда от “негров”. Жучком является также поэт Лившиц, некто Ромм. Назывались еще фамилии, но я их позабыл. Ко мне обратились переводчики с просьбой поднять в печати вопрос о том, чтобы их оптом исключили из профсоюза. Я напишу фельетон о жучках и неграх.

К 4/: Последняя фраза даст повод на законном основании говорить о вопиющем противоречии в резолюции. Как же это “нет никакой клеветы”, и в то же время Манд. не халтурщик... Но ведь Заславский писал именно о том, что М. — халтурщик. Объясняется это вот чем: в первоначальном тексте резолюции стояло так: “...неправильно осудить т. Манд. как постоянного халтурщика”. В таком виде фраза была осмысленна. Но “постоянный” был выкинут, и вышло, что М. совсем не халтурщик. Но если он совсем не халтурщик, то как же я не клеветник? Каковы будут последствия этой резолюции, — противоречивой, нерешительной, двусмысленной, не знаю. По-видимому, дело на этом не закончится — особенно после моего фельетона о неграх и жучках, предполагая, что такой фельетон будет написан и напечатан. О жучках-поэтах я уже говорил на пленуме ЦБ секции работников печати, и выступление мое было сенсацией. // <...> Вот всё, что я могу сообщить Вам по делу “Мандельштама — Заславского”. Впрочем, еще одно. Как я и предполагал, зарубежная русская печать полностью и безоговорочно взяла под свою защиту Мандельштама. Яблоновский<sup>209</sup> выругал меня круто, но не остроумно».<sup>210</sup>

### «Жучки и негры»

Как видим, травильщики не теряли даром ни времени, ни энергии. И вот, 5 июля 1929 г. в главной партийной газете однопартийной страны — в «Правде» — вышел новый опус Давида Заславского «Жучки и негры»:

«Негритянская проблема в Советском Союзе... Знаю, предвижу, что читатель прервет [чтение] на этих же первых словах, потому что без не-

<sup>209</sup> Александр Александрович Яблоновский (1870–1934) — журналист, прозаик, председатель эмигрантского Совета Союза русских писателей и журналистов; печатался в газетах «Возрождение» (Париж), «Руль» (Берлин), «Сегодня» (Рига) и др. Отклик его на «Дело об Уленшпигеле» не обнаружен.

<sup>210</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 13–15.

гров какая же может быть негритянская проблема, всё равно никакой проблемы не вышло бы. Это в Америке проблема, где негров преследуют, не пускают в общие вагоны и даже в общие профсоюзы... Но вот тут-то и у нас негритянская проблема, потому что и у нас негров не пускают в профсоюз.

Негров у нас не существует, и их довольно много, хотя это негры не цветные, а белые. Кстати сказать, понятие “белого негра” тоже американское, и нами оно только заимствовано. Белый негр — это литературный работник, чаще всего переводчик. Перефразируя известную формулу Маркса: “Негр есть негр, и только при определенных условиях он делается рабом”, можно сказать: “Переводчик есть переводчик, и только в известных условиях он делается негром”. Условия эти — полный захват частным капиталом литературного рынка, проникновение капиталистических нравов во все щели литературного быта. В Америке сплошь и рядом известный писатель получает от издательства заказ на литературное произведение, но выполняют за него этот заказ безвестные литературные работники. Писатель фактически продает издательству как марку свое имя. За это он получает львиную долю гонорара, а крохи отсыпает своим неграм. Такой писатель, фактически подрядчик, называется в Америке хозяином, боссом. У нас почему-то его называют жучком. Если не ошибаюсь, это слово “жучок” пришло в литературу из мира мелкой театральной эстрады. Там особенно сильна была такая форма эксплуатации.

Нельзя сваливать всё на капиталистическую Америку. Жучки и негры существовали в русской литературе очень давно, и бывали жучки с громкими именами. В вышедших на днях “Литературных воспоминаниях” заслуженно забытого критика Скабичевского рассказана такая история об известной писательнице 70-х годов Марко Вовчок (Маркович).

“Переводчица она была недурная, но ей лень было переводить самой, и вот она, получая за лист перевода по 15 руб., передавала нуждающимся переводчицам рублей за 5, за 6, и сама почивала на лаврах, кладя в карман две трети платы. Ну и поплатилась же она за это. // Некая переводчица, взявши перевод сказок Андерсена, списала целиком вагнеровский перевод, а Маркович и в голову не пришло сличить рукопись с вагнеровским текстом. // В результате последовал третейский суд, и Маркович пришлось выйти из этого суда с довольно-таки поколебленной репутацией”.

У советских жучков есть, таким образом, не только американская, но и “отечественная” традиция. То, что эта традиция могла уцелеть до наших дней, это прескверный, конечно, анекдот. Но она существует, в литературных кругах не составляет секрета, хотя по советским законам эксплуатация “негров” строго запрещается. Советские органы надзора стыдли-

во проходят мимо наших жучков и негров. Они не берут под свою защиту батраков литературы и не преследуют мелких хозяйчиков, кулаков и подрядчиков от литературы. Конфликтная комиссия Федерации писателей вынесла недавно при разборе одного дела резолюцию, первый пункт которой гласит:

“Признать недопустимой существующую практику издательств, когда они заключают с третьими лицами договоры об издании переводных произведений без согласия и даже ведома переводчиков. Всякое посредничество третьих лиц, получающих подряд на поставку переводов, является недопустимым и неизбежно ведет к появлению так называемых в театральном деле «жучков», а с другой стороны «негров»”.

Легко себе представить, какую атмосферу литературного разврата разводят жучки и негры в переводном деле. В советском издательском мире это — уцелевший уголок частно-капиталистических отношений, и при том самого низкого пошиба, форменная старая Сухаревка в литературе. Писатели с известными именами берут на себя подряды по переводу, не зная английского языка, потому что знание иностранных языков при такой системе и не требуется. Негры переведут, жучок подправит, и готово произведение. С другой стороны, в ряды литературных негров густо прет интеллигентская заваль, до революции бойко болтавшая на всех языках с гувернантками, но не знающая русского языка и абсолютно безграмотная. Находясь за пределами охраны труда, нормировок платы, ставок, эти белые негры поставляют ужасающую дешевку и фактически срывают возможность создания кадров квалифицированных профессиональных переводчиков, находящихся на одинаковых условиях со всеми литературными работниками.

Профсоюзной организации работников печати надлежало бы взяться за радикальную чистку переводческих трупп. Но профсоюз поступил уж чересчур радикально. Он попросту выбросил всех переводчиков, всех негров из профсоюзных рядов. Жучки остались, а негры изгнаны. Это значит действовать по упрощенному методу почтенной Агафьи Тихоновны, которая, не умея разобраться в женихах, всем им сказала: “Пошли вон!” Оставляя всех переводчиков за пределами профессионального и общественного контроля, профсоюз фактически бросает их на произвол литературных кулаков и поощряет недопустимую систему жучков и негров. Это не узко профессиональный вопрос. Это вопрос о качестве нашей переводной литературы, находящейся в настоящее время на постыдно низком уровне. Это вопрос об изгнании Сухаревки из советского издательского мира». <sup>211</sup>

Дубина опустила на голову недобитого Мандельштама, но сам Осип Эмильевич ни разу не был назван по имени (киллер учел «критику»

---

<sup>211</sup> Правда. 1929. 5 июля. С. 6.

и стал осторожней). Описывая эксплуатацию одних писателей («негров») другими («жучками»), Заславский обвинил Мандельштама в принадлежности к «жучкам». Заславский не забыл просьбу безымянных негров-переводчиков об исключении жучков из профсоюза, но ни словом не обмолвился о самых верхних этажах этого вертикального уродства — о монструозных «жуках», каковыми являются сами крупные издательства, выстроенные под ту самую прибыльную дешевку и халтуру, от обсуждения которой он, Заславский, их так ловко избавил.

### **В суде с Карякиным**

Начиная с 11 мая 1929 г., то есть в пандан полемике в «Литературке» и в Комиссии ФОСП, в Московском губсуде шел процесс Карякина против ЗИФа и Мандельштама. Вот что по этому поводу Заславский писал Горнфельду 18 мая: «Вам, вероятно, известно, что 11 мая в губсуде по гражданскому отделению слушалось дело об иске Карякина к ЗИФ'у. В моем распоряжении как копия договора между Мандельштамом и ЗИФ'ом, так и ответное заявление поверенного ЗИФ'а. П. 1 договора гласит: “Редактор выполняет и представляет Издательству не позднее 10 июля 1927 г. (а договор заключен 3 мая 1927) в совершенно готовом виде и переписанным на машинке свой труд, отредактированное им произведение Костера «Тиль Уленшпигель» на русском языке, размером приблизительно в 20 печатных листов”. Вот и всё. Ни слова об источниках “своего труда”. // В ответном заявлении на иск Карякина поверенный ЗИФ'а отклонял иск на том основании, что Мандельштам представлял издательству “свой труд”. // “Ссылка поверенного истца на то обстоятельство, что редактор-обработчик якобы использовал перевод Карякина без его разрешения, не имеет существенного значения по делу, так как это обстоятельство не дает права истцу на взыскание гонорара с нашего издательства, а предоставляет ему право привлечь редактора-обработчика к уголовной ответственности за контрафакцию по 177 ст. УК с возложением на него гражданской ответственности. Гражданская ответственность Издательства возникла бы лишь в том случае, если бы наше издательство знало, что предложенное Мандельштамом для издания произведение является чужим. Мандельштам представил нашему издательству свой труд без указания на то, что он использовал перевод Карякина, создал у нашего издательства представление о выполнении перевода самим Мандельштамом”. // Губсуд отложил дело и назначает литературную экспертизу. При этом, — что представляет особый интерес для Вас, — было указано, что заинтересованным лицом являетесь Вы и переводчик Коршан. Экспертиза должна установить, кому и в какой части принадлежит перевод. // У меня был Карякин. Он говорил, что перевод Коршана совершенно сходен с Вашим, и что кроме того в издании Маркса как при-



ложение к “Ниве” был издан анонимный перевод — совпадающий по тексту с Вашим (или Коршана). Этот Коршан вводит в недоумение Карякина, но, на мой взгляд, — если это так, то дело совершенно ясно, и Коршан — это Ваш псевдоним. Так как этот вопрос неминуемо выплывет при разборе дела в конфликтной комиссии, то мне необходимо Ваше письменное подтверждение тождества Коршана с Горнфельдом, или же выяснение Ваших взаимоотношений. Лично я перевода Коршана не видел. // Я прошу Вас срочно выслать мне те материалы, — если у Вас есть, которые были бы мне необходимы, хотя и то, что уже опубликовано, на мой взгляд, вполне подтверждает характеристику, данную Мандельштаму. Любопытно, что на суде поверенный ЗИФ’а заявил, что Мандельштам считался у них не столько редактором, сколько “подрядчиком”. Он поставлял “дешевку” и брал за это ниже существующих профсоюзных ставок».<sup>212</sup>

Он же, Заславский, писал Горнфельду 4 июня: «Во вторник, 11 июня, в губсуде слушается дело по иску Карякина к ЗИФ. Будет ли Ваш представитель? Вам надо, во всяком случае, письмом рассеять путаницу с Коршаном. Где-то в каких-то протоколах он значится как самостоятельный переводчик. Впрочем, я передам Дерману Ваше письмо ко мне о тождестве Коршана и Горнфельда».<sup>213</sup>

Суд тогда отложил рассмотрение дела, назначив литературную экспертизу, причем официальным экспертом от Союза писателей был назначен Б. В. Горнунг.<sup>214</sup>

А 8 июня в суд обратился с заявлением и соответчик ЗИФа — Мандельштам: «Совершенно исключительное значение для дела в связи с заявлением юрисконсульта ЗИФа имеют свидетельские показания тов. Шойхета Абрама Мойсеевича, проживающего Б. Грузинская ул., № 19, кв. 14, и Колесникова Леонида Иосифовича, находящегося в редакции “Вечерняя Москва”, бывших — первого — пом. зав. редиздата ЗИФа, второго — штатного редактора ЗИФа. Эти свидетели могут подтвердить, что ЗИФу было известно, что я при своей редакторской работе при обработке “Уленшпигеля” пользовался переводом Карякина, тогда как ЗИФ теперь это отрицает. Поэтому прошу вызвать указанных свидетелей в суд, выдав мне повестки на руки».<sup>215</sup>

<sup>212</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 3–4.

<sup>213</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 9.

<sup>214</sup> См.: *Горнунг Б. В.* Заметки к биографии О. Э. Мандельштама / Публ., предисл., примеч. М. Б. Горнунга // *Сохрани мою речь.* М., 2000. Вып. 3, ч. 2. С. 158.

<sup>215</sup> ВРСХД. 1977. № 120. Машинописная копия (АМ), печатается по этому источнику.

11 июня состоялось заседание, которое Надежда Яковлевна так описывала Ахматовой в тот же день: «Сегодня был суд по делу Карякина к Зифу, О. Э. вызван был соответчиком. // Не доверяя юрисконсульту, пришел член нового правления Яковлев. Повторил все свои подлые выпады, заявил, что издательство ничего не знало и т. д. Но это суд настоящий — в нем были и наши свидетели (Шойхет). Зачитаны письменные показания других. Яковлев, уходя, заявил, что во всем согласен с Заславским. До О. Э. выступал представитель бюро расследований “Комсомольской”. Решение в пятницу. По всему течению суда можно сказать (общее мнение), что Зиф проиграл. Еще. Писатели не объявили недоверия Конфликтной Комиссии, но это сделали переводчики. У Нейштата (один из лучших переводчиков, случайно услышавший о Конфликтной Комиссии и явившийся на нее) вышло столкновение с Заславским».<sup>216</sup>

А 13 июня то же самое — слушание в губсуде — описывал уже Заславский Горнфельду: «В губсуд великий поэт явился и держал себя вполне прилично, — а членам конфликтной комиссии угрожал накануне заседания, что “разобьет им головы”, если они осмелятся его судить. Об этом при открытии заседания поведал Львов-Рогачевский. В губсуде спор вращался вокруг вопроса о том, знал ли ЗИФ о том, что М. использовал чужие переводы, и у лиц, бывших в суде (я не был) сложилось такое впечатление, что судья на стороне Манд. Его представителем и защитником выступал какой-то сотрудник “Комсомольской Правды”. Экспертиза, по-видимому, разошлась в своей оценке характера труда Манд. Один сказал, что его работа ничего общего не имеет с оригиналом. Другой был мягче и признал работу М. художественным трудом».<sup>217</sup>

14 июня решение губсуда было оглашено: суд рассмотрел, но не удовлетворил иск В. Н. Карякина на том основании, что мандельштамовская обработка «является совершенно самостоятельным произведением».<sup>218</sup>

Миссию информирования общественности о процессе взяли на себя другие газеты — «Вечерняя Москва» (17 июня) и «Комсомольская правда» (18 июня).

Корреспондент «Вечерней Москвы», спрятавшийся под псевдонимом «П. Р.», написал в заметке «Авторский спор: Дело О. Мандельштама и Карякина», помещенной в рубрике «Суд и быт»: «Авторский спор между поэтом О. Мандельштамом с одной стороны и переводчиками Карякиным и А. Горнфельдом с другой перерос в принципиальный вопрос: можно ли, — если можно, то в какой мере, — переделывать, изменять, сокра-

<sup>216</sup> ИРЛИ, ф. 754, коллекция, альбом X, № 25е.

<sup>217</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 11–12.

<sup>218</sup> Вечерняя Москва. 1929. 17 июня.

щать чужие переводы, не опасаясь вызвать возражений со стороны авторов-переводчиков? Фельетон Д. Заславского в “Литературной Газете”, отклики в писательской среде, открытые письма Мандельштама, Горнфельда и др. — всё это свидетельствовало о наличии диаметрально противоположных точек зрения на этот вопрос...».

Далее следовала предыстория правового спора, а затем: «Заявление ЗИФ’а, дававшее Карякину и Горнфельду моральное удовлетворение, однако, не удовлетворило их материально. Считая, что издательство “ЗИФ” использовало в полном объеме его перевод, Карякин обратился в Московский Губсуд с исковым требованием о взыскании с ЗИФ в его, — Карякина, — пользу 1.550 руб. Мандельштама привлекли в качестве соотвечника. // Карякин в суде отстаивал свою точку зрения. Он указывал, что Мандельштам, используя его перевод, совершал, так сказать, литературное воровство, нарушил его авторские права и т. д. // Назначенные судом (через Академию Художественных Наук) эксперты нашли, что перевод “Тиль Уленшпигель”, вышедший в ЗИФ’е, не является самостоятельным переводом, ибо в нем нет следов непосредственного пользования французским оригиналом, но одновременно “Тиль Уленшпигель” не является и перепечаткой перевода Карякина, т. к. почти каждая фраза текста в обработке Мандельштама подверглась изменению. Всё это привело экспертов и суд к заключению: “Тиль Уленшпигель”, переработанный Мандельштамом из перевода Карякина и Горнфельда, является совершенно самостоятельным произведением, и поэтому, как отметил суд в решении, не может быть и речи о том, что в данном случае ЗИФ и Мандельштам нарушили авторские права Карякина или Мандельштам совершил “литературное воровство”. <...> Суд отказал Карякину в его иске к ЗИФ’у и Мандельштаму».<sup>219</sup>

Назавтра, 18 июня, анонимной заметкой откликнулась «Комсомолка»: «“Комсомольская Правда” подняла вопрос об исключительно слабо поставленной работе с переводами, об их неграмотности и идеологической неприемлемости. Между прочим, “К. П.” указала, что текст переработки Мандельштама значительно лучше текста всех предыдущих переводов. // В этой обострившейся атмосфере второй переводчик “Уленшпигеля”, Карякин, обратился в Мосгубсуд с требованием к “ЗИФ” уплатить за использование Мандельштамом его перевода. Пользуясь фельетоном т. Заславского, “ЗИФ” привлек к делу соотвечником Мандельштама, пытаясь на него свалить всю ответственность. // Мосгубсуд по своей инициативе вызвал экспертизу из ГАХН и нашел, что труд Мандельштама не есть перепечатка, а самостоятельная обработка, прошедшая почти через каждую фразу старого текста, в результате чего, по заключению экспертов,

---

<sup>219</sup> Вечерняя Москва. 1929. № 136. 17 июня. С. 3.

создано новое литературное произведение. // Суд постановил в иске Корякина к “ЗИФ” и Мандельштаму отказать». <sup>220</sup>

19 июня, узнав о решении суда, Горнфельд написал Шейниной: «По делу об Уленшпигеле окружной суд (где я не судился) вынес такое решение, что я начинаю бояться, как бы меня не обвинили в том, что я обокрал М-ма». <sup>221</sup>

25 июня Заславский писал Горнфельду, выгораживая «ЗИФ»: «Решение губсуда — конечно, анекдот, прескверный анекдот. Но виноват не судья, не разобравшийся в деле и поверивший полностью представителю “Комсомольской Правды”, а эксперт, представитель ГАХН, официально заверивший на суде, что работа М. это самостоятельное творчество. А ГАХН — это учреждение, где сидят старые специалисты по части литературы, хранители всяческих традиций, люди с весьма почтенными именами. Представляю себе положение судьи. Пред ним с одной стороны поэт с известным именем, державшийся на суде чрезвычайно независимо и с внешней стороны достойно, его защитник — представитель “Комсомольской Правды”, — наконец, официальный эксперт от Академии Художественных наук. А с другой стороны — явный дурак и ничтожество Корякин, державшийся и на суде так, что вызывал общий смех и раздражение. И наконец, авторитет 15 писателей, украшающих современную литературу. Наибольшая вина лежит, конечно, на эксперте из ГАХН. // А ЗИФ не виноват. Мне представитель в частном разговоре говорил, что издательство охотно заплатило бы и вдвое большую сумму, но поскольку дело стояло на суде, приняло общественную огласку, они не могут признать за собой вины, которая, по их мнению, вся лежит на Манд. Ну, судья мудро решил, что никто не виноват — ни ЗИФ, ни Манд. Еще примите во внимание такое обстоятельство: на суде не фигурировали ни Вы, ни Ваш перевод. Экспертиза, по-видимому, имела дело тоже только с Корякиным — я, впрочем, не видел заключения экспертизы, — а говорить о плагиате можно только в применении к Вашему переводу. Корякинские каракули были действительно весьма переработаны, — с помощью Вашего перевода. // Между нами, по человечеству, — я рад, что Корякин проиграл. Такому злобному дураку так и надо. Но ежели принципиально, то, конечно, надо бы, чтобы он дела не оставлял. Вопрос касается не только его, но и всех переводчиков. Однако узнать у него об его планах я не могу — после того заседания конфликтной комиссии исключена всякая возможность моего обращения к нему, и даже, если он обратится ко

<sup>220</sup> Дело тов. Мандельштама в суде. Мандельштам создал новое литературное произведение // Комсомольская правда. 1929. 18 июня. № 137. С. 6. Без подписи.

<sup>221</sup> РНБ, ф. 211, оп. 1, д. 267, л. 21.

мне, то я, пересилив естественное любопытство, прямо пошлю его к черту. А никаких общих знакомых у меня с ним нет. // Никаких обвинений он к Вам не предъявлял, а только — буквально ни к селу, ни к городу — заговорил, а потом закричал, что наибольший халтурщик это Вы, что Ваш перевод совершенно безграмотен, недобросовестен, что Вы переврали целый ряд мест. Например, какой-то герой у Вас умирает “по причине несварения” или что-то в этом роде... Так как его прерывали, кричали вместе с ним, то ничего связного не было в его речи, и ничего более путного я передать не могу. Помню, что я кричал: “Да Ваш перевод безграмотен, Горнфельд совершенно прав!”, и это было для него “нож в спину революции”, потому что он до этого предлагал мне вместе с ним учредить лигу охраны художественного переводного слова. Мое деликатное отмалчивание он принял, вероятно, за знак одобрения его предложения. Уверяю Вас, — я ни разу не встречал до него столь кругло выраженного дурака». <sup>222</sup>

Кстати, Карякин опротестовывал решение суда, но Верховный суд оставил его в силе. Но не может не бросаться в глаза следующее обстоятельство: на протяжении одних календарных суток два органа — государственный суд и общественная писательская комиссия, также (пусть и самозванно) позиционировавшая себя как цеховой суд чести, — занимаясь практически одним и тем же, пришли к двум диаметрально противоположным мнениям и решениям.

### И снова Комиссия ФОСП?

Вот выписка из протокола № 12 заседания Исполбюро ФОСП, помеченная 5 августа 1929 г.: «*Присутствуют:* Вешнев, Габрилович, Богданов, Волин, Б. Агапов, Селивановский, Ермилов, Незнамов, Безыменский, Брик, Свирский, Осипов, Зозуля, Тихонов, Ильин (от Комс. Правды), Крутиков (юрисконсульт), Олеша, Шоломович (от Общества по борьбе с алкоголем). // *Председатель* — Фадеев. *Секретарь* — Осипов. П. 2. *Слушали:* Заявление делегации РАПП и “Комс. Правды” о деле Мандельштама. Заявление прилагается. *Постановили:* Не разбирая вопроса по существу, но ввиду наличия формальных моментов, дающих повод к пересмотру, выделить Комиссию в составе Селивановского, Габриловича, Павленко и Богданова. Предложить ей в срочном порядке пересмотреть вопрос». <sup>223</sup>

Подробности обозначились ближе к концу месяца. Формальным поводом являлось «участие в прежнем составе заинтересованной сторо-

<sup>222</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 316, л. 13–15.

<sup>223</sup> ИМЛИ, ф. 51, оп. 1, д. 13, л. 36.

ны».<sup>224</sup> Отсюда и запоздалая дань приличиям: отсутствие в новом составе Канатчикова и Львова-Рогачевского.

Единственное заседание нового состава Комиссии (причем, с заменой Е. Габриловича на Б. Агапова) состоялось 27 августа. На него явились Мандельштам и Дерман, написавший назавтра Горнфельду: «Я расспросил о причинах кассации решения 1-й комиссии. Селивановский, один из судей, с покоряющей наивностью мне объяснил, что протест со стороны РАППа был мотивирован тем, что комиссия направила свой удар не туда, куда следовало. <...> Личное впечатление от состава и поведения 2-й комиссии почти не оставляет у меня сомнения, что маэстро Мандельштам получит удовлетворение».<sup>225</sup>

Как такового заседания не было — из-за отсутствия Заславского постановили отложить работу до его приезда. К этому вернулись только в декабре, но на этом заседании, возможно, циркулировал проект постановления, отложившийся в архиве Горнфельда:<sup>226</sup>

«1. Комиссия, выделенная Исполбюро ФОСП, по разбору обвинений, выдвинутых против тов. О. Мандельштама “Литературной Газетой”, поместившей в № 3 фельетон Д. Заславского “Скромный плагиат и развязная халтура”, констатирует прежде всего недопустимость существующей практики издательств, когда редакторско-переводческая работа последних находится до сих пор вне организованного контроля советской (и в частности — писательской) общественности; когда ряд издательств практикует систему безответственности, выпуская переводные произведения без упоминания фамилии переводчика; когда, в ряде случаев — редакторы переводов используют без какой бы то ни было сверки с оригиналами старые, недоброкачественные, нередко — изуродованные царской цензурой переводы (случай с изданием стихотворений Гейне<sup>227</sup> и пр.); когда кадры переводчиков в своей значительной части являются неквалифицированными и случайными; когда издательства (несмотря на то, что вопрос о положении переводческого дела поднят в советской печати) недопустимо медлят с реформой этого дела.

2. Одним из проявлений охарактеризованной выше издательской практики в области переводческого дела является система договоров из-

<sup>224</sup> Литературная газета. 1929. 26 авг. № 19.

<sup>225</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 60—61 об. Интересно, что в отношении 1-го состава комиссии ни ирония, ни моральный протест Дермана не посещали.

<sup>226</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 584, л. 31—31 об.

<sup>227</sup> Ссылка на Гейне позаимствована, возможно, из фельетона Д. Заславского «О скромном плагиате и развязной халтуре».

дательств о редактуре изданных ранее переводных произведений без согласия и даже ведома переводчиков. Ряд издательств (в том числе и “Зиф”, заключивший в данном случае договор с тов. Мандельштамом), заключая договоры с редакторами на обработку переводов, в ряде случаев не оговаривали прав переводчиков на материальное вознаграждение, нарушая этим их права как художников слова — их авторские права.

3. Тов. О. Мандельштам, как явствует из материалов дела, заключил с издательством ЗИФ договор на редактуру изданных переводов “Тили Уленшпигеля” Шарля Де-Костера. Несмотря на то, что предварительные переговоры с авторами переводов и забота об их материальном вознаграждении являлись прямой обязанностью советского издательства, тов. Мандельштам также несет моральную ответственность за обработку переводов без уведомления авторов и без их согласия, что и было им признано в печати после опубликования протеста т. Горнфельда и до напечатания фельетона Д. Заславского в “Литературной газете”. Тов. Мандельштам, не договорившись с авторами переводов гг. Карякиным и Горнфельдом, объективно санкционировал в данном — единичном для него — случае ненормальную издательскую практику.

4. До опубликования фельетона Д. Заславского тов. Мандельштам поместил в № ... “Известий” статью, в которой довел до сведения советской общественности о болезненных явлениях редакторско-переводческого дела. Эта статья могла явиться толчком к давно назревшей реформе. Между тем, редакция “Литературной газеты” поместила в № ... фельетон Д. Заславского “Скромный плагиат и развязная халтура” без каких-либо редакционных оговорок. Этот фельетон, во-первых, тенденциозно осветил обстоятельства дела, возведя на т. Мандельштама ряд тягчайших обвинений и требуя его изгнания из рядов писательской общественности; во-вторых, объективно сыграл отрицательную роль в оздоровлении редакторско-переводческого дела, ибо ни словом не упомянул о корне зла — издательской практике, а сосредоточил удар на тов. Мандельштаме, который поднял голос самокритики против извращений в области редакторско-переводческого дела; в-третьих, положил начало травле т. Мандельштама, против которой впоследствии выступили группы писателей, “Комсомольская правда”, делегация РАПП в ФОСП и т. д.

Комиссия констатирует, что “Литературная Газета” совершила ошибку, поместив фельетон Д. Заславского.

Комиссия констатирует, что обвинение против т. Мандельштама в нарушении всех основ писательской этики, в недобросовестности, граничащей с уголовным преступлением (фельетон Д. Заславского), а также косвенные обвинения в посредничестве (вытекающие из не вполне ясной формулировки прежнего постановления конфликтной комиссии, отмененного Исполбюро ФОСП и вызванного тем, что комиссия не имела

в своем распоряжении необходимого количества материалов) лишены всякого основания.

5. Комиссия обращается в Исполбюро ФОСП с предложениями: а) принять участие в расследовании обвинений, выдвинутых т. Мандельштамом против издательства “ЗИФ”; б) специально обсудить вопрос о состоянии редакторско-переводческого дела; в) предложить “Литературной Газете” шире осветить последний вопрос.

6. Резолюцию опубликовать после ее утверждения.

ЧЛЕНЫ КОМИССИИ: (Б. Агапов) (А. Богданов) (А. Селивановский)».

В наброске несколько удивляет название самого органа: «Комиссия по разбору обвинений, выдвинутых против тов. О. Мандельштама “Литературной Газетой”». Оно не затерялось в черновичке, а было задействовано на стыке ноября-декабря при реальном возобновлении деятельности комиссии.

### Вместо дискуссии о переводе — дискуссия о Мандельштаме

В «Битве под Уленшигелем», быть может, самый поучительный аспект — ее перерождение из сугубо частного конфликта в литературно-общественную травлю, а под конец — чуть ли не в политический, нагнетаемый извне процесс. И в феврале 1930 г. Мандельштаму приходилось отвечать уже на вопросы не о разнице между плохими переводами, а о том, что это он делал в Феодосии при белых.

Малоприметные признаки заказа и ангажированности рассыпаны в различных документах «дела». Вот 25 мая Заславский сообщает Горнфельду: «После бурь внутривредакционных и внередакционных (даже весьма вне)...».<sup>228</sup> Что это за внередакционные бури? В каких кабинетах побывал Заславский в поисках направления ветра? А 4 июня он же бросает Горнфельду еще одну идеологическую кость: «Работа Мандельштама сводилась именно к кастрации социально-революционной стороны “Тили”, как по содержанию (выброшены песни Тили и целый ряд глав), так и со стороны стиля: грубовато-революционный язык Тили заменен бесстильной манной кашей Мандельштама». Но мы уже читали у Лекманова, что на самом деле Мандельштам по ходу своей редакции, отчасти и идеологической, делал прямо противоположное — прививал национально-религиозному «дичку» восстания гезов только что не пролетарскую «розу»!

Горнфельд остался к этому равнодушен, но тезис о «кастрации социально-революционной стороны» вполне мог иметь успех, например, у части старых революционеров. Не с этим ли связано появление имени Веры

<sup>228</sup> Из письма Заславского Горнфельду от 25 мая 1929 г.



Фигнер в рядах партии противников Мандельштама, о чем Лукницкому рассказывал Пяст?<sup>229</sup>

Была у этого дела и своя «тактика»: например, отрезать Мандельштама от его защитников в писательской и начальственной среде, изолировать его — и уже потом раздавить. Очень значимо то, что его «дело» стало быстро перерождаться из личного конфликта в общественную травлю.<sup>230</sup>

Именно дискуссия о Мандельштаме, подменившая собой дискуссию о переводе,<sup>231</sup> стала подлинным дебютом этого многообещающего жанра в «Литературной газете». Подтверждений перспективности жанра не пришлось долго ждать. Тот же 1929 год характеризуется раздуванием инцидентов с Б. Пильняком и Е. Замятиным, напечатавшими свои произведения («Повесть непогашенной луны» и «Мы») за границей.

Следует заметить, что травля писателей писателями тогда еще была в диковинку. В науке же, в образовании, в музейном деле травля — своего рода чистка для беспартийных попутчиков — уже стала самым обычным делом. Но круче всего было в экономике — отказ от НЭПа и возвращение на социалистические рельсы требовали уже не проработок, а крови. Поэтому раньше всего от травли к жесточайшим репрессиям перешли в промышленности (Шахтинское дело, дело Промпартии и т. д.) и в сельском хозяйстве (раскулачивание как тотальная атака на крестьянство).

## Мандельштам против советских писателей

### «Комиссия по разбору обвинений...»

Пока Осип Эмильевич выстраивал отношения с коллегами, писателями и читателями в «Московском комсомольце», битва под Уленшпигелем всё не хотела прекращаться.

Вот 4 ноября 1929 г. «Литературная газета» печатает статью Александра Ивичи «Производственный брак. Как издаются иностранные классики», и в ней — прямые отсылки к «Потокам халтуры» и всей бесовщине «Битвы под Уленшпигелем»: «Необоснованная спешка, непродуманная

<sup>229</sup> См. запись в дневнике Лукницкого от 25 июня 1929 г.

<sup>230</sup> Позднее, в конце 1932 г. (спустя год после смещения Канатчикова), у Мандельштама и у «Литературки», власть в которой перешла к рапповцам С. Динамову и А. Селивановскому, установятся вполне добродушные отношения: в редакции газеты состоится вечер поэта (правда, закрытый), в самой газете выйдут стихи Мандельштама, а критик Селивановский в своем обзоре сделает то же, что в 1961 г. сделал Эренбург, — процитирует неизданные стихи Мандельштама.

<sup>231</sup> О ней превосходно знал Горький, но не вмешался.

“экономия” заставляет издательства пользоваться старыми переводами. В результате — неприятнейшая полемика с третейским и народным судами между редактором О. Мандельштамом, переводчиками Горнфельдом и Карякиным и критиком Заславским. // В результате — книги переиздаются в том виде, как их пропускала царская цензура. // В результате — и это очень важный результат — не меняется ассортимент переводной классической литературы... // Издательства должны объединить вокруг себя кадры квалифицированных переводчиков, не нуждающихся в редакторах. Переводчики должны стать действительными сотрудниками издательств, а не бродить там случайными людьми... // Производственный брак должен быть сведен на нет». <sup>232</sup>

Возобновила свою деятельность и Конфликтная комиссия ФОСП, только под новым названием, которое приводит не автор черновика выписки, а сам Мандельштам — в «Открытом письме советским писателям»: «Комиссия по разбору обвинений, выдвинутых против тов. О. Мандельштама “Литературной Газетой”».

Ее первое в новом сезоне заседание было намечено на 30 ноября, затем его перенесли на 2 декабря. Заславский захотел перейти из «экспертов» и «прокуроров» в «истцы». Он и Мандельштам впервые здесь — уже не опосредованные, через проблему перевода, стороны, а прямые противники. А о том, что это была не разбирающаяся в проблеме комиссия, а самый настоящий суд над Мандельштамом, не стесняясь, писали уже и оппоненты поэта.

Так, 3 декабря об этом подробно докладывал Горнфельду его верный Дерман: «Не писал Вам долго, п. ч. получил повестку на 30-е ноября на дело Мандельштама и хотел написать уже после него. А потом разбирательство отложили на 2-е декабря. Вчера оно состоялось, а сегодня пишу. // Писать о нем подробно нет ни малейшей возможности, п. ч. оно продолжалось (без перерыва) ровно 5 часов. Передам главнейшее. <...> На Мандельштама, несмотря на всю его чудовищную наглость (а отчасти и благодаря ей), жалко было смотреть. Он выступил с двумя декламациями-декларациями, с пафосом, с трагизмом, с треском! Как на беду, он страшно похож внешне на своего родственника, проф. Гурвича, очень мною чтимого и ценимого. Защиту он попытался вести нападая. Покуда он напал на Заславского, “Лит. Газету” и т. д., — я старался держаться в стороне и даже щадить его. Но он забылся и лягнул Вас и меня заодно (отметив “косность” нашу и склонность при малейшем нарушении наших “формальных” прав звать “не только милицию, но и полицию”). // Я тут, к сожалению, вспылал. Но справился скоро и указал, что ему в пору лишь защищаться и что всем ясно, что его выпады — тактический

<sup>232</sup> Литературная газета. 1929. 4 нояб. № 29.

прием. Но поскольку он вызывает меня на борьбу, я должен, во-первых, задать ему один вопрос, во-вторых, — огласить один документ. Вопрос такой: заглядывал ли он в оригинал “Тилия Уленшпигеля”. // Это было очень коварно и жестоко в контексте всего процесса, потому что при объединении предыдущих (1 и 2) пунктов резолюции, как на примеры недопустимой работы переводчиков, не раз указывали на то, что “иногда” в оригинал не заглядывал. // Невозможно изобразить реакцию Мандельштама на этот вопрос. Полчаса он извивался положительно в судорогах, в казуистике и т. п. Уж я несколько раз заявлял, что не настаиваю на своем вопросе, но тут два судьи со своей стороны его поставили. Наконец он заявил, что он не желает отвечать на вопросы, которые сводятся к вмешательству в процесс его работы. После этого я заявил, что поскольку он сказал, что из-за формальных оснований Горнфельд готов тащить милицию и полицию, я оглашу второе письмо Ваше в редакцию, в свое время ненапечатанное, что выяснит, какие побуждения заставили Вас выступить против Мандельштама. // Аркадий Георгиевич, это было что-то непередаваемое! Он вскочил, побледнел, стал заикаться, кричать. Раз пять обменивался он речами с судьями, выступая против оглашения письма. Наконец заявил, что, если письмо будет оглашено, то, каково бы ни было постановление комиссии, он отказывается его признать. Суд, однако, предоставил мне прочесть письмо. Но тут я заявил, что я вовсе не хочу прибегать к пыткам (не в этих выражениях, а в этом смысле), что всё и так ясно и от оглашения письма я отказываюсь. // В конце концов суд постановил, чтобы в III пункте резолюции было указано, что Мандельштам совершил “моральную ошибку”. // Выступил я довольно страстно еще 1—2 раза, последний раз по поводу “письма 15-ти”, сказав, что это, в сущности, самое важное в процессе, и заявил, что по таким-то и таким-то причинам надо придавать очень ничтожное значение своему литературному имени, чтобы ставить его под таким письмом — “дружеским векселем”. Но суд снял этот пункт резолюции с обсуждения совершенно. // Будет собрано еще раз заседание для оглашения и окончательного принятия резолюции, которая, в общем, будет построена так: I. Ненормальности и дефекты переводческого дела у нас. II. Неправильная позиция ЗИФа в деле. III. Неправильность поступка М. IV. Неправильность поступка Литературной Газеты, напечатавшей фельетон Заславского. // Вот и всё. <...> // А засим — будьте здоровы и извините, что не могу удовлетворить так, как следовало бы, Ваш интерес (?) к заседанию Конфликтной Комиссии. Ну ее к черту. Отчасти я [нрзб.] доволен, что Заславский не выступал, — не очень-то приятно впрягаться с ним в пару».<sup>233</sup>

<sup>233</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 68—73 об.

Получив это письмо, Горнфельд отозвался на него в письме Шейниной: «Дело Мандельштама — о ужас — продолжается. Абрам Борисович сообщает, что было заседание нового суда, где Манд. извивался и лгал и наглил, но, кажется, решение против него. Надоела эта отвратительная атмосфера “литературной общественности”». <sup>234</sup>

### «Открытое письмо советским писателям»

До нас дошла реакция самого Мандельштама — причем, сразу в двух последовательных изводах: в виде «Открытого письма советским писателям», сохранившегося в нескольких набросках, и в виде собственно «Четвертой прозы», отличающейся от «Письма», кроме композиции, лишь степенью проработки материала и градусом «литературной злости». Не проза, а пощечина! Думаю, что «Открытое письмо» было написано сразу же, по горячим следам заседания 2 декабря, а вот «Четвертая проза» писалась уже после того, как «Письмо» было написано и отлежалось, то есть в середине декабря 1929-го и в январе-феврале 1930 г.

Вот самый большой и систематичный фрагмент «Открытого письма» из числа дошедших до нас:

«Я заявляю в лицо Федерации Советских писателей, что она запятнала себя гнуснейшим преследованием писателя, использовав для этой цели неслыханные средства, прибегла к обману и подтасовкам, замалчивала факты, фабриковала заведомо липовые документы, пользовалась услугами лжесвидетелей, с позорной трусостью покрывала и покрывает своих аппаратчиков, замалчивала и покрывала своим авторитетом издательские безобразия, и на первую в СССР попытку писателя вмешаться в издательское дело ответила инсценировкой скандального уголовного процесса.

Писательская общественность, допуская превращение своих органов в застенки, где безнаказанно шельмуют работу и честь писателя, становится тем самым реальной угрозой для каждого писателя.

Я не принадлежу ни к одному из литературных объединений и не вхожу формально в ФОСП. Я никогда не прибегал к органам Федерации с просьбой рассудить меня с кем-либо и не давал никакого согласия на разбирательство моих гражданских дел в конфликтных комиссиях ФОСПа. Теперь я вижу, что доверять свою честь судебным и третейским органам ФОСПа было бы по меньшей мере опрометчиво. Сделавшись невольным клиентом этих судилищ, я убедился, что они отличаются такой малограмотностью, такой подозрительной гибкостью и восприимчивостью ко всякого рода давлению, что любой профессиональный суд,

---

 <sup>234</sup> РНБ, ф. 211, оп. 1, д. 267, л. 33.

любую судебную инстанцию нашей несовершенной и строящейся страны следует предпочесть писательскому трибуналу.

Мне и в голову не приходит смотреть на писателя как на высшее существо и видеть в нем образец гражданских добродетелей, но никто не давал права писателю стоять ниже среднего уровня культуры и эпохи, никто не позволял ему оскорблять правосознание современника и глумиться над здравым смыслом.

Между тем со мной, например, поступили как с проституткой, долгие годы гулявшей по желтому билету и наконец-то пойманной за дебош. Проституция же заключалась в многолетнем труде, а дебош — в хорошей и по закону исполненной работе. Разбойное нападение среди бела дня на страницах “Литгазеты” — обвинительный акт, шулер-фельетонист в роли прокурора, редактор запачканной газеты — председатель суда, лабазные молодцы из редакторской лавки ЗИФа — услужливые свидетели, наемные стряпчие-крючкотворы из приказов того же ФОСПа — юридические закройщики незамысловатого суда.

Когда писатель требует, чтобы его судили сообразно с законами страны, с обычными нормами данной отрасли промышленности и теми условиями, в которых протекает труд его товарищей по профессии, когда писатель требует, чтобы ему ответили, почему он и вот эта, а не другая работа заносится на черную доску,<sup>235</sup> — Федерация бормочет: “Данный инцидент является следствием не частного, а общего явления, характеризующего положение в СССР...”<sup>236</sup>

Когда издательство, внезапно меняя точку зрения на свой договор, начинает легонько по сигналу Литгазеты подталкивать своего сотрудника к скамье подсудимых, Федерация деликатно ему помогает.

Далее Федерация прибегает к бесчестнейшему трюку, подменяя уголовные обвинения литературной критикой по Горнфельду. Дело принимает вид фонарика с разноцветными стеклами: когда нужно — плагиат, когда нужно — халтура.

Когда Федерацию спрашивают, почему за плохие повести, не сверенные с действительностью, и за плохие стихи, развращающие вкус, она не судит своих членов, а за плохую, пусть ужасную обработку Уленшпигеля находит возможным судить “товарищеским” судом, Федерация лепечет что-то невнятное о “сверке с подлинником”.

Мне известно, что на конфликтной комиссии от 21-го июня говорилось о позорном пятнышке на моих ризах и о том, что с меня за мое ли-

<sup>235</sup> Выражение времен раскулачивания. Занести село или станицу «на черную доску» означало тотальную репрессию против его населения.

<sup>236</sup> Цитата их протокола № 10 заседания Исполбюро ФОСП от 21 мая 1929 г. (см. выше).

рическое сладкогласие следует взыскать построже. Я слов не нахожу, чтобы заклеить всю лицемерную гнусность этих ханжеских речей. Я, дорогие товарищи, не ангел в ризах, накрахмаленных Львовым-Рогачевским, но труженик, чернорабочий слова, переводчик. Я чернорабочий и глыбы книг ворочал своими руками. Какие там к черту ризы! Я чернорабочий, я издательский негр, но не вам клеймить меня плоским именем халтурщика, которое вы с такой легкостью выговариваете и которое означает — не просто плохой работник, не просто обманщик и лентяй, но означает — холоп, батрак, наймит, работающий сдельщину на ненавистного хозяина и случайно оступившийся, не сумевший пострадать, перепутавший свой каторжный урок. Мой труд никогда не был рабским трудом, и я с пеной у рта отстаиваю свое право на неудачу, право на срыв.

Матерщина — это детский лепет в сравнении с тем, что вытерпели стены Дома Герцена и пасторские седины Канатчикова. Зифовские молодцы же были вытолкнуты в шею, когда с их грязного языка слетело имя жены писателя в сочетании с абортom. Уличенные во лжи молодцы изворачивались под руководством старца Канатчикова:

“...Халтура... скрывается от милиции... не прописывается...”.

Стенографистки не было, в протокол не занесено, но свидетели были, были... Мне кажется, что целесообразнее доверить управление делами Федерации королю из свежей карточной колоды, нежели гражданину Канатчикову.

За несколько месяцев фельетон Заславского дал молодые побегу. Радуйтесь, советские писатели, Мандельштам не только литературный вор и плагиатор, но также маклер, жучок, посредник, ловкий проныра, затащивший к себе в трущобу Горнфельда и Карякина. Отпустив с миром ловких скупщиков краденого в их издательскую хазу, именуемую ЗИФом, Федерация выдаст мне справку, что я не халтурщик. Я сохраню эту справку. Я бережно ее пронесу. Я буду заглядывать в нее каждый раз, когда очнувшись от тошнотворного угара, в котором как бред мелькают совесть, труд, письма в редакцию, суды, чиновничьи маски столоначальников из страшного и последнего департамента литературы — Заславские, Канатчиковы, Рогачевские с мочалкой, я найду в себе силы приняться за прерванный жизненный труд. И тогда неизменно мне представится одна картина — Заславский, Горнфельд и Канатчиков, склоненные над красным комочком — над сердцем Уленшпигеля — и над моим, писательским сердцем.

Судопроизводство в руках ФОСПа я вынужден признать социально-опасным орудием. Ваша организация, присваивая себе функции настоящего суда с уголовной амплитудой, пренебрегает всеми нормами и гарантиями нормального процесса.

1) Тягчайшие обвинения предъявляются человеку публично, в печати, без всякого предварительного расследования — в форме бранного шулерского фельетона.

2) На основе этого фельетона человек путем оглашения в печати передается публичному суду без формулировки обвинения, без обвинительного акта, уже после разоблачения клеветника.

3) Абсурдное обвинение Исполбюро отменяет “дело” ценой полного игнорирования фельетона и характера предъявленных мне обвинений.

4) Несмотря на отмену дела, Исполбюро под каким-то казуистическим предлогом созывается судебная комиссия под председательством заинтересованной стороны, в задачи которой входит в чем угодно обвинить Мандельштама, чтобы спасти престиж “Литгазеты”.

5) Трибунал, именующий себя “конфликтной комиссией”, строится по методу: “Все, кроме подсудимого, — полноценные прокуроры”, не замечает грубейших противоречий в их показаниях, отказывает в вызове свидетелей, не требует фактов, не формулирует обвинений и выносит юридически безграмотный инсинуирующий приговор.

6) Высший орган ФОСПа — Исполбюро, — заслушав это решение, принимает его к сведению, утверждает и запрещает печатать.

7) Из приговора не делают никаких общественных выводов относительно осужденного, не исключают его из организации и не сообщают о его деяниях прокурору.

(Для характеристики “общественной” установки Федерации: когда в “Правде” появился фельетон Заславского “Жучки и негры”, комментирующий решение конфликтной комиссии ФОСПа от 21 июня, причем в фельетоне всякими словами утверждалось, что всё переводческое дело в СССР построено на эксплуатации полуграмотных негров, которых нанимают за себя писатели с крупными именами, Федерация обошла этот фельетон полным молчанием и не сделала из него никаких выводов.)

8) В августе Федерация объявляет печатно о пересмотре дела ввиду наличия “формальных” к тому поводов, но в течение 5-ти месяцев от пересмотра уклоняется.

9) В декабре Федерация внезапно выделяет комиссию, именуемую уже не конфликтной, но “Комиссией для разбора обвинений, предъявленных Мандельштаму Литгазетой”. Эта комиссия, так же, как и первая, отказывается от всякой следственной процедуры, от формулировки обвинений, от оглашения материалов и от вызова свидетелей. Упомянув вскользь о травле и о “тягчайших обвинениях, лишенных всякого основания” (формулировка комиссии), комиссия признает помещение фельетона в “Литгазете” ошибкой, но на Мандельштама возлагает моральную ответственность за производственную практику советских издательств, о которой ни одним словом не упоминалось в фельетоне.

Все ваши постановления шиты гнилыми нитками, не сводят концов с концами, сами себе противоречат. В них нет настоящего товарищеского голоса, нет настоящего честного, прямого осуждения, ни рукопожатия, ни удара, ни оправдания — ничего этого в них нет. Ваши постановления — это настоящий блуд, приправленный кисленькой размазней прописной морали. Мне стыдно за вас. Мне стыдно уличать старых людей в безграмотности и недобросовестности, мне стыдно за молодежь, которая не имеет мужества в нужный момент возвысить голос и сказать свое слово.

Какой извращенный иезуитизм, какую даже не чиновничью, а поповскую жестокость надо было иметь, чтобы после года дикой травли, пахнущей кровью, вырезав у человека год жизни с мясом и нервами, объявить его “морально ответственным” и даже словом не обмолвиться по существу дела!

Вы произносите в своем постановлении страшное слово “травля” — так, между прочим, как какой-то пустячок. Где травили, кто травил, когда, какими способами?.. Укажите виновников или молчите, или вы не смеете говорить о травле..

Мне стыдно, что я, как нищий, месяцами умолял вас о расследовании. Если это общественность, я бегу от нее как от чумы. Вы умеете не слышать, вы умеете не отвечать на прямые вопросы, вы умеете отводить заявления. Если собрать всё, что я вам писал за эти месяцы, то получится настоящая книга — убийственная, позорная для нас всех. В историю советской литературы вы вписали главу, которая пахнет трупным разложением.

Я ухожу из Федерации Советских писателей, я запрещаю себе отныне быть писателем, потому что я морально ответственен за то, что делаете вы.

Спасибо, товарищи, за обезьяний процесс. А ну-ка поставим в дискуссионном порядке, кто из нас вор... Выходи, кто следующий!.. Но меня на этом вороньем празднике не будет.

Дорогие товарищи, в этом деле нет никакой розовой водички, никакой литературности, никаких тонких самолюбий, никаких изошренных цветочков писательской этики. Это тяжелое и трудное, громоздкое и страшное общественное дело, то, о чем мы ежедневно читаем в газетах, — это злостный удар по работнику, это сворачиванье ему шеи — не на жизнь, а на смерть, где все пути дозволены: клевета, лжесвидетельство, крючкотворство, фельетонная передержка, где всё для безнаказанности одобрено разговорчиками о “писательской этике”, — это одно из бесчисленных дел, когда неугодного работника снимают с поля деятельности бесчестными способами.

Для полноты картины я должен вас информировать о том, что “товарищеское” разбирательство в Федерации было лишь мостиком к уголов-



ному преследованию писателя, о чем было отлично известно ФОСПу. Издательство ЗИФ по сигналу Литгазеты привлекло меня соответчиком по гражданскому делу, причем само спровоцировало этот иск. В гражданских камерах Губсуда и Верховного Суда издательство всеми способами добивалось моего привлечения по 177 ст. Уголовного Кодекса, ссылаясь как на главный аргумент на статью Литгазеты и на решение ФОСПа от 21-го июня. На судах дело сорвалось, и поведение “Литгазеты” было заклеено особым пунктом в решении Верховного Суда.

Итак, товарищи, дело, которое вы называете “претензией ЗИФа и Горнфельда” к Мандельштаму и которое вы сводите к фельетону Заславского, явилось травлей довольно крупного масштаба и от начала до конца делом рук самого ФОСПа.

В данную минуту Федерация готова признать, что травля писателя Мандельштама нанесла объективный ущерб издательской реформе, которой добивался Мандельштам. Но Федерация стыдливо умалчивает о том, что травила Мандельштама она сама, а не кто-нибудь другой, и что преследования были прямым ответом на общественное выступление Мандельштама. Такого рода “увязка” травли с тем, что у нас называется самокритикой, является тягчайшим с советской точки зрения преступлением, но для Федерации Советских Писателей советский закон очевидно не писан, и никакой ответственности за свои позорные деяния она не чувствует и, надо думать, не понесет.

Злоупотребления так называемой юрисдикцией, то есть правом организации судить своих членов — граничит в данном случае с моральным убийством и с общественным вредительством. Предание меня суду Федерацией Писателей в тысячу раз серьезнее, чем самый фельетон. Именно это предание суду я считаю преступлением Федерации по отношению ко мне. Поведение всех моих товарищей — советских писателей, которые, скрестив руки, готовились к интересному зрелищу, — как Мандельштам будет изворачиваться перед Федерацией по обвинению в краже и мошенничестве, — пальцем не шевельнули, чтобы предотвратить эту гнусную комедию, я считаю полным основанием для разрыва со всеми вами.

Для Мандельштама Федерация Советских Писателей оказалась полицейским участком, куда его потянули, <...> Мандельштама публично обыскивали в Доме Герцена, и руки всех советских писателей, в том числе и ваши, раз вы входите в Федерацию, шарили по его карманам.

Двадцать лет работы не застраховали меня от нападения организованного писательства. Я допускаю, что [нрзб.] для меня лично начинается с 40 лет работы. Но советское писательство остается по-прежнему организованным, а я, будучи только Мандельштамом, не располагаю аппаратом для самозащиты на второе двадцатилетие — до наступления

предполагаемого [нрзб.]тета, считаю благоразумным выключить себя <...> из организованной писательской общественности». <sup>237</sup>

В другом сохранившемся наброске «Письма», меньшем по объему, затронуты и другие темы:

«Неужели вы могли подумать, что я буду дальше разгуливать с этим пятном в вашей среде только потому, что зачинщики травли оставили меня в покое?»

Если бы вы потрудились меня запросить, вы бы узнали о грязных махинациях издательства ЗИФ, о чиновниках-лжесвидетелях, исполнявших волю начальства, о том, как Федерация писателей, то есть вы сами, длительно и упорно подготавливала против меня уголовный процесс, покрывая негодяя Заславского, и получила пощечину от Губсуда и от Верховного Суда Республики; вы бы узнали о жалкой роли 15 писателей, тихонечко и “на всякий случай” отступившихся от этого чудовищного дела.

Я удивляюсь, как вы терпели меня столько лет в своей среде. Очевидно, это было недоразумением. Я спрашиваю в упор: за кого вы меня принимали? Какая цена вашим рукопожатиям?

Теперь я с горечью оглядываюсь на весь свой жизненный путь. Собачий юбилей <sup>238</sup> был мне наградой. Какой пример уважения к труду и к личности работника даете вы, писатели, нашей стране? Не в том беда, что вы надвое переломили мою жизнь, варварски разрушили мою работу, отравили мой воздух и мой хлеб, а в том, что вы умудрились этого не заметить.

Я договариваю за вас: я делаю то, что вы поленились или побоялись сделать. Больше вам не придется “защищать достоинство советской ли-

<sup>237</sup> ВРСХД. 1977. № 120. С. 130–137 (печатается по: III, 486–493). Существуют и другие наброски этого письма, более напоминающие жалобу в какую-то инстанцию: «Зажим самокритики “Литгазетой” вижу в следующем: <...> II. В закрытии страниц Литгазеты для письма 22-х ленингр<адских> писателей и письма Ромма и Бенедиктова, напечатанного в “Комс<омольской> Правде”. III. В замалчивании Л<итературной> Г<азетой> выступления писателя А<к>сенова на последнем общем собрании Вс<ероссийского> Союза Писателей. Весьма резкая речь Аксенова “о деле, порочащем ФОСП”, не была передана по существу в отчете Л<итературной> Г<азеты> о данном собрании, хотя все остальные речи переданы по существу» (4, 123–124).

<sup>238</sup> По всей видимости, 20-летие творческой деятельности, если отсчитывать от даты самых ранних опубликованных стихотворений. Мандельштам не мог не сравнивать «свой» юбилей с такой же годовщиной Владимира Маяковского, отмеченной ретроспективной выставкой «20 лет работы». И хотя сама выставка открылась только 1 февраля 1930 г. в Клубе писателей (5 марта 1930 г. она переехала в ленинградский Дом печати), подготовка к ней началась в ноябре 1929 г.

тратуры от Мандельштама” (подлинное выражение из всесоюзной писательской грамоты, изготовленной в Доме Герцена)...». <sup>239</sup>

В этих гневных ламентациях обращают на себя внимание слова «о жалкой роли 15 писателей, тихонечко и “на всякий случай” отступившихся от этого чудовищного дела».

Итак — разрыв! Разрыв не бесповоротный — с объявлением даже срока его действия: на 20 лет. Еще 20 лет работы поэта! Столько Мандельштам не прожил, так что более советским писателям руки — по крайней мере, публично — он не подавал.

24 февраля он писал в Киев жене: «Да забыл: писателям не подаю руки — Асеев, Адуев, Лидин<sup>240</sup> и т. д. Асеев **не обиделся**. Смутился. Долго расспрашивал: “Ну пока не подали руки друг другу”. Адуйка был неподражаем. Встретил Лившица у Жени<sup>241</sup> — и повернулся спиной. // В Ленинграде ни с кем **не встречался**. Письмо сейчас рассылать нельзя» (4, 134–135).

13 марта 1930 г., когда травля как целокупность будет уже позади, он напишет жене: «Разрыв — богатство. Надо его сохранить. Не расплескать» (4, 136)!

#### «Четвертая проза»

Летом 1929 г. Мандельштамы жили в Подсолнечном переулке, а осенью — переехали в угловой серый дом на углу Спиридоньевского переулка и Малой Бронной.<sup>242</sup> Комнату сняли в отдельной квартирке у ИТРовского работника, который жил там с женой и семилетним сыном.

Дом был с плоской крышей, и Осип Эмильевич часто поднимался на нее, чтобы любоваться осенней Москвой. Водил он туда и своих гостей. Однажды пришел Кирсанов, с крыши оба вернулись оживленные, наговорившиеся о стихах: «Когда Кирсанов ушел, Мандельштам еще долго распевал его строфу: *К нам приходит Робин Гуд...*» (ЭГ, 20).

В «Уленшпигелиаде» с августа по декабрь новостей почти не было, и Мандельштам весь отдался своей новой работе — службе в новосозданной газете «Московский комсомолец». Возможно, что кто-то из его новых знакомых в «Вечерке» или «Комсомолке» и устроил его туда.

<sup>239</sup> ВРСХД, 1977. № 120. С. 129–130; печатается по: III, 808–809.

<sup>240</sup> Московские писатели, до этого входившие в круг общения Мандельштама.

<sup>241</sup> Имеется в виду младший брат поэта, Евгений Мандельштам.

<sup>242</sup> Дом 18/13 по Малой Бронной.

Мандельштам проработал в газете более полугода — с августа 1929 г., когда газета еще только готовилась к открытию, до февраля 1930-го, пока она не закрылась.

1 октября Мандельштам разместил в «Вечерке» объявление о поиске комнаты в центре города со всеми удобствами за 100 рублей. И вот в середине осени — снова переезд: «Мы снимали комнату у нэпмана, торговавшего на базаре галантереей, которую изготовляли другие нэпманы. Нашего хозяина обложили фантастическим налогом — таким способом подводились итоги новой экономической политики. Нэпман долго и задумчиво считал на счетах и решил, что выгоднее сесть и отправиться в Туруханский край или в Нарым, чем влезать в неоплатные долги, выплачивая налог. Семье при этом оставались кое-какие деньги, которые он успел заранее припрятать, и квартира, выстроенная на имя жены. Он рассчитывал, что, сдавая комнату, семья протянет до его возвращения, а сам он в ссылке получит новую специальность и снова сможет содержать всех — жену и детей. <...> // За нэпманом пришли, и целую ночь мы слушали, как трое молодцев орудовали в соседней комнате, — квартира была, конечно, двухкомнатная, с тоненькой переборкой вместо стенки. Мы простились с нэпманом, когда его уводили... <...> // После увода хозяина в семье начался разлад — тоже непредвиденный. Семья лишенца, да еще репрессированного органами порядка, имела одно-единственное право, вменявшееся ей даже в обязанность: дети продолжали посещать школу. Их было трое — две маленькие девочки и мальчик постарше. Девочки приспособились к новым условиям. Женщина всегда гибче нежного мужского сословия. Мальчишка, как внезапно оказалось, не мог перенести жизни, которую ему создали в школе учителя и соученики. Целыми днями мы слышали его рев и крики матери, требовавшей, чтобы он взял себя в руки и немедленно стал человеком. Она напоминала сыну, что отец ради него сел в тюрьму, и ему надлежит жить как все и поскорее начать заботиться о сестрах... Мальчишка выл... <...> Он выл с утра до вечера, но, к счастью, рано ложился спать» (НМ, 2, 527—529).

Неплохой фон для работы, а она пришла в декабре — сначала «Открытое письмо», а затем и «Четвертая проза». Вот как это было физически: «После одиннадцати вопли умолкали, и Мандельштам, выпив своего чая, который я норовила заваривать раз в сутки, а он выл и требовал свежей заварки, ложился на кровать и тихонько лежал, наслаждаясь тишиной. Я погружалась в дремоту, но, чуть подступал первый сон, Мандельштам будил меня: “Надик, не спи...”. Я открывала глаза, и он сразу начинал диктовать: “Надик, не спи, ты же можешь встать, когда угодно, а я без тебя не могу...”. // Я писала на клочках бумаги, притащенной из редакции, большим, детским, потому что со сна, почерком, безграмотно, но разборчиво. Работа кончалась к утру...» (НМ, 2, 529).

И вот что, например, получалось — вот главка пятая, «литературная страничка»!

«Дошло до того, что в ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост:

И до самой кости ранено  
Всё ущелье стоном сокола...

— вот что мне надо.

Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух. Писателям, которые пишут заведомо разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол в Доме Герцена, поставив перед каждым стакан полицейского чаю и дав каждому в руки анализ мочи Горнфельда.

Этим писателям я бы запретил вступать в брак и иметь детей. Как могут они иметь детей? — ведь дети должны за нас продолжить, за нас главнейшее досказать — в то время как отцы их запроданы рябому черту на три поколения вперед.

Вот это литературная страничка» (3, 171).

А вот главка 9, где есть несколько слов и о Горнфельде:

«К числу убийц русских поэтов или кандидатов в эти убийцы прибавилось тусклое имя Горнфельда. Этот паралитический Дантес, этот дядя Мона с Бассейной, проповедующий нравственность и государственность, выполнил социальный заказ совершенно чуждого ему режима, который он воспринимает приблизительно как несварение желудка.

Погибнуть от Горнфельда так же смешно, как от велосипеда или от клюва попугая. Но литературный убийца может быть и попугаем. Меня, например, чуть не убил попка имени его величества короля Альберта и Владимира Галактионовича Короленко. Я очень рад, что мой убийца жив и что он в некотором роде меня пережил. Я кормлю его сахаром и с удовольствием слушаю, как он твердит из «Уленшпигеля»: «Пепел стучит в мое сердце», перемежая эту фразу с другой, не менее красивой: «Нет на свете мук сильнее муки слова». Человек, способный назвать свою книгу «Муки слова», рожден с каиновой печатью литературного убийцы на лбу.

Я только однажды встретился с Горнфельдом в грязной редакции какого-то безыдейного журнальчика, где толпились, как в буфете Квисисана, какие-то призрачные фигуры. Тогда еще не было идеологии, и некому было жаловаться, если тебя кто обидит. Когда я вспоминаю то сиротство — как мы могли тогда жить! — крупные слезы наворачиваются на глаза. Кто-то познакомил меня с двуногим критиком, и я пожал ему руку.

Дяденька Горнфельд, зачем ты пошел жаловаться в «Биржэвку», то есть в «Красную вечернюю газету», в двадцать девятом советском году?

Ты бы лучше поплакал господину Пропперу в чистый еврейский литературный жилет. Ты бы лучше поведаль свое горе банкиру с ишиасом, кугелем и талесом» (3, 173–174).

А вот главка 15-я — пара слов о советских писателях, с которыми наш поэт распрощался в открытом, но так и не отправленном никому письме:

«Уважаемые романес с Тверского бульвара, мы с вами вместе написали роман, который вам даже не снился. Я очень люблю встречать свое имя в официальных бумагах, протоколах, повестках от судебного исполнителя и прочих жестких документах. Здесь имя звучит вполне объективно — звук новый для слуха и, надо сказать, весьма интересный. Мне и самому любопытно подчас, что это я всё не так делаю, — что это за фрукт такой, этот Мандельштам, который столько-то лет должен что-то такое сделать и всё, подлец, изворачивается? Долго ли еще он будет изворачиваться? Оттого-то мне и годы впрок не идут: другие с каждым годом почтеннее, а я наоборот — обратное течение времени.

Я виноват. Двух мнений здесь быть не может. Из виноватости не вылезаяю. В неоплатности живу. Изворачиванием спасаюсь. Долго ли мне еще изворачиваться?

Когда приходит жестяная повестка или греческое в своей простоте напоминание общественной организации, когда от меня требуют, чтобы я выдал сообщников, прекратил вороватую деятельность, указал, где беру фальшивые деньги, и дал расписку о невыезде из предначертанных мне границ, я моментально соглашаюсь, но тотчас как ни в чем не бывало снова начинаю изворачиваться — и так без конца.

Во-первых, я откуда-то сбежал и меня нужно вернуть, водворить, разыскать и направить. Во-вторых, меня принимают за кого-то другого. Удостоверить нету силы. В карманах дрянь: прошлогодние шифрованные записки, телефоны умерших родственников и неизвестно чьи адреса. В-третьих, я подписал с Вельзевулом, или Гизом, грандиозный невыполнимый договор на ватманской бумаге, подмазанный горчицей с перцем, наждачным порошком, в котором обязался вернуть в двойном размере всё приобретенное, отрыгнуть в четверном размере всё незаконно присвоенное и шестнадцать раз кряду проделать то невозможное, то невыполнимое, то единственное, которое могло бы меня частично оправдать.

С каждым годом я всё прожженнее. Как стальными кондукторскими щипцами, я весь изрешечен и проштемпелеван собственной фамилией. Когда меня называют по имени-отчеству, я каждый раз вздрагиваю. Никак не могу привыкнуть: какая честь! Хоть бы раз Иван Мойсеич в жизни кто назвал. Эй, Иван, чеши собак! Мандельштам, чеши собак... Французику — шер мэтр, дорогой учитель, а мне — Мандельштам, чеши собак. Каждому свое.

Я, стареющий человек, огрызком собственного сердца чешу господских собак, и всё им мало, всё им мало. С собачьей нежностью глядят на меня глаза писателей русских и умоляют: подохни! Откуда же эта лакейская злоба, это холуйское презрение к имени моему? У цыгана хоть лошадь была — я же в одной персоне и лошадь, и цыган...

Жестяные повесточки под подушечку. Сорок шестой договорчик вместо венчика и сто тысяч зажженных папиросочек заместо свечечек» (3, 177—178).

На паях с армянскими впечатлениями 1930 г., «Четвертая проза» послужила отличным трамплином к возвращенью осенью самого главного, что только может быть у поэта, — его стихов! В этом смысле и Горнфельд, и Ионов, и Канатчиков, и Эфрос, и Заславский оказались невольными ассистентами того непредсказуемого сценария и повитухами того волнующего процесса, что вернул Мандельштаму его поэтический голос.

Но вот что интересно: из этой компании в «Четвертой прозе» упомянут один лишь Горнфельд, названный, к тому же, в сердцах убийцей. За что, почему? Да потому что Горнфельд — единственный из всех, в ком Мандельштам, при всем различии, даже не будучи с ним знаком, признает и товарища по цеху, и старшего современника! И единственный, кого он еще может хотя бы упрекнуть, — в отсутствии солидарности и товарищеской связи, например. Единственный, кого он может еще ненавидеть, — за его пошлую мелочность, за котурны мнимого морального превосходства и еще за то, что оказался вместе и заодно с теми, кого Мандельштам и ненавидеть не может, а только презирать! С Канатчиковым, с Ионовым, с Заславским!..

Осип Эмильевич отчетливо улавливал, что вся эта шубейно-буржуазная порядочность Горнфельда — лишь маскировка его литераторской (здесь переводческой) спеси и, как отчетливо видно теперь из переписки, меркантильного интереса. Кутаясь в полы своего ненаглядного «пальто», Аркадий Горнфельд дал своему самолюбию перерасти в тот слепой конформизм и послушный сервиллизм, которые, собственно, и стали орудиями инкриминируемого ему «убийства». Благодаря ему, Дантесу с Бассейной, еще не написанная концовка «Волка» («И меня только равный убьет!») приобрела дополнительный — и скорее комический — смысл. В отрыве же от этих коннотаций, сами по себе, упоминания и характеристики Горнфельда в «Четвертой прозе» вполне могут восприниматься как ничем не мотивированные личные выпады и оскорбления заслуженного и, к тому же, больного литератора.<sup>243</sup>

<sup>243</sup> Эткинд Е. О рыцарях со страхом и упреком // Литературная газета. 1992. 13 мая. № 20. С. 6.

Ефим Эткинд однажды даже вступился за его честь: «Если бы мне пришлось писать комментарий к этим строкам, я бы прежде всего сказал читателям: автор “Четвертой прозы” пребывал в состоянии клинически болезненного раздражения; он несправедливо оскорбляет литератора, самоотверженно трудившегося всю свою невыносимую жизнь и бывшего — в отличие от Мандельштама — прекрасным и добросовестным переводчиком; книга же “Муки слова” (1906, 1927) — труд замечательный, и последнее, что можно сказать о ее авторе, — это что он “рожден с каиновой печатью литературного убийцы на лбу”. В данном случае Мандельштам написал просто нелепость — злоба ослепила его. Почему комментаторы не заступились за Горнфельда? Не потому ли, что великий Мандельштам не может быть низким, а злодей Горнфельд — всегда злодей?»<sup>244</sup>

Раздражен ли Мандельштам в «Четвертой прозе»? — О да, несомненно, еще как!

Но ослепила ли его злоба? — Нет, скорее это сводящее скулы отчаяние от себялюбивой слепоты, пошлости и мелочности собрата по литературе, толкающей его навстречу реальной травле коллег, запрету на профессию и смертной тоске. Мандельштам и тут прибег к своему излюбленному прозаическому приему — усилительной оптике «сквозь птичий глаз»,<sup>245</sup> но Аркадий Горнфельд («литературный убийца»), как и Дмитрий Благой («лицейская сволочь»), попались ему отнюдь не просто так, не под горячую руку.

### После «Московского комсомольца»

...8 февраля умер Аркадий Яковлевич Хазин, Надин отец. Дочь и зять срочно выехали в Киев. Осип вскоре вернулся в Москву, а Надя, как могла, утешала мать, рядом с которой провела больше месяца.<sup>246</sup>

В середине февраля Мандельштам писал ей уже из Москвы: «Дай мне, деточка, горе твое понести. Моя бесстрашная, светленькая моя. // Твой новый голос, Надинька, слышу, узнаю тебя снова. Не плачь, горькая моя Надинька, не плачь, ласточка, не плачь, желтенький мой птенчик. // Береги маму, побудь дома сколько надо и привези маму к нам. Мы ее никуда не отпустим. Скажи ей, что никуда не отпустим» (3, 132).

<sup>244</sup> Эткинд Е. О рыцарях со страхом и упреком. С. 6.

<sup>245</sup> См. подробнее: *Нерлер П.* Отголоски шума времени // Вопросы литературы. 1991. № 1. С. 32–67.

<sup>246</sup> Вместе они привели в порядок и бумаги для получения наследственных денег из Нью-Йоркского страхового общества. Спустя положенное время Хазины получили бонусы для Торгсина (ЭГ, 57).



Пока Мандельштам отсутствовал, неожиданно задвигалась «Уленшпигелиада». 5 февраля 1930 г. Дерман писал Горнфельду: «На днях Канатчиков мне говорил, что его и Ионова вызывали в редком и чуть что не 2 часа спрашивали по этому делу. А далее, как утверждают, дело пошло уже и далее — в ЦКК, в Агитпроп Ц. К. Мандельштам ведет занятия по стихописанию с комсомольскими группами, редактирует литературный отдел в одной комсомольской газете — и это исходный пункт его силы и его демаршей».<sup>247</sup>

В начале 1930 г. Президиум ЦБ ВКП(б) поднял перед Центральной контрольной комиссией и Рабоче-Крестьянской инспекцией вопрос о проведении радикальной чистки редакционных аппаратов — «в соответствии с требованиями, предъявляемыми в настоящий момент к печати».<sup>248</sup> И беспартийный Мандельштам, кажется, впервые оказался в своем архетипическом положении: «с гурьбой и гуртом», поскольку вся гигантская страна была превращена в причудливую смесь «рентгеновского кабинета» и «прачечной»: крестьянство попало под раскулачивание и коллективизацию, а остальное население — под проварку в котлах генеральной чистки.<sup>249</sup>

Уже одно то, что в комиссиях, которые «чистили» Мандельштама, стояли такие инквизиторы из наркомата Рабоче-крестьянской инспекции, как Матвей Шкирятов и Розалия Землячка, говорит о многом. А ведь речь шла, в сущности, о сертификатах запрета на профессию.

С этой точки зрения ничего более нелепого, чем аудиенция у Льва Каменева по протекции Эммы Герштейн (а она работала секретарем у Ольги Давыдовны, сестры Троцкого и бывшей каменевской жены), придумать было нельзя. Если бы Каменев даже захотел, то помочь Мандельштаму не смог бы. Но ни малейшего интереса у этого некогда очень могущественного большевика Мандельштам не вызвал. На Эммин вопрос: «Ну как?» — Осип бросил презрительное: «Gelehrter», то есть немецкое: «ученый муж», аккуратное, но ограниченное создание. Помочь же Мандельштаму попробовала сама Ольга Давыдовна, возглавлявшая общество «Техника — массам», но подобрать для поэта подходящую должность не смогла и она (ЭГ, 395—397). Исправно, как на работу, Осип Эмильевич ходил на заседания комиссий, разбиравших обвинения против него в связи с «Делом об Уленшпигеле», — а, впрочем, уже и не в связи с этим делом вовсе, а просто против него, против него вообще.

<sup>247</sup> РГАЛИ, ф. 155, оп. 1, д. 296, л. 81 об.—82.

<sup>248</sup> Журналист. 1930. № 1. С. 14.

<sup>249</sup> Впрочем, за год до этого он и сам писал отцу о намерении обратиться в Рабоче-крестьянскую инспекцию (Р. К. И.).

Мандельштаму же между тем предстояло пройти через горнило куда более серьезной, нежели все предыдущие, инстанции — через райкомовскую комиссию по чисткам. 24 февраля он писал в Киев жене: «Теперь дело “Дрейфуса”. Сразу по приезде — вызов на пленум комиссии. Четырехчасовой допрос, вернее, моя непрерывная речь. Был ужасно собой недоволен. На утро: “Вы нам дали много ценных указаний, не волнуйтесь, не требуйте от себя невозможного. Мы это дело затягивать не собираемся”. Дальше: дело разбито на секторы. Каждый следователь работает со мной отдельно. Был вызов по линии ФОСПа. Допрос — три часа. Следователь — женщина, старая партийка, редактор “Молодой Гвардии”. Тянула из меня формальные пункты обвинения. Вытянула, как зубной врач, — 17 штук. Осталась недовольна. Велела организовать себя дома и дослать почтой. Сделано. У Березнера<sup>250</sup> на комиссии прорвалось: “Имейте в виду, что фельетон был *заказан*”... Третьего дня четырехчасовой допрос по Зифу. Метод — письменные ответы на месте в строгих рамках вопроса. Терпенье — колоссальное. До чего я не умел до сих пор сказать главное! Любопытно: я не взял бумаг, послали меня домой, дождались (слетал на такси). Дважды списал твою копию протокола Конфликтной Комиссии. Важнейший документ. Третьего следователя отослали обратно: “очередь” — “Вы нарасхват”, — говорит Березнер» (4, 134).

13 марта — в Киев — совсем отчаянное письмо: «Родная Наденька! Я совсем потерялся. Мне очень тяжело. // <...> Родная, мне тяжело, мне всегда тяжело, а сейчас не найду слов рассказать. Запутали меня, как в тюрьме держат, свету нет. Всё хочу ложь смахнуть — и не могу, всё хочу грязь отмыть — и нельзя. // Стоит ли тебе говорить, какой бред, какой дикий тусклый сон всё, всё, всё... // Мучили с делом, 5 раз вызывали. Трое разных. Подолгу: 3—4 часа. Не верю я им, хоть ласковые. Только Рузер<sup>251</sup> по ФОСП’у верю вполне: откровенна, серьезна и большая теплота человеческая. Зачем я им? Опять я игрушка. Опять не при чем. Последний вызов к какому-то доценту: рассказать всю свою биографию. Вопрос: не работал ли в белых газетах? Что делал в Феодосии? Не было ли связи с Освагом??? Ведь это бред. Указал на феодосийских коммунистов. Прочел я ему стихи про Керенского и др. Указал ему сам всё неладное в стихах.<sup>252</sup> Шум Времени он изучил. На машинке цитаты принес — мне показывает, просит объяснений, тон дружеский. Говорит, мы знаем всё про Ионова и других. Должны и про вас всё знать... Не позже, чем через

<sup>250</sup> Секретарь Замоскворецкого райкома ВКП(б).

<sup>251</sup> Нина (Мирра) Александровна Рузер (Рузер-Нирова) (1884—?) — в 1930 г. — инструктор отдела печати ЦК ВКП(б), заместитель редактора издательства «Молодая гвардия».

<sup>252</sup> Аналогичным образом Мандельштам повел себя в мае 1934 г. в тюрьме.

десять дней, будет созвано заседание для оглашения выводов комиссии. Пригласят всех — Зиф, Фосп и т. д. Дадут высказаться: “Пусть узнают свое место на общем фоне и сделают свои замечания; у нас не Федерация; полемики между ними не допустим”. А решение вынесет другой состав — высший — и напечатают. Потребовал прислать ему все мои книги и хронологический листок биографии. В заключение — “Мы достаточно авторитетны — вашим прошлым (писательским или вроде того?) никто вас не попрекает. Плюньте на княгиню Марью Алексеевну”...<sup>253</sup> О самом деле — ни слова. Вызывали Зенкевича: о деле ни слова (“всё и так ясно”). Только общая характеристика и особенно период у белых (прямо анекдот). Похоже, что хотят со мной начисто договориться: кто я, чего хочу и т. д. — если бы так, то это хорошо. Но знаю одно: я не работник, я дичаю с каждым днем. Боюсь своей газеты<sup>254</sup> — здесь не люди, а рыбы страшные... Мне здесь невыносимо, скандально, не ко двору. Надо уходить. Давно... Опоздал... Хочу отдохнуть. Иду завтра в амбулаторию. Попробую отпуск? Но это — не то. Надо уйти. И сейчас же. Но куда уйти? Кругом пустота. Жалко книги остановившейся.<sup>255</sup> Жалко. Со мной один Апель<sup>256</sup> ходит. За комнату 1-го ничего не мог уплатить. Как быть 15-го? Буфет — 20 р. Останется — 100 р. М. Ром. возьмет 10 р = 90 р. // Надик, родной, надо решать — минута такая!» (4, 135–136).

Сама по себе служба в «Московском комсомольце» — быть может, наиболее радикальный пример насильственного примиренья «клятвы четвертому сословью» с «эпохой Москвошвея». Она не могла не вызывать у самого Мандельштама того же чувства, которое он, применительно к Горнфельду, язвительно, но по праву назвал «несварением желудка». И не важно, что сам он все полгода работы в «молодежке» занимался одной лишь «Литературной страничкой», выходявшей раз в неделю, как не важно и то, что в редакции он встретил несколько симпатичных ему людей, о которых даже бросил в сердцах: «Мне люди нужны, товарищи, как в “Московском Комсомольце”».<sup>257</sup>

Его «молодежка», эта желтовато-красная газетенка, не знала никакой милости к таким же, как и он сам, «бывшим», насылала на них свору своей

<sup>253</sup> Персонаж «Горя от ума» Грибоедова. Здесь обозначает суд общественного мнения.

<sup>254</sup> Имеется в виду редакция журнала «Пятидневка».

<sup>255</sup> Предположительно — «Четвертая проза».

<sup>256</sup> Иосиф Апель (Аппель) (1906(?)–1937(?)) — писатель, младший товарищ Мандельштама по работе в «Московском комсомольце».

<sup>257</sup> Из письма к жене от 13 марта 1930 г. (4, 136). Имеются в виду, вероятно, Пулькин и Апель.

«легкой кавалерии» — прообраза будущих хунвэйбинов. «Вдарь, Васенька, вдарь...» из непечатной «Четвертой прозы» — это отсюда, из «Московского комсомольца». И «присевших на школьной скамейке учить щепетать палачей» из непечатной «Квартиры» — тоже отсюда!..

Но в январе 1930 г. «Московский комсомолец» неожиданно и резко закрылся. Мандельштам же чистку, по-видимому, к общему удивлению, прошел и остался в издательском комплексе «Рабочая Москва». Ему предложили работу в редакциях «Вечерней Москвы» и журнала «Пятидневка».

Весь февраль он осваивался на новом рабочем месте, а 24 февраля писал об этом жене: «В газете положение улучшилось. Прилив “уважения”. Начинают понимать, что дали мне маниловское задание невыполнимое. Хотят теперь, чтоб я учил и поднимал аппарат. Веду рабкор<овский> кружок в “Веч<ерней> Москве”. Дружу с рабочей молодежью. Как раз вчера после телегр<аммы> отв<етственный> секрет<арь> наговорил мне комплиментов — они от меня ждут, чтоб я вклинивался в работу отделов и помогал им органически. Но товарищей в газете — нет. Бюрократизм и бездарность отчаянные. Сделал громадный монтаж о Кр<асной> Армии (23 февр<аля>). Это укрепило, и очень сильно, позицию. Показал, что могу» (4, 134).

Речь здесь явно о «Вечерке», где, к тому же, Мандельштам вел еще рабкоровский кружок. А в субботнем, от 22 февраля, номере была размещена композиция на полполосы: изображен красноармеец с винтовкой, глядящий вдаль, а за ним рабочий со станком, приводной ремень от которого тянется к гигантским индустриальным новостройкам. В подборке материалов — передовица «Они просчитаются», стихи Н. Асеева «Новая Буденная» и две статьи: Н. Куйбышева «12 лет» и Н. Дмитриева «Будем готовы к сокрушительному отпору империалистам».<sup>258</sup>

Собираясь в Армению, Мандельштам уволился из «Рабочей Москвы» и получил весьма доброжелательную характеристику: «В ней было сказано, что он принадлежит к интеллигентам, которых можно допускать к работе, но под наблюдением партийных руководителей. Его это почему-то задело, а я смеялась, почему он обижается на своих “парнокопытных” друзей. Чего, собственно, он мог ожидать от них? И он ведь обнаружил, что у них копыта, а не ступни, задолго до получения характеристики... Я берегла эту милую бумажку и не помню, когда она пропала: во время обысков, выемок или сама по себе» (НМ, 2, 531).

13 марта Осип Эмильевич писал жене: «Я один. Ich bin arm. Всё непоправимо. Разрыв — богатство. Надо его сохранить. Не расплескать. Твой Женя задержится. Наверное — так я думаю. // Но, друг мой ми-

<sup>258</sup> Вечерняя Москва. 1930. 22 февр. № 44.

луй, — ты не спеши приездом, он ничего не изменит. Маму свою береги. Напиши мне только, как быть, помоги взять твердую линию, помоги уйти от всякой лжи и нечисти. <...> Мы еще найдем друзей, найдем опору. Совсем не обязательно Ташкент. Попробуем в Москве. Возьмем маму. Решай — подходит ли мне газетн<ая> работа. Не иссушит ли мой старый мозг вконец? Но работа нужна. И — простая. Не хочу “фигурять Мандельштамом”. Не смею! Не должен!» (4, 136).

И еще через день или два: «Родная моя! Оставайся в Киеве! Там тебе лучше! // Целую. // Твой Няня» (4, 137).

Ну, уж нет! Двух просьб подряд «оставаться в Киеве, где ей лучше!» Надя выдержать не могла и — опрометью умчалась в Москву.

## Зачем нужны шпионы?

(Эстетические репрезентации топоса  
в конспирологической перспективе.  
Случай СССР)\*

### 1

**О**твет на вопрос, зачем нужны шпионы, если говорить о них как о фигурах из области фикционального, предлагался неоднократно. Это явление типичное, интернациональное и, следовательно, должно с большей или меньшей степенью приближенности описываться уже известными схемами.<sup>1</sup> И всё же частный вопрос, зачем писали тексты, ставили спектакли, снимали фильмы о шпионах в определенное время на

---

\* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

<sup>1</sup> Устойчивый интерес к шпионским жанрам, как и к детективу, в Европе и Америке проявился давно. Вспомним, например, работу: *Messac R. Le «detective novel» et l'influence de la pensée scientifique.* Paris: H. Champion, 1929; или опубликованные во время Второй мировой войны книги: *Callois R. Le roman policier.* Buenos Aires: Éditions des Lettres Françaises, 1941; *Haycraft H. Murder for Pleasure; the Life and Times of the Detective Story.* New York; London: D. Appleton-Century Company, 1941. Из еще более ранней литературы о конкретном авторе, чья писательская карьера была связана с темой шпионажа, известна, например, биография Уильяма Ле Ке: *Sladen N. The real Le Queux, the official biography of William Le Queux.* London: Nicholson and Watson, limited, 1938. В 1960-е годы, что неудивительно при расцвете жанра, эта область превращается в отдельную отрасль исследований: *Snelling O. F. Double O Seven: James Bond a report.* London: Neville Spearman; Holland Press, 1964; *Boucharde G. Structures du roman d'espionnage: Thèse de doctorat.* Sous la direction de R. Barthes. Paris, 1971; *Becker J. P. Der Englische Spionageroman: historische*

определенной территории, по-прежнему имеет смысл задавать, хотя бы для того, чтобы конкретизировать связь генерализирующих редукций со специфическим историческим опытом. Универсальные модели чаще всего создаются на основе интересов, обусловленных национально-исторической принадлежностью их авторов, в силу чего они принципиально открыты для уточнений.

Цель этого эссе состоит в том, чтобы обсудить роль и место эстетического дискурса о шпионах среди других дискурсов, доминировавших в публичном пространстве СССР.

Слово «фигура» в применении к шпионам употреблено не случайно. В конце концов, речь пойдет не только и не столько о героях литературы или кино самих по себе, сколько, скорее, о своего рода риторическом средстве, которое позволяет транслировать некое содержание, формируя неявный рецептивный фрейм для тех, кому такое послание адресовано.<sup>2</sup> Тема шпионажа в этом смысле оказывается не просто темой, а топосом, то есть «общим местом», используемым для достижения определенных перлокутивных целей и одновременно выражающим соответствующие им эмоционально-идеологические состояния социума.

Из двух аспектов, которые с самого начала навязываются проблематикой шпионажа в свете конспирологического дискурса, первый, довольно абстрактный, связан с потенциальной неразличимостью фикциональных и фактуальных высказываний: далеко не всегда понятно, где проходит, когда и как устанавливается граница между ними. Второй, более конкретный, имеет отношение к вопросу о конкуренции, взаимозависимостях, а при определенных обстоятельствах — даже о смешении претендующих на фактуальность (достоверность) шпиономании и конспирологии, с одной стороны, и «фигуры» «врага внутри», апроприруемой различного рода фабриками эстетических фикций, — с другой.

Собственно прояснению условий, при которых такое смешение было возможным, и служит предлагаемый ниже обзор некоторой части «художественно-шпионской» продукции, выпускавшейся в СССР.

---

Entwicklung, Thematik, literarische Form. München: Goldman Verlag, 1973; *Smith M. J. Cloak-and-dagger Bibliography: an Annotated Guide to Spy Fiction, 1937–1975.* Metuchen, N. J.: Scarecrow Press, 1976; *Bruce M. Anatomy of the spy thriller.* Montreal: McGill-Queen's University Press, 1977, etc.

<sup>2</sup> Подход к литературе как к риторике был артикулирован в 1961 году У. Бутом (*Booth W. C. The rhetoric of fiction.* Chicago: University of Chicago Press, 1961), который подчеркивал, что главным предметом его исследований является не пропагандистское или дидактическое использование таковой, а, напротив, техника недидактической литературы, создатели которой — осознанно или нет — пытаются навязывать читателю вымышленный ими мир.

Изложение выстроено хронологически, но ни в коей мере не претендует на всеохватность и фактографическую новизну.<sup>3</sup> Напротив, оно намеренно пунктирно. Как широко известные, так и, возможно, забытые иллюстрации привлекаются в минимальном количестве и только для того, чтобы, во-первых, еще раз уточнить связь между подпитывающимися интересом к шпионажу нарративными искусствами и влиявшим на них идеологическим контекстом; во-вторых, чтобы обозначить основные поворотные пункты, когда отношение к репрезентации шпионажа и смежных материй в советской массовой культуре коренным образом менялось; наконец, в-третьих, для того чтобы соотнести с этим некоторыми обобщения, высказанные недавно в литературе на ту же тему.

Что касается обобщений, то прежде всего имеются в виду два довольно разные по характеру тезиса, послужившие непосредственным поводом для разговора именно в том ключе, в котором он пойдет. Один из них принадлежит Г. Риттершорну и выражен в названии его статьи «Советский мир как заговор». Другой — автору авторитетной монографии «Тайны и заговоры: детективы, шпионские романы и формирование современных обществ» Л. Болтански.

В упомянутой статье Риттершорн, характеризуя советский порядок в целом, высказал точку зрения, которая, возможно, и не является совер-

<sup>3</sup> В отличие от ситуации в Европе и США, где *spy fiction and cinema*, наряду с авантюрными жанрами, давно превратились в отдельную отрасль изучения, в России интерес исследователей к ним набирает силу лишь в последнее время. В СССР тема «фикционального шпионажа», если и звучала, то большей частью в работах о приключенческой и научно-фантастической литературе; см.: Бритиков А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л.: Наука, 1970; Вулис А. З. В мире приключений: Поэтика жанра. М.: Сов. писатель, 1986. Среди недавних работ см., например: Рязин В. М. В лабиринтах детектива: Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века, [2000] (Черновой вариант незавершенной книги) <http://www.pseudology.org>; Веселова А. Ю. Советский шпионский роман: конструирование истории (на материале романа А. О. Авдеенко «Над Тиссой») // История и филология: проблемы научной и образовательной интеграции на рубеже тысячелетий: Материалы международной конференции, 2–5 февраля 2000 года. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2000. С. 280–286; Koreneva M. Russian Detective Fiction // Stephen Lovell and Birgit Menzel (eds). Reading for Entertainment in Contemporary Russia: Post-Soviet Popular Literature in Historical Perspective. München: Verlag Otto Sagner, 2005. P. 57–100; Хоста М., Верховский А. Шпионский роман: (Попытка краткого обзора) (<https://litlife.club/bd/?b=82132>); Федункина О. В., Кузнецова А. В. Советский шпионский роман периода «оттепели»: к проблеме жанрового инварианта // Новый филологический вестник. 2008. Т. 7. № 2. С. 135–145; Забияко А. А. Шпиономания и «шпионография» русского Харбина: приключения шпионской истории в эмигрантской беллетристике // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2014. № 1 (41). С. 211–221.



шенной новой, но принципиально важна в силу самой формы, в которой она предъявлена, — в силу ее категоричности и обстоятельности. Риттершорн считает, что при Сталине в СССР была сконструирована такая реальность, в которой любая неудача или социальная катастрофа рассматривались не как органический порок системы, а исключительно как результат заговора скрытых врагов — саботажников и шпионов. Риттершорн убежден в том, что эта вера составляла ядро советской социально-политической системы: без нее режим, оставаясь собой, просто не смог бы существовать.<sup>4</sup>

Л. Болтански, подходя к «шпионскому» дискурсу с иной стороны, со стороны популярного искусства, отмечает, что детективная литература усиливает («драматизирует») страхи по поводу реальности самой реальности. Такие страхи, по мнению Болтански, в еще большей степени очевидны, когда речь идет не только и не просто о детективе, а о шпионской беллетристике, которая открыто ориентирована на вопрос о природе национального государства. Детектив и шпионская беллетристика ввергают реальность в кризис. По этой причине, полагает Болтански, они имеют успех в демократиях, тогда как авторитарные государства не слишком совместимы с их развитием.<sup>5</sup>

Попытка найти согласие между утверждением о конспирологической природе российского социума при Сталине и мнением о несовместимости с ним таких «конспирологических» жанров, как детектив и шпионская беллетристика, собственно и стала основанием для представленных ниже наблюдений и размышлений.

## 2

Если говорить о ближайшей предыстории — о предреволюционной шпионской литературе — то, наверное, в ней не найдется более звучного имени, чем Н. Н. Брешко-Брешковский. О нем не зря вспоминают при обсуждении вопроса об истоках жанра в России. После начала Первой мировой войны уже пользовавшийся популярностью бульварного беллетриста Брешко-Брешковский взялся выпускать одну за другой книжки под весьма характерными названиями: «Шпионы и герои» (1915), «Га-

---

<sup>4</sup> *Rittersporn G.* Die sowjetische Welt als Verschwörung // *Verschwörungstheorien. Anthropologische Konstanten — historische Varianten* / U. Caumanns und M. Niendorf (Hrsg). Osnabrück: Fibre, 2001. S. 103–124.

<sup>5</sup> *Boltanski L.* *Mysteries and Conspiracies: Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies.* Cambridge, UK: Polity Press, 2014. P. 15, 25–26.

дины тыла (Немецкий шпионаж)» (1915), «В когтях германских шпионов» (1915), «Шпионы и солдаты» (1915) etc. Его тексты никак не удовлетворяли запросам более или менее взыскательной публики и критики, но нельзя не отметить, что Брешко-Брешковский иногда предлагал влиятельные сюжетные модели. В романе «Шпионы и герои» немецкие агенты накануне войны охотятся за русским военным летчиком Максимовым, чтобы выкрасть сведения о бомбе страшной разрушительной силы, которую он только что изобрел. Как известно, этот пункт — охота за супероружием — до сих пор весьма любим специалистами в области литературно-кинематографического шпионажа.

Не удивительно, что Русско-японская, а затем Первая мировая война спровоцировали появление шпионских нарративов в больших количествах. Одним из многочисленных образчиков такого рода чтива мог бы послужить петроградский журнал «Война», отразивший приличную часть спектра известных подходов к теме. В шестом специальном номере журнала за 1914 год (составитель — Альбионов) под заглавием «Шпионы и шпионки» были сведены вместе чистая беллетристика (рассказ «Красавица-шпионка») и претендующие на документальность материалы раздела «Шпионы среди нас», которые для пущей убедительности сопровождались серией иллюстраций, в том числе с изображением австрийского лазутчика «на крыше дома, в котором происходит совещание офицеров Главного штаба»; наконец, наряду с этим в номере имелась отдельная рубрика «Шпионы сквозь призму смеха».

Тема германского заговора витала в воздухе, что, разумеется, было на руку чутким к духу времени литераторам. Показательным образом она воплотилась, например, в названии и сюжете рассказа А. А. Измайлова «Кровавый русский» (1915),<sup>6</sup> из которого читатель узнавал о том, как немцы скупали имения в приграничной зоне России и заранее превращали их в скрытые цитадели для предстоящих кампаний. Прозвище «кровавый русский» (искаженное «кровный») получил один из таких немцев. Но, конечно, всё это — лишь случайные отражения разразившейся литературной шпиономании.

Одним из самых первых образцов шпионской и одновременно «высокой» детективной литературы имперского периода признают рассказ А. И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников», написанный в 1905 году.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Измайлов А. Кровавый русский // Измайлов А. Осинский кол. Петроград: Шиповник, 1915. С. 97–114.

<sup>7</sup> О мастерстве и «родоначалстве» Куприна, выступающего в роли автора психологического детектива, вспоминают нередко. См., например: Булычева В. П. Русская приключенческая проза первой половины XX века // *Lingua mobilis*. 2013. № 4 (43). С. 24–32; В. П. Булычева ссылается при этом на комментарий из А. А. Волкова (*Волков А. А. Творчество А. И. Куп-*

История о штабс-капитане действительно содержит в себе все существенные элементы жанра. В ней имеются японский шпион, русский детектив, в роли которого выступает успешный журналист одной из петербургских газет; есть расследование и даже психологическая дуэль между двумя персонажами на фоне событий Русско-японской войны.

Впрочем, абсолютным первопроходцем Куприн не был. Похожие психологические дуэли встречались и раньше: в рассказе И. А. Любич-Кошурова «Шпион», опубликованном в 1904 году, главный герой разоблачает своего противника — тоже, как и у Куприна, японского шпиона, — поймав его «на чувствах». Во время допроса супостат выдает себя тем, что чересчур эмоционально реагирует на бранное слово, брошенное в адрес женщины, фотопортрет которой был обнаружен у него дома: японский офицер может с полным равнодушием вынести многое, но не оскорбление в адрес собственной жены.<sup>8</sup>

Однако предыстория мало напоминала то, что за ней последовало. Ранняя советская литература принялась осваивать богатую жилу почти сразу, но по-своему. Писатели, еще только начинающие приспосабливаться к новым условиям, вышли на социалистический рынок эстетической продукции с двумя абсолютно разными по характеру предложениями.

### 3

Прежде всего, шпионы обосновались в текстах и зрелищах авантюрного характера с акцентом на стремительность действия, временами не лишенных нарочитого комизма положений и гротескно-фантастического содержания. Триггером этому процессу, как известно, послужили высказывания Н. Н. Бухарина, который еще в 1921 году потребовал обращать внимание не только на рассудок, но и на чувства молодежи при популяризации марксистского мировоззрения и призвал учесть опыт буржуазной литературы, у которой «были увлекательные романы, рассказы, даже специальные “уличные” издания вроде Ната Пинкертона и пр.»<sup>9</sup>

---

рина. М.: Худ. лит., 1981. С. 177). А. А. Забияко упоминает Куприна в качестве одного из «первых серьезных писателей, воздавших должное шпионскому потенциалу» в работе о шпионской литературе русской эмиграции (*Забияко А. А. Шпиономания и «шпионография» русского Харбина*. С. 211).

<sup>8</sup> *Любич-Кошуров И. А. Шпион: Картины боевой жизни на Дальнем Востоке*. М.: Тип. Сытина, 1904. (Это не единственный шпионский рассказ Любич-Кошурова.)

<sup>9</sup> *Бухарин Н. Н. Подрастающие резервы и коммунистическое воспитание* // Правда. 1921. 25 ноября. С. 2.

Специфика советской «пинкертоновщины» обсуждается в последнее время подробно,<sup>10</sup> так что, не останавливаясь на общих характеристиках, имеет смысл просто вспомнить один-два текста, демонстрирующих, какого рода нарративы попадали под упомянутую категорию.

К переломному 1934 году из всех авторов, выбравших авантурную прозу, среди «легитимных» остались немногие. «Литературная энциклопедия» констатировала: «За исключением “Месс-Менд” Джима Доллара (М. С. Шагинян) это начинание законно потерпело полную неудачу».<sup>11</sup> Созданный Шагинян гибридом приключенческого, фантастико-утопического, детективно-шпионского и одновременно пропагандистского повествований действительно репрезентативен.<sup>12</sup>

В качестве главного шпиона в нем действует мистический персонаж — корсиканец Григорио Чиче, обладающий удивительными способностями к гипнозу и перевоплощениям. В поздней редакции романа Шагинян уточняет, что Чиче — потомок графа Калиостро.<sup>13</sup> Чиче руководит международной организацией фашистов, которые организуют заговор, чтобы свергнуть советскую власть в СССР. Помимо ряда взрывов на основных заводах, его цель состоит в том, чтобы (вспомним Брежнев-Брежневского) уничтожить главное оборонительное оружие Красной армии, которое способно при необходимости моментально нейтрализовать любого агрессора. Заговор, как водится, проваливается, а сам шпион оказывается фигурой, еще более странной, чем казалось. Выясняется, что он — не человек, а появившийся в результате деградации человека

<sup>10</sup> См., например: *Рейтблат А. И.* Пинкертоны в России // Нат Пинкертоны, король сыщиков. М.: АО «ПАНАС-АЭРО», 1994. С. 3–7 (о Пинкертоне в дореволюционной России); *Николаев Д. Д.* Русская проза 1920–1930-х годов: Авантурная, фантастическая и историческая проза. М.: Наука, 2006; *Маликова М. Э.* 1) «Коммунистический Пинкертоны»: Социальный заказ НЭПа // Вестник истории, литературы и искусства. 2006. Т. 2. С. 278–291; 2) Халтуроведение: Советский псевдопереводной роман периода НЭПа // Новое литературное обозрение. 2010. № 103. С. 109–139; *Dralyuk B.* Western Crime Fiction Goes East: the Russian Pinkerton Craze 1907–1934. Leiden; Boston: Brill, 2012.

<sup>11</sup> *Калецкий П.* Пинкертоновщина // Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: ОГИЗ РСФСР, «Советская энциклопедия», 1934. Т. 8. С. 649.

<sup>12</sup> В 1926 году М. Шагинян сама подводила свое детище под жанр «красного Пинкертона»: «Отодвинув тарелку, я заметила заманчивый фельетон о том, что “неудурно бы нам создать своего красного пинкертона”, и проклевала его от первого до последнего слова» (*Шагинян М.* Как я писала Месс-Менд // *Шагинян М.* Собр. соч., 1905–1933. М., 1935. Т. 3. С. 377).

<sup>13</sup> *Шагинян М.* Месс-Менд, или Янки в Петрограде. М.: Гос. изд-во детск. лит-ры, 1960. С. 117.

зверь-мутант. Согласно концепции романа, такова, в конце концов, судьба всех угнетателей: они вырождаются, и с развитием истории всё скорей. Иными словами, писательница не слишком сковывала свое воображение.

Через два года сюжет Шагинян получил воплощение в популярнейшей киноадаптации романа, вышедшей под несколько измененным названием — «Мисс Менд». Фильм оказался не столь фантазмагорическим, как оригинал (шпион здесь остается homo sapiens до самого конца), зато вполне буффонадно-приключенческим и местами открыто отсылающим к кинопоэтике Ч. Чаплина. Герои в нем беспрестанно преследуют друг друга, отчаянно дерутся и перестреливаются; порядочные советские граждане подвергают себя опасностям, страдают от холода и прочих неурядиц, но, когда они сталкиваются со шпионами в решительной схватке, выясняется, что доблестные сотрудники ОГПУ уже здесь и свою миссию выполнили.

Как бы ни была занимательна интрига сама по себе, в рамках избранной перспективы всё же более важен антураж, а точнее — специфика фикционального и одновременно идеологического пространства, в котором она разворачивается. Элементарное сравнение «Месс-Менд» с упоминавшимися выше предреволюционными нарративами показывает, насколько иначе в нем интерпретируется понятие «граница». Нарративы о Русско-японской, равно как и о Первой мировой войне, прежде всего, что очень понятно, актуализируют враждебность наций. Совсем по-другому обстоит дело в романе Шагинян. Несмотря на то что СССР в нем суверенен и, казалось бы, замкнут на себя, герои, кем бы они ни были, без особых препятствий попадают в Страну советов и могут из нее уехать.

Вторая граница в «Месс-Менд» — невидимая и разделяет не нации и территории, а социальное пространство по классовому признаку. Пролетариат образует свой мир; угнетатели пребывают в своем. Причем пролетариат США устанавливает настолько тотальную слежку за классовым врагом, что позавидовать ей мог бы сам оруэлловский Большой Брат. «Угнетенным» известны мельчайшие подробности жизни благополучных сословий, поскольку они изобрели технические средства, позволяющие в любую минуту проникнуть в каждый дом и каждую комнату. Собственно, во многом благодаря этому, Григорию Чиче не удается завершить свою диверсионную миссию.

Важно и то, что против СССР у Шагинян действует не профессиональный государственный институт разведки, а шпионы-частники, выступающие от лица классов аристократии или капитала; да и роль советских государственных органов в разоблачении заговора, в свою очередь, тоже весьма редуцирована.

Ничего удивительного в такой трансформации представлений о границе и шпионаже нет, если учесть характерную для 1920-х годов риторику экспорта социальной революции и то, что структура государства советов еще не устоялась. Тем не менее, даже самое простое объяснение генезиса явления не отменяет весомости последнего.

Стоит отметить, что и в другом, столь же или даже более влиятельном советском авантюрном тексте 1920-х годов, «Гиперболоиде инженера Гарина» (1925—1926), происходит нечто очень похожее. С точки зрения сюжета ситуация, представленная А. Н. Толстым, зеркальна: в «Гиперболоиде...» «агент» работает на СССР и действует за его пределами. Но в отношении символического пространства это ничего не меняет. Семантика «границы» в романе Толстого сдвинута в ту же плоскость, что и в «Месс-Менд». Роль представителей глобального зла Толстой, как и Шагинян, в первую очередь отводит не национальным государствам, а представителям международного капитала, — при том, что его герой тоже не кадровый разведчик, а сотрудник уголовного розыска: он отправляется за рубеж по надобности уголовного расследования, выведывание тайн чужой национальной безопасности в его обязанности не входит.

Понятно, что склонность к частичному «растворению» государственных границ за счет пространственной метафоризации классовых отношений была свойственна не всем нарративам. В фантазмагории В. Б. Шкловского и Вс. В. Иванова «Иприт» (1925), где активно действуют как шпионы, пробирающиеся в СССР, так и советский «пассионарий» анархического умонастроения, оказавшийся в Лондоне, пределы государств всё же значимы, и они остаются значимыми даже после того, как восставшие массы угнетенных побеждают в Европе, а русские совершают поход по Германии. Персонаж Шкловского и Иванова, свободно перемещающийся через границы в начале повествования, до глобального столкновения держав и классов в химической войне, по разным причинам не может отправиться к своему приятелю в Лондон в конце. Его не то чтобы не пускают — просто фабула выстроена соответствующим образом.

Сама государственная граница как тема и символ чрезвычайной важности из советского шпионского нарратива не исчезает. К ней всего лишь добавляется еще одно измерение — граница между классами. Тем не менее, появляющиеся и несколько отступающие на второй план темы-метафоры и есть то, что во многом составляет эволюцию дискурса шпионажа. В 1920-е годы в советской риторике, включая сферу искусства, понятие шпионажа выходит за рамки представлений о целостности государственных территорий и начинает до определенной степени эти представления размывать.

Советская авантюрно-шпионская беллетристика упомянутыми опытами не исчерпывалась. Промелькнуло и было забыто многое: «Огнен-

ные дни» А. Горелова, выпущенные издательством «Дешева литература» в 1925 году, где шпионы накануне последней войны с Капиталом охотились за изобретенным в СССР фантастическим материалом «синий камень», — он должен был положить конец растянувшейся на три десятилетия борьбе с Антантой;<sup>14</sup> «Запах Лимона» (1928) Л. Рубуса,<sup>15</sup> коллизия которого основывалась на сюжете о перепутанных секретных документах: благодаря случаю ГПУ получила в руки ключ к шифру английской разведки, которая планировала выкрасть из СССР изготовленное советским гением вещество — источник неисчерпаемой энергии «революционит», etc. Однако, с точки зрения воздействия на культурную ситуацию в СССР в целом, именно «Месс-Менд» и «Гиперболоид...» — вне конкуренции. Они репрезентативны и потому, что оказались одними из первых, и потому, что надолго сохранили свою популярность.<sup>16</sup>

Идее прозрачности границ, как и риторике экспорта революции, понастоящему так и не удалось закрепиться. Ее очень скоро сменила топика изолированного пространства и обороняющейся крепости. В текстах Рубуса и Горелова, кстати сказать, тоже доминировало привычное представление о границах, что соответствовало постепенному превращению СССР из расширяющегося мира в «остров».

#### 4

Практически сразу после 1917 года шпионы стали укреплять свои позиции и в области неигрового искусства. Прежде всего — в той литературе, из которой позже выросла соцреалистическая эстетика. В самой середине 1920-х годов малоизвестный тогда писатель В. Д. Пушкин опубликовал короткий рассказ «Жена председателя ревкома»,<sup>17</sup> который тоже был почти моментально экранизирован.<sup>18</sup>

<sup>14</sup> Горелов А. Огненные дни. М.; Л.: Дешева книга, 1925.

<sup>15</sup> Рубус Л. [Рубинов Л. А., Успенский Л. В.] Запах лимона: Роман. Харьков: Космос; Кремпечать, 1928.

<sup>16</sup> Если интерес к переизданиям романа Шагинян стих в середине 1930-х и возобновился после выхода второй редакции в 1954 году, то «Гиперболоид...» Толстого оставался в центре читательского внимания постоянно.

<sup>17</sup> Пушкин В. Д. Жена председателя ревкома. М.: Моск. т-во писателей, 1926.

<sup>18</sup> Жена предревкома («Жена председателя ревкома»). Драма, ч/б, 1625 м, Госкино (3-я ф-ка), 1925 г. Авт. сцен. В. Пушкин; реж. А. Иванов-Гай; со-реж. В. Пушкин; опер. Н. Ефремов; худ. И. Махлис (Советские художественные фильмы: Аннотированный каталог. Т. I: Немые фильмы (1918—1935) / Под ред. А. В. Мачерета и др. М.: Искусство, 1961. С. 91).

Вообще, о Пушкине в СССР больше помнили благодаря его предвоенному роману «Кто сеет ветер...» о превентивных действиях советской разведки против японских «фашистов» (1939).<sup>19</sup> Он тяготел к пространству между «серьезной» и приключенческой продукцией. Забытый же ранний рассказ был посвящен делам домашним и будничным: героя Пушкина, председателя ревкома, неожиданно уведомляют, что его жена еще совсем недавно, до того, как она встретила и, надо сказать, искренне полюбила своего партийца, шпионила на колчаковскую разведку. После короткого расследования предревком, не без усилий, но довольно оперативно подавив свои чувства, приговаривает ее к смерти.

Этот сюжетный «гештальт», артикулирующий разоблачение внутреннего врага в собственной семье, между родственниками, получил широчайшее распространение в 1920-е и 1930-е годы. Возможно, самым популярным из нарративов такого рода стал фильм И. А. Пырьева «Партийный билет» (1936), вышедший в преддверии большого террора. Повествование о любовном треугольнике на фоне социалистического строительства очень быстро перерастает у Пырьева в криминальную драму, связанную с судьбой молодой женщины, которая разоблачает своего мужа-вредителя.

Что касается эмоций и экспрессии, в противоположность пушковскому председателю ревкома, героиня Пырьева выражала свои гнев и презрение к мужу-предателю со всей той силой и открытостью, на какие способно кино как медиум, да и ужас, появляющийся в глазах «расшифрованного» врага-родственника, изображается в той же театрально-гиперболизированной манере.

В фильме Пырьева шпион как таковой отсутствует. В нем говорится о классовом враге, кулаке, который когда-то совершил преступление и теперь маскируется под советского человека. Но особенность довоенного советского дискурса как раз и состоит в том, что границы между шпионом, диверсантом, классовым врагом, вредителем, саботажником, бюрократом, консерватором, халтурщиком и даже слишком доверчивым человеком размываются, причем иногда почти до полной неразличимости.

Помимо беллетристики и кинематографа в истерической кампании по обнаружению внутреннего врага серьезную роль играл театр. Пафоса разоблачения шпионов не чурались ни вскоре забытые драматурги, ни «классики», продержавшиеся на своих пьедесталах вплоть до распада СССР. Пьесы писали и для профессиональных коллективов, и для самодеятельных. В основном их авторы концентрировались на текущем моменте, зачастую нарочито точно указывая время действия, которое раз-

<sup>19</sup> Пушкин В. Д. Кто сеет ветер... М.: Гослитиздат, 1939.



ворачивалось практически синхронно с их работой («наши дни»), либо с отставанием в один-два года, максимум — несколько лет.

Вообще обширную театральную продукцию 1920—1930-х годов, объединенную общим интересом к шпионам и вредителям, вполне уместно рассматривать как самостоятельный жанр, который можно назвать, пусть даже с известной долей условности, «конспирологической драмой». А. В. Луначарский («Яд», 1926), А. Н. Афиногенов («Малиновое варенье», 1926; «Страх», 1930), В. Н. Билль-Белоцерковский («Голос недр», 1929 и др.), братья Тур и Л. Б. Шейнин («Очная ставка», 1936/1937), Л. П. Карасев («Огни Маяка», 1937), Г. Д. Мдивани («Честь», 1937), П. Д. Яльцев («Катастрофа», 1937), Л. М. Леонов («Волк» 1938 и др.), Н. Е. Вирта («Заговор», 1939; «Клевета», 1939), В. Н. Рокк (Меркулов) («Инженер Сергеев», 1942) — лишь часть имен писателей, вовлеченных в создание советского конспирологического театра.

Выдающимся примером из этой области история советской драматургии обязана Н. Е. Вирте, написавшему в 1939 пьесу «Заговор». Сюжет «Заговора» охватывает 1936 и 1937 годы и разворачивается в одном из многочисленных краевых земельных управлений, которое возглавляет некая Ольга Петровна Попова — отчаянный борец с бюрократизмом и вредительством среди подчиненных. Ситуация опрокидывается с ног на голову, когда из Москвы для усиления работы прибывает ответственный работник Баландин. Из беседы двух управленцев зритель узнает, что и Баландин, и Ольга Петровна являются представителями подпольной группы, готовящей переворот по всему СССР.

Ради этого группа травит скот фальсифицированными лекарствами, облагает крестьян неподъемными зерновыми оброками, из-за чего те вынуждены прятать урожай от властей, и буквально сотнями сажает добропорядочных граждан в тюрьму. В конце концов законспирированных вражеских агентов вокруг оказывается так много, что даже Попова искренне удивлена, когда ей раскрывают истинные масштабы заговора. Ближайшие коллеги Ольги Петровны, знакомые ей не первый год, тоже вовлечены в тайную сеть, в то время как активно противостоят вредителям в крае только два человека, и один из них — местный прокурор.

Среди врагов обнаруживаются бухаринцы, троцкисты, приверженцы Ежова и Тухачевского, который обещает вот-вот войти в Кремль, а также обыкновенные шпионы. Злодеи пишут подложные письма Сталину и издают тайные инструкции по расстрелу честных работников.

Безусловно, в последний момент при моральной поддержке вождя планы врагов срываются. Но парадокс остается не разрешенным: зритель видит на сцене лишь несколько порядочных деятелей партии и государства. В определенном смысле, возводя свой конспирологический конти-

нуум, Вирта дошел до той черты, за которой законопослушным советским гражданам в их стране попросту не осталось места.

Схожий накал шпионских страстей наблюдался и в прозе, хотя, может быть, не в центральных ее текстах. Когда в том же 1939 году, после ареста Н. И. Ежова, властная верхушка неожиданно высказалась за то, чтобы несколько попридержать истерику по поводу шпионов, которую разжигают клеветники (Вирта, кстати, реагируя на поворот, моментально выпустил пьесу «Клевета» (1939)), И. Сац опубликовал в «Правде» показательную заметку с критикой сибирского прозаика С. Ламакина, практически повторившего драматургический опыт Вирты, только в другом жанре. И. Сац так излагал расстановку сил в его повести «Счастли- вый исход»:<sup>20</sup>

«Действие повести происходит в Шумихе, сибирском селе, в 1934—38 гг. <...> Андрей Агеев — честный колхозник, бригадир, постоянно на подозрении как сын вора и подкулачника. Председатель сельсовета — Турицын, по-детски любящий грубую лесть и идущий на поводу у кулаков. Кулаки Колбин и Зубов, бежавшие из ссылки; они укрываются в своем селе, занимаясь вредительством. Колбин-сын — колхозный завхоз, вредитель. Лжеколхозник Пудовкин — бывший кулак, вредитель и убийца. Вредитель Шешкин — японский шпион, председатель колхоза. Районный животновод — диверсант. <...> Естественно, что два-три порядочных человека, которым писатель дал доступ в свой урод-колхоз, чувствуют себя в нем, как в дурном сне».<sup>21</sup>

В детской литературе шумели «Судьба барабанщика» (1939) А. П. Гайдара,<sup>22</sup> «Шпион» (1937) Р. И. Фраермана, «Шпион» (1937) С. В. Михалкова, с недавнего времени вновь обретшая популярность (в интернете) «Пуговка» (1939) Е. А. Долматовского etc.

Для шпионского нарратива, помимо сюжетной, территориально-пространственной, важна еще одна метафорическая граница, связанная со способами репрезентации «внутреннего мира» героя. Неудивительно, что в 1920-х и 1930-х годах любая попытка привлечь внимание к сложностям природы социального и национального противника оказывалась в зоне особого риска и подвергалась яростным атакам критики. Удивительно, что некоторые авторы, несмотря ни на что, пробовали идти против этого правила. Н. Н. Никитин в 1929 году опубликовал роман «Шпи-

<sup>20</sup> Ламакин С. Счастливый исход // Сибирские огни. 1939. № 2. С. 52—81; № 3. С. 22—47.

<sup>21</sup> Сац И. Вредный вымысел // Правда. 1939. 8 сент. (№ 231). С. 4.

<sup>22</sup> См. о нем, например: Глуценко И. В. Барабанщики и шпионы: Марсельеза Аркадия Гайдара. М.: Высшая школа экономики, 2015.

он»,<sup>23</sup> где излагал в форме дневника трагические размышления и чувства бывшего офицера Белой армии, который работал против Советов. В конце концов белогвардейский шпион был обезврежен, но даже такой «счастливей» финал не уберег автора от обвинений в том, что автор подчеркивает «одержимость» своего героя «общечеловеческими страданиями», или, другими словами, — в «абстрактном гуманизме».<sup>24</sup>

Между тем, временами откровения героев-шпионов, особенно, если они сопровождались активной критикой капиталистического мира, воспринимались как приемлемые и даже приветствовались. Так вышло с книгой Н. Г. Смирнова «Дневник шпиона» (1929),<sup>25</sup> отчасти ориентированной на «экшен» — с тайнами, подводными лодками, стрельбой и тому подобным. Основу книги Смирнова составили записки английского подданного, причем на этот раз не дилетанта, а сотрудника «Секрет Интеллидженс Сервис». Английский агент был убит собственным напарником, русским дворянином князем Долгоруким, который после нескольких лет диверсионной борьбы против СССР осознал бессмысленность своего занятия и решил вернуться в Россию вместе с выкраденными секретными бумагами. Вернуться, правда, не получилось: раскаявшийся князь был подстрелен своими бывшими сослуживцами, вслед за чем самих сослуживцев обезвредили советские пограничники.

Хотя детализировать картину можно долго, один «тренд», выступивший как доминанта в 1930-е годы, очевиден. Главным новшеством этого времени оказался интерес к конструированию не межнационального, а внутринационального шпионажа, когда традиционная для шпионского дискурса фигура завербованного или добровольного агента из «своих» получила мало с чем сравнимую (за исключением других тоталитарных эстетик) распространенность. Типичный персонаж-агент 1930-х годов представлял либо нелегальным «возвращенцем», либо оставшимся в России в ожидании реванша представителем антагонистического класса — от дворянства до замаскировавшегося кулачества. Иностранцы в таких композициях привлекались скорее для поддержания символической связи между «автохтонным» врагом и чужеземным окружением, без которой «автохтонный шпион» обходиться все-таки не мог. (Что не мешало иностранцам в других случаях оставаться центральными фигурами.)

---

<sup>23</sup> Никитин Н. Шпион: Роман. Берлин: Петрополис, 1929.

<sup>24</sup> Гроссман Б. Никитин Н. Н. // Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. Энциклопедия», 1934. Т. 8. Стб. 76.

<sup>25</sup> Тарасов-Родионов А. Н. Г. Смирнов [Некролог] // Литературная газета. 1933. 29 июня. № 30 (258). С. 4.

Всё это обернулось новым дискурсивным сдвигом в советской эстетике шпионажа. Если в самом начале 1920-х годов национальное измерение топики шпионажа дополнено социальным измерением, которое в некоторой степени подрывало представление об определенности территориальных границ между СССР и внешним миром, то очень скоро, в 1930-е годы, статус межгосударственных рубежей, не в последнюю очередь благодаря «импортозамещению», был полностью восстановлен.

## 5

Известны два имени, без которых история советской детективно-шпионской беллетристики и кино обойтись не может.

В 1939 году Л. С. Овалов опубликовал рассказ «Синие мечи» об «идеальном» чекисте, обладающем непревзойденными силой воли и талантом сыщика. За ним последовали другие тексты о том же герое, составившие цикл, который с точки зрения читательской популярности оказался чрезвычайно удачным проектом.<sup>26</sup> Овалов предложил своим последователям продуктивную модель нарратива, а его персонаж Иван Иванович Пронин стал, пожалуй, первым советским соперником Джеймсу Бонду — по крайней мере, в анекдотах: в позднем СССР ходила история о том, как агент 007 после получения шифровки зашел в туалет, разорвал ее на клочки, выбросил в унитаз и увидел там пронизательные глаза майора Пронина.<sup>27</sup> (В 1967 году схожий сюжет был использован режиссером Е. А. Гамбургом в мультипликационной пародии «Шпионские страсти».)

Чуть ранее, в 1938 году, Л. Б. Шейнин выпустил книгу «Записки следователя», основанную на его собственных воспоминаниях, в которой собрал довольно жестокие сюжеты об уголовных преступлениях, интерпретируя их сугубо в социологическом, «марксистском» ключе. Входили в нее и очерки о «тайных врагах», способных проникнуть даже в святая святых — в советскую судебную систему.

Как принято считать, Овалов и Шейнин предвосхитили то явление, которое позже назовут советским милицейским детективом, включая его шпионскую разновидность. Насколько были новы типы и сюжеты, которые они пропагандировали, сказать трудно. Шпион Роджерс представ-

<sup>26</sup> О Л. С. Овалове см.: *Полынкин А. М.* «Отец» майора Пронина: (Лев Овалов и его герои). Изд. 2-е, доп. Орел: Картуш, 2015; *Перемышлев Е.* Заочная ставка: Л. Овалов и майор Пронин // Новое литературное обозрение. 2006. № 80. С. 221–251.

<sup>27</sup> *Мельниченко М.* Советский анекдот: Указатель сюжетов. М.: НЛО, 2014. № 3439, С. 671.

лен у Овалова очень лаконично: это просто враг, которого надо найти и обезвредить. Как у Овалова, так и у Шейнина следователь рассудителен, храбр и подчеркнута гуманен. Такой герой во всей наглядности был представлен зрителю тем же Шейниным и братьями Тур в 1936 (7?) году в пьесе «Очная ставка»,<sup>28</sup> но он встречался и ранее.

Очевидно одно: цикл о майоре Пронине и «Записки следователя» успешно дополняют и без того многочисленный ряд текстов, существование которого заставляет с осторожностью отнестись к мысли Болтански о несовместимости детектива и *spy fiction* с авторитарными режимами. Несмотря на то, что советская критика действительно осуждала детектив и «авантюренность» в литературе как буржуазные явления, своя ниша в советской культуре у них оставалась всегда.<sup>29</sup>

Кроме того, при оценке ситуации с конкретными жанрами имеет смысл учитывать более общие обстоятельства. Во-первых, то, что при Сталине любая литература и любое искусство, к какому бы типу они ни относились — от детской сказки до производственного романа, включая детектив и шпионское чтение, — существовали в условиях несовместимости с запросами диктатора и цензурного аппарата. Нет такой разновидности искусства, которая не испытывала бы на себе политики жесткого давления; репрессии были нормой для сферы эстетических практик и, в конечном счете, их частью. Детектив, авантюрные и шпионские нарративы в этом отношении мало чем выделялись среди других.<sup>30</sup>

А во-вторых, как бы банально это ни звучало, важно, что персональная история автора и история его произведений несводимы одна к дру-

---

<sup>28</sup> О том, что такого рода нарративы не имеют прямого отношения к реальности (в первую очередь к реальности советского следствия), а оперируют общими местами, пишет Е. Перемышлев (*Перемышлев Е. Заочная ставка: Л. Овалов и майор Пронин*).

<sup>29</sup> Не лишнюю иронию попытку отрицания детектива в России предпринимает А. Олкотт (см.: *Olcott A. Russian Pulp: the Detektiv and the Russian Way of Crime*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2001). Его книга целиком посвящена доказательству того, что существующий под этим именем русский жанр имеет мало общего с западным. Обрусевшее слово «детектив», по мнению А. Олкотта, невозможно перевести на английский. В принципе, такой подход возможен и в некоторых случаях оправдан («русский шансон», наверное, действительно далек от французского). Но в нем скрыта своя опасность. В конце концов, русский роман тоже серьезно отличается от западного.

<sup>30</sup> Кстати говоря, судьба детективщика была трудна и в дореволюционной России. См. об этом, например, статью А. И. Рейтблата о А. А. Шкляревском (*Рейтблат А. И. «Русский Габорио» или ученик Достоевского? // Рейтблат А. И. Писать поперек: статьи по биографии, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 227–235*).

гой. Показательной иллюстрацией дуализма такого рода на советской почве, если не отвлекаться от контекста 1930-х, служит случай Б. П. Корнилова, знаменитые стихи которого — «Песня о встречном» («Нас утро встречает прохладой...») — продолжали звучать с экранов и после того, как поэт был репрессирован. Отсутствие имени автора в титрах никоим образом не повлияло на распространение текста.

Овалов и Шейнин тоже оказались в числе репрессированных писателей, но это не означает, что опубликованные ими тексты не выполнили определенной работы в качестве «культурного продукта» для масс. Отменить результаты такой работы не способна никакая цензура постфактум. Таким образом, ремарка Болтански, с одной стороны, верна, с другой — требует оговорок.<sup>31</sup>

Иное дело, что при Сталине шпионы явно пренебрегали жанровыми границами, намеченными ранней советской авантюрно-детективной традицией. Они проникли на территорию дискурса повседневности, подчинив последнюю своему контролю. В результате беллетристика, кино и театр, рассказывающие о «внутренних врагах», во многом утратили статус экзотических и развлекательных фикций. Производимое ими послание претендовало на серьезность фактуального высказывания, пусть и предъявляемого аудитории в иносказательной форме эстетического произведения. В своей массе «шпионская» эстетическая продукция исполняла функцию «суррогата» повседневной жизни; ее создатели использовали потенциал реалистической поэтики для выполнения конкретного риторического задания — убедить в том, что врагов много и они везде. Активнейшее участие такого искусства в конструировании конспирологической реальности, о которой писал Риттершпорн, очевидно.

<sup>31</sup> Статистически Болтански, безусловно, прав. В справочнике М. Смита упоминается 1675 шпионских романов, появившихся с 1937 по 1975 год (*Smith M. J. Cloak-and-dagger bibliography: an annotated guide to spy fiction, 1937–1975*). С такими цифрами шпионская литература СССР сравниться не может. Необходимо только учитывать, что структура книжного рынка в СССР в целом была очень специфична. В частности, при огромных тиражах он постоянно пребывал в состоянии острого дефицита книжного разнообразия. На это не раз указывал еще М. Фридберг, характеризуя сложившуюся ситуацию как перетягивание каната между властью и читательской аудиторией (*Friedberg M. The Soviet Book Market: Supply and Demand // Acta Slavica Iaponica. 1984. № 2. P. 178*). В таких условиях тенденции составлялись из пропорционально меньшего числа артефактов эстетического характера. Появление даже одного шпионского, равно как и авантюрного и детективного, нарратива в СССР подчас становилось событием, хотя и не всегда адекватно освещаемым официальными источниками.

Особое внимание к довоенному периоду даже в рамках самого белуго экскурса оправдано тем, что в 1920-е и 1930-е годы формировались те принципы поэтики и идеология жанра, воздействие которых ощущалось вплоть до последних лет существования СССР. Литература и кино первой половины 1940-х годов, безусловно, тоже заслуживают подробного обсуждения. И всё же в силу того, что наиболее важные сдвиги в отношении к теме шпионажа — по крайней мере, те из них, на которых хотелось бы остановиться, — проявились несколько позже, разговор об этом времени останется в стороне. Мы сразу перейдем к разбору поствоенной «шпионской» эстетической продукции.

Несмотря на тот факт, что культурная продукция, произведенная до 1953 года, подвергалась жесткой фильтрации в позднем СССР, предвоенные модели, выработанные литературой и кино, не исчезли. Просто шпионаж как предмет политической риторики потерял значительную часть своей привлекательности во время «оттепели», и, соответственно, границы связанных с ним дискурсов стали более строгими. В конце концов, шпионы обрели свое законное место в особых «жанровых резервациях»,<sup>32</sup> что до известной степени уже напоминало ситуацию, характерную для западных демократий.

Между тем очертания «резервации» для шпионских нарративов с более или менее детективными сюжетами наметились еще при Сталине. В 1950 году «Военное издательство» учредило серию «Библиотечка военных приключений», в которой, помимо собственно батальных текстов, публиковались романы с участием всевозможных диверсантов, лазутчиков, их пособников, а также тех, кому полагалось за ними охотиться.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Если попытаться определить смысл этой метафоры более точно, то прежде всего необходимо сказать о том, как понимается «жанр». «Жанр» в данном случае — очень пластичная категория, некий «эстетический примитив», не претендующий ни на какую конкретность. В принципе, это любая разновидность произведений искусства из когда-либо вычлененных и известных на сегодняшний день. «Жанровая резервация» — совокупность различных жанров, фокусирующаяся на той или иной «большой» для социума теме-топосе (среди них ужас, секс, насилие и жестокость) и репрезентирующая ее таким образом, что, будучи в той или иной степени маргинализованной, эта совокупность остается легитимной с точки зрения официальной культуры и поэтому не выталкивается в область андеграунда. В официальной культуре СССР не было ни литературы, ни кинематографа ужаса, как не было и эротического искусства, которые можно рассматривать в качестве очевиднейших примеров упомянутых «резерваций».

<sup>33</sup> В 2014 году появился каталог серии: *Заварицкий А. Д.* Книжная серия «Библиотечка военных приключений», 1950—1962: Каталог. СПб.: Изд-во Политехнич. ун-та, 2014.

Показательны и само появление особой тематической серии, и специфика составляющих ее книг. Так, вышедшая на втором году ее существования повесть Ю. И. Усыченко, посвященная исключительно шпионам и контрразведчикам, любопытна как образец некоторой произвольной лимитации той стойкой паранойи по поводу засилья скрытых врагов, которая всё еще была характерна для советской публичной сферы.

Само название повести — «Невидимый фронт» (1951) — вне зависимости от того, отдавал автор себе в этом отчет или нет, символично, поскольку подчеркивает непричастность большинства советских граждан к сфере спецслужб. Как шпионы, так и контрразведчики были извлечены, наконец, из повседневной жизни и перенесены в параллельную реальность, существующую рядом, но всё же отдельно. Этот дуализм декларировался в финале:

«Тысячи людей отправлялись по своим делам. Среди них были и мы с вами, читатель. Мы спокойно провели ночь и так же спокойно пошли на работу. Мы шагали, погруженные в свои будничные деловые мысли, даже не думая о солдатах невидимого фронта, которые охраняли этот покой».<sup>34</sup>

Стереотипические персонажи — обыкновенные советские люди — по-прежнему были готовы помогать органам всегда и во всём, но в них перестали видеть «сто семьдесят миллионов явных сотрудников», как настаивали те же братья Тур и Шейнин в довоенной «Очной ставке».<sup>35</sup>

Совсем другой тип нарратива, тоже по-своему лимитирующий шпионманию, представляют собой романы Н. Н. Шпанова — «Поджигатели» (1948) и «Заговорщики» (1951). Конгениальным настроением времени склонность к конспирологическому конструированию позволила Шпанову обвинить сначала США, а потом и Римского Папу в организации мощнейшего заговора против СССР, в результате чего вторжение гитлеровской Германии и прочие конфликты на окраинах советской «империи» превратились в звенья одной цепи.<sup>36</sup> Шпионы и диверсанты,

<sup>34</sup> Усыченко Ю. И. *Невидимый фронт*. М.: Военное изд-во Военного министерства СССР, 1951. С. 155.

<sup>35</sup> *Братья Тур, Шейнин Л. Р. Очная ставка: Пьеса*. М.; Л.: Искусство, 1938. С. 79.

<sup>36</sup> Если быть точным, Шпанов пытается сочетать конспирологическую риторику с марксистской. С одной стороны, он представляет главных героев личностями, лишь воображающими себя всемогущими манипуляторами. Апеллируя к Марксу, открывшему «великий закон развития человеческого общества на всех его ступенях» (*Шпанов Н. Н. Поджигатели*. М.: Молодая гвардия, 1950. С. 52), он отрицает, что тайный заговор способен управлять историей. Однако в созданной Шпановым реальности заговорщики (заранее, правда, обреченные на неудачу) все-таки продолжают действовать,



руководимые разнообразными разведывательными центрами, действуют в «Поджигателях» и «Заговорщиках» достаточно энергично, но парадигматически шпионской эту беллетристику признать трудно. Дело в том, что почти вся активность вражеских тайных агентов в этих романах Шпанова разворачивается не внутри, а за пределами СССР. «Поджигатели» и «заговорщики» прилагают невероятные усилия для того, чтобы проникнуть в советскую Россию и любыми способами нанести ей ущерб, и, тем не менее, моментально оказываются в руках русских контрразведчиков, стоит им только вступить на заветную территорию. Их даже допрашивают как будто лишь из формальных соображений, — для того, чтобы затем исправить искажения в рассказе и заполнить лакуны сведениями из других источников, да и то — не слишком настойчиво: «инфилтранты-неудачники» сами готовы откровенничать.

СССР у Шпанова действительно предстает неприступной крепостью под защитой неусыпного ока Сталина и его всезнающих помощников. В результате для полноценной шпионской интриги «проникнуть — навредить — попасться» в этих толстенных романах попросту не остается места. По большому счету, Шпанов обнажил те пределы, за которыми автору шпионского жанра делать нечего.

В то же время, например, повесть А. О. Авдеенко «Над Тиссой» (1954), вышедшая опять-таки в «Библиотеке военных приключений», вместе с ее одноименной киноэкранизацией (реж. Д. И. Васильев, 1958) укрепляли очертания «жанровой резервации». Действие в повести Авдеенко происходит на границе, где отношения между собой выясняют прежде всего профессионалы. Для большинства остающихся в стороне советских граждан, за исключением обитателей «фронтира», как и для большинства читателей «библиотеки», их противостояние выглядит экзотикой, то есть тем самым приключением, ради которого и создавалась серия.

Причем метаморфоза происходила не только благодаря трансформациям поэтики. Одну из ведущих ролей играл определяющий характер рецепции фактор контекста. В 1930-е годы, когда дискурсы и жанры, выстраивающиеся вокруг топоса шпионажа, сосуществовали в известном синкретизме, нарративы о пограничниках моментально вливались в общий поток «шпиономанческо»-конспирологической продукции. Теперь же, концентрируясь в автономных нишах, они утрачивали свой конспирологический потенциал.

Масса шпионских художественных изделий росла быстро. Романы «Зеленые цепочки» (1945), «Тайная схватка» (1948), «Тарантул» (1957)

---

опутывая СССР сетью своих агентств и провоцируя цепь фундаментальных для истории событий: Вторую мировую войну, конфликт между Японией и Китаем, «железный занавес» etc. Именно это Шпанов и пытается втолковать читателю.

Г. И. Матвеева; «Тайные тропы» (1953) и «Следы на снегу» (1954) Г. М. Брянцева; «Кукла госпожи Барк» (1956) Х.-М. Мугуева, «Бумеранг не возвращается» (1958) В. С. Михайлова... — понятно, что каждый такой текст (как и его экранизация) добавлял к инварианту нечто специфическое. Но общая модель повествования о шпионах, характерная для поствоенного времени, определилась довольно рано.

Важно следующее. Во-первых, важен сам факт, что жанр эволюционировал, но, в общем, не теряя облика, продержался до распада СССР. Во-вторых, значимо то, что шпионский нарратив постепенно перестал смешиваться с литературой о повседневной жизни обыкновенных людей, то есть утратил функции миметического произведения, выступающего в качестве пропагандируемого поведенческого эталона. В-третьих, существенно и то, что само формирование жанра началось еще при Сталине. Можно предположить, что таким образом в искусстве для масс, предвосхищая радикальные политические перемены, выразилась усталость от тотального шпионского дискурса.

В 1968 году на экраны вышел знаменитый фильм В. Д. Дормана «Ошибка резидента» по одноименному роману О. М. Шмелева и В. В. Востокова (1966).<sup>37</sup> На первый взгляд, это была типичная шпионская история о сыне русского эмигранта графе Тульеве, который в качестве секретного агента, следуя примеру отца, работает против СССР. Тем не менее, благодаря целому ряду нюансов лента оказалась необычной. Ее уникальность сказалась уже в том, что опаснейшего шпиона в фильме играл Г. С. Жженов — актер притягательной внешности, позволявшей ему с успехом претендовать на роль советского секс-символа ранней брежневской эпохи. К тому же фильммейкеры с особым вниманием отнеслись к личной жизни героя: Тульев без полагающейся такому персонажу фальши ухаживает за молодой женщиной, питает искреннюю нежность к своему престарелому отцу и даже, по-видимому, способен испытывать нечто вроде дружеского чувства к своему напарнику (им являлся советский разведчик под прикрытием). Иными словами, перед советским зрителем предстал тайный противник, которому хотелось соперничать. Чтобы понять, насколько принципиальным оказалось это новшество, достаточно вспомнить о довоенном типе шпионских нарративов — например, о неудачной для своего времени попытке нарисовать объемный психологический портрет агента-эмигранта, которую предпринял Н. Н. Никитин в романе «Шпион» конца 1920-х годов.

Впрочем, и этим дело не исчерпывалось. Граф Тульев, как и большинство его предшественников, тоже был разоблачен, но вместо того чтобы исчезнуть в финале, продолжил активно работать в области шпионажа —

<sup>37</sup> В 1965 году в «Огоньке» была опубликована повесть О. М. Шмелева и В. В. Востокова «Последняя ошибка резидента» (№ 38—49).

теперь на стороне СССР. В снятом два года спустя сиквеле «Судьба резидента» (1970), в самых первых кадрах, прозвучал очень примечательный тезис. Опытный советский контрразведчик проводит беседу с графом Тульевым — с тем, чтобы склонить его к сотрудничеству. Вот фрагмент диалога оппонентов:

«— Разрешите вопрос.

— Да.

— Как бы Вы отнеслись к Вашему разведчику, если бы он в аналогичном со мной положении стал давать показания?

— Я бы назвал это предательством.

— Почему же Вы хотите, чтобы я это сделал?

— Потому что Вам некого предавать. И Вы сами это прекрасно понимаете».

Иными словами, Тульев должен сотрудничать с советской разведкой, поскольку он русский, а его зарубежные хозяева — нет.

Так, вопреки старым политическими распрям и социальным антагонизмам, которые породил 1917 год, и даже несмотря на возможную причастность в недавнем прошлом к пособничеству гестапо (на что намекает отец Тульева в первом фильме), перевербованный персонаж-агент становится символом единства русского мира. А если учесть, что молодой Тульев — гражданин чужого государства и явился извне, то его довольно быстрое обращение из вражеского шпиона в преданного исторической родине разведчика означало, что в виртуальной реальности шпионского жанра границы между Россией и окружающим миром вновь начали несколько размываться. СССР переставал мыслиться, в противоположность пьесам 1930-х годов или упомянутым романам Шпанова, крепостью без лазеек. Только теперь вместо пролетарского интернационализма, как было у Шагинян в начале 1920-х, латентную идеологическую трансформацию понятия «граница» поддерживала идея безграничного русского мира.

Понятно, что в условиях господства ориентированной на марксизм классовой риторики эти смыслы, если и улавливались, то лишь как незначительное семантическое обременение фабулы — как очень неопределенные и до конца не ясно к чему ведущие коннотации. Тем не менее, они были намечены.

## 7

Смысловые и оценочные нюансы, заложенные в понятиях «шпион» и «разведчик», не всегда настолько интересны, как объединяющая их семантика. По крайней мере, при поиске ответа на вопрос, зачем нужны

шпионы как фикциональные и риторические «фигуры», различиями между первым и вторым можно пренебречь. Главное, что в своем статусе персонажей они способны пересекать границы и пребывать на чужой территории, становясь посредниками между виртуальными, но отсылающими к реальным национально-территориальными образованиями. Эти персонажи представляют собой специфический троп, выражающий не всегда манифестируемые иными способами устремления социума, с одной стороны — к изоляции, с другой — к открытости.

До сих пор речь большей частью шла именно о «шпионах» не совсем случайно. При том, что персонажи, проникающие во вражеский тыл, привлекали деятелей советского искусства и раньше (а как же иначе?), Великая Отечественная спровоцировала ни с чем не сравнимый поток нарративов о них. Фильм «Подвиг разведчика» (1947) Б. В. Барнета; роман Л. С. Овалова «Медная пуговица» (1954); роман «И один в поле воин» (1956) Ю. П. Дольд-Михайлика, его экранизация «Вдали от родины» (1960), осуществленная А. Ф. Швачко; роман «Сатурн почти не виден» (1963) В. И. Ардаматского, его киноверсия «Путь в “Сатурн”» (1967) В. А. Азарова; фильм Е. И. Ташкова «Майор Вихрь» (1967) по одноименному роману Ю. С. Семенова... — ряд легко довести вплоть до конца 1980-х годов.

В то же время, как бы ни был длинен этот список, в связи с проблемой метафорического посредничества категорически нельзя обойтись, пожалуй, лишь без одного нарратива о разведчиках, влияние которого на культуру позднего СССР было беспрецедентным. Но прежде чем завершить кратким обращением к нему этот затянувшийся экскурс — несколько слов о двух «кинолитературных» феноменах, полярно характеризующих ситуацию, сложившуюся вокруг «жанровой резервации» для разведчиков в брежневский период.

Еще в 1923 году П. А. Бляхин опубликовал авантюрную повесть «Красные дьяволята», по которой И. Н. Перистиани, используя сценарий, написанный с участием автора, моментально снял необыкновенно успешный фильм с тем же названием. Если бы не экранизация, сама повесть, возможно, была бы забыта. В то же время, как утверждает «История советского кино» конца 1960-х, сюжет Бляхина стал основой самого популярного кинематографического произведения начала 1920-х годов.<sup>38</sup>

Бляхин и Перистиани рассказывали о группе тинэйджеров, которые, проникнув в тыл к анархистам и наделав там много шума, в конце концов захватили в плен Батьку Махно. Поздней советской критике пришлось приложить некоторые усилия, чтобы объяснить творческую удачу

<sup>38</sup> История советского кино. 1917—1967: В 4 т. / Под ред. Х. Абул-Касымовой и др.; Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. М.: Искусство, 1969. Т. 1. С. 206.

тандема не сходством их почти фантастического детища с американским вестернами, а тем, что в «Красных дьяволятах» за авантурным сюжетом вставали типы и характеры реальной жизни». <sup>39</sup> Но в эту версию, разумеется, сложно поверить: «Красные дьяволята» стали выражением триумфа именно авантурного, «дешевого» жанра, основанного на шпионской фабуле и адресованного подходящей для этого аудитории.

Книга Бляхина регулярно издавалась большими тиражами вплоть до 1928 года. С 1937 года, согласно Блюму, ее можно обнаружить в списках запрещенных изданий по причине возвеличивания Л. Д. Троцкого. Возвращен в свободное хождение этот текст был только в 1958 году, <sup>40</sup> когда его переиздания с необходимыми корректурами возобновились — хотя воздействие «Красных дьяволят» на новую аудиторию вряд ли можно считать выдающимся.

Фильм, озвученный в 1943 году, <sup>41</sup> держался в прокате дольше. Более того, продуктивность замысла Бляхина в соединении с потенциалом кинематографа была подтверждена еще раз в 1966-м, когда на экранах появились легендарные «Неуловимые мстители» Э. Г. Кеосаяна. Лента, сохранившая, правда, только центральную идею Бляхина, моментально обрела статус культовой, как, собственно, и не менее успешные сиквелы «Новые приключения неуловимых» (1968) и «Корона Российской империи» (1970). В это время границы «жанровой резервации» для тайных агентов и разведчиков определились совершенно, невзирая на то, что отстаивать их легитимность перед «серьезной» критикой приходилось по-прежнему.

Попытки вывести шпионов за пределы «резервации», разумеется, тоже случались. К счастью, по своему характеру они чаще всего уже не принимали той острой формы, что имела место в 1930-е годы. Одним из самых заметных экспериментов такого типа, тоже позволяющих говорить о кино и литературе одновременно, стали повесть В. О. Богомолова «Иван» (1958) о маленьком разведчике, выполняющем трудные задания в немецком тылу, и ее экранизация «Иваново детство», осуществленная А. А. Тарковским в 1962 году.

Упомянуть Богомолова и Тарковского рядом с Бляхиным и преемником Перистиани Кеосаяном стоит уже потому, что эти партнерства очень наглядно представляют два полюса поздней советской культуры: «мэйн-стрим», жанровое искусство для масс, с одной стороны, и «элитарное»

<sup>39</sup> Там же. С. 207.

<sup>40</sup> Блюм А. В. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов, 1917–1991: Индекс советской цензуры с комментариями. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств, 2003. С. 53.

<sup>41</sup> История советского кино. Т. 1. С. 206.

(насколько это вообще было возможно в СССР), а потому периферийное, искусство — с другой.

Повесть Богомолова относится к «литературе повседневности», хоть и военной. К той литературе, которую нередко называют «реалистической» и считают «серьезной», противопоставляя ее таким образом экзотической авантюрной беллетристике. Это «проза войны» во всех смыслах слова. Взяв ее за основу, Тарковский в своей киноверсии дополнил нарратив сетью символических деталей, которые заслонили сюжетное мелькание событий, включив механизмы интертекста и «любования кадром», несравнимо менее значимые в кино и литературе повседневности, не говоря уже об авантюрных повествованиях. Впрочем, в рамках выбранной перспективы этот выход за пределы жанра военной прозы показателен, в первую очередь, не как движение к искусству артауса, а единственно тем, что он не имеет никакого отношения к конспирологии.

В принципе, и Богомолов, и Тарковский следуют одной стратегии: формально отталкиваясь от темы шпионажа, они практически аннигилируют ее. Для обоих «ребенок» как экзистенциальная категория, несомненно, важнее, чем «шпион» как фикциональная риторическая фигура. Как у Богомолова, так и у Тарковского, в отличие от корпуса нарративов 1930–1950-х годов, персонаж-шпион, покидая свою жанровую нишу, не находит себе места ни в какой другой.

Что же касается единственного персонажа-разведчика, без которого нельзя обойтись, то речь, конечно, идет о Максе Отто фон Штирлице — герое телевизионного сериала «Семнадцать мгновений весны» (1973), снятого Т. М. Лиозновой по роману Ю. С. Семенова (1969): кино в который раз позволило усилить потенциал литературного источника. В принципе, чтобы встроить этот нарратив общую схему, остается лишь реферативно повторить то, что уже писали об этом фильме в своих работах М. Липовецкий,<sup>42</sup> С. Ловелл<sup>43</sup> и упоминаемая ими в качестве предшественницы Е. Прохорова.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Липовецкий М. Н. Искусство алиби: «Семнадцать мгновений весны» в свете нашего опыта // Неприкосновенный запас. 2007. № 3 (53). С. 131–146.

<sup>43</sup> Lovell S. In search of an Ending: Seventeen Moments and the Seventies // The Socialist Sixties: Crossing Borders in the Second World / Ed. By Anne E. Gorsuch and Diane P. Koenker. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2013. P. 303–321 (= Ловелл С. «Семнадцать мгновений весны» и семидесятые // Новое литературное обозрение. 2013 № 5 (123). С. 70–88 (пер. с англ. Н. Полтавцевой)).

<sup>44</sup> Prokhorova E. Fragmented Mythologies: Soviet TV Mini-Series of the 1970s. (Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy). University of Pittsburgh, 2003.

Этот советский «блокбастер» вобрал в себя всё, что необходимо для успешного жанрового кино в условиях социалистической культуры: корректную идеологию, тайны, интриги, психологические дуэли, кинозвезд и впечатляющий саундтрек. Он, конечно, не был прямым ответом на «бондиану», но какие-то «контрпараллели» с ней поневоле напрашиваются. Штирлиц, в противоположность Джеймсу Бонду, действует очень мало — зато он всё время думает, он мыслитель и в какой-то мере даже «отшельник». Тем не менее, он вполне способен претендовать на титул любимца женщин: недаром на его роль был выбран В. В. Тихонов, который чуть раньше ярко сыграл Андрея Болконского в знаменитой экранизации «Войны и мира» (1967) С. Ф. Бондарчука. Популярность советского секретного агента из «Семнадцати мгновений весны», как известно, была прочно закреплена в фольклоре: герой анекдотов Штирлиц легко побивал рекорды майора Пронина, почти на равных соперничая с Брежневым, Петькой и Василием Ивановичем.

Но, помимо очевидных, персонаж Тихонова обладал еще одним важным качеством, которое очень точно описал С. Ловелл. Выражаясь фигурально, Макс Отто фон Штирлиц (а вместе с ним и фильммейкеры) приоткрывал если не окно, то форточку на Запад, как бы выпуская зрителя за железный занавес. Наряду с разговорами о срыве сепаратного мира, фронтовой хроникой и прочими атрибутами военного кино, «Семнадцать мгновений весны» вольно или невольно пропагандировали с экрана прелести комфортабельной жизни воображаемой буржуазной Европы, к которой советские люди не имели доступа, но о которой частенько мечтали. Русский секретный агент Максим Максимович Исаев никогда не забывает о своей социалистической родине и о такой простой русской еде, как печеная картошка, однако, вместе с тем, он владеет тихим домиком в окрестностях Берлина и у него даже есть служанка. Он пьет лучшее немецкое пиво и коньяк, проводит время в ресторанах, путешествует, пусть даже и по служебной надобности, в Швейцарию. Вдобавок ко всему, хотя его коллеги остаются крайне опасными врагами, благодаря подбору актеров, им временами трудно не симпатизировать.

Так что шпионские нарративы в позднем СССР, помимо закрепленных за ними ранее изоляционистских устремлений, волей-неволей легитимизировали враждебные «буржуазные ценности», которые в других случаях служили предметом беспощадной критики и язвительной сатиры. В условиях сталинской культуры такого при одобрении официальных инстанций случиться не могло.

Безусловно, Штирлиц — не первый и не единственный из советских персонажей-агентов, кто пользовался материальными благами буржуазной цивилизации, сохраняя верность социалистическому отечеству. У того же Овалова в «Медной пуговице» советский офицер, исполняющий

роль агента сразу нескольких держав, обитает в Латвии, которая в начале сюжета — только что присоединена к СССР, а потом оккупирована Германией. Неожиданно оказавшись в новом амплуа, бывший штабной работник с трудом привыкает к новому стилю жизни, причем автор явно озабочен тем, чтобы этот стиль был представлен читателю в деталях. В частности, вместо скромной комнаты герою Овалова предстоит стать хозяином богатой квартиры, унаследованной от английского резидента. Войдя в квартиру, он отмечает: «Кабинет, столовая, гостиная, спальня, ванная... <...> Все комнаты были обставлены с большим вкусом», и тут же делает вывод: «Для одного человека, пожалуй, больше чем надо!»<sup>45</sup> Кроме служанки, у него есть еще и любовница, пусть номинальная, но очень эффектная. Проблема лишь в том, что герой Овалова всем этим слишком обременен. Штирлиц же в «Семнадцати мгновениях весны» пользуется мелочами буржуазного быта легко и естественно.

В принципе, если рассматривать «фигуру» шпиона как медиум, выражающий латентное стремление общества к открытости, то разницы между тем, на какое государство он работает, нет. Более того, неважно даже, в какой стране изначально появился соответствующий нарратив: советский зритель не имел возможности следить за подвигами Джеймса Бонда, зато он был хорошо знаком с красивой жизнью Боба Синклера — секретного агента из популярнейшей комедии Ф. Брока «Великолепный» (1973) в исполнении Ж.-П. Бельмондо.

\* \* \*

Очевидно, что шпионские, детективные и авантурные литература и кино не были абсолютно чужды советской тоталитарной культуре. Они формировались и эволюционировали в самых неблагоприятных политических условиях, но этим не выделялись среди других жанров. Особенность бытования шпионского жанра при тоталитаризме заключалась не в его сдерживании, а, скорее, напротив, в его экспансии. Вместо того чтобы сочетаться с экзотической авантюрно-детективной стихией, к чему большей частью свелось дело в Европе и США, в СССР топос шпионажа на какое-то время захватил литературу и кино о повседневной — «типичной», как ее представляло официальное искусство, — жизни. Несколько позже, когда давление диктатуры ослабло, ситуация вернулась к более универсальной формуле, попытки как-то использовать которую имели место еще в самом начале 1920-х годов.

Тоталитарной культуре свойственно отсутствие легальных «жанровых резерваций» для особо беспокоящих топосов (ужас, насилие, эроти-

<sup>45</sup> Овалов Л. С. Медная пуговица. М.: Советская Россия, 1981. С. 33.



## ЗАЧЕМ НУЖНЫ ШПИОНЫ?

ка...), среди которых находит свое место и «внутренний враг», но никак не отсутствие интереса к ним, который в этом случае находит выражение в других формах. Смягчение политического режима и даже само ожидание такого смягчения, как показывает советский опыт, приводит к стабилизации границ некоторых «жанровых резерваций», а сам топос как некая иносказательная структура способен при этом менять свое риторическое назначение.

При Сталине персонажи-шпионы помогали выстроить риторическую стену вокруг советского «конспирологического мира». Позже их коллеги внесли свой вклад в разрушение этой преграды, хотя, разумеется, они действовали не в одиночку: культурные границы, разделяющие два мира, с течением времени вообще стали более проницаемыми.

## К вопросу о буддистских настроениях у Аркадия Т. Драгомощенко

**Т**ема буддизма в русской культуре не нова и на сегодняшний день довольно основательно исследована.<sup>1</sup> Начало «официальной» истории буддизма в Российской империи может быть условно отнесено к 1764 году, когда Екатерина Вторая признала пост так называемого Пандита-хамбо Ламы как председателя всех верующих буддистов Сибири и Забайкалья. Примечательно, что в 1766 году бурятские ламы официально объявили саму царицу Екатерину воплощением бодхисатвы *Белой Тары* на планете.<sup>2</sup> Российская научная буддология до своего разгрома в советское время была, по сути, одной из ведущих в мире, включая имена не только больших исследователей школы Васильева, Ольденбурга и Щербатского, но и великих духовидческих подвижников, таких, как Агван Доржиев, а во времена советских гонений — Бидия Дандарон.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> См.: Учение Будды в России: 250 лет институту Пандито Хамбо-лам / Ред. И. Ф. Попова, Б. Б. Бадмаев, В. Л. Успенский. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2015; Буддизм и Россия: Посвящается 250-летию Буддизма в России / Ред. Е. А. Хамаганова [и др.]: Альманах «Orient». СПб.: Orient, 1992. Вып. 1.

<sup>2</sup> См. об этом: Учение Будды в России; Буддизм и Россия; *Цыремпилов Н. В.* 1) За святую Дхарму и Белого царя: Российская империя глазами бурятских буддистов XVII—XVIII веков // *Ab Imperio*. 2009. № 2. С. 105—130; 2) Буддизм в России: Прошлое и настоящее // *Власть*. 2013. № 4. С. 83—87; *История буддизма в СССР и Российской Федерации в 1985—1999 гг.* / Под общ. ред. Н. Г. Очировой. М.: Фонд современной истории, 2010. См. также: *Пореш В.* Русский буддизм — как это возможно? // *Религия и общество: Очерки религиозной жизни современной России* / Отв. ред. и сост. С. Б. Филатов. СПб.: Летний сад, 2002.

<sup>3</sup> См.: Буддизм и Россия.

Первые контакты западного мира с буддизмом отсчитывают свою историю со времен Александра Великого (Македонского), когда тот в IV веке до н. э. завоевал центральную и переднюю Азию. В дальнейшем, в европейском Средневековье, сведения о буддизме и буддистах эпизодически просачивались на Запад через Ближний Восток, который в своей средиземноморской ипостаси географически связывал эти отдаленные друг от друга культурные миры. Среди первых характерных свидетельств такого рода контактов следует упомянуть миссию фламандского францисканца Вильгельма де Рубрука.<sup>4</sup> В русской традиции его обычно называют *Гильом де Рубрук* (фр.: Guillaume de Rubrouck, 1220–1293). Выдающийся русский поэт авангардного времени Николай Заболоцкий посвятил этому персонажу свою знаменитую поэму «Рубрук в Монголии» (1958).

И он, минувя все берлоги,  
Уже скакал через Итиль  
Туда, где Гоги и Магоги  
Стада упрятали в ковыль.  
Туда, к потомкам Чингисхана,  
Под сень неведомых шатров,  
В чертог восточного тумана,  
В селенье северных ветров.

Уже после Рубрука контакты между европейцами и буддистским миром продолжил Марко Поло, чьи знаменитые путешествия хорошо известны и документированы. Все эти контакты, однако, никак не способствовали установлению сколько-нибудь прочных культурных или смысловых связей между европейской и буддистской цивилизациями в режиме реального времени.

В целом, как бы парадоксально это ни звучало, буддизм, в широком смысле, был, по сути, фигурой отсутствия и умолчания в Европе на протяжении всех Средних веков, Ренессанса и Нового времени.<sup>5</sup> Никакие буд-

---

<sup>4</sup> Он известен также под именами Willem van Ruysbroeck, Guillaume de Rubrouck или Willielmus de Rubruquis (*лат.*). Его миссия стала возможна благодаря указу французского короля Людовика Девятого (Святого). См. подробнее: Юргенко А. Г. Христианский мир и Великая Монгольская империя: Империя и космос. СПб.: Евразия, 2002.

<sup>5</sup> См. об этом, в частности: *Li Silong*. History of Buddhist Studies in Europe and America. Beijing: Beijing Shi da xue chu ban she, 2009; Powers John. The Historical and Geo-Political Buddhist World // The Buddhist World / Edited by John Powers. London; New York: Routledge, 2016; *Velde Paul van der*. De oude Boeddha in een nieuwe wereld: Verkenningen in de Westerse Dharma. Nijmegen: Vantilt, 2015; *Goetgebeur Frans*. Les mille visages du bouddhisme: histoire, actualité et pratiques. Bruxelles: Racine, 2008. См. также общие работы, иллюстрирующие эту мысль: Charles S. Prebish. Buddhist Studies in the Acade-

дистские тексты не были переведены ни на один европейский язык, и, по сути, вплоть до момента колонизации Британией Индии весь «нарратив Будды» оставался неведомым большинству европейцев. В сущности, буддизм был «заново открыт» не без помощи брутального британского колониализма. Первые буддистские тексты стали переводиться на европейские языки лишь в середине XIX столетия.<sup>6</sup> Тем не менее, стоит отметить известное сходство и созвучность многих базисных постулатов буддизма, с одной стороны, и европейской религиозной мистической философии — с другой. Карл Густав Юнг, в частности, в предисловии к собранию сочинений Дайсэцу Судзуки сообщает о ряде подобных примечательных случаев пересечений и латентных взаимовлияний этих двух мировоззренческих систем.<sup>7</sup> Юнг пронизательно отмечает, что Иоганн Рюйсбрук (Ян ван Рёйсбрук, Jan van Ruysbroek, The Blessed John van Ruysbroeck, 1293—1381) также «говорит подобно йогинам». Согласно ему, «человек должен быть свободен и без образов, свободен от всех привязанностей и пуст от всех тварей».<sup>8</sup> В частности, «его не должны трогать страсть и страдание, выгода и потери, возвышение и падение, заботы о других, наслаждение и страх, и он не должен привязываться ни к какой твари, поскольку именно в этом состоит единство бытия и это означает быть обращенным внутрь».<sup>9</sup> Это означает, что человек должен быть особым образом обращен внутрь своих сущностных смыслов, в собственное сердце, чтобы

my: History and Analysis // Teaching Buddhism in the West: from the Wheel to the Web / Edited by Victor Sōgen Hori, Richard P. Hayes, James Mark Shields. London; New York: Routledge-Curzon, 2002; Charles S. Prebish, Damien Keown (eds.). The Routledge Encyclopaedia of Buddhism. London: Routledge, 2007; Charles S. Prebish, Steven Heine (eds.). Buddhism in the Modern World: Adaptations of an Ancient Tradition. New York: Oxford University Press, 2003; Charles S. Prebish, Martin Baumann (eds.). Westward Dharma: Buddhism beyond Asia. Berkeley: University of California Press, 2002.

<sup>6</sup> См., в частности: Жуковская Н. Л. О буддизме и буддистах: Статьи разных лет. М.: Ориенталия, 2013. См. также: Beal Samuel. Si-Yu-Ki: Buddhist Records of the Western World / By Hiuen Tsiang (2 vols); Translated by Samuel Beal. London, 1884 (Reprint: Delhi: Oriental Books Reprint Corporation, 1969). См. также Lamotte, Etienne. History of Indian Buddhism: From the Origins to the Saka Era / Translated from the French by Sara Webb-Boin under the supervision of Jean Dantinne. Louvain-la-Neuve: Universit  catholique de Louvain, Institut orientaliste, 1988; Goyala, Śrīrāma. Indian Buddhism after the Buddha. Jodhpur: Kusumanjali Book World, 2003.

<sup>7</sup> См.: [Юнг К. Г.] Предисловие Доктора Юнга // Судзуки Д. Дзэн-Буддизм: Основы Дзэн Буддизма и практика Дзэн. Бишкек: Главная Редакция Кыргызской Энциклопедии, МП Одиссей, 1993. С. 8—12.

<sup>8</sup> Там же. С. 9.

<sup>9</sup> Там же.

быть благодаря этому способным чувствовать и понимать внутреннюю умную работу, внутренние слова сокрытого бога.

Юнг усматривает латентно-буддистские элементы у ряда других европейских мыслителей, например, у Ангелуса Силезиуса (Angelus Silesius, Johannes Scheffler, 1624–1677) и, определенным образом, у Шопенгауэра и Ницше. Юнг в особенности заостряет внимание на дзенской версии буддистского мирозерцания. Он подчеркивает, что дзен в меньшей степени увлечен техникой хатха-йоги, так что понятно, что, если ты ищешь *Буддости*, ты никогда не достигнешь правды-истины.<sup>10</sup> Эта порочная практика, согласно Юнгу, посеяла в европейцах фальшивую надежду на то, что духовность может быть достигнута неким расслабленным сидением и особым дыханием. В то же время дзэн, вопреки всему этому, властно требует большей интеллигентности и силы воли, как и все великие вещи, *желающие стать реальными*.<sup>11</sup>

Одной из важнейших фигур Нового времени в России, на свой манер заговоривших о буддийском смысле русской литературы, был Владимир Сергеевич Соловьев, который в 1894 году опубликовал на страницах «Вестника Европы» в известной степени значимый текст на эту тему, озаглавленный «Буддийское настроение в поэзии», посвященный графу Арсению Голенищеву-Кутузову.<sup>12</sup> Для Соловьева буддизм выступает удобным инструментом довольно тонкого стеба как над самим объектом его размышлений, так и над многими смыслами русской поэзии как таковой. Соловьев был большим мастером русского стеба; его пародийно-трагедийные тексты о русских символистах — неплохой тому пример. За описанием «буддийского» (в кавычках) у Соловьева кроется своего рода апология христианства и идея восстания бытия против торжества «небытия», которую Соловьев в ироническом ключе связывает с собственно «буддийским настроением», столь вопиюще не совпадающим с христианским.

В то же самое время Лев Толстой, старший современник Соловьева, относился к буддизму с несравнимо большей серьезностью и совершен-

<sup>10</sup> Юнг не различает в данном случае нюансы, понятные тем, кто знаком с концептуальным языком русской философии, где, по афористическому слову о. Павла Флоренского, «Истина — это то, что можно *есть*, а правда — она у каждого *своя*». См. об этом: *Лишаев С. А. Правда и Истина (языковая концептуализация мира и тематическое своеобразие русской философии) // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2006. № 1 (4). С. 173–209.*

<sup>11</sup> См.: [Юнг К. Г.] Предисловие Доктора Юнга. С. 18.

<sup>12</sup> См.: *Соловьев В. С. Буддийское настроение в поэзии // Вестник Европы. 1894. № 5. С. 329–346; № 6. С. 687–708 (перезд.: Соловьев В. С. Литературная критика. М.: Современник, 1990. С. 67–104).*

но без иронии. Эта связь Толстого с восточной религиозной философией, в особенности с индуизмом и буддизмом, хорошо известна.<sup>13</sup>

Один из самых примечательных поэтов послевоенного Ленинграда Аркадий Драгомощенко высоко ценил Толстого; как-то он отметил, что «переводить» для него означало *продлевать наслаждение от чтения*. «Помню, — делился Аркадий, — как мы с моим другом Валерием Селиховым переводили Льва Толстого, сравнивали и *соединяли* переводы. Это были восхитительные моменты» (комментарий к проходившему 13 ноября 2009 г. в Бостоне в рамках программы AAASS «круглому столу» «From Underground Magazines to Cross-Cultural Poetics and Media Art: Arkadii Dragomoshchenko and Alternate Routes in Contemporary Russian Literature»).<sup>14</sup>

Как относился к буддизму сам Драгомощенко? Мне посчастливилось несколько раз обсуждать этот вопрос с Аркадием Трофимовичем, а однажды я задал его публично по видеосвязи во время нашей специальной панели в американском городе Бостоне. Как потом признавался Аркадий, «в целом, таких вопросов к самому себе у меня много. Как и все, я привык к тому, что они постоянно образуют *поле сегодня*». <sup>15</sup> Здесь важно отметить роль Петербурга как второй родины Аркадия и, в частности, особого места, особого адреса, куда часто навещался Драгомощенко, — я имею в виду *Приморский проспект, 91*. Там расположен санкт-петербургский Буддийский храм, известный как *Храм Калагакры* или «Дацан Гунзэ-чой-нэй», что в переводе с тибетского означает *истогник святого ужения Всесострадающего Владыки-отшельника*.<sup>16</sup> Примечательно, что некоторое время санкт-петербургский дацан был самым северным в мире историческим буддийским храмом. Построен он был в 1909 году по инициативе знаменитого бурятского ламы Агвана Доржиева и проекту архитектора Гавриила Барановского.

В первой половине 1960-х Аркадий присоединился к числу тех жителей европейской части страны, что впервые услышали о *проповеди Дхармы* от бурятского буддолога и философа Бидии Дандарона. Вокруг Дандарона сформировалась община, в которую входили несколько десятков человек из Ленинграда, Москвы и Прибалтики. Одним из учеников Дан-

<sup>13</sup> См. обзор литературы в: *Иоффе Д.* Лев Толстой и радикальный дзен: ракурс комментария к тексту («Отец Сергей») // *Serbian Review of Slavic Studies (Matica Srpska)*. 2015. Vol. 88. P. 49–63.

<sup>14</sup> См.: *Драгомощенко А.* Ответы / Публ. З. Драгомощенко и Е. Павлова // *Новое литературное обозрение*. 2013. № 121 (3). С. 279, примеч. 7.

<sup>15</sup> Там же. С. 281.

<sup>16</sup> См.: *Учение Будды в России*.

дарона стал Александр Пятигорский.<sup>17</sup> Дандарон пытался сформировать философскую доктрину небуддизма как «буддизма для европейцев», синтезировав буддистские представления с традиционной европейской «философией жизни».

Немаловажно, что именно в Ленинграде Дандарон создал свою буддийскую общину, за что в 1972 году был незаконно арестован; проведя два года в лагере, он решил уйти в *самадхи* и более уже не вернулся.<sup>18</sup> По идее, исповедание буддизма формально не противоречило принципам свободы совести сталинской и далее брежневской советской Конституции. Однако де-факто власти готовы были терпеть какой-то рудиментарный буддизм лишь у *тувинцев, бурят и калмыков* — тех советских народов, которым было «разрешено» оставаться открытыми буддистами.<sup>19</sup> Представители других групп «советского народонаселения», стремившиеся к буддизму, по сути, воспринимались властями как непонятный, нежелательный и скрыто враждебный неблагонадежный элемент духовной оппозиции.<sup>20</sup>

Вопрос о буддизме, как сообщает Аркадий, «стал расширяться, порождая череду облачности более чем призрачных ответов; потом я к нему привык — вопрос соблазнял возможными путешествиями в углы памяти, куда я теперь редко заглядываю, а позже принял форму, напоминающую бесценную мозаику какой-то базилики после разграбления варваров».<sup>21</sup>

Как вообще возник в жизни Драгомощенко «буддизм»? История эта, как говорит он сам, «смешная и нелепая» и являет собой некую цепь «недопониманий, мелких совпадений, случайностей и так далее». Буддизмом Аркадий, по его словам, заинтересовался еще в последнем классе школы в Виннице. Особенно важным для него оказалось эссе «In most

<sup>17</sup> См.: Пятигорский А. М. Уход Дандарона // Континент. 1975. № 3. С. 151–159; см. также: Пятигорский А. М. Введение в изучение буддийской философии. М.: НЛО, 2007.

<sup>18</sup> См.: Аюшеева Д. В., Доржиева Д. Л. Жизнь и деятельность известного буддолога, философа и духовного наставника Дандарона // Религиоведение. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2014. № 4. С. 48–57; см. также: Дело Дандарона / Ред.-сост. Е. Семека. Firenze: Edizione Auigoa, 1974; Жуковская Н. Л. О буддизме и буддистах; Дандарон Б. Д. 1) Письма о буддийской этике. СПб.: Алетейя, 1997; 2) 99 писем о буддизме и любви. СПб.: Дацан Гунзэчойнэй, 1995.

<sup>19</sup> См.: Дело Дандарона.

<sup>20</sup> См.: Учение Будды в России. 2015; Жуковская Н. П. О буддизме и буддистах.

<sup>21</sup> См.: Драгомощенко А. Ответы. С. 283.

India», опубликованное Филиппом Куберски (Philip Kuberski),<sup>22</sup> в котором он узрел историю заинтересованности европейского сознания в индийской культуре. Другая важнейшая веха — это двухтомная история индийской философии Сарвепалли Радхакришнана.<sup>23</sup> Эту монументальную книгу Аркадий начал читать уже в 1963 году. *Пураны и Веды* Драгомощенко будет далее рассматривать в перспективе европейской метафизики. *Упанишады* и все истории о принце Сиддхарте очень занимали его.<sup>24</sup> Затем Аркадий чудесным образом находит некий бесхозный переплет русского перевода книги «Дхаммапада»<sup>25</sup> в одном из случайно попавшихся ему магазинов. «Дхаммапада» открылась в его руках, как он позднее сообщал, на главе «О Брахманах»: «Я называю Брахманом того, для кого не существует ни этого берега, но того берега, ни этого и того вместе, кто бесстрашен и свободен от привязанностей».<sup>26</sup>

Годом ранее Драгомощенко наткнулся в журнале «Иностранная Литература» на стихотворение Аллена Гинзберга «Сутра подсолнуха». Читал Аркадий и многие отрывки из эпоса *Махабхараты* в переложениях, говоря, что «одно часто всплывает в другом, там же исчезает, увлекая за собой и первое и второе», являясь во всё том же исчезающем в *восхождении внутрь* себя круговороте.

Позже, цитируя *Чхандогья-упанишаду*, Аркадий наслаждался особым пониманием просветленной пустоты, доступной в этой традиции умозрения. В любимом им отрывке о плоде дерева речь шла как раз об этом:

«Принеси мне оттуда плод дерева ньягродха». — «Вот он, господин». — «Разломай его». — «Он разломан, господин». — «Что ты видишь там?» — «Семена, почти бесконечно малые». — «Разломи одно из них». — «Оно разломано, господин». — «Что ты там видишь?» — «Ничего, господин».<sup>27</sup>

В знаменитом букинистическом магазине на улице Марата Аркадий покупает английское издание *Daisetsu Teitaro Suzuki*<sup>28</sup> и начинает перево-

<sup>22</sup> Драгомощенко впоследствии пользовался следующим изданием: *Kuberski Philip. The Persistence of Memory: Organism, Myth, Text. Berkeley: University of California Press, 1992.*

<sup>23</sup> См.: *Радхакришнан С. Индийская философия: В 2 т. М.: Изд-во иностранной литературы, 1957.*

<sup>24</sup> О том, почему это могло быть «занимательно», см. у А. М. Пятигорского: *Пятигорский А. М. Материалы по истории индийской философии.*

<sup>25</sup> См.: *Гаутама Будда. Дхаммапада / Пер. В. Н. Топорова. М.: Изд-во восточной литературы АН СССР, 1960.*

<sup>26</sup> См.: *Драгомощенко А. Ответы. С. 283.*

<sup>27</sup> См.: Там же.

<sup>28</sup> См. научный русский перевод: *Судзуки Д. Т. Очерки о дзэн-буддизме: В 3 ч. СПб.: Наука, 2002, 2004, 2005.*



дить из него разные интересовавшие его куски. Затем последовали ценнейшие книги Николая Конрада, Розенберга, Завадской и многие другие. В частности, полюбили Драгомощенко и доступное ему русское издание фрагментов *Вед* и *Упанишад* (в избранных фрагментах). Важную роль сыграло личное знакомство Аркадия с Владимиром Малявиным после выхода в свет его книги «Чжуан-цзы». <sup>29</sup> Учение о Дхармадахту и Шуньяте, трактаты о золотом льве и дхармах становятся частью рутинного круга чтения поэта. Малявин также сыграл определенную роль в дальнейшем развитии давнего интереса Драгомощенко к буддизму и, шире, — всей восточной философии. <sup>30</sup>

Говоря об особой значимости буддизма для своей работы, Аркадий на каком-то этапе переходит к концепту пыли и, в частности, говорит о том, «как значима пыль», но «не пыль, попавшая в глаз». Он вопрошает: «Представляет ли что-то собою пыль, кроме самой себя?» И далее продолжает: «К чему можно отнести слова Ашвагхоши о том, что *все формы материального существования*, будь то великие или мельчайшие, суть не что иное, как тень деления?» <sup>31</sup> — «Важна не пыль, а реакция глаза, которой предшествует соприкосновение, в нем исчезают *смыслы пыли и глаза*»; «дело не в “классическом” буддизме, не в Махаяне, Хинаяне или Ваджраяне, не в переходах и ориентациях, даже не в каких-то постулатах, а в том, что буддизм, как эргодическое “письмо”, постоянно производит *мнение* о себе, “разговоры” о себе, “поведение” о себе, разветвляется в чтение себя и в то, что мы бы назвали интерпретациями в широком веере школ, сект, отклонений, экстраполяций» — ради спасения живого. И здесь выходит, что пыль — это, скорее, «нечто “целое” (единств. число)», чем «фигура открытых множеств». <sup>32</sup>

Вообще, концепция *эргодического письма* представляется довольно значимой для Аркадия; в одной из наших устных бесед он подробно говорил об этом. Понятие *эргодическое письмо* связывают с норвежским представителем философско-литературной *лудологии* и теории игр Эспенном Аарсетом, который говорит о том, что в условиях эргодического письма даже сильному читателю всегда необходимы изрядные усилия, чтобы суметь «пройти» сквозь текст. Речь идет о нелинейной организации письма и текста. <sup>33</sup> Примером нелинейного суггестивно-эргодическо-

<sup>29</sup> См.: Чжуан-цзы. Ле-цзы / Перевод с кит. В. В. Малявина. М.: Мысль, 1995. (Серия «Философское наследие»; Т. 123).

<sup>30</sup> Сообщено супругой Аркадия Драгомощенко Зинаидой.

<sup>31</sup> См.: Драгомощенко А. Ответы. С. 284.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> См. об этом: Aarseth Espen J. Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. Johns Hopkins University Press, 1997; см. также: Wardrip-Fruin Noah. Clarifying Ergodic and Cybertext. Grand Text Auto, 2005 (<https://grandtextauto.soe.ucsc.edu/2005/08/12/clarifying-ergodic-and-cybertext/>).

го письма могут служить тексты Милорада Павича.<sup>34</sup> У Драгомощенко, между тем, наблюдается *эргодичность* совершенно иного рода. Речь идет об особом свойстве текста (напоминающем соответствующую способность некоторых динамических физических систем), подразумевающим два отдельных, параллельных фазовых процесса чтения и понимания, которые как бы проходят сквозь друг друга или же в неразличимой близости друг к другу в одно и то же данное время.

Согласно Драгомощенко, песчинки *пыли*, возможно, трансгрессивно воссоздают один из вариантов эргодичности письма. Как сообщает Аркадий, «это не тысячи “пылинок”, не “две-три” фракции утратившей признаки материи, но — это <...> всегда пыль; она больше любого ее описывающего числа, но точно так же не знает предела уменьшения. Чистые буддистские множества. Пыль может улечься, затихнуть, но не “уменьшиться”».<sup>35</sup>

В китайском буддизме, как напоминает Драгомощенко, «существует выражение “*шен-гао-тонг-ши*”»; в определенной мере это понятие относится к очень важному концепту в поэтической системе Аркадия — к собственно *безразлигию*, то есть, в понимании самого поэта, «к смещению/совмещению “точек зрения”, планов, перспектив». В дословном переводе, как Драгомощенко понял из толкований, эта концепция «обозначает “*сияние в затмении*”», и это похоже на то, что много позже он стал воспринимать в западной традиции как некий альтернативный взгляд на «классическую метафизику».<sup>36</sup> Последнюю он связывал с именами Хайдеггера (в частности, с его идеей «сокрытия в открытости») или Деррида (с его текстом о *боге Тоте* или «*следе*»), а также с интерсубъективностью учителя Деррида Эмманюэля Левинаса и многими писаниями Бланшо, тексты которого также очень ценил.

В буддизме как таковом Драгомощенко привлекали «не столько рассуждения <...> буддизма, сколько практика “репрезентации” реальности и себя через *не себя*». Среди прочего Аркадий ценил доступные ему переводы корейского буддистского поэта XII века Чона Роана и всю его школу. Специальные практики созерцания пустоты *шуньятта*, «отсутствие» — особого рода «пустота», которую Драгомощенко сравнивает с «подобием линзы с плавающим фокусом, в которой предстают наиболее выпуклыми в смешивании/сдвиге все немислимые “планы бытия”».<sup>37</sup> То есть, со-

<sup>34</sup> См.: Olsen Lance. The Architecture of Possibility: Reading the Novels of Milorad Pavich // The Writer's Chronicle. September 2000. P. 34–42.

<sup>35</sup> См.: Драгомощенко А. Ответы. С. 285.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Там же.

гласно его представлениям, это была своеобразная онтологическая оптика *изменения изменения*. На первый план здесь опять-таки выходит *эргодичность*, то есть умение «видеть в этом всё одновременно», но при этом — «не смешивая в смешении».<sup>38</sup>

Приведем рассуждения Драгомощенко: «Допустим, нет черного, белого. Есть черный и белый, но нет серого, как добавочного или промежуточного. Черный и белый существуют одновременно и параллельно. Найти на картинке, где затаился Малевич».<sup>39</sup>

Во время своей непродолжительной жизни в Сан-Франциско в конце 1980-х Аркадий сблизился с Норманом Фишером — поэтом и ученым, обращенным еврейским буддистом, настоятелем дзенского храма в Грин Галч. Аркадий замечает, что как-то раз, «прогуливаясь с Норманом по жаркой эвкалиптовой роще, мы забрели в зал для медитаций. До этого он позволил не сильно ударить в главный гонг, чем я с удовольствием воспользовался. В зале было пусто, бело и прохладно. Оказалось, что настал час обеда (мой ли удар в гонг возвестил его?), и приехавшие обучаться искусству медитации (кто на день, кто на месяц, кто на год) собрались в столовой».<sup>40</sup> Интересно, что еда оказалась в тот раз пересоленной, но даже этот факт можно было попытаться обратить в некий *коан*, то есть в определенного рода инструмент достижения и притяжения просветления и просвещения.

Буддистские вкрапления, аллюзии и подтексты в самом широком плане присутствуют у Драгомощенко в слишком большом количестве текстов, чтобы мы могли их все здесь поименовать. Особенно много их, как кажется, в книге «Фосфор». Драгомощенко отмечает: «...постоянство и изменение — проекции одного и того же, что в написании принимает форму ‘развития’ — постоянство неуследимого изменения или же: изменения в пределах вообразяемого постоянства».<sup>41</sup>

Изъяны, формирующие скульптурное изображение космоса. В Китае одно время содержится в буддийских мельницах («круговое письмо» — за правило принято равенство между одним поворотом и произнесением тысячу раз), другое странствует по капиллярам мерцающих гласных. Драгомощенко пишет: «В дом иероглифа осенью путь направляет пчела. Строению света не прояснить, что собою являет в нем тьма. Частицы, зараженные противным зарядом, преобразующим наблюдателя в процессе

<sup>38</sup> Там же.

<sup>39</sup> Там же. С. 286.

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> См.: Драгомощенко А. Фосфор: Проза, статьи, эссе, стихи. СПб.: Северо-Запад, 1994. (Серия «Версии письма»).

распада. Уподобление наблюдаемому? Сможет ли пройти головная боль, если смотреть часами на небо? Я говорю: соучастие, честность, природа. Возмездие или же избавление? Лай всех собак. Природа Будды». <sup>42</sup> Природа Будды, таким образом, оказывается связана с иероглифичностью знака как такового.

У Драгомощенко есть немало количество строк, которые как бы уже чисто формально отсылают к буддистской тематике и проблематике. Укажем лишь самые краткие и очевидные:

«Я увозил тебя в золотой колеснице,  
запряженной в сорок тысяч алмазных слонов.  
На берегах Сарасвати в сумерках дым повисает костров». <sup>43</sup>

В тексте «Местность как усилие» Аркадий говорит:

«Поэзия — *разорительна*. Если она не такова, если она не раздор, не агон, она никогда не приблизится к пределу опыта, где она сама становится *невозможной* и в таковой невозможности обретает несхватываемую длительность “теперь”, оптику пристальности, т. е. собственного присутствия в себе, где в какой-то мере утрачиваются смыслы различного рода сцен — теологической ли, онтологической или исторической.

Даосский подход — разделение слов и имен. Действие одновременно простого и сложного процесса сокрытия и открытия. Буддистский термин *ше жао тонгши*, “сияние в затмении”, *присутствие как пустота*». <sup>44</sup>

Собственно, этот концепт пустотного присутствия, безразличного и повторяемого, распределяемого в различных частицах пыли, может быть рассмотрен как некая квинтэссенция буддистского взгляда на мир и литературу у Драгомощенко в самых разных его текстах.

В «Элегии на восхождение пыли» имеется буддистски значимый эпиграф:

...восходит медленно,  
течет однообразно.

<sup>42</sup> См.: Драгомощенко А. Фосфор: Проза, статьи, эссе, стихи. С. 268.

<sup>43</sup> См.: Там же. С. 269.

<sup>44</sup> См.: Драгомощенко А. Местность как усилие // TextOnly. 2010. № 33 (3) (<http://textonly.ru/case/?issue=33&article=34543>); = Драгомощенко А. Местность как усилие // Драгомощенко А., Савгук В., Фокин С. Прения: Кантус философии. СПб.: Изд-во РХГА, 2012. С. 67–68.



---

# **VOX SCRIPTORIS**

## Загадка между бытом и бытием

(Русские загадки

в иллюстрациях Михаила Шемякина)

**К**огда Михаил Шемякин сказал мне, что собирается иллюстрировать загадки, я, признаюсь, удивился. Он достал из стола книгу Дмитрия Садовникова «Загадки русского народа», изданную в 1901 году, и пару десятков готовых иллюстраций. В первый момент мне показалось, что принятое им решение также принадлежит к области загадок. Но когда я посмотрел рисунки, все недоумения рассеялись, и вопрос «Зачем?», адресованный Шемякину, не слетел с моих губ. Конечно — загадки, конечно — Садовников! И, конечно же, — гениальный Шемякин, который в известном смысле сам — загадка русского (отчасти — кабардинского) народа.

Я спросил, сколько всего будет иллюстраций. «Триста», — ответил Михаил. По количеству спартанцев, — неожиданно подумалось мне. И ведь есть в загадках что-то спартанское. Среди фольклорных жанров они самые бескомпромиссные (либо отгадываешь, либо нет), самые неприхотливые (даже без рифмы обходятся) и — что важнее всего — закрывают собой трещины единого, по определению, мироздания. Собственно, это даже не трещины — настоящие пропасти, если иметь в виду сопоставление повседневной утвари и мира как творенья, быта и бытия:

Синенька шубенка  
Покрыла весь мир.

(Небо)

Сито,  
Вито,  
Кругловито,

Кто ни взглянет,  
Тот заплачет.

*(Солнце)*

Рассыпался горох  
По сту дорог.  
Никто его не сберет:  
Ни царь, ни царица,  
Ни красна девица,  
Ни бела-рыбица.

*(Небо и звезды)*

В вопросе восстановления единства мира мы подошли к одной из существенных функций загадок. Они наделяют предметы зеркальными свойствами таким образом, что один предмет в той или иной степени является отражением другого — будь то явления разного порядка или вещи, принадлежащие к одной сфере. Вот как обозначается, допустим, пыль:

Серое сукно  
Тянется в окно.

Еще одна бытовая загадка:

Шла свинья из Саратова,  
Вся исцарапана.

*(Терка)*

Языческая убежденность в сходстве разных вещей, отразившаяся в загадках, была с готовностью воспринята христианством с его универсалистским видением мира. Очень разные вещи потому и похожи, что, при всех своих различиях, они созданы по одним законам. По этой причине, например, описание свойств животных, бытовавшее еще в эллинистический период, без малейших трудностей перешло из одной историко-культурной эпохи в другую. Будучи снабжено христианскими толкованиями, это описание стало одной из популярнейших книг Средневековья («Физиолог»). Да, на первый взгляд сообщения «Физиолога» не вполне загадки, но ведь загадка предполагает не только вопросительную, но и повествовательную структуру. Считается, что в древнейших загадках вопросительный элемент вообще был несущественным. Главное в загадке — сопоставление. «Физиолог» рассказывает, скажем, о том, что львенок



родится у львицы мертвым — и только три дня спустя приходит лев и вдыхает в него жизнь. Так, говорит христианский комментатор, и Христос после распятия три дня лежал во гробе и только после этого воскрес.

Множество сопоставлений предлагает апокрифическая «Беседа трех святителей». Некоторые вопросо-ответные пары предоставляют, что называется, цифры и факты:

Григорий спросил: «Сколько в мире крупных островов?»

Василий ответил: «Семьдесят два острова, а на тех островах живут семьдесят два разных народа».

Григорий спросил: «Сколько костей в человеке?»

Иоанн ответил: «Двести девяносто пять костей и столько же суставов».

Другие пары «Беседы трех святителей» описывают мир в поэтической форме:

Что значит: двое стоят, двое идут, двое расходятся?

Двое стоят — небо и земля, двое идут — солнце и луна, двое расходятся — день и ночь.

Сходство, казалось бы, несходных явлений видит Толковая Палея, представляющая собой яркий образец древнерусской толковательной литературы. Так, трехдневное пребывание Ионы в чреве кита прообразует трехдневное пребывание Христа во гробе; сладость яблока, съеденного Адамом, противопоставлена горечи уксуса, выпитого Христом; Иса и Иаков символизируют Ветхий и Новый завет и т. д.

Мир человека Средневековья (и, в не меньшей степени, эпох, предшествовавших Средним векам) — это мир знаков, которые необходимо правильно читать. Загадка — это означающее, разгадка — означаемое. Это позволяет вроде бы увидеть здесь первичность разгадки (некоторые исследователи ее и видят, полагая, что ответы всегда старше вопросов), но такой взгляд был бы, пожалуй, не совсем точен. Он полезен лишь в том отношении, что отрицает иллюзию первичности вопросов. Сама идея первичности связана со временем, как связана со временем идея причинно-следственности. На самом же деле видеть в загадке причину разгадки у нас ровно столько же оснований, сколько для того, чтобы видеть дело ровно наоборот. Двухчастная структура (загадка-разгадка, вопрос-ответ) дехронологизирована, она говорит о двуединстве, в котором одна часть немыслима без второй.

Вот почему не тайна, а сопоставление как таковое — главная пружина загадки. Это обстоятельство подтверждается, например, успехом детек-

тивного сериала «Коломбо», особенностью которого является то, что убийца известен изначально. Зрителя интересует не разгадка сама по себе, а процесс ее нахождения и возвращения двуединого существования загадки и разгадки. В этом отношении советская шутка о вопросах газеты «Правда» на ответы Л. И. Брежнева перекликается с вовсе нешуточными историко-культурными пластами.

Образцом для иллюстраций Михаила Шемякина послужил русский лубок — художественно им освоенный и по-шемякински деформированный. Это давняя традиция обращения элитарного искусства к так называемой «низовой культуре». Здесь достаточно вспомнить Марка Шагала, многие известные полотна которого также восходят к «народным картинкам». Не являясь специалистом в живописи, замечу лишь, что темы и стиль иллюстраций Шемякина соотносимы прежде всего с крестьянским бытом. Это, собственно говоря, соответствует ареалу распространения загадок ко времени их записи. Крестьянство справедливо расценивается Шемякиным в качестве основного носителя фольклора и — шире — национальных традиций. Между тем, у загадки в истории был длинный путь, крестьянством вовсе не ограничивавшийся.

Об этом пути Шемякин, изваявший сфинксов, поставленных против «Крестов», знает как никто другой. По нашим меркам загадка сфинкса не была сложной. Предлагалось всего-навсего угадать, кто ходит утром на четырех ногах, днем на двух, а вечером — на трех. Наказание за недогадливость — смерть. Остается лишь удивляться большому количеству жертв — совершенно несоответственному степени трудности загадки. Загадка шемякинских сфинксов оказалась куда сложнее. Она касается той земли, перед которой друг Шемякина Владимир Высоцкий стоял «как перед вечною загадкою». Вечная загадка не то чтобы совсем не решается — если есть загадка, то обязательно должна быть разгадка, — просто она решается вне пределов исторического времени. О богатой истории загадки Михаил Шемякин знает и как автор «Карнавалов Петербурга», потому что карнавал — тоже ведь род загадки.

История эта в самом деле богата. Загадки, как и большинство фольклорных жанров вообще, изначально имели культовый смысл. Загадки принято связывать с ритуалами, сопровождающими смерть, обряды плодородия, половую жизнь, инициацию и т. д. Этим, в частности, объясняется прочная связь загадки с табу. Эта табуированность порой распространяется даже на те загадки, которые по своей тематике ее вроде бы не предусматривают. Так, некоторые бытовые загадки оказываются подчеркнута эротичными:

Маленький Филимончик  
 Всем под подольчик.  
 (Порог)

Тычу, потычу,  
Ночью не вижу,  
Дай-ка, невестка,  
Днем попытаю.

Это *замок и ключ*, символ в фольклоре известный, намекающий в данном случае и на непростые отношения разных поколений, живущих в одной избе.

Частым действующим лицом загадок являлся дедушка Сидор, отличавшийся особой подвижностью:

Дедушка Сидор  
На бабушку прыгал.

В данном случае в облике дедушки Сидора предстает *коромысло*. В другой загадке именем дедушки обозначается сон:

Дедушка Сидор  
Гнет бабушку сидя:  
Эдак-то негоже,  
Давай-ка лежа.

Есть, наконец, загадки, разгадать которые вроде бы невозможно:

Один говорит: «Полежим!»  
Другой говорит: «Постоим!»  
Третий говорит: «Побежим!»  
(*Дорога, верстовой столб, ветер*)

Другой пример:

Стоит добро;  
В то добро  
Зашло добро;  
Я взял добро  
Да добром добро  
Из добра выгнал вон.  
(*Корова во ржи*)

Еще более сложная конструкция:

Шел я дорогой: стоит добро,  
И в добре ходит добро.

Я это добро взял да приколот,  
Да из добра добро взял.

*(Лошадь и жеребенок в пшенице)*

Существование такого рода загадок оправдывается исключительно тем, что на них тоже имеется ответ. Их появление доказывает, что любой фрагмент бытия может быть зашифрован. На этом принципе основаны шуточные загадки современного детского фольклора. Например, описывается нечто зеленое, висящее на веревке, — отгадчик «сдается» и спрашивает, что это. «Селедка», — отвечает загадавший. «Почему зеленая?» — удивляется собеседник. На что следует объяснение: «Моя селедка — в какой цвет захочу, в такой и покрашу».

Разумеется, и у такого типа загадок есть своя традиция. Если мы вновь вернемся к загадке о лошади с жеребенком в пшенице, мы не сможем не отметить структурное ее сходство со знаменитой загадкой Самсона из 14-й главы Книги Судей. В убитом силачом льве завелся рой пчел, а с ними — мед, который Самсон ел. Это событие послужило ему основой для загадки, загаданной на брачном пиру: «Из ядущего вышло ядовое, и из сильного вышло сладкое» (Суд. 14: 14). Как известно, даже эта загадка была отгадана, хотя путь к разгадке не был прямым.

В истории культуры у загадки было много разных функций, из которых одни приходили на смену другим. Загадки сопровождали культ, были тайным знанием или подтверждением мудрости. Недаром в Житии Петра и Февронии, тексте, в значительной степени ориентированном на фольклор, героиня говорит загадками. Кроме того, загадка поэтизировала быт, сопоставляя его с явлениями вселенского масштаба. Остраняя привычные вещи, она позволяла взглянуть на них новыми глазами. Отдельным важным ее качеством всегда была драматургичность, потому что загадка подразумевает диалог. Неслучайно важнейшие вещи, предназначенные для изучения, часто бытовали в вопросо-ответной форме — например, катехизис.

Функция загадки в современной культуре сведена преимущественно к развлечению, и располагается этот жанр по большей части в детском сегменте фольклора. Здесь можно вспомнить примеры, давно уже ставшие классикой:

Город, где живет один мужчина и сотня женщин (*Севастополь*);

Можно вспомнить загадки-перевертыши, предполагающие два варианта ответа — при этом в качестве правильного выбирается тот, который не совпадает с вариантом отвечающего:

Ходят ли на балконе? (основана на созвучии «на балконе» и «на балкони»);

Некоторые из этих текстов отражают довольно спорные орфографические и орфоэпические варианты:

Летела сорока, а за нею сорок (сорок может якобы трактоваться как мужская особь сороки и как числительное);

Щека турка обагрилась кровью (сопоставляется с сомнительной «щекатуркой» (штукатуркой)).

В моем детстве существовала и такая загадка. Задававший вопрос брался за пуговицу вопрошаемого и интересовался: «Слива или вишня?» Если ответом была «слива», вопрошавший объявлял, что «пуговица счастливая», и всё кончалось благополучно. Если же выбор падал на «вишню», пуговицу безжалостно отрывали, объясняя, что «пуговица лишняя». Проводивший эту легкую экзекуцию чувствовал себя, вероятно, немного сфинксом. Наконец, относительно недавно мне пришлось услышать и совершенно недетскую загадку: «Днем кусает, ночью плавает» (*вставная гелюсть*). Сразу не отгадаешь.

Есть, впрочем, загадки, в отгадывании которых не помогает ни сообразительность, ни уловки. Даже вопрос здесь способен поставить только посвященный — не говоря уже о том, чтобы дать ответ. Это область прорицаний. Во всех отношениях загадочный персонаж Китоврас удивляет Соломона тем, что плачет при виде свадьбы и смеется, глядя на человека, выбиравшего себе сапоги на семь лет. Загадочное поведение Китовраса тут же находит себе объяснение. Оказывается, ему известно, что жених не проживет и тридцати дней, а выбиравший сапоги на семь лет не проживет и семи дней.

Так же загадочны действия юродивых, забрасывающих камнями дома людей благочестивых и глядящих стены домов людей неправедных. В первом случае бесы изгнаны вовне, именно их и забрасывает камнями юродивый. Во втором — из домов изгнаны ангелы, они сиротливо стоят у стен, и юродивый просит их не покидать грешников. Действия юродивого потому и являются загадкой, что опираются на те связи между предметами, о которых окружающие не подозревают. Абсурдность загадки в глазах обычного человека — это результат, так сказать, недостаточной его информированности. Когда, согласно «народному» Житию Василия Блаженного, святой удивляет Ивана Грозного тем, что выливает поднесенную ему чашу на землю, разница между Василием и Иваном состоит как раз в степени их знания и — способности к чудотворению.

Царь не догадывается о том, что ровно в это время в Новгороде разгорелся пожар и что пролитой чашей блаженный огонь погасил.

Неожиданное, выглядящее порой абсурдным сопоставление явлений в загадках более всего, как кажется, и интересует Шемякина. «Предлагаемый проект, — пишет художник в предваряющем издание буклете, — это обращение к уникальной способности русского народа балансировать между абсурдом и реальностью и умение рождать в своем творчестве фантазмагорические образы и миры. При помощи рисунков проект наглядно раскрывает этот феномен, обыгрывая сюрреалистические моменты, которыми пестрят загадки».

В сущности, рисунки Шемякина закрепляют абсурд как основное значение сопоставляемой пары. Отгадка — бытие предмета, загадка — инобытие. Шемякин закрепляет инобытие в рисунке, как бы уравнивая его с бытием, а может быть, и ставя его выше, в вопросо-ответной паре отдавая предпочтение вопросу. Потому что правильно поставленный вопрос в искусстве, пожалуй, важнее ответа.

## Лев Толстой в раннем российском кинематографе

**С** тех пор как весной 1896 года французский импресарио Рауль Гюнсбург организовал первые в Москве демонстрации люмьеровских картин — и вплоть до 1907 года, — все русские «электротeatры» показывали только иностранные ленты. Так было в «Электрическом театре» на Красной площади в Верхних торговых рядах (сеансы — каждые полтора часа ежедневно с 2-х часов дня до 11-ти часов вечера), так было в кинотеатре «Гранд-Плезир» и «Большом Елоховском электротeatре». Фирмы «Братья Пате», «Гомон» и «Эклер» (Франция), «Чинес» и «Амброзио» (Италия), «Нордиск» (Дания), «Вито-граф» (США) и другие ввозили в Россию тысячи короткометражных хроник и мелодрам, заполняя ими экраны страны. Русский кинозритель видел кинопродукцию всех стран мира — кроме России.<sup>1</sup>

Перелом наступил в 1907—1908 годах, когда возникло регулярное русское кинопроизводство, когда кинодело стало областью промышленности и предпринимательства. «Электротeatры» (предшественники современных кинотеатров) начали появляться во всех уездных городах, крупных селах, рабочих поселках. Крошечные залы с несколькими десятками стульев уступили место зданиям со зрительными залами на 300, 500, 800 мест, с фойе, буфетом и гардеробом. Улучшилась техника проекции и качество музыкальной иллюстрации. Изменилась продолжительность киносеансов, а с ней — возможность показывать более сложные, чем прежде, сюжеты. Из ярмарочного аттракциона кино постепенно превращалось в форму культурного досуга, которым интересовались

---

<sup>1</sup> См.: Лебедев Н. А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918—1934 годы. Глава 1: Кинематограф в дореволюционной России (1896—1917): [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliotekar.ru/kino/2.htm>.

не только городские низы, но и мелкая буржуазия, и учащаяся молодежь, и значительная часть интеллигенции.

Как утверждают историки кино, огромный поток иностранных фильмов — дешевых и разнообразных по содержанию — был главным препятствием, тормозившим возникновение отечественного кинопроизводства. А зрители всё настойчивее требовали фильмов русской тематики. Спрос, как того и следовало ожидать, вызвал предложение. Осенью 1907 года фирма «Гомон» выпустила в прокат четыре документальных фильма: «Третья Государственная дума», «Смотр войскам в высочайшем присутствии в Царском Селе», «Смотр войскам в высочайшем присутствии перед Зимним Дворцом» и «Торжественная процессия крестного хода в Киеве 15 июля 1907 года».<sup>2</sup>

Демонстрация русских кинохроник имела большой успех и принесла немалый доход предпринимателям. Первые опыты показали, что фильмы русской тематики могут быть не менее прибыльными, чем самые сенсационные заграничные боевики. Пионером в организации русского кинопроизводства стал А. О. Дранков (1886—1949), талантливый журналист, фотограф и бизнесмен, знавший толк в рекламе, — он и перехватил инициативу у иностранцев. Серия дранковских документальных фильмов открыла новый период в истории кино в России — период становления русского отечественного кинопроизводства.

Премьеры короткометражек шли еженедельно, но, когда заканчивался прокат, пленку часто просто выбрасывали. Фильмы горели, вывозились из страны и просто терялись. «Первый, дореволюционный, период — самый масштабный по потерям. Это было немое кино, которое стало появляться в российском прокате с 1908 года. <...> Серьезно хранить фильмы во всем мире начали годах в 1950-х».<sup>3</sup>

Важно, кстати, заметить, что начало списка утраченных художественных дореволюционных фильмов России датируется 1907 годом. Предшествующие годы становления и функционирования кинематографа таких списков не имеют. Первой русской художественной картиной историки кино считают фильм «Борис Годунов» («Сцены из боярской жизни») по одноименной трагедии Пушкина — попытка, которую осуществила группа летнего петербургского театра «Эден», сняв в Петербурге на пленку свой спектакль.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> *Лебедев Н. А.* Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918—1934 годы. Глава 1: Кинематограф в дореволюционной России (1896—1917).

<sup>3</sup> Какие фильмы навсегда утеряны Госфильмофондом России: [Электронный ресурс]. URL: <http://nashenasledie.livejournal.com/496108.html>.

<sup>4</sup> *Вишневский В.* Художественные фильмы дореволюционной России. М., 1945. С. 7.



Справочное издание «Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908—1919)» описывает триста с лишним игровых фильмов российского производства 1908—1919 годов, целиком или во фрагментах сохранившихся до настоящего времени в различных фильмохранилищах мира (Госфильмофонд России, Российский государственный архив кино-фотодокументов, Библиотека конгресса США, Шведский киноинститут, Британский киноинститут, Французская синематека и др.).<sup>5</sup>

### Л. Н. Толстой перед объективом кинокамеры

Встреча Л. Н. Толстого с искусством киноэкрана состоялась тогда, когда оно уже отметило свое десятилетие и даже успело пережить несколько кризисов. Уходили в прошлое балаганные триумфы синематографа, приелись его бесконечные аттракционы, наскучили рискованные трюки, погони, драки, ограбления поездов и опасные падения с крыш высоких и очень высоких зданий. Наступала пора обратить внимание на жизненное содержание нового зрелища, для чего ему следовало обратиться к чему-то в высшей степени значительному, важному, имеющему отношение к вечному и нетленному, и тем доказать обществу свою безусловную ценность.

Русский синематограф, в его стремлении запечатлеть *всероссийскую грандиозность*, осознал в первую очередь все преимущества контактов с властью и стал снимать встречи монархов, первое семейство империи, Их Величеств и Их Высочеств, которые (особенно дамы), увидев себя на экране, благосклонно отнеслись к новым изобразительным возможностям. Синематографчики (как их тогда называли), снимавшие первых лиц Империи, гордились тем, что отныне их занятия уже никак нельзя было считать балаганом и трюкачеством и что новые сюжеты вызывали жадный интерес у самой широкой публики. Использовать синематограф не для улицы, не для дешевых аттракционов и балаганных театров, а для истории своей державы стало настоящей задачей энтузиастов с киноаппаратурой.

Эта задача очень скоро толкнула синематографчиков и в Ясную Поляну, где обитал бесспорный мировой гений, истинное первое лицо, хотя и не царских кровей. *Л. Н. Толстой был первым, на ком кино решило опробовать свою силу и свой кураж. Благодаря синематографу (телевидения*

<sup>5</sup> См.: Великий Кино: Каталог сохранившихся игровых фильмов России (1908—1919) / Сост.: В. Иванова, В. Мыльникова, С. Сквородникова, Ю. Цивьян, Р. Янгилов. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 568 с.

*еще не было) Л. Н. Толстой стал первым в России по-настоящему медийным, узнаваемым гостным лицом, лицом с киноэкрана.*

А. И. Дранков, начинавший свою деятельность в Петербурге, добился известности, сумев снять нескольких *высогайших* сюжетов: за удачные фотографии Николая II он был удостоен звания «Поставщик Двора Его Императорского Величества». Но сенсационный — и заслуженный — успех Дранкову (побывавшему к тому времени в Лондоне, приобретшему там киноаппаратуру и заполучившему корреспондентское удостоверение британской ежедневной газеты «Таймс») принесла киносъемка, случившаяся 27 августа 1908 года. Дранков стал первопроходцем, запечатлевшим на пленке великого писателя в его имении.

Переговоры о возможности киносъемок в Ясной Поляне велись с Софьей Андреевной Толстой, в результате чего было достигнуто принципиальное согласие, хотя Лев Николаевич шутя заметил: «Что же мне, перекувыркнуться, что ли?» Но Софья Андреевна ответила серьезнее: «Снимайте, когда мы будем гулять, но так, чтобы мы не видели».<sup>6</sup> Ее сняли с цветами (она срывает розы с куста, в руке уже небольшой букет), сняли и сыновей в саду, сняли дочь Александру Львовну — в коляске, запряженной лошадкой вороной масти: Саша едет в деревню раздавать конфеты, а босоногие деревенские ребятишки бегут следом, и тут же прыгает любимый пудель Толстых. А потом, уже под вечер, Толстого вывели в кресле на балкон второго этажа, и он наконец достался объективу: писатель сидит в подушках, в белой подпоясанной рубашке, смотрит прямо перед собой, руки сцеплены в ладонях, над ним заботливо склонилась Софья Андреевна в кружевной накидке.

Это был первый кадр в истории кино, запечатлевший Толстого за два года до его кончины.<sup>7</sup> Выдающаяся победа начинающего документального кинематографа: Лев Толстой на экране!

Событие было настолько невероятным, что даже столичная пресса ему не поверила, полагая, что появление великого Толстого в обыденной жизни на экранах синемаграфических театров — подделка, что на самом деле на экране показали артиста, загримированного под Толстого, при соответствующей обстановке.

Но далее таких документальных кадров было всё больше: Толстой с семейством на двух экипажах выезжает из Ясной Поляны; Толстой и сопровождающие его лица на вокзале: поезд опаздывает, и французский кинооператор Жорж Мейер (1887—1967), работавший в России

<sup>6</sup> См.: *Аннинский Л. А.* Охота на Льва (Лев Николаевич Толстой и кинематограф). Серия 1: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/4373400/post336403321/>.

<sup>7</sup> Там же.

и отличившийся в съемках царской хроники, просит разрешения снимать — Лев Николаевич отказывается, но обещает не мешать, если съемка пройдет без его участия.

И снова возник Дранков, примчавшийся из Петербурга, чтобы снять Толстого в Крекшине, имении Черткова. Синематографщику удалось запечатлеть на камеру знаменитый проход Толстого в полном одиночестве, с палкой в правой руке: белая борода на две стороны, черная толстовка и черная же шапка-кубанка. Дранков снимал до упора, пока не столкнулся лицом к лицу с желанной «целью».

— Вы откуда? Из Москвы? (реплика Толстого).

— Специально приехал из Петербурга, чтобы запечатлеть Вас, Лев Николаевич, и показать любящему Вас народу (ответ Дранкова).

Толстой посмотрел на энтузиаста, ничего не сказал и пошел дальше.<sup>8</sup>

Тем временем в Москве люди с киноаппаратурой сторожили момент, когда Толстой выедет из Крекшина, и дождались: Дранкову удалось, стоя на Крекшинской платформе, снять подъехавшие тарантасы с женой и дочерью Сашей, а также с друзьями, а потом выход Толстого из леса, где он пытался спрятаться от камеры Дранкова. А тот снял и носильщиков, таскавших вещи в поезд, а потом — удача! — роскошный проход по платформе Льва Николаевича под руку с Софьей Андреевной: у него палка в левой руке, на голове светлая шляпа, у нее цветы и зонт в правой руке. (Софья Андреевна, как позже выяснится, специально приехала в Крекшино и уговорила мужа сняться вместе, в знак противостояния ненавистному ей Черткову.)

Когда подъехали к Москве, Толстой выглянул: операторы были тут как тут, и стояла огромная толпа народу. Дранков строчил не престаивая. С Курского вокзала Москвы Толстой отбывал в Ясную Поляну, о чем в режиме «Срочно!» сообщили центральные утренние газеты: это была ценнейшая информация для синематографщиков. Толстого снимали во дворе Хамовнического дома (вынос вещей, посадку в экипажи, выезд за ворота). Перед зданием Курского вокзала шумела двадцатитысячная толпа. Едва экипажи подъехали к вокзалу, раздался восторженный рев, и лошади остановились. Толстой встал и поклонился. Близко стоящие люди обнажили головы, из задних рядов раздалось громкое «Ура!». Толпа плотно стояла вокруг экипажей, так что ехать было невозможно. Тогда Чертков вышел из экипажа и двинулся вперед, рассекая толпу, за ним — Лев Николаевич под руку с Софьей Андреевной, следом остальные. Народ пропустил группу и ринулся следом. Контролеры были отброшены, в дверях началась давка, люди прыгали на перрон через окна, бежали по путям, карабкались на фонарные столбы, чтобы увидеть знаменитого

<sup>8</sup> Там же.

писателя сверху. Когда все отъезжающие зашли в вагон, Чертков предложил Толстому («было бы хорошо!») подойти к окну и попрощаться с народом. Толстой поднялся с готовностью, подошел к окну. В толпе — рев, вверх полетели фуражки, крики: «Тише, тише, он будет говорить!»

Толпа стихла, Толстой поклонился.

— Спасибо. Не ожидал. Я счастлив. Тронут.

И заплакал.

Люди бежали вслед за уходящим поездом, наконец отстали.

Взволнованная Софья Андреевна вымолвила: «Как царей нас провожали, как царей». Толстой ответил: «Ну, если как царей, это не делает нам чести».<sup>9</sup>

На станции Ясенки (ныне Щекино) писатель от волнения потерял сознание.

...Шел сентябрь 1909 года, оставался год до кончины автора «Войны и мира». В свете съемки на Курском вокзале, запечатлевшей моменты великой славы, почета и народной любви, пресловутое отлучение Толстого от церкви (или, точнее, определение церковного ведомства об отпадении писателя от православия) могло восприниматься иначе. Кинематограф документально показал, что — несмотря на церковно-бюрократические установления — от народа, того, что толпился на Курском вокзале (и толпился бы на любом другом вокзале Российской империи), Толстой не «отпал» и «отпасть» не мог.

Кинематограф, познакомившийся с Л. Н. Толстым лицом к лицу в документальной съемке, отныне настойчиво будет искать продолжения знакомства с ним и его творчеством. Эти поиски продолжаются вот уже целое столетие, и им не видно конца. А тогда молодой отечественный кинематограф — надо отдать ему должное — очень точно почувствовал, что за Толстым и его миром стоит то самое фундаментальное содержание, которое он пытался найти в жизни и которое уже не могли дать ни аттракционы, ни балаганы, ни трюковые короткометражки, ни другие тому подобные художества. В Толстом, в самой его феноменальной личности, в его семейной трагедии, в тех чувствах, которые он вызывал у царствующих особ, у представителей духовенства, у разночинной интеллигенции, у студенчества, у простых людей, было что-то настолько масштабное, настолько притягательное, что возможность быть хоть сколько-нибудь причастным к его миру будоражила сознание и побуждала к действию. Толстой — как личность, как художник, как мыслитель — стал первой фигурой, которая еще при жизни примагнитила к себе кинематограф и на которой он пробовал свои творческие усилия.

<sup>9</sup> Аннинский Л. А. Охота на Льва (Лев Николаевич Толстой и кинематограф). Серия 1.

Кстати, Дранков, снимая в Ясной Поляне, показал Толстому несколько киносюжетов. Кинематограф заинтересовал писателя как техническое средство, позволяющее воспроизводить на экране «живые фотографии», исторические события, природные ландшафты. Он вполне оценил его познавательное, просветительское значение, но искусства в нем не увидел. Привезенную Дранковым экранизацию пьесы «Власть тьмы» (П. Чардынин, 1909) Л. Толстой смотреть отказался.

В 1910 году Чертков организовал кинематографическую съемку Толстого, когда писатель гостил у своей дочери Татьяны Львовны Сухотиной в селе Кочеты. Аппарат для съемки, как вспоминал секретарь Толстого В. Ф. Булгаков, был получен от знаменитого американского изобретателя Томаса Эдисона: тот ожидал, что в благодарность ему будут присланы ленты съемки. Снимал служивший у Черткова искусный фотограф, англичанин Томас Тапсель. Лев Николаевич был заснят в саду и на террасе дома, в окружении семьи Сухотиных. Ленты действительно были посланы для проявки в Америку, но, к сожалению, оказались испорченными.

В том же году, осенью, и тоже у Сухотиных, снимал Толстого Дранков. Татьяна Львовна рассказала, что в Тульской губернии сохранились старинные русские костюмы, и предложила Дранкову их запечатлеть. Толстой поддержал идею. По его инициативе был снят старинный крестьянский обряд русской свадьбы при участии крестьян имения. На сеансах присутствовало много крестьян с детьми.<sup>10</sup>

Слово секретарю Толстого В. Ф. Булгакову: «Что дает кинематограф дополнительно к тому, что мы знаем о Л. Н. Толстом по фотографиям, снятым Тапселем и известным под названием фотографий Черткова? Кинематограф знакомит нас с отдельными моментами жизни и деятельности Толстого. Запечатлевая его неторопливые, размеренные и по-своему изящные движения, а также позы и жесты писателя, он до известной меры раскрывает перед нами и его умудренное, глубокое внутреннее “я”. Кинематограф, так или иначе, приближает Толстого к зрителю.

В. Г. Чертков в записках “Свидание с Л. Н. Толстым в Кочетах” вспоминал о своем споре со Львом Николаевичем по вопросу о том, нужно ли фотографировать Толстого. Принципиальные основы этого спора остаются теми же и для снимков кинематографических.

Показав (в мае 1910 г.) Черткову свой дневник, где им было вычеркнуто замечание о том, что вчерашнее позирование для фотографа ему неприятно, Лев Николаевич добавил: “Это я вычеркнул ради вас”.

Чертков, организовавший фотографирование, спросил:

— Что же вам было неприятно?

<sup>10</sup> См.: Вишневский В. Художественные фильмы дореволюционной России. С. 11.

— Мысль о распространении моих портретов, — ответил Толстой.

— А не то, что неприятно или надоело самое сниманье?

— Нет,нисколько. А то несвойственное им значение, которое придается моим портретам.

— Это понятно с вашей стороны, — возразил Чертков. — Но мы имеем в виду тех, кому, за невозможностью видеть вас самих, дорого видеть хоть ваше изображение!

— Это только вам кажется, что такие есть, — сказал Толстой. — Мы с вами никогда не согласимся в этом — в том неподобающем значении, которое вы приписываете моей личности.

У В. Г. Черткова были ошибки в суждениях по разным вопросам, но надо сказать, что в данном случае мы стоим именно на его стороне, а не на стороне Л. Н. Толстого. И фото, и кино сделали большое дело, передав потомству дорогой образ писателя».<sup>11</sup>

...Уже через год после съемок триумфа, запечатленного на Курском вокзале Москвы, синематографщикам всех существовавших в то время киностудий придется взять на объектив скорбные сцены ухода великого человека: встречи с ним сменились прощанием. Сначала репортеры, фотографы и операторы бросились на поиски писателя, когда он тайно ушел из Ясной Поляны. Об этом событии писали все без исключения газеты России. Операторы появились на станции Астапово, едва только в газетах прошла весть о болезни Толстого: пресса настигла его, едва он сошел с поезда и слег, больной, в доме начальника станции И. И. Озолина. Здесь, в Астапове, уже был Жорж Мейер с заданием: снимать вокзал, вывеску на вокзале с названием станции, семью Толстого, расположившуюся в вагоне, всех сколько-нибудь узнаваемых лиц, вагоны, в которых они разместились. В дом Мейера не пустили, но он, отчетливо понимая суть происходящего, снял домик, окно комнаты, за которым лежал Толстой, снял Софью Андреевну, в шубе и в платке, которая обреченно вглядывалась в то самое окно.

Потом снимал вынос гроба с телом покойного (его несли сыновья писателя) и погрузку гроба в вагон, снимал плачущую, мечущуюся вдову. Вскоре сюда прибыли и Дранков, и Ханжонков,<sup>12</sup> и оператор Ханжонко-

<sup>11</sup> Булгаков В. Ф. О Толстом: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.marsexx.ru/tolstoy/bulgakov-tolstoy.html>.

<sup>12</sup> Одна из первых попыток снять Л. Н. Толстого была осуществлена, по свидетельству В. Ф. Булгакова, также и кинематографическим предприятием организатора кинопромышленности А. А. Ханжонкова (1877–1945) летом 1909 года, в связи с поездкой писателя из Ясной Поляны к В. Г. Черткову, в имение Крекшино, близ станции Голицыно, под Москвой. Заснято было и последнее посещение Толстым Москвы. Съемка была несовершенная, но всё же дала несколько интересных кадров.

ва снимал уже в Ясной Поляне: прибытие тела, толпы народа, лица известных писателей и общественных деятелей, море студенческих фуражек всех образцов, вынос гроба из вагона крестьянами, множество венков, огромный стяг с надписью: «Лев Николаевич Толстой. Память о твоём добре не умрет среди нас, осиротевших крестьян Ясной Поляны», могила в лесу, коленопреклоненная толпа, гроб на руках студентов...

Скорбные кадры, как ни кощунственно это может прозвучать, стали первым подлинным шедевром отечественного документального кинематографа: до сих пор их демонстрируют во всех биографических картинах о Толстом и его эпохе, отдавая должное предприимчивости, чутью, сообразительности и мастерству ранних кинематографистов.

Сюжет похорон Толстого пользовался у зрителей колоссальным успехом. В течение первых суток было продано несколько сотен копий. Интерес публики подогревался запретами, которые вводились ретивыми администрациями губерний (Екатеринбург, Николаев, Иваново-Вознесенск, Саратов, Вятка, Вышний Волочек, Курск, Минск, Архангельск, Астрахань и др.); в иных местах владельцам синематографов еще до появления картины было категорически предписано ее не показывать — «соблазн».

Но те зрители, кому удалось всё же посмотреть фильм «Л. Н. Толстой в Астапово», испытали подлинное потрясение. «Москва первой могла увидеть на экране величайшую человеческую трагедию, — писал журнал «Сине-Фоно». — Жутко было идти в синематограф. Можно было бояться, что разнообразнейшая публика, которая заполняет залы театра, не сможет выделить снимки астаповских событий и похорон Л. Н. Толстого от остальной программы, и зрительный зал всё время будет оставаться местом зрелищ. Но перед именем покойного учителя смолкли дурные инстинкты людей. Гробовая тишина водворялась в театре, когда аншлап оповещал о снимке астаповских событий и похорон. Молча снимали шапки. В некоторых театрах, по желанию публики, показывались картины из жизни великого писателя, а также инсценировки его произведений. Стояли в проходах между стульями».<sup>13</sup>

Ранний кинематограф — и зарубежный, и российский — прекрасно понимал значение работы, связанной с памятью о Толстом. Так, итальянская фирма «Чинес» в анонсе к своему фильму о Толстом, выпущенному в 1911 году, писала: «И скоро весь мир увидит на полотне синематографа Льва Николаевича: как он ходил, говорил, работал, отдыхал. В этом есть что-то пророческое. Какое-то проникновение в прошлое, потому что мы видим ушедших из жизни».<sup>14</sup> Историк раннего отечественного кино

<sup>13</sup> См.: [Ред. статья] // Сине-Фоно. 1910. № 4. С. 9.

<sup>14</sup> [Рецензия] // Сине-Фоно. 1911. № 9. С. 11.

С. С. Гинзбург считал, что документальные фильмы о Толстом — это драгоценнейшие кинодокументы дореволюционных лет, представляющие собой выдающуюся историко-культурную ценность.<sup>15</sup>

### Л. Н. Толстой о «литературе для кино»

За полгода до кончины Толстой принимал у себя писателя Л. Н. Андреева. Среди прочего Лев Николаевич спросил гостя о современных литературных критиках. Андреев указал на К. И. Чуковского, который «умеет и смеет касаться тем, до которых не решаются спуститься высокопоставленные критики».<sup>16</sup> Речь шла об инициативе Чуковского, поднявшего вопрос о специальной драматической литературе для кино.<sup>17</sup> Никто не мог тогда даже представить, что это такое — специальный жанр литературы для экрана. «Как на образец, Андреев указал на статью Чуковского о кинематографе — этом новом “художественном” явлении последних дней, имеющем такое громадное влияние на толпу. Имея в виду именно это влияние, Леонид Николаевич рассказал о своих впечатлениях от русского и заграничного кинематографа; упомянул о своем совете русскому кинематографисту Дранкову устроить конкурс для писателей в целях создания лучшего репертуара. Эта мысль, видимо, понравилась Льву Ни-

<sup>15</sup> Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М., 1963. С. 48. Согласно справочнику В. Е. Вишневого (Документальные фильмы дореволюционной России. 1907—1916. М.: Музей кино, 1996), всего в период с 1908 по 1913 год на экраны России фирмами А. О. Дранкова, Бр. Пате и «Эклер», Акционерным обществом Т/Д «А. Ханжонков и К°» и другими киноорганизациями было выпущено 22 документальных фильма о Толстом. См. об этом также: *Иноземцева Л.* Ранние документальные фильмы о Л. Н. Толстом (1908—1913): Из опыта работы архивиста // Киноведческие записки. 1999. № 43. С. 111).

<sup>16</sup> *Мистер Рэй.* Леонид Андреев у Л. Н. Толстого // Утро России. 1910. 29 апреля (№ 134). Мистер Рэй — псевдоним журналиста Савелия Семеновича Раевского. Воспоминания Л. Н. Андреева о встрече с Толстым «За полгода до смерти» см. также в: Солнце России. 1910. Ноябрь. № 53 (93); перепечатано в сб.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. литература, 1978. Т. 2. С. 410—413.

<sup>17</sup> Имеется в виду книга К. И. Чуковского о кинематографе «Нат Пинкертон и современная литература» (М., 1908). Увиденные картины Чуковский называет рыночным продуктом, отражающим вкусы потребителя-мещанина. По его мнению, кинематограф как форма «визуальной беллетристики» подобен бульварной «сыщицкой» литературе, вроде историй о знаменитом сыщике Натте Пинкертоне.



колаевичу, и несколько раз он возвращался к этой теме, внимательно и подробно расспрашивая».<sup>18</sup>

Толстой, поначалу слушавший Андреева с большой долей скептицизма, в конце концов дал себя увлечь горячим призывом: писать для кинематографа.

— Обязательно пишите, Лев Николаевич! — агитировал Андреев. — Ваш авторитет будет иметь огромное значение. Писатели сейчас колеблются, а если начнете вы, то за вами пойдут все.

Андреев увлеченно говорил о неограниченных возможностях возникающего искусства. Он был одним из первых русских писателей, кто увидел в кинематографе новый вид искусства и предсказал ему большое будущее. Позже организовал в Петербурге, на квартире драматурга Ф. Н. Фальковского, встречу писателей и художников, где обсуждалась возможность их работы для кинематографа.<sup>19</sup> Недостатки кинематографа Андреев видел в крайне низком качестве киносценариев, создаваемых литераторами-ремесленниками. «Кинематограф, — писал Андреев, — наглый пришелец, авантюрист, он обкрадывает театр без толку и без разбору и берет в общем гуле и то, что ему по плечу, и то, что ему не впору. Кинематограф еще совсем молодой человек, почти мальчик, но тем он более угрожающе может отразиться на задачах театра в будущем. Я считаю кинематограф более важным открытием, чем даже воздухоплавание, порох. Он является началом открытия новой эры; оба они, и кинематограф, и порох, являясь по виду чем-то разрушительным, в конце концов призваны сыграть величайшую роль».<sup>20</sup>

Толстой же, наутро после общения с Андреевым, признался ему, что думал о кинематографе всерьез: «И ночью всё просыпался и думал. Я решил написать для кинематографа. Конечно, необходимо, чтобы был чтец, как в Амстердаме, который бы передавал текст. А без текста невозможно».<sup>21</sup>

Толстой, проживи он хоть немного дольше, не уйди он из дома осенью 1910 года и не заболел в дороге, мог бы стать первым сценаристом России и положить начало новому жанру: «литература для кино». Он еще при жизни успел оценить преимущества и возможности нового искусства. Увидев однажды на экране собственное изображение, Лев Нико-

<sup>18</sup> *Мистер Рэй*. Леонид Андреев у Л. Н. Толстого.

<sup>19</sup> См.: [Рецензия] // Октябрь. 1965. № 9. С. 212.

<sup>20</sup> *Андреев Л. Н.* Еще о «великом немом» // Кинематограф. 1915. № 1. С. 4.

<sup>21</sup> *Мистер Рэй*. Леонид Андреев у Л. Н. Толстого.

лаевич воскликнул: «Ах, если бы я мог теперь видеть отца и мать так, как я вижу самого себя!»<sup>22</sup>

Понятно, какое значение имело бы в его сценариях СЛОВО («без текста невозможно»!).

Хотя статья сценаристом в буквальном смысле слова Толстой не успел, а жанру «литература для кино» суждено было осуществиться и встать на ноги без его могучего пера, произведения такого рода всё же скоро появились. Жизнь Толстого и его романы стали литературной основой для фильмографии синематографщиков всего мира. Вот и Л. Н. Андреев, энтузиаст кинематографа, предвидел рождение кинодокументалистики, которая придет на смену простой «живой фотографии». Он и сам пытался стать пионером в этой области. Пресса сообщала: «Леонид Андреев в сотрудничестве с несколькими литераторами работает над большой вещью для кинематографа “Жизнь Л. Н. Толстого”. Работа эта основывается главным образом на автобиографических произведениях покойного писателя, а также на его письмах, свидетельствах о нем современников и близких людей».<sup>23</sup>

### Л. Н. Толстой — кинозритель

Заинтересованность Толстого в кинематографе («живой фотографии») всё же сделала свое дело: не успев стать сочинителем литературы для кинематографа, он успел стать зрителем одного из кинематографических сеансов. Это случилось 20 июня 1910 года в Покровской лечебнице села Мещерского Московской губернии (ныне поселок Мещерское Чеховского района Московской области). Толстой гостил у В. Г. Черткова. Отец и сын Чертковы, а также некоторые друзья Толстого, в том числе — молодой секретарь писателя В. Ф. Булгаков, сопровождали его при посещении лечебницы.

Процитирую фрагмент воспоминаний В. Ф. Булгакова:

«Каков же был по содержанию и как прошел упомянутый кинематографический сеанс? Большой зал. Темные занавеси на окнах. Освещение — электрическими фонарями. В глубине зала большой экран. На скамьях для зрителей — больные: направо — мужчины, налево — женщины. Лев Николаевич с своей “свитой” и с директором лечебницы поместился в дальнем конце зала, за скамьями женщин, на стульях.

Начинается сеанс. Электричество тухнет. Шипит граммофон в качестве музыкального сопровождения. На экране мелькают, одна за другой, короткометражные картины:

<sup>22</sup> Гольденвейзер А. Вблизи Толстого: Воспоминания. М.: Захаров, 2002. С. 111.

<sup>23</sup> См.: [Рецензия] // Театр и жизнь. 1913. № 48. 22 июня. С. 5.

“Нерон” — очень примитивно построенная и полная грубой бутафории драма.

Водопад Шафгаузен в Швейцарии — с натуры.

“Красноречие цветка” — преглупая мелодрама.

Похороны английского короля Эдуарда VII — с натуры.

“Удачная экспроприация” — комическая и тоже глупейшая картина.

Зоологический сад в Апвере — с натуры.

Картины были оценены Львом Николаевичем по достоинству. Мелодрама и экспроприация, а также “Нерон” поразили его своей глупостью и бессодержательностью. Похороны короля Эдуарда навели на мысль о том, сколько эта безумная роскошь должна была стоить. Но, между прочим, когда показано было прохождение за гробом кавалерии, впереди которой ехал командир отряда на великолепной лошади, Лев Николаевич добродушно воскликнул:

— Вот бы мне такую лошадку!..

Понравился ему показ зоологического сада.

— Это — настоящий кинематограф, — говорил он, наблюдая за развертыванием этой картины. — Невольно подумаешь, чего только не производит природа!

А увидев заглавие “Обезьяны”, воскликнул:

— А, обезьяны! Это забавно!..

Обезьяны, действительно, были забавны.

Таким образом, документальные фильмы, по-видимому, в первую очередь привлекали внимание Толстого.

Впрочем, он не просмотрел и половины программы, но не потому, чтобы она ему наскучила: он заранее условился с друзьями, что не будет задерживаться в лечебнице, потому что был утомлен некоторыми предыдущими экскурсиями.

Расписавшись, по просьбе врачей, в книге почетных посетителей, Лев Николаевич покинул лечебницу. У него осталось, между прочим, впечатление, что кинематограф “расстраивает больных”.

— Кинематограф быстро приедается. Да и все движения выходят в нем ненатурально.

Конечно, это было справедливо лишь по отношению к кинематографу на заре его развития.

С другой стороны, в записках А. Б. Гольденвейзера “Вблизи Толстого” значится, что, по мнению Льва Николаевича, кинематографом “можно было бы воспользоваться с хорошей целью”. В некоторых случаях, по словам Толстого, кинематограф мог бы быть “полезнее книги”». <sup>24</sup>

<sup>24</sup> Булгаков В. Ф. О Толстом: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.marsexx.ru/tolstoy/bulgakov-tolstoy.html>.

Толстой, по свидетельству ближайших его сотрудников, был горячим сторонником документального кино, его общедоступностью и понятностью огромным массам. Н. Н. Гусев, секретарь писателя, цитировал слова писателя: «Необходимо, чтобы синематограф запечатлевал русскую действительность в самых разнообразных ее проявлениях. Русская жизнь должна при этом воспроизводиться так, как она есть, не следует гоняться за выдуманными сюжетами».<sup>25</sup>

### Первая биографическая драма

Очень скоро после кончины Толстого вступил в игру «с хорошей целью» художественный кинематограф. Речь пойдет о короткометражной (800 м, 31 мин.) картине Якова Протазанова и Елизаветы Тиман в жанре биографической драмы «Уход великого старца» (1912), где Толстого в роковой момент его жизни сыграл Владимир Шатерников (1884–1914), актер, закончивший Московское филармоническое училище, служивший с 1901 года в Московском Художественном театре и успевший сняться в нескольких короткометражных фильмах («Бахчисарайский фонтан», реж. Я. Протазанов, 1909; «Каширская тишина», реж. В. Кривцов, 1911; «Песня каторжанина», реж. Я. Протазанов, 1911). Фильмы эти не сохранились.

Я. А. Протазанов (1881–1945), сын купца, имевший за плечами только коммерческое училище, несколько лет жизни в Европе и быстро менявшиеся профессии, прибился в 1906 году к московской кинофирме «Глория» в качестве помощника режиссера и вскоре стал сам снимать фильмы (всего их за 34 года работы будет 114). Изучая фильмографию Протазанова, начинаешь понимать, почему молодой и малоопытный режиссер пошел по пути, по которому пошли первопроходцы-документалисты: *только прикасаясь к великим именам русских писателей, можно было сделать себе имя.*

Работа Протазанова была уникальна по многим критериям. Впервые осуществлялась попытка осмыслить личную трагедию великого русского писателя, которая была свежей травмой, даже раной, и русского общества, и русского читателя, и семьи автора «Войны и мира». Впервые был взят за основу жанр биографической драмы, отнесенной к личности огромной национальной, если не сказать мировой, величины. Впервые биографическая драма недавно ушедшего (всего два года назад!) писателя рассматривалась в присутствии, «на глазах», его вдовы, сыновей и до-

---

<sup>25</sup> Лебедев Н. А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918–1934 годы. Глава 1: Кинематограф в дореволюционной России (1896–1917): [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliotekar.ru/kino/2.htm>.

черей, соратников-толстовцев. Впервые в картине артисты (американка Мюриэль Хардинг, выступавшая под псевдонимом Ольги Волковой, исполнила роль С. А. Толстой; Елизавета Тиман, второй режиссер картины, снялась в роли дочери писателя Александры Львовны Толстой; Михаил Тамаров<sup>26</sup> — в роли В. Г. Черткова) играли таких исторических персонажей, которые были еще живы, находились в добром здравии<sup>27</sup> и могли высказать свои суждения по поводу концепции картины, ее содержания, сюжетных ходов и трактовки образов.

«Не ищите в этой ленте никаких модных теперь трюков, — писал “Сине-Фоно”, — ни бьющего на нервы сюжета. Здесь сама простота как в сюжете, так и в действии, но самая простота того, что происходит на экране, уже есть мировая трагедия и вызывает в зрителе тихие, но горячие слезы, заполняет душу чем-то теплым, но вместе с тем кротким, ясным...».<sup>28</sup>

Нам неизвестно, консультировались ли режиссеры с кем-либо из семьи или ближнего круга Л. Н. Толстого, с его будущими биографами, а также с кем-либо из участников драмы — с С. А. Толстой, А. Л. Толстой, В. Г. Чертковым. А ведь именно эти трое (и еще его яснополянский доктор и его крестьяне) окружали Толстого незадолго и в момент его ухода из дома и кончины. Совершенно очевидно, однако, что в картине преобладает одна точка зрения на события, одна жесткая (в сущности, «чертковская») концепция бегства писателя из Ясной Поляны.

Обратимся теперь к содержанию картины, которая, к счастью, сохранилась.<sup>29</sup> Немая, черно-белая игровая лента нагружена титрами, которые

<sup>26</sup> Актер Михаил Тамаров — будущий исполнитель роли Алексея Вронского в картине В. Гардина «Анна Каренина» (1914).

<sup>27</sup> Софья Андреевна Толстая, вдова писателя, прожила после его ухода еще девять лет и умерла в 1919 году в возрасте 75 лет. Владимир Григорьевич Чертков, лидер толстовства как общественного движения, близкий друг Л. Н. Толстого, редактор и издатель его произведений, прожил после ухода Толстого еще 26 лет и скончался в 1936 году. Александра Львовна Толстая, младшая дочь и секретарь Толстого, автор воспоминаний об отце, основательница и первый руководитель музея в Ясной Поляне и Толстовского Фонда, умерла в возрасте 95 лет в 1979 году.

<sup>28</sup> См.: [Рецензия] // Сине-Фоно. 1912, № 2. С. 27.

<sup>29</sup> См.: Уход великого старца. Жизнь Л. Н. Толстого. 1912. Из собрания Госфильмофонда: [Электронный ресурс]. URL: [http://yandex.ru/video/search?text=%D1%83%D1%85%D0%BE%D0%B4%20%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%86%D0%B0%20%D1%81%D0%BC%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82%D1%8C%20%D0%BE%D0%BD%D0%BB%D0%B0%D0%B9%D0%BD&path=wizard&parent\\_reqid=1453546646573656-11250759393238571877257341-7-009&filmId=oV88EidkUXI&redircnt=1453546652.1](http://yandex.ru/video/search?text=%D1%83%D1%85%D0%BE%D0%B4%20%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%80%D1%86%D0%B0%20%D1%81%D0%BC%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82%D1%8C%20%D0%BE%D0%BD%D0%BB%D0%B0%D0%B9%D0%BD&path=wizard&parent_reqid=1453546646573656-11250759393238571877257341-7-009&filmId=oV88EidkUXI&redircnt=1453546652.1).

направляют действие и комментируют его. Первая сцена открывается титром: «Л. Толстой и “главный” толстовец Чертков». Друзья прогуливаются по аллеям яснополянского парка и о чем-то оживленно беседуют. К ним, сообщает следующая надпись, приходят трое мужиков с просьбой уступить им земли. В фильме эта сцена выглядит весьма выразительно: крестьяне снимают перед барином шапки, машут руками и что-то бурно обсуждают.

— Гони вон, — гневно реагирует Софья Андреевна на просьбу мужиков, — я не могу позволить разорять семью (титр).

Лицо ее искажено, она полна решимости осуществить задуманное. Ей пытаются что-то объяснить и дочь, Александра Львовна, и муж, Лев Николаевич, и Чертков, но она сурова и непреклонна. Обескураженный и опечаленный Толстой выходит к крестьянам.

— Не хозяин я, — с виноватым видом объясняет Толстой мужикам решение жены. — Земля принадлежит графине (титр).

Крестьяне вроде и понимают, кланяются, сочувствуют барину, отходят. Совещаются между собой, затем вынимают кошелек и начинают отсчитывать деньги. К ним возвращается Толстой.

— Отдайте, барин, деньги графине (титр).

Толстой смущается, отнекивается, но деньги (стопку купюр) берет, пересчитывает, слюнявя палец, и уносит в дом.

— Когда просят уступки — так не хозяин. А когда деньги дают — берет... (титр), — в сердцах восклицают крестьяне и уходят восвояси.

Толстому мучительно неприятна вся эта сцена, но он виновато приносит деньги графине, а та алчно выхватывает купюры из рук мужа, пересчитывает и прячет в ридикюль. Толстой пытается что-то объяснить жене, стоит перед ней на коленях, плачет, умоляет...

Следующая сцена (Толстой и Чертков) должна раскрыть истинные чувства писателя. Надпись сообщает смысл переживаемого:

— Всё мучительнее и мучительнее: неправда безумной роскоши среди недолжной нищеты, нужды...

Чертков понимает своего друга как никто и намерен разделить с ним его тайный план. Оседлана лошадь, Толстой собирается куда-то ехать верхом, но Софья Андреевна, предчувствуя недоброе, прибегает к крыльцу и умоляет мужа остаться. Мольбы, однако, не подействовали.

Титр сообщает:

— Втайне от Софьи Андреевны. Составление завещания.

На опушке леса Толстой, сидя на пеньке, подписывает документ: с ним Чертков и еще трое свидетелей; один из них всё время оглядывается — как бы тайна не была раскрыта! Затем все присутствующие расписываются как свидетели. Содержание завещания может взорвать мир в семье.

Титр: «Доходы от моих книг пусть пойдут на общую пользу. Редактором и издателем всех моих сочинений назначаю Черткова».

Заговорщики пожимают друг другу руки и расходятся. В кабинете Толстой передает рукопись нового сочинения Черткову. Входит Софья Андреевна, целует мужа в лоб, однако, увидев Черткова с исписанными листами, пытается вырвать их, показывая жестами, что всё написанное Толстым принадлежит ей и никому больше. Расстроенного и огорченного писателя утешает дочь.

И вот — кульминация семейного разлада, имевшего, по версии картины, тяжелые последствия для Толстого и его близких. К писателю обратилась молодая крестьянка-вдова с маленькой дочерью, из бедных, с просьбой разрешить ей собирать хворост в лесу. Толстой приласкал девочку и, разумеется, разрешил. Но не тут-то было. Титр сообщает: «Нанятые Софьей Андреевной горцы охраняют лес». Происходит безобразная, жестокая сцена: на глазах ребенка к вдове верхом на лошади подъезжает горец в белой черкеске и, спешившись, хватает женщину за плечи и начинает стегать ее вожжами куда ни попадя, а затем, продолжая стегать, волоком тащит к дому. Расправа длилась бы дольше, но тут появляется Толстой и буквально вырывает женщину из рук озверевшего охранника. Крестьянка на коленях умоляет Толстого спасти ее. Он зовет на помощь дочь: «Сашенька, поди сюда, помоги мне» (титр). Появляются Александра Львовна и домашний доктор, они вытирают вдове лицо, бинтуют голову...

Надпись «Мрачное состояние духа писателя перед совершившейся трагедией» — вполне красноречива. Толстой в отчаянии. Он мечется по кабинету, и его намерения более чем очевидны. Найдя веревку, он скручивает из нее петлю, привязывает к потолочному крюку и садится писать предсмертную записку. Закончив, вдруг видит перед собой любимую сестру Марию Николаевну, монахиню, которая будто бы появилась здесь, чтобы удержать брата от рокового шага. Она (видение) умоляет его оставить задуманное, ссылается на высшие силы. Мольбы действуют, Толстой пребывает в протрации, но жив. С потолка свисает петля, которую видит его дочь, — подстегиваемая дурными предчувствиями, она пришла проведать отца. Саша укоряет и умоляет отца, а затем окончательно отговаривает его от самоубийства. Принято совместное решение покинуть усадьбу навсегда.

Надпись свидетельствует: «Душевный перелом и уход из Ясной Поляны». Александра Львовна и домашний доктор сами собрали Льва Николаевича, и в коляске, вместе с доктором и кучером, Толстой выезжает предрассветным осенним утром из имения. На выезде коляска остановилась, беглец привстал, оглянулся, осмотрелся, попрощался — и путники двинулись дальше.

Тем временем Софья Андреевна обнаруживает отсутствие мужа в доме. Дочь подает ей записку: «Делаю то, что обыкновенно делает старик моего возраста: уходит из мирской жизни, чтобы жить в уединении, в тиши». В истерике она рвет записку мужа и швыряет ее на пол, затем, ломая руки, в ночном пеньюаре выбегает из дома. Два титра сопровождают ее хаотичные движения: «Симулирование Софьей Андреевной самоубийства» и пресловутое «Графиня с переменившимся лицом бежит к пруду».<sup>30</sup> За ней бегут домашние — и обнаруживают ее на берегу, у самой воды, где она, упав в обморок, едва намочила ноги. Дочь и прислуга поднимают ее и ведут в дом. Попытка не удалась.

А Толстой едет из Ясной Поляны в Шамордин монастырь, к сестре Марии Николаевне. Он исповедуется перед ней — рассказывает о своей школе, о занятиях с крестьянскими ребятами, о том, как ловко и с какой радостью брался сапожничать, ходил на пастбище и пас коров, и о том, как тяжело ему жить дома, среди чуждой семьи, которая не хочет его понять.

Приезжает Александра Львовна, и они с отцом пускаются в путь, в неизвестность. Титр сообщает грустную новость: «31 октября 1910 года тяжело больной Толстой нашел приют у начальника станции Астапово». Следом приезжает Софья Андреевна, приходит к дому, куда ее не пускают, и заглядывает в окно (такой документальный кадр, снятый Ж. Мейером, уже существовал). Кадр скорбный и щемящий, тем более что у постели Толстого — плачущая дочь и доктор, которые беспомощно разводят руками: сделать уже ничего нельзя. «Вот и конец! И ничего!» — произносит умирающий Толстой (титр).

Вбежавшая в комнату, где лежит Лев Николаевич, Софья Андреевна застаёт его при последнем издыхании: едва приподнявшись на подушке и погладив ей волосы, он опускается на постель замертво.

В картине был показан и документальный кадр: Л. Толстой на смертном одре — в той самой комнате, в доме начальника станции Астапово. Картина заканчивается символично: черные клочья туч и среди них Некто величественный, в белых одеждах, раскрывает объятия Своему сыну, и тот склоняется Отцу на грудь. Конец.

Фильм, несомненно, должен был произвести сильное впечатление. Тем более что он оказался первым «легшим на полку» фильмом в исто-

<sup>30</sup> Эта надпись спустя десять лет будет использована в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» для текста телеграммы, которую получит подпольный миллионер А. И. Корейко; вместе с абсурдными телеграммами «от Братьев Карамазовых» («грузите апельсины бочках») анонимный отправитель (Остап Бендер) попытается смутить и запугать скромного служащего «Геркулеса», скрывающего от государства свой миллион (*Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев. Золотой теленок. М.: ГИХЛ, 1959. С. 423).



рии русского кино: семья Толстого запретила картину для публичных просмотров на всей территории Российской империи. Хроника последних дней жизни писателя, снятая в формате *как бы* документального кино, наделала много шума при выходе фильма. Запрет семьи был более чем понятен: главной виновницей семейной трагедии выступала, причем в самой резкой и нелюбимой форме, вдова писателя, мать его тринадцати детей, Софья Андреевна Толстая. Фильм звучал как обвинение хозяйки Ясной Поляны в жестокости по отношению к своим крестьянам, в чрезмерной жадности, алчности и корысти. В соответствии с концепцией фильма, это она, и только она, жена великого писателя, довела своего мужа до трагического исхода.

Перед зрителем столетней давности, равно как и перед современным зрителем, закономерно встают вопросы: насколько соответствовала реальности показанная в фильме картина семейного разлада? насколько создатели ленты были точны в целом и частном? Есть и другие вопросы: имеет ли право художественная лента вторгаться в частную жизнь — судить-рядить о живых людях, выносить им моральный приговор, вставать на одну из сторон их семейного конфликта. «Уход великого старца» стал первым фильмом Я. А. Протазанова в жанре биографической драмы; первым же в освоении материала, связанного с жизнью и творчеством Толстого, будут еще немые «Дьявол» (1914), «Война и мир» (1915), «Семейное счастье» (1916), «Отец Сергей» (1918). Сохранился из них только «Отец Сергей», который и поныне считается шедевром Протазанова (из сотни фильмов, немых и звуковых, созданных Протазановым-режиссером, немых сохранились считанные единицы).<sup>31</sup>

Нет сомнения, что «Уход великого старца» снимался без оглядки — и на цензуру, и на семью Толстого, и на общественное мнение; конструировался бесстрашно и, скорее всего, был рассчитан на скандал и общественное негодование. Фильм был, как мы уже отметили, запрещен к показу в Российской империи, но нельзя не сказать о его верности фактам по многим позициям. Приведу обширный фрагмент из книги П. И. Би-

<sup>31</sup> Н. М. Зоркая так описывает реакцию зрителей на «Отца Сергия»: «По словам очевидцев, это был подлинный шок. Когда зажгли свет, несколько мгновений публика молчала и потом разразилась тем, что называют бурей аплодисментов. Это был своего рода результат десятилетней работы русского кинематографа над фильмом-экранизацией. И при сравнении «Отца Сергия» с первыми простодушными фильмами-лубками и добросовестными иллюстрациями вырисовывается творческий итог той школы классической литературы, которую в кратчайший срок успело пройти русское кино» (Зоркая Н. М. Русская школа экранизации: Серебряные девятьсот десятилетия: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/art/35958.php?PRINT=Y>).

рюкова, первого биографа Л. Н. Толстого, свидетеля яснополянской жизни тех роковых лет:

«Утром 30 июля [1910] я со своей семьей приехал в Ясную Поляну и прогостил там шесть дней. Я застал в Ясной Поляне ужасную атмосферу. <...> Время было тяжелое. С. А. в истерических припадках безумной ревности мучила Л. Н-ча. Предметом ревности был Чертков. Основанием для ревности было возрастающее, как ей казалось, влияние Черткова на Л. Н-ча. А так как все предполагали, что влияние Черткова должно принести и материальные невыгоды для семьи, то это влияние вызывало во многих членах семьи чувство, враждебное к Черткову, близкое к ненависти, хотя и в разной степени. И у С. А. эта ненависть достигла высшей степени и приняла болезненную, безумную форму. Всякому приезжему, с разной степенью подробностей, С. А. жаловалась на свое бедственное положение и с цинической откровенностью рассказывала о всех перипетиях своей ревности, о всех фактах; большею частью существовавших лишь в ее воображении, которые, по ее мнению, оправдывали ее ревность...

В это время, т. е. осенью 1910 года, эта враждебность проявлялась с особенною страстною, болезненною силою. С. А. встретила меня с семьей с особенным радушием, как будто она искала во мне союзника в своей борьбе против Л. Н-ча, Алекс<андры> Льв<овны> и Черткова. Надежду на это давало ей то некоторое сочувствие к ее действительно трудному положению, которое она заметила во мне и которое я выказывал ей раньше. А также то иногда критическое отношение, которое во мне проявлялось по отношению к моему другу Черткову, которого я безмерно уважал и искренно любил, но иногда расходился с ним в применении наших однородных мыслей. Мне было жалко видеть, как он, казалось мне, подчинял себе Л. Н-ча, заставляя его иногда совершать поступки, как будто несогласные с его образом мыслей. Л. Н-ч, искренно любивший Черткова, казалось мне, тяготился этой опекой, но подчинялся ей безусловно, так как она совершалась во имя самых дорогих ему принципов. Быть может, этим моим отношением к Черткову руководило и дурное чувство ревности ко Л. Н-чу.

Обитатели Ясной Поляны переживали тогда тяжелое время. Приезжие туда получали впечатление какой-то борьбы двух партий; одна, во главе которой стоял Чертков, имела в Ясной Поляне своих приверженцев в лице Александры Львовны и Варвары Михайловны [В. М. Феокридова — подруга Александры Львовны, машинистка], и другая партия — С. А. и ее сыновей. Татьяна Львовна, мало бывавшая в Ясной, стояла несколько в стороне и могла бы быть хорошей посредницей между ними, если бы обстоятельства этому благоприятствовали. Я также не примыкал всецело ни к той, ни к другой партии, так как ясно сознавал неправо-

ту обеих. А так как обе партии считали меня близким себе человеком, то мое неполное сочувствие их поведению объясняли моей неискренностью, двуличием, желанием получить что-то с обеих сторон, и это доставляло мне много страданий и оскорблений, которые я старался молча переносить, будучи уверен, что мною руководит любовь к истине.

Мой приезд оживил надежды обеих партий; во мне надеялись видеть посредника-миротворца. Но я не оправдал их ожиданий, и, кажется, с моим приездом борьба еще обострилась, так как я внес в нее еще свой, личный элемент.

Лев Николаевич, конечно, стоял выше этой борьбы и, будучи духовно, идейно на стороне Черткова, сознавал в то же время ясно свои обязанности к Софье Андреевне, старался смягчить проявления ее болезненной страсти и нередко проявлял к ней нежность и заботливость. К сожалению, в окружающих его людях он не встречал поддержки этому любовному настроению.

Таково было положение, когда я приехал в Ясную. С. А. очень этому обрадовалась и на другой же день зазвала меня к себе в комнату и в почти часовой беседе излила мне всю свою наболевшую душу. Трудно, конечно, передать эту беседу: это был страстный вопль, призыв на помощь, отчаянный, безнадежный призыв, так как она сама чувствовала, что я лично ничего не мог сделать. Она заявила мне, что очень несчастна, что Чертков отнял у нее Л. Н-ча.

Невозможно передать содержание всего этого безумного бреда. Возражать было, конечно, нельзя. А молчание казалось ей согласием. Интерес, который я проявил к новым сведениям, сообщенным мне ею, дававшим мне как биографу новый психологический материал, показался ей некоторого рода сочувствием или одобрением с моей стороны.

Она читала мне письмо Л. Н-ча к ней, написанное в июле [1910] и представляющее некоторую попытку установить *modus vivendi* при настоящих тяжелых обстоятельствах. И много еще другого говорила она при том, чего я уже не припомню. Когда она кончила весь свой рассказ, она заключила его таким вопросом: “Понимаете ли вы меня?” Я ответил искренно: “Да, понимаю”. “И не осуждаете?” — спросила она уже смелее. “И не осуждаю”, — ответил я, отчасти подкупленный страстностью ее изложения, отчасти сознавая невозможность какого-либо логического возражения, так как передо мной был, очевидно, человек, одержимый болезненной манией. Этого моего отношения было достаточно для того, чтобы счесть меня вполне солидарным со всеми ее бреднями». <sup>32</sup>

<sup>32</sup> Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого: В 4 т. М.: Алгоритм, 2000. Т. 4: [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/b/birjukow\\_p\\_i/text\\_1922\\_tolstoy06.shtml](http://az.lib.ru/b/birjukow_p_i/text_1922_tolstoy06.shtml).

Читая строки книги первого биографа Толстого, лучше понимаешь сущность скандального эффекта картины «Уход великого старца»: биограф П. И. Бирюков *не примыкал всецело ни к той, ни к другой партии, так как ясно сознавал неправоту обеих.*

А вот свидетельство секретаря Толстого В. Ф. Булгакова: «30 июля 1910 года, за три месяца и одну неделю до смерти, Л. Н. Толстой вносит в “Дневник для одного себя” простые и ясные слова, которых “чертковцам” не удастся выжечь и каленым железом: “ЧЕРТКОВ ВОВЛЕК МЕНЯ В БОРЬБУ, И БОРЬБА ЭТА ОЧЕНЬ И ТЯЖЕЛА, И ПРОТИВНА МНЕ”. И что же? Оказывается, еще в 1906 году Толстой заявил то же самое и почти в тех же словах и при том — в письме своему другу: “Мне чувствуется втягивание меня в неприязненность, в делание чего-то, что может вызвать зло”.

Характерно также: Толстой отмечает в письме 1904 года, что ему будто бы не неприятно, что “дело идет о его смерти”, т. е., что ведутся разговоры и строятся планы о том, кто сменит его на посту хозяина всех его бумаг. Будь Чертков хоть немного более чутким и, если можно так выразиться, “незаинтересованным” лично человеком, он и в этой фразе почувствовал бы деликатный намек на неловкость постоянно подымать вопрос о том, как он, Чертков, будет распорядиться делами писателя после его смерти. Но кажется, что для соображения о причиняемой Льву Николаевичу неприятности ближайший друг его, увлеченный блестящими издательскими перспективами, был глух и нем. Чертков был непреложно убежден, что он переживет Толстого, и снова и снова смело говорил с ним о том, как он будет распорядиться его писаниями после его смерти.

Недоразумения продолжались. В 1909 г. Толстой опять писал Черткову: “Получил, милый друг, ваше разочаровавшее меня во всех отношениях письмо. <...> Разочаровало и даже неприятно было о моих писаньях, до от какого-то года. Провались все эти писанья к дьяволу, только бы не вызывали они недобрых чувств”». <sup>33</sup>

Режиссер картины Я. А. Протазанов, при всём своем большом таланте и тонком художественном чутье, примкнул к партии Черткова *всецело*, не осознавая ее, пусть даже частичной, неправоты. Толстой «старался смягчить проявления <...> болезненной страсти» Софьи Андреевны (доктора даже ставили ей диагноз «паранойя». — Л. С.). <...> К сожалению, в окружающих его людях он не встречал поддержки этому любовному настроению», — пишет биограф; то же самое можно сказать и в связи с настроением картины: слишком прямолинейно показано поведение Софьи Андреевны, слишком категорично выстраивается линия противостояния в семье Толстых.

<sup>33</sup> Булгаков В. Ф. О Толстом: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.marsexx.ru/tolstoy/bulgakov-tolstoy.html>.

«Особая осторожность заставляет меня воздержаться от оценки некоторых фактов, и я ограничусь последовательным изложением того, что известно мне, предоставляя читателю делать свои заключения и оценки. Торопиться с этим не надо. Время отсеет правду»,<sup>34</sup> — писал П. И. Бирюков в финальных главах книги. Протазанов такой осторожности проявить не захотел. Напротив: преследуя, быть может, интересы кинематографа и заботясь о выразительности киноязыка (острая коллизия, ярко выраженный семейный конфликт), режиссер ужесточает картину событий, нанизывает один за другим «горячие» эпизоды: невероятная грубость хозяйки имения к мужикам, пришедшим просить землю, алчность и болезненное отношение к деньгам, отчасти даже лицемерие самого Толстого, не брезгующего мужицкими рублями, свирепость наемных горцев, охраняющих по приказу хозяйки лес, избиение вдовы. Всё это рисует Софью Андреевну как женщину жестокою и беспощадною к «малым сим». Неважно при этом, что ни один из первых биографов Толстого или членов его семьи не наблюдал подобных сцен. Фильм был призван вызвать однозначное отношение к участникам семейной трагедии, поэтому он вписывает в хронику драмы те штрихи и оттенки, которые служат заданной цели.

Здесь уместно сказать и об отношении Толстого к своим прижизненным биографиям. Цитирую книгу С. А. Толстой «Моя жизнь»: «Недавно (теперь июнь 1906 года) Лев Николаевич мне говорил по поводу писания Бирюковым его биографии:

— Мне неприятно читать ее; это одна миллионная часть того, что я пережил. И всё так у него ничтожно, *служайно*. Очень важное не сказано, не известно, а мелочи, случайно им пойманные, — описаны. Всё *несоразмерно*».<sup>35</sup>

Можно представить, как бы отнесся Толстой к картине Протазанова...

Фильм «Уход великого старца» слышит как бы только одну сторону — и совершенно глух к другой. А ведь Софье Андреевне предстояло пережить мужа, похоронить взрослого сына, девять лет вдовствовать в яснополянском доме, застать революцию и Гражданскую войну... Вдова Толстого сделала всё от нее зависящее, чтобы сохранить дом и усадьбу от разорения и не допустить их продажу в частные руки. Из «Яснополянских записок» врача семьи Толстого Д. П. Маковицкого известно, что той роковой осенью, едва выехав из Ясной Поляны, Толстой по дороге к станции сказал после долгого молчания: «Что теперь Софья Андреевна, жалко ее».<sup>36</sup> У него не было ожесточения к жене, не было желания

<sup>34</sup> Бирюков П. И. Биография Л. Н. Толстого: В 4 т.

<sup>35</sup> Толстая С. А. Моя жизнь: В 2 т. М.: Кучково поле, 2011. Т. 1. С. 167.

<sup>36</sup> Маковицкий Д. Яснополянские записки. М.: Задруга, 1922. Вып. 1. С. 9.

осудить ее. И всю последнюю неделю жизни мысль о Софье Андреевне тревожила Толстого.

Актер Владимир Шатерников мастерски передал образ писателя: его походку, манеру держаться и разговаривать. Сыновья Толстого, смотревшие картину, не могли отличить Толстого-Шатерникова от самого Толстого. (Для создания портретного сходства был приглашен скульптор Иван Кавалеридзе. Он лепил из гуммоза надбровные дуги, мышцы лица, а опытный гример прилаживал всё это на лицо актера. Гримирование длилось долго, но сходство получалось поразительное.)

Об «Уходе великого старца», первой в России кинобиографии, касающейся самого трагического эпизода жизни Л. Н. Толстого, можно сказать так: в этой картине много правды, но далеко не вся правда. А, значит, правда, которая перемешана с нарочитым вымыслом, искажает жизнь и уход из жизни великого человека.

Картина, как уже было сказано, не увидела света. Законченную ленту показали цензору и членам семьи писателя, но по настоянию Софьи Андреевны фильм был запрещен к показу. Другие члены семьи настаивали на снятии с него запрещения при условии, что будут вырезаны отдельные кадры, — например, сцены покушения Толстого на самоубийство. Слухи об окончании картины и ее запрете проникли в прессу; был поднят шум, раздавались голоса как *за* показ картины, так и *против* него. Мотивы запрета (оскорбительный тон в отношении вдовы, клевета на нее и на других участников драмы) были более или менее понятны,<sup>37</sup> но вот что писала, например, газета «Утро России»: «Протестовать против того, чтобы интимная жизнь Льва Николаевича сделалась достоянием общества, как раз менее всех имеет право С. А. Толстая, та самая Толстая, которая собственноручно продала одной газете свои воспоминания об интимнейших подробностях своей жизни с Львом Николаевичем, посвященные 50-летию их свадьбы».<sup>38</sup>

<sup>37</sup> См., например: «Неужели же идеал кинематографии и высшее напряжение ее интересов в том и заключается, чтобы показать, как Лев Николаевич готовит из полотенца петлю, зацепляет его за крюк и (нам стыдно писать это!) просовывает в эту петлю свою голову, или как Софья Андреевна бежит к пруду с намерением утопиться и затем падает на землю, дрыгая ногами? Неужели творчество для экрана заключается в том, чтобы изображать заведомо ложную сцену свидания Софьи Андреевны с умирающим Львом Николаевичем, который благословляет и целует ее, и для осуществления подобной сцены самого дурного “кинематографического” тона рядить актера под великого писателя, для большого сходства наклеивая на собственный его нос второй нос из гуммозного пластыря?» (Вестник кинематографии. 1912. № 54. С. 3–4).

<sup>38</sup> См.: [Рецензия] // Утро России. 1912. № 261; [Рецензия] // Сине-Фоно. 1912. № 6. С. 22.

Права на показ фильма, запрещенного в России, выкупила ростовская прокатная фирма за 40 тысяч рублей. Его стали широко показывать за рубежом; весь дубляж сводился только к переводу титров, коммерческая выгода была обеспечена.

И всё же, при всей своей прямолинейности и категоричности, история, рассказанная в «Уходе великого старца», сделала главное дело.

*Первое:* она погрузила зрителя в мир сложных судеб и трагических конфликтов семьи великого русского литератора и показала важность биографической составляющей при изучении личности писателя.

*Второе:* она заразила читателей и зрителей важнейшей культурной проблематикой, связанной как с экранизациями, так и с биографическим жанром в кино, а именно: с проблемой верности первоисточнику и границ интерпретации, меры дозволенного и недозволенного в искусстве.

*Третье:* она поставила вопрос о *временной дистанции*: как скоро после ухода человека, ухода трагического, осложненного тяжелыми семейными обстоятельствами, художественный кинематограф может вторгаться в жизнь семьи ушедшего, его детей, родных и близких? Сколько должно пройти времени — 25, 50, 70 лет, прежде чем кинокамера обнаружит свое настойчивое присутствие в домах и жизнях интересующих ее реальных людей? Подчеркну особо: именно камера художественного кинематографа, который — по определению — имеет право на вымысел и фантазию.

*Четвертое:* она озадачила кинематограф вопросом — позволено ли ему в целях большей выразительности и ради большего эффекта сочинять «отягчающие» или «облегчительные» эпизоды, которых не было в жизни его героев, но которые нужны ему для пушей занимательности и напряженности?

*Пятое:* она вынудила художественный (да, пожалуй, и документальный) кинематограф задуматься — как при вторжении камеры в тайны семьи обстоит дело с правами этой семьи на неприкосновенность и с возможностями этой семьи на защиту своей неприкосновенности?

Наконец, *шестое:* она выдвинула на первый план принципы деликатности, тактичности, тонкости, осторожности, с которыми художественный кинематограф должен подходить к «живому» материалу.

### **Вал экранизаций русской классики. «Власть тьмы»**

«За какие-нибудь 8—10 лет существования, — говорил Леонид Андреев о русском кинематографе, — он пожрал всех авторов, которые до него писали, объел всю литературу — Данте, Шекспира, Гоголя, Достоевского, даже Анатолия Каменского. Ни одна дымовая печь не пожирает

столько дров, сколько хватает, лопают вещей кинематограф. Это бездонная яма, в которую проваливается всё».<sup>39</sup>

Хотя до Шекспира и Данте руки русских кинопромышленников не доходили, тотальная эксплуатация литературной классики действительно напоминала бездонную яму, в которую проваливается всё. В понятие «всё» входили к тому же и многочисленные исторические фильмы: «Ермак Тимофеевич — покоритель Сибири», «Эпизод из жизни Дмитрия Донского», «Марфа Посадница», «Петр Великий», «Запорожская Сечь», «Наполеон в России», «Воцарение дома Романовых», «Покорение Кавказа», «Оборона Севастополя», «1812 год»; историко-биографические фильмы: «Ломоносов», «Жизнь и смерть А. С. Пушкина» и др.

Анализируя русскую школу экранизаций, известный историк кино Н. М. Зоркая писала — как об одном из общих мест, — что *именно на путях экранизации были завоеваны первые принципиальные успехи чисто экранной выразительности. При этом в России, как и повсюду, солидное имя классика литературы «тащит» всего выполняло роль рекламы для несолидного нового зрелища. Название литературного истока, уважаемое имя писателя не гарантировали ни высокого качества, ни коммерческого успеха».*<sup>40</sup>

Нет никакого сомнения, что в пристрастии кинофирм к экранизациям преобладал коммерческий интерес — имена писателей-классиков, названия общеизвестных романов и пьес, популярные образы героев произведений служили лучшей рекламой картинам и обеспечивали их, прежде всего, коммерческий успех. Нет никакого сомнения и в том, что экранизации первоначального кинематографа были весьма далеки от своих литературных первоисточников. Об адекватном или хотя бы близком к подлиннику киноплощению литературного произведения режиссеры в те поры не задумывались: в лучшем случае это были иллюстрации, воспроизводившие наиболее яркие его эпизоды.

Л. Н. Толстой еще был жив, когда немой кинематограф взялся за экранизацию его сочинений. Первой ласточкой оказалась драма из крестьянского быта «Власть тьмы» (1886, подзаголовок «Коготок увяз, всей птичке пропасть»). В основу пьесы было положено уголовное дело тульского крестьянина, которого писатель посетил в тюрьме. Толстой рассказывал: «Фабула “Власти тьмы” почти целиком взята мною из подлинного уголовного дела, рассматривавшегося в Тульском окружном суде...

<sup>39</sup> См.: Лебедев Н. А. Очерки истории кино СССР. Немое кино: 1918—1934 годы. Глава 1. Кинематограф в дореволюционной России (1896—1917): [Электронный ресурс]. URL: <http://bibliotekar.ru/kino/2.htm>.

<sup>40</sup> Зоркая Н. М. Русская классика экранизации // Экранные искусства и литература. Немое кино. М.: Наука, 1991. С. 106.



В деле этом имелось именно такое же, как приведено и во «Власти тьмы», убийство ребенка, прижитого от падчерицы, причем виновник убийства точно так же каялся всенародно на свадьбе этой падчерицы».<sup>41</sup>

Пьеса производила сильнейшее впечатление на тех, кто слушал ее чтение в доме Толстого; ее мечтала получить для своего бенефиса М. Г. Савина, бравшая на себя все цензурные хлопоты. Толстой согласился. «Большие толки возбуждает новая пьеса графа Л. Н. Толстого. Многие уверяют, что реализм нового произведения никак не может примириться с требованиями цензурных условий»,<sup>42</sup> — писала столичная газета. Театральная цензура не пропустила пьесу. Друзья Толстого организовали чтение пьесы в известных частных домах, чтобы добиться отмены ее запрета. Многие деятели культуры добивались ее разрешения для театра. Пьесу читали даже в присутствии Александра III — она понравилась царю, и он собирался присутствовать на генеральной репетиции в Александринском театре. Полным ходом шла подготовка к премьере. Но вот пьесу прочитал главный идеолог контрреформ Александра III, обер-прокурор Святейшего Синода К. П. Победоносцев, — его реакцию можно было предвидеть. «Я только что прочел новую драму Л. Толстого, — писал он царю, — и не могу прийти в себя от ужаса. А меня уверяют, будто бы готовятся давать ее на императорских театрах и уже разучивают роли... Какое отсутствие, больше того, *отрицание* идеала, какое унижение нравственного чувства, какое оскорбление вкуса... День, в который драма Толстого будет представлена на императорских театрах, будет днем *решительного падения нашей сцены*».<sup>43</sup>

И подготовленный спектакль был запрещен.

Тем временем «Власть тьмы» с громадным успехом шла на многих сценах Западной Европы — во Франции, в Германии, Италии, Швейцарии, Голландии. Цензурный запрет на исполнение пьесы в российских казенных и частных театрах продолжался более восьми лет и был снят лишь в 1895 году. В том же году два казенных и три частных театра (в Петербурге и Москве) поставили «Власть тьмы» на своих сценах — Толстой смог увидеть свою драму, в том числе и на сцене Малого театра.

Не удивительно, что кинематограф, едва только он обратил внимание на русскую классику и вошел во вкус экранизаций, обратился к пьесе Толстого, театральные постановки которой имели такую богатую предысторию. Знаменитый в будущем русский актер и режиссер эпохи немого

<sup>41</sup> Ракшанин Н. Беседа с графом Л. Н. Толстым (Впечатления) // Новости и биржевая газета. 1896. 9 января (№ 9).

<sup>42</sup> Петербургская газета. 1886. 29 декабря.

<sup>43</sup> Письма К. П. Победоносцева к Александру III: В 2 т. М.: Новая Москва, 1926. Т. 2. С. 130–132.

кино Петр Иванович Чардынин (П. И. Красавцев, 1873—1934) в качестве своего режиссерского дебюта снял немой художественный короткометражный (365 м) фильм по мотивам пьесы Толстого, который стал первой из известных российских экранизаций произведений главного русского классика. В короткий метр вошло семь частей драмы: мать Никиты склоняет Анисью отравить мужа; Анисья отравляет мужа и отдает деньги Никите; через год Никита, женившись на Анисье, сходится с ее падчерицей Акулиной; Анисья принуждает Никиту умертвить ребенка Акулины; Анисья силой выдает Акулину замуж; Никиту мучают угрызения совести; раскаяние и арест Никиты.

Сам Чардынин исполнил в фильме роль Никиты. Продюсером стал А. А. Ханжонков. С момента выхода фильма на экраны (27 декабря 1909 года) пошел отсчет популярности «русских» сюжетов в игровом кинематографе. Фильм считается утраченным; сведений о нем крайне мало. Известно лишь, что во время съемок были использованы декорации одного из театров, в котором шла эта пьеса; кроме того, в нем играли актеры того же театра. Стоит повторить, что посмотреть фильм, который Дранков привез в Ясную Поляну, Толстой отказался.

Начав свою карьеру как театральный актер с амплуа «драматический любовник», П. И. Чардынин, по условиям провинциальных театров начала XX столетия, должен был играть не меньше 20 ролей в сезон и, как правило, с одной-двух репетиций. С той же интенсивностью он стал работать и в кино — оно, как оказалось, в гораздо большей степени, чем театр, отвечало его интересам актера, режиссера, сочинителя и предпринимателя. Чардынин очень быстро постиг разницу между театром и кино. Став самым, пожалуй, успешным среди режиссеров русского немого кино, он снял за почти четверть века (1909—1932) более двух сотен картин, из которых сохранилась едва лишь десятая часть (от одних остались ничего не говорящие названия, от других не осталось даже названий).

Среди картин, которые Чардынин с огромным увлечением снимал по произведениям Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Островского (многие из них стали первыми экранизациями), закономерно были и фильмы по сочинениям Толстого: «Крейцерова соната» (1911), «Катюша Маслова» (1915), «Наташа Ростова» (1915). Фильмы эти не сохранились, но показателен интерес к толстовским текстам.

За сочинениями Толстого ранний кинематограф буквально охотился: кинокомпании действовали наперегонки. Это случилось, например, с постановкой пьесы «Живой труп» в Художественном театре, когда братья Пате объявили о подготовке к съемкам спектакля: «К таким великим вещам, как “Живой труп”, подходят осторожно, с благоговением: нельзя сделать из колоссального произведения наскоро вырезанную выкройку. Синематограф лишен “луча от божества” — звучного слова театральной

постановки, и поэтому дело создания ленты требует еще большего изучения, большей напряженности, дабы немой образ воплотил идеи “великого писателя земли русской”». <sup>44</sup>

Однако фирма другого деятеля киноиндустрии, Р. Д. Перского, узнав о намерении братьев Пате поставить «Живой труп», в течение нескольких дней состряпала свою картину и намеревалась выпустить ее еще до театральной премьеры. Пришлось вмешаться наследникам. В прессу обратилась А. Л. Толстая: «Прочитав в газетах, что 17-го сентября в кинематографических театрах предполагается поставить “Живой труп” по пьесе моего отца Л. Н. Толстого, я считаю долгом заявить, что никому не предоставляла права на такое представление. Вместе с тем я очень прошу гг. содержателей кинематографических театров воздержаться от представления “Живого трупа” до первого представления этой пьесы на сцене московского Художественного театра и появления ее в печати, то есть до 23 сентября. Александра Толстая. 30-го августа 1911, г. Ясенки, Тульской губернии». <sup>45</sup>

В газетах был поднят невиданный шум: синематограф обвиняли в покушении на творчество Толстого, в кощунстве по отношению к памяти писателя, в низменных коммерческих намерениях; были вопросы и к личности самого Перского — кто, мол, он такой и откуда он раздобыл текст неопубликованной пьесы?

«Ввиду постановки “Живого трупа” г. Перским для кинематографа, — сообщила пресса, — Художественным театром были приняты меры к обнаружению того, каким материалом пользовался г. Перский для своего сценария. При этих розысках, как нам передают, натолкнулись на организованную продажу изданного на ремингтоне “Живого трупа” в одной из театральных библиотек. Покупщиками являлись, главным образом, провинциальные антрепренеры. Первое время экземпляры “Живого трупа” продавался по 300 руб., а в последние дни цена упала до пятидесяти руб. Официального расследования пока не удалось произвести ввиду отъезда из Москвы уполномоченного А. Л. Толстой присяжного поверенного Н. К. Муравьева». <sup>46</sup>

Перскому пришлось отложить показ фильма и выпустить его уже после премьеры спектакля в Художественном театре. Сама лента была фактически разгромлена прессой. «Выброшенная на рынок кинематографическая сенсация “Живой труп”, хотя и поставленная по смыслу оригина-

<sup>44</sup> См.: [Рецензия] // Сине-Фоно. 1910. № 24. С. 4.

<sup>45</sup> Толстая А. Вниманию кинематографщиков: (Письмо в редакцию) // Театр и жизнь. 1911. № 6. С. 3–4.

<sup>46</sup> См.: [Рецензия] // Одесское обозрение театров. 1911. № 12. С. 4.

ла, произвела на нас жалкое впечатление. Из исполнителей приличен только Федя Протасов (Васильев), всё остальное разыграно в каком-то псевдостаром вкусе, на живую нитку, почти без декорации и без понимания своей задачи. В техническом отношении картина нечто симптоматическое, не поддающееся никакому описанию, сплошной срам. Да будет вам стыдно, господа почитатели великого имени и золотого тельца».<sup>47</sup>

Кстати сказать, конкуренция сорвала предполагавшийся выпуск «Живого трупа» фирмой братьев Пате в постановке Художественного театра. «Жаль, что до третьестепенных театров, то есть непосредственно для народа, картина или не додержится, или, в худшем случае, будет демонстрироваться в таком виде, что прах великого писателя должен будет перевернуться в гробу».<sup>48</sup> — писал петербургский театральный журнал «Артист и сцена». Того же мнения придерживался и «Сине-Фоно»: «Впечатление от картины самое жалкое. Сфотографирована картина очень плохо: вся она в тумане, плохо освещена, в ней сплошной “дождь” и частые обрывы и пропуски. Очевидно, издатель картины преследовал только меркантильные цели и торопился скорейшим ее выпуском на рынок. Казалось бы, что к воспроизведению картины по сюжету такого мирового гения, как Л. Н. Толстой, следовало бы отнестись посерьезнее».<sup>49</sup>

До начала советской кинематографии было выпущено 27 картин, инсценировавших 18 произведений Толстого (сохранилось ничтожно мало),<sup>50</sup> но «посерьезнее» получалось далеко не у всех. Случалось и откровенное надувательство в рекламных целях. Так, в 1915 году петербургская кинофирма «Крео-фильм» выступила с анонсом экранизации нигде якобы не изданного произведения Толстого «Конец “Крейцеровой сонаты”». В анонсе утверждалось, что сюжет записан со слов самого писателя и, стало быть, является самостоятельным романом. Стоит ли говорить, что Лев Николаевич к этому «роману» никакого отношения не имел.<sup>51</sup>

<sup>47</sup> См.: [Рецензия] // Великий Киноемо. 1911. № 20. С. 12.

<sup>48</sup> [Рецензия] // Артист и сцена. 1911. № 17. С. 14.

<sup>49</sup> [Рецензия] // Сине-Фоно. 1911. № 3. С. 27.

<sup>50</sup> См.: Лурье С. Толстой и кино: Обзор // Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор: [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/l37/t37-713-.htm>.

<sup>51</sup> В книжном собрании Толстовского музея хранится небольшая книжка (перевод с английского): Крист М. Конец «Крейцеровой сонаты» Толстого: Рассказ. Изд. 2-е. СПб.: Тип. Берман и Рабинович, 1894. 30 с. М. Крист написал романтическое продолжение истории Трухачевского и жены Позднышева. Рассказ построен в форме исповеди героини: по версии автора, она не умерла, а была спасена и вывезена скрипачом Трухачевским за границу, где, после долгих скитаний по монастырям, возлюбленные соединились и умерли в один день.

Достоинным исключением в сложившейся ситуации был всё тот же Я. Протазанов. В 1914 году он экранизировал повесть Толстого «Дьявол», в 1915-м — роман «Война и мир»: фильм конкурировал с аналогичной продукцией Ханжонкова. Шедеврами Протазанова стали фильмы «Николай Ставрогин» (1915),<sup>52</sup> «Пиковая дама» (1916, 84 мин.) и «Отец Сергей» (1918, первоначальная версия — 112 мин., сохранившаяся версия — 79 мин.). Немой художественный фильм (автор сценария — А. Волков, операторы — Н. Рудаков, Ф. Бургасов, продюсеры — т-во «И. Ермольев») по мотивам одноименной повести Льва Толстого по праву называют одним из выдающихся произведений досоветского кинематографа. Он сохранился и доступен для просмотра и подробного анализа.

### **«Отец Сергей» — высшее достижение раннего российского кино**

«Отец Сергей» считается самым «протазановским» из всех произведений режиссера: эта картина — щедрая дань русской литературе, которую он горячо и беззаветно любил. Актеры, которых он позже снимал, поражались, насколько хорошо режиссер знал отечественную литературу и разбирался в ней. В «Отце Сергии» критики по праву видят творческий итог развития всего дореволюционного русского кино, включая этот фильм в контекст мирового кинематографа как редкий образец прорыва к глубинам человеческой психологии на экране. Многие общепризнанные шедевры отечественного кино, снятые и до, и много лет спустя после «Отца Сергия», сильно уступают ему в сложности и объемности характера главного героя, в том, как он прочитан и понят режиссером, который внимательно прислушался к автору повести.

Замысел повести (она будет опубликована посмертно, в 1911 году) возник у Толстого около 1889—1890 годов. 6 июня 1890 года Толстой записал в своем Дневнике: «Начал Отца Сергия и вдумался в него. Весь интерес — психологические стадии, которые он проходит».<sup>53</sup> В письме к В. Г. Черткову от 16 февраля 1891 года Толстой признался: «О Сергии не смею думать. А кое-как не хочется. Я его и отложил оттого, что он очень мне дорог». В этом же письме была определена центральная для Толстого мысль: «Борьба с похотью тут эпизод, или скорее одна ступень,

<sup>52</sup> Фильм «Николай Ставрогин» (экранизация романа Ф. М. Достоевского «Бесы»), по мнению историка кино С. Гинзбурга, «был одним из крупнейших художественных достижений дореволюционной кинематографии» (Гинзбург С. Кинематография дореволюционной России. М.: Искусство, 1963. С. 111).

<sup>53</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1952. Т. 51. С. 47.

главная борьба с другим — с славой людской».<sup>54</sup> 8 октября 1900 года Толстой изложил М. Горькому, во время приезда его в Ясную Поляну, содержание повести. Даже краткий пересказ произвел на Горького сильнейшее впечатление: «Я слушал рассказ, ошеломленный и красотой изложения, и простотой, и идеей»,<sup>55</sup> — вспоминал писатель.

Несомненно, что и Я. Протазанов был ошеломлен и потрясен — идеей, сюжетом, образом главного героя и красотой изложения, а главное — смог понять, что, по мысли Толстого, борьба со славой людской — это борьба со страшным грехом гордыни. На роль блистательного честолюбца князя Степана Касатского (он же монах отец Сергей) был приглашен знаменитый к тому моменту актер Иван Мозжухин — эта роль станет вершиной его актерского мастерства. Но и до нее Мозжухин сумел заинтересовать и Ханжонкова, и Чардынина, и Протазанова своим талантом, актерской выразительностью, игрой в любых амплуа. Это и скрипач Трухачевский в «Крейцеровой сонате» (1911), и адмирал Корнилов в «Обороне Севастополя» (1911), и Маврушка (он же гвардейский офицер) в «Домике в Коломне» (1913), и Германн в «Пиковой даме» (1916), и множество других персонажей из экранизаций, ставших классикой русского немого кино. В «Отце Сергии» Протазанов снимал светлоглазого красавца с орлиным взором и гордым профилем, Ивана Мозжухина, — тот пребывал уже в статусе короля экрана, звезды немого кино. Эта роль принесла ему заслуженное звание «истинного кинобриллианта».

Критики, писавшие в те времена о фильме, в один голос отмечали бережное отношение режиссера к литературному первоисточнику — притом, что в 79 минут компактного киноповествования ему удалось вместить не один или несколько эпизодов из жизни князя Касатского, а всю его судьбу, со всеми ее трагическими изломами, почти до самого конца. «Кино снято в жанре драмы, имеет мелодраматическое начало, биографическое развитие событий и притчевый финал, умудряясь следовать слову великого писателя и сохранять огромный масштаб протяженности этой самой истории».<sup>56</sup>

*Следование слову великого писателя* требовало от Протазанова нестандартных творческих решений, к которым еще не был приучен ранний русский кинематограф. Как было воплотить на экране тяжелые раздумья князя Касатского, его сомнения, колебания, психологический надрыв, если они содержались во внутренних монологах или тексте от автора?

<sup>54</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1937. Т. 87. С. 71.

<sup>55</sup> Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М.: Гослитиздат, 1954. Т. 28. С. 137.

<sup>56</sup> Kirik В. Святой грешник: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/40899/>.

Например, вот эти: «Были минуты, когда вдруг всё то, чем он жил, тускнело перед ним, он переставал не то что верить в то, чем жил, но переставал видеть это, не мог вызвать в себе того, чем жил, а воспоминание и — ужасно сказать — раскаяние в своем обращении охватывало его. Спасенье в этом положении было послушание — работа и весь занятой день молитвой. Он, как обыкновенно, молился, клал поклоны, даже больше обыкновенного молился, но *молился телом, души не было*. И это продолжалось день, иногда два и потом само проходило. Но день этот или два были ужасны. Касатский чувствовал, что он не в своей и не в Божьей власти, а в чьей-то чужой. И всё, что он мог делать и делал в эти времена, было то, что советовал старец, чтобы держаться, ничего не предпринимать в это время и ждать. Вообще за всё это время Касатский жил не по своей воле, а по воле старца, и в этом послушании было особенное спокойствие».<sup>57</sup>

Как можно было средствами киноязыка показать, что основным стимулом всех поступков князя Касатского — то ли светского красавца-офицера, жениха ветреной графини Мэри (актриса Вера Дженеева), любовницы Николая I (актер Владимир Гайдаров), то ли монаха-отшельника, годами живущего в затворе, — всегда оказывалось только честолюбие; что он стремился во всех своих делах достигать совершенства и успеха, вызывавшего похвалы и удивление людей; что, оставив гвардейский полк, уйдя в монастырь, изменив имя, ведя строгую, аскетическую, почти впроголодь, жизнь, он остался прежним?

Как можно было средствами киноязыка изобразить внутренний монолог красавицы, богачки, чудачки, разводной жены Маковкиной, когда она обманом, будто заблудилась и замерзла, напросилась ночью в келью монаха, отца Сергия, зная, что это князь Касатский, с намерением его соблазнить? От себя ведь она не скрывает своих намерений.

«Да, такого человека можно полюбить. Эти глаза. И это простое, благородное и — как он ни бормочи молитвы — и страстное лицо! — думала она. — Нас, женщин, не обманешь. Еще когда он придвинул лицо к стеклу и увидал меня, и понял, и узнал. В глазах блеснуло и припечаталось. Он полюбил, пожелал меня. Да, пожелал», — говорила она, сняв, наконец, ботик и ботинок и принимаясь за чулки. Чтобы снять их, эти длинные чулки на ластиках, надо было поднять юбки. Ей совестно стало, и она проговорила:

— Не входите.

Но из-за стены не было никакого ответа. Продолжалось равномерное бормотание и еще звуки движения. «Верно, он кланяется в землю, — ду-

<sup>57</sup> Все цитаты из повести Л. Н. Толстого «Отец Сергий» приводятся по изданию: *Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.*: В 90 т. М., 1954. Т. 31. Курсив мой. — Л. С.

мала она. — Но не отклоняется он, — проговорила она. — Он обо мне думает. Так же, как я об нем. С тем же чувством думает он об этих ногах”, — говорила она, сдернув мокрые чулки и ступая босыми ногами по койке и поджимая их под себя. Она посидела так недолго, обхватив колени руками и задумчиво глядя перед собой. “Да эта пустыня, эта тишина. И никто никогда не узнал бы...”».

Фильм, где не слышны монологи и диалоги персонажей, конечно, *беззвучен*, но не *бессловесен*: он снабжен многочисленными, пространственными и весьма выразительными титрами, который призваны — как минимум — двигать сюжет и ориентировать зрителя в происходящем на экране.<sup>58</sup>

Первая часть картины — от детских лет князя Касатского, включая его постриг в монастыре, — занимает 37 минут, то есть ровно треть экранного времени. У Толстого эта часть повествования уместается на девяти страницах из сорока. Почти все титры взяты из текста повести и расставлены в киноповествовании так, чтобы оно не провисало, не вызывало недоумения ни в каком месте, чтобы каждый зритель, даже никогда не читавший повести, мог бы безошибочно понять содержание эпизода. По своей форме — синтаксису и эмоциональному наполнению — титры весьма различны: это и простая информация, и разъясняющий комментарий, и драматические ремарки, и краткая характеристика персонажей, и намек на мотивы их поступков, и мгновенная эмоция, выполняющая интонационную задачу, и лирический возглас, и еще многое другое. Вместе с яркими, очень живыми мизансценами, колоритными крупными планами, выразительными жестами, пластикой лица и тела и экспрессивной мимикой артистов, которые искусно владеют театральными приемами создания образности, титры в «Отце Сергии» — это неотъемлемая часть языка немого кино, которое, повторю, *беззвучно*, но не *бессловесно*.

«А было ли “немое” кино немым?»<sup>59</sup> — этот риторический вопрос ставил в своих работах искусствовед А. А. Шерель. И отвечал, цитируя французского теоретика кино и кинокритика Андре Базена: нет, оно не было в полной мере немым — «немой фильм создавал мир, лишенный звуков, вот почему появилось множество символов, призванных возместить этот недостаток».<sup>60</sup> «Вырываясь из тисков немоты, неговорящий кине-

<sup>58</sup> См.: «Отец Сергей». 1918: [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%82%D0%B5%D1%86\\_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9\\_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC,\\_1918\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%82%D0%B5%D1%86_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC,_1918)).

<sup>59</sup> Шерель А. Звук в немом кино // Экранные искусства и литература. Немое кино. С. 156.

<sup>60</sup> Там же. С. 165.



матограф искал интонационное многообразие слова-титра и получал выразительный вариант, когда находил надписи точное место в пластическом и психологическом контексте»,<sup>61</sup> — справедливо утверждал российский исследователь. Слово-титр действительно способно было оказывать звуковое воздействие на зрителя — всё дело заключалось в умении режиссера сделать надпись в кино видом литературы, причем таким, который бы не диссонировал, а гармонировал со словом печатным в литературном первоисточнике.

Во второй части картины «Отец Сергей» титры менее разнообразны, более скупы, их меньше по объему (ведь многое уже разъяснено), но они по-прежнему играют роль путеводителя по экранному повествованию, служат характерологическим комментарием, обнаруживают — почти что в красках, а не только в звуках — психологическое и эмоциональное переживание персонажей. Прочитанные подряд, они образуют цельный текст, сжатый конспект сюжета: историю о том, как распутная мадам Макковкина (актриса Наталия Лисенко), полагающая, что ее чары и пышные формы неотразимы, а потому непременно подействуют на красавца-монаха (ведь он же князь, человек большого света!), — подействуют так, что он не устоит перед ее соблазнительными оголенными плечами, голыми ногами и снятыми для просушки белыми чулками, и она легко выиграет затеянное пари, и никто ни о чем не узнает, и она развеет наконец свою хроническую тоску и скуку.

Третья, заключительная, часть фильма (17 мин.) еще более сдержанна по количеству и содержанию титров: реплики, ремарки, скупые эмоции. История о том, как пожилой монах поддался на обольщение его чувственной слабоумной купеческой дочерью (актриса Вера Орлова), привезенной к нему на излечение: не стал ее лечить, а ответил на поцелуи и объятия девицы, согрешил с ней, а под утро почувствовал, что побежден и уже не властен над своей похотью, — эта история показана самими малыми средствами, однако ясно и выпукло.

Спустя много лет после выхода фильма критика писала: «Кинокартина “Отец Сергей” с помощью образов, выразительности и метафор немало утрировано и чрезмерно театрально демонстрирует нам жизнь человека и его вечную, неустанную борьбу с собственным “я”; непрерывающиеся поиски себя, поиски ответов на риторические вопросы, необходимость в ограничении материального, чтобы более глубоко прочувствовать духовное — именно то, с чем встречается каждый человек и о чем повествует Лев Толстой, а позже и Яков Протазанов».<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Там же. С. 174.

<sup>62</sup> Черникова А. Эволюция образа: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/40899/>.

В это описание необходимо бы добавить и *титры* — яркое, мощное средство выразительности, необходимое для беззвучной экранизации литературного произведения.

### Цензурная история «Отца Сергия»

Тут уместно заметить, что впервые о намерении экранизировать эту повесть Толстого Протазанов заговорил, работая в начале 1916 года над постановкой «Пиковой дамы»: «Отец Сергей» даже был анонсирован в рекламе частного товарищества Иосифа Ермольева. Однако в те времена постановка «Отца Сергия» была весьма затруднительна, а может, и невозможна: действовал цензурный запрет на изображение в художественных фильмах членов царской семьи и представителей духовенства. Кажется, только горячее революционное время дало Протазанову уникальную возможность для такой экранизации, где присутствуют и представители духовенства (чего стоит один игумен монастыря — ловкач, с помощью своих светских связей делавший духовную карьеру), и император Николай I — чопорный, холодный, бесчувственный, рекомендуемый своей, по-видимому, уже надоевшей любовнице найти себе мужа. Кроме того, повесть обнажила крайне обидное и горькое для монашескующего героя чувство разочарования в выборе судьбы, неутешительный итог, фактически — полное фиаско: «Было раннее утро, с полчаса до восхода солнца. Всё было серо и мрачно, и тянул с запада холодный предрассветный ветер. “Да, надо кончить. Нет Бога! Как покончить? Броситься? Умею плавать, не утонешь. Повеситься? Да, вот кушак, на суку”. Это показалось так возможно и близко, что он ужаснулся. Хотел, как обыкновенно в минуты отчаяния, помолиться. Но молиться некому было. Бога не было».

Толстой писал о человеке, как он сам признавал в Дневнике, всю жизнь искавшем доброй жизни и в науке, и в семье, и в монастыре, и в труде, и в юродстве — и умирающем с сознанием погубленной, пустой, неудавшейся жизни.<sup>63</sup> *Молиться некому было, поскольку Бога не было* — такой финал многолетней жизни князя Касатского в монашеском образе был слишком радикален для предреволюционного кинематографа, но попал в самую сердцевину культурной ситуации 1917–1918 годов.

Фильм меж тем широко демонстрировался в советском прокате и не изымался из кинематографического обращения; позднее показывался по телевидению, вопреки запрету советских властей, был вывезен в 1920 году во Францию самим Протазановым, уехавшим из России вместе со сво-

<sup>63</sup> См.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 50. С. 100.

ей съемочной группой, стал широко известен и хорошо принят в Европе. Тамошняя пресса восхищалась: «Драма не драма, роман не роман, а сама жизнь, и кто видел эту картину, тот понимает, что это сильнее и драмы, и романа. Ведь искрящегося снега так, как видит его зритель, не нарисует и сам Толстой. Ни одна актриса не будет себя так вести, так искренно перед театральной публикой, как делает это Лисенко перед аппаратом. И на ленте остается более сильная правда, чем бывает на сцене. Радостно глядеть на такой фильм — произведение гениального художника. Тут сила Толстого и сила Мозжухина соединились».<sup>64</sup>

Десять лет спустя, в 1928-м, к столетию со дня рождения Льва Николаевича Толстого, успех было решено повторить — и «Отца Сергия» вновь выпустили в прокат. Он шел далеко не во всех кинотеатрах, в рабочих клубах его демонстрация была запрещена. Советские газеты писали, что чуют в «Отце Сергии» дух, чуждый пролетарскому искусству. Режиссера обвиняли в том, что он не изобличил церковь, не заклеил религию, не изобразил, как требовалось по канонам нового искусства, распущенность и лицемерие старорежимных попов. Большинство критиков творчество Протазанова было отнесено к разряду «эстетических пошлостей», а те, кто его отстаивал и защищал, были названы социальной «гнилью». Пресса злобно пророчила, что новое появление экранного «Отца Сергия» не станут приветствовать зрители из рабочих и советская общественность; что эта «гниль» может нравиться только сектантам и старушкам в полинявших шелковых чепцах. «Показывать “Отца Сергия” — это значит заведомо возбуждать интерес к церкви, к религии, — решительно утверждала газета «Кино». — Вместо того чтобы к толстовским дням преподнести нашему зрителю крепкую советскую антирелигиозную картину, Совкино, точно старьевщик, разрыло кляузную рухлядь, демонстрируя ее при помпезной рекламе исключительно по торгашеским соображениям. Стыдно за Совкино. <...> Полтора часа приходится наблюдать за “переживающим” Мозжухина, напоминающего игру провинциального актера. Убогость постановки низводит картину на нет, делая ее абсолютно никчемной».<sup>65</sup>

Поддержку подобной точке зрения легко можно было найти не только в прессе 20-х годов XX века, но и в иронической прозе И. Ильфа и Е. Петрова. Так, в романе «Золотой теленок» была рассказана назидательная история гусара-схимника, который уж очень напоминал и толстовского монаха из книги, и мозжухинского монаха с экрана:

<sup>64</sup> Лазаревский Б. [Рецензия] // Кинотворчество. (Париж). 1924. № 2. С. 18.

<sup>65</sup> «Долой с экрана “Отца Сергия”!» // Кино. 1928. № 40. С. 5.

«Блестящий гусар, граф Алексей Буланов, как правильно сообщил Бендер, был действительно героем аристократического Петербурга. Имя великолепного кавалериста и кутилы не сходило с уст чопорных обитателей дворцов по Английской набережной и со столбцов светской хроники. Очень часто на страницах иллюстрированных журналов появлялся фотографический портрет красавца-гусара — куртка, расшитая бранденбурами и отороченная зернистым каракулем, высокие прилизанные височки и короткий победительный нос. За графом Булановым катилась слава участника многих тайных дуэлей, имевших роковой исход, явных романов с наикрасивейшими, неприступнейшими дамами света, сумасшедших выходов против уважаемых в обществе особ и прочувствованных кутежей, неизбежно кончавшихся избиением штафирок. Граф был красив, молод, богат, счастлив в любви, счастлив в картах и в наследовании имущества. Родственники его умирали часто, и наследства их увеличивали и без того огромное состояние гусара».<sup>66</sup>

А далее в рассказе всё повторяло, как по нотам, толстовский сюжет — красавец гусар внезапно исчезал из столицы: «Блестящий граф, герой аристократического Петербурга, Валтасар XIX века — принял схиму. Передавали ужасающие подробности. Говорили, что граф-монах носит вериги в несколько пудов, что он, привыкший к тонкой французской кухне, питается теперь только картофельной шелухой. Поднялся вихрь предположений. Говорили, что графу было видение умершей матери. Женщины плакали. У подъезда княгини Белорусско-Балтийской стояли вереницы карет. Княгиня с мужем принимали соболезнования. Рождались новые слухи. Ждали графа назад. Говорили, что это временное помешательство на религиозной почве. Утверждали, что граф бежал от долгов. Передавали, что виною всему несчастный роман. А на самом деле гусар пошел в монахи, чтобы постичь жизнь. Назад он не вернулся. Мало-помалу о нем забыли. <...> В обители граф Алексей Буланов, принявший имя Евпла, изнурял себя великими подвигами. Он действительно носил вериги, но ему показалось, что этого недостаточно для познания жизни. Тогда он изобрел себе особую монашескую форму: клобук с отвесным козырьком, закрывающим всё лицо, и рясу, связывающую движения. С благословения игумена он стал носить эту форму. Но и этого показалось ему мало. Обуянный гордыней смирения, он удалился в лесную землянку и стал жить в дубовом гробу. Подвиг схимника Евпла наполнил удивлением обитель. Он ел только сухари, запас которых ему возобновляли раз в три месяца. Так прошло двадцать лет. Евпл считал свою жизнь мудрой, правильной и единственно верной. Жить ему стало необыкновенно легко, и мысли его были хрустальными. Он постиг жизнь

<sup>66</sup> Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок. С. 99–100.

и понял, что иначе жить нельзя. Однажды он с удивлением заметил, что на том месте, где он в продолжение двадцати лет привык находить сухари, ничего не было. Он не ел четыре дня. На пятый день пришел неизвестный ему старик в лаптях и сказал, что мужики сожгли помещика, а монахов выселили большевики и устроили в обители совхоз. Оставив сухари, старик, плача, ушел. Схимник не понял старика. Светлый и тихий, он лежал в гробу и радовался познанию жизни. Старик-крестьянин продолжал носить сухари». <sup>67</sup>

Понятно, что ничем хорошим эта история закончиться не могла: авторы придумали отцу Евплу искушение почище чувственной белотелой слабоумной Марьи, которая соблазнила отца Сергия. Отцу Евплу помешали жить в гробу и спастись... вишневого цвета клопы, которые забрались в его «жилище» и круглосуточно кусали всё тело. Он пробовал было морить их керосином (вместе с молитвой) — не помогло. Не помог ни порошок «Арагац», ни жидкость с запахом отравленного персика под названием «Клопин». «Клопы размножались необыкновенно быстро и кусали немилосердно. Могучее здоровье схимника, которое не могло сломить двадцатипятилетнее постничество, — заметно ухудшалось. Началась темная отчаянная жизнь. Гроб стал казаться схимнику Евплу омерзительным и неудобным. Ночью, по совету крестьянина, он лучиною жег клопов. Клопы умирали, но не сдавались. <...> Положение ухудшалось. Через два года от начала великой борьбы отшельник случайно заметил, что совершенно перестал думать о смысле жизни, потому что круглые сутки занимался травлей клопов. Тогда он понял, что ошибся. Жизнь так же, как и двадцать пять лет тому назад, была темна и загадочна. Уйти от мирской тревоги не удалось. Жить телом на земле, а душою на небесах оказалось невозможным. Тогда старец встал и проворно вышел из землянки. Он стоял среди темного зеленого леса. Была ранняя сухая осень. У самой землянки выперлось из-под земли целое семейство белых грибов-толстобрюшек. Неведомая птица сидела на ветке и пела solo. Плышался шум проходящего поезда. Земля задрожала. Жизнь была прекрасна. Старец, не оглядываясь, пошел вперед. Сейчас он служит кучером конной базы Московского коммунального хозяйства». <sup>68</sup>

Разумеется, это была насмешка, если не издевка, — и над роковой ошибкой блестящего гусара, погубившего четверть века своей жизни, и над судьбой толстовского схимника, и над самой идеей ухода от мирской тревоги ради познания смысла жизни.

«Одно доброе дело, чашка воды, поданная без мысли о награде, дорожке благодетельствованных мною для людей», — к такой мысли прихо-

<sup>67</sup> Там же. С. 101.

<sup>68</sup> Там же. С. 102.

дит отец Сергей. Служба кучером оказывается более осмысленным занятием, чем отшельническое служение Богу — к такой мысли приходит отец Евпл.

Но вернемся к картине Протазанова. Позднее отреставрированную ее копию показывало «Главное управление кинофикации и кинопроката и Всесоюзный Государственный фонд кинофильмов» в цикле «История советской художественной кинематографии. Фильмы культовых режиссеров. Немое кино» — с вежливым, компромиссным предисловием: «Фильм, поставленный в 1918 году по одноименной повести Л. Н. Толстого, имел значительный успех и завоевал широкую популярность. Этому способствовало высокое по тому времени мастерство старейшего русского кинорежиссера Я. А. Протазанова, который бережно перенес на экран произведение великого писателя. Серьезным достижением явилось исполнение главной роли видным артистом немого кино Иваном Можухиным. С той поры прошло много лет. Искусство кино ушло далеко вперед. Но в истории отечественного киноискусства “Отец Сергей” занял почетное место как один из реалистических, талантливых фильмов, не утративших свою художественную ценность до наших дней».<sup>69</sup>

Однако и позднее оценка фильма претерпевала колебания, отвечая сменам эпох и идеологических доктрин. Так, в «Истории советского кино» (1969) говорится: «В фильме “Отец Сергей” при всех его несомненных художественных достоинствах повесть Толстого получила либерально-буржуазную трактовку, что сказалось в ограниченном толковании коренных пороков старого строя как “отдельных недостатков” царизма и буржуазного общества. Однако могучая сила толстовского реализма нашла выражение в лучших эпизодах картины».<sup>70</sup>

### «Отец Сергей» на «Мосфильме»: звуковой вариант

Через десять лет после этой не слишком лестной экспертной оценки и спустя шестьдесят лет после выхода в свет немого «Отца Сергия» на Мосфильме был снят звуковой фильм, посвященный 150-летию со дня рождения Льва Толстого.<sup>71</sup> Режиссер Игорь Таланкин рискнул пуститься

<sup>69</sup> См.: «Отец Сергей». 1918: [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%82%D0%B5%D1%86\\_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9\\_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC,\\_1918\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%82%D0%B5%D1%86_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC,_1918)).

<sup>70</sup> См.: История советского кино: В 4 т. М.: Искусство, 1969. Т. 1. С. 113.

<sup>71</sup> См.: «Отец Сергей». 1978: [Электронный ресурс]. URL: <http://yandex.ru/video/search?text=%D0%BE%D1%82%D0%B5%D1%86%20%>

в соревнование с Протазановым, посягнуть на переосмысление вдохновенной и опасной толстовской повести, которую эпоха конца 1970-х не возбраняла воспринимать и толковать как похвально-антиклерикальную и богоборческую.

Фильм начинается со знакового «богословского» разговора, который ведут между собой мужики на берегу реки.

«— А ты чего ж не молишься, старый? Аль не крещеный?»

— Кому молиться-то?

— Известно кому, Богу!

— А ты покажи мне. И где он, Бог-то?

— И где... Известно, на небе.

— А ты был там?

— Ну, был — не был, а все знают, Богу молиться надо.

— Бога никто же не видел нигде же. Единородный Сын, сущий в недре Отчем, Он явил.<sup>72</sup>

— Ты, видать, нехристь, а? Дырник, дыре молишься-то?»

В разговор вступает третий персонаж.

«— А ты какой веры, дедушка?»

— Никакой веры у меня нету, потому никому я не верю, окромя себя.

— Да как же себе верить? Можно ошибиться...<sup>73</sup>

— Ни в жизнь...

— Отчего же тогда разные веры есть?

— Оттого и разные веры, что людям верят, а себе не верят. Всякая вера одна, себя восхваляет. Вот и расплодилось, как кутята слепые. Вер много, а дух один. И в тебе, и во мне, и в нем. Значит, верь всяк своему духу, вот и будут все соединены. Будь всяк сам по себе, и все будут заедино.

— А царя признаешь?

— А чего же не признавать? Он сам себе царь, и я сам себе царь».

Картина Таланкина — как раз о заблуждениях, об ошибках. «Ошиблись» здесь все: государь император (актер Владислав Стржельчик) — слишком самоуверенный, открыто ухаживающий на балу, при государыне императрице, за молоденькой фрейлиной, своей любовницей (актри-

D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B8%D0%B9%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201978&path=wizard&parent-reqid=1455384275044892-6709325914069914268183645-myt1-1602&redircnt=1455384778.1.

<sup>72</sup> В реплике — неточная цитата из Евангелия от Иоанна (1: 18).

<sup>73</sup> В романе Л. Н. Толстого «Воскресенье», откуда частично заимствована сцена на берегу реки (часть третья, глава XXI), эту реплику произносит Дмитрий Нехлюдов, четвертый собеседник.

са Валентина Титова), нарочито вульгарный, намекающий девице, что и в замужестве не оставит ее своим вниманием, карикатурно скачущий и подпрыгивающий, неуклюже вращающий в мазурке свое полное тело, лишенный не только величия, но и видимого приличия; «ошиблась» фрейлина, графиня Мэри Короткова, разыгрывая фальшивые сцены «увлечений», — сначала императором, а сразу после «отставки», вынужденно — князем Касатским.

Больше всех и непоправимей всех «ошибся» князь Степан Касатский, в монашестве отец Сергей (актер Сергей Бондарчук). К моменту съемок в «Отце Сергии» С. Ф. Бондарчуку было уже 57 лет. Во-первых, он был вдвое старше Ивана Можухина (первому исполнителю роли князя Касатского / отца Сергия во время съемок было 29 лет); во-вторых, в силу возраста Бондарчук был «изъят» из «молодых» сцен: он не присутствует ни в картинах пребывания в кадетском корпусе в бытность его юношей, ни в картинах ухаживания (а позже — и объяснения с невестой) в бытность его блестящим молодым гвардейцем. Режиссер вынужден был держать актера за кадром, давая зрителю только слышать его голос. Фактически князя Касатского в картине нет: он — князь-невидимка, князь-заочник.

Было и еще одно немаловажное обстоятельство: к 1977 году, когда стартовала работа над картиной, С. Ф. Бондарчук был не просто известным артистом, сыгравшим в кино Тараса Шевченко, Отелло, Дымова («Попрыгунья»), Ивана Франко, Андрея Соколова («Судьба человека»), Пьера Безухова, Астрова, Курчатова и др. (всего около 30 ролей), — к тому времени он уже был награжден многими правительственными и международными наградами: народный артист СССР (1952), лауреат Сталинской премии первой степени (1952), лауреат Ленинской премии (1960), лауреат кинопремии «Оскар» (1968), лауреат Государственной премии им. братьев Васильевых (1977). В 1970 году актер стал членом КПСС. Бондарчук обладал в те времена огромным авторитетом, причем, не только в среде кинематографистов, но и на высоком государственном уровне. Всё это, разумеется, не могло влиять на интерпретацию роли, и всё же — его отец Сергей невольно получился слишком величественным, слишком статусным, даже слишком благонравным. А толстовский отец Сергей был монахом, хотя и «расширявшим рамки совершенства», но таким, который не мог ни забыть, ни отрешиться от прошлого.

«Мучило его только воспоминание о невесте. И не только воспоминание, но представление живое о том, что могло бы быть. Невольно представлялась ему знакомая фаворитка государя, вышедшая потом замуж и ставшая прекрасной женой, матерью семейства. Муж же имел важное назначение, имел и власть, и почет, и хорошую, покаявшуюся жену. В хорошие минуты Касатского не смущали эти мысли. Когда он вспоминал про это в хорошие минуты, он радовался, что избавился от этих соблаз-



нов. Но были минуты, когда вдруг всё то, чем он жил, тускнело перед ним, он переставал не то что верить в то, чем жил, но переставал видеть это, не мог вызвать в себе того, чем жил, а воспоминание и — ужасно сказать — раскаяние в своем обращении охватывало его».

Толстовский отец Сергей на седьмом году монастырской жизни испытывает... скуку: всего достиг, больше делать здесь нечего. Его не оставляют соблазны. «В прежнем монастыре соблазн женский мало мучил Сергия, здесь же соблазн этот поднялся с страшной силой и дошел до того, что получил даже определенную форму. Была известная своим дурным поведением барыня, которая начала заискивать в Сергии. Она заговорила с ним и просила его посетить ее. Сергей отказал строго, но ужаснулся определенности своего желания». Кажется, те чувства, который мучают толстовского героя, далеки от чувств монаха в исполнении Бондарчука, хотя и его посетила «известная своим дурным поведением барыня» (актриса Светлана Светличная).

«Жизнь его была трудная. Не трудами поста и молитвы, это были не труды, а внутренней борьбой, которой он никак не ожидал. Источников борьбы было два: сомнение и плотская похоть. И оба врага всегда поднимались вместе. Ему казалось, что это были два разные врага, тогда как это был один и тот же. Как только уничтожалось сомнение, так уничтожалась похоть. Но он думал, что это два разные дьявола, и боролся с ними порознь. “Боже мой! Боже мой! — думал он. — За что не даешь ты мне веры. Да, похоть, да, с нею боролись святой Антоний и другие, но вера. Они имели ее, а у меня вот минуты, часы, дни, когда нет ее. Зачем весь мир, вся прелесть его, если он греховен и надо отречься от него? Зачем ты сделал этот соблазн? Соблазн? Но не соблазн ли то, что я хочу уйти от радостей мира и что-то готовлю там, где ничего нет, может быть. — Сказал он себе и ужаснулся, омерзился на самого себя. — Гадина! Гадина! Хочешь быть святым”, — начал он бранить себя. И стал на молитву. Но только что он начал молиться, как ему живо представился он сам, каким он бывал в монастыре: в клобуке, и мантии, величественном виде. И он покачал головой. “Нет, это не то. Это обман. Но других я обману, а не себя и не Бога. Не величественный я человек, а жалкий, смешной”. И откинул полы рясы и посмотрел на свои жалкие ноги в подштанниках. И улыбнулся».

Парадокс: Бондарчук произносит все нужные слова — и про святого Антония, и про веру, и про обман, но муки в нем не видно: перед нами, конечно, старец, но какой-то слишком правильный, благополучный: почти подвижник, почти праведник, почти проповедник. Бондарчук играет монаха, большую часть жизни прожившего в затворе, но так и не нашедшего Бога. «“Я жил для людей под предлогом Бога, она живет для Бога, воображая, что она живет для людей. Да, одно доброе дело, чашка воды,

поданная без мысли о награде, дороже благодетельствованных мною для людей. Но ведь была доля искреннего желания служить Богу?» — спрашивал он себя, и ответ был: “Да, но всё это было загажено, заросло славой людской. Да, нет Бога для того, кто жил, как я, для славы людской. Буду искать его”».

Кинокритика конца 1990-х тонко подметила некоторое стиливое несоответствие: «Эта вполне добротная по культурному уровню версия прозы Толстого лишена всё же требуемой одержимости, страстности, накала душевных испытаний, выпадающих на долю человека, который иступленно ищет не столько успокоения и забвения, сколько правды жизни и смысла бытия. Замечательный актер Сергей Бондарчук <...> не только по возрасту, но и, к сожалению, по своему сложившемуся реноме в кинематографе выглядел в большей степени благонравным старцем, готовым поучать других “жить и не грешить”, нежели полностью не отошедшим от бурной молодости офицером, у кого внутри словно клокочет “огнь желания” и по-прежнему гложет “червь сомнения”. Так уж получилось, что под давлением авторитета главного исполнителя предполагаемый “внутренний монолог” постепенно превратился чуть ли не в открытую проповедь — разумеется, не в пользу Бога, но во славу духовности и чистоты человеческих помыслов. Это, возможно, не очень противоречило взглядам самого Льва Толстого, создавшего “Отца Сергия” в поздний, более проповеднический период своего творчества, однако чуть сместило акценты и не позволило понять, почему же православная церковь с гневом отлучала великого писателя».<sup>74</sup>

Не в монастырях и не в церквях обретается Бог, а где-то в других местах, — таков вывод отца Сергия, прибывшего к концу жизни к богатому сибирскому мужику, чтобы работать у него в огороде, учить детей и ходить за больными. Здесь вывод Толстого и вывод фильма 1978–1979 гг. полностью совпали.

Есть основания предполагать, что новая экранизация толстовской повести — при условии, что экранный князь Касатский будет выведен в ней в соответствии с литературным первоисточником, а не в противоречии с ним, — при сегодняшних общественных настроениях будет воспринята весьма негативно. Толстовский «Отец Сергей» за сто с лишним лет его бытования в отечественной культуре, как лакмусовая бумажка, не раз выявлял и продолжает выявлять смены вех и колебания эпох.

\* \* \*

Современники вспоминали: «Его имя было у всех на устах, все взоры были обращены на Ясную Поляну; присутствие Льва Толстого чувство-

<sup>74</sup> Кудрявцев С. Драма-экранизация: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinopoisk.ru/review/901678/>.

валось в духовной жизни страны ежеминутно».<sup>75</sup> Напомню известную дневниковую запись А. С. Суворина от 29 мая 1902 года: «Два царя у нас: Николай II и Лев Толстой. Кто из них сильнее? Николай II ничего не может сделать с Толстым, не может поколебать его трон, тогда как Толстой, несомненно, колеблет трон Николая и его династии. Его проклинают, Синод имеет против него свое определение. Толстой отвечает, ответ расходитя в рукописях и в заграничных газетах. Попробуй кто тронуть Толстого».<sup>76</sup>

Ранний российский кинематограф ярко и многообразно подтвердил эту истину.

---

<sup>75</sup> См.: *Перцов П. П.* Поездка к Толстому: Из старых воспоминаний: [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2008/11/to.html>.

<sup>76</sup> *Суворин А.* Дневник. М.: Новости, 1992. С. 316.

## Слово о чужой боли

**Н**аиболее интересные тексты всегда находятся на расстоянии вытянутой руки, они вблизи, напечатаны миллионными тиражами, но назидание их скрыто внешней доступностью.

Между образом времени в классических произведениях и минувшей реальностью есть примерно та разница, про какую писал Осип Брик, анонсируя публикацию статьи Виктора Шкловского «Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир»». Осип Брик писал об этой работе так: «Какая культурная значимость этой работы? Она заключается в том, что если ты хочешь читать войну и мир двенадцатого года, то читай документы, а не читай «Войну и мир» Толстого: а если хочешь получить эмоциональную зарядку от Наташи Ростовой, то читай «Войну и мир»».<sup>1</sup> Но этот совет пропал даром — так или иначе, «Война и мир» — главный текст про Отечественную войну, и именно он — а не вполне доступные документы — формирует общественное знание о ней.

Так историю кантонистов представляют себе по Герцену, работу заводов и фабрик — по Лескову, и нет ничего крепче, чем укоренившаяся в нашем Отечестве литературная метафора.

Русская литература довольно долго замещала в нашем Отечестве журналистику, историю, а также массу других общественных институтов.

И вот перед нами рассказ Льва Толстого, о котором пойдет речь: «После бала». Он известен всем даже слишком хорошо, сформировал массу представлений о быте двухвековой уже давности, но таит в себе массу тайн и недомолвок.

Поэтому хорошо бы начать с описания ситуации, в которой этот текст был создан.

Рассказ «После бала» был написан вчерне в 1903 году (28 августа), но не был напечатан при жизни автора.

---

<sup>1</sup> Брик О. ЛЕФ и кино: Стенограмма совещания // Новый ЛЕФ. 1927. № 11/12. С. 63.

Толстой обращается к воспоминаниям полувековой давности. В них есть много личного: «...кажется, что это-то незнание и есть главная черта любви и составляет всю прелесть ее. Как морально легко мне было в это время. Я не чувствовал этой тяжести всех мелочных страстей, которая портит все наслаждения жизни. Я ни слова не сказал ей о любви <...>. Мои отношения с Зинаидой остались на ступени чистого стремления двух душ друг к другу». Он вспоминает «умный, открытый, веселый и влюбленный» взгляд любимой девушки, прогулку с нею в загородном парке, когда, пишет он, «на языке висело у меня признание, и у тебя тоже. Мое дело было начать; но знаешь, отчего, мне кажется, я ничего не сказал? Я был так счастлив, что мне нечего было желать, я боялся испортить свое... не свое, а наше счастье». И в заключение говорит: «Лучшим воспоминанием в жизни останется навсегда это милое время».<sup>2</sup>

В сороковые годы позапрошлого века Лев Толстой учился в Казанском университете. Учился он не слишком успешно — и вскоре университет оставил.

Балы, шампанское, влюбленность. Всё это — неотъемлемая часть жизни Толстого в то время.

19 апреля 1846 года он пришел в актовый зал и наблюдал представление «живых картин» — перформанс, в те годы весьма распространенный.

«Еще задолго до дня представления, — пишет местная газета, — носились разные слухи о постановке картин и подстрекали любопытство всех и каждого... Стечение публики было самое многочисленное, невиданное доселе; ни один концерт, даже волшебный смычок Серве не привлекал столько посетителей, и обширная университетская зала не могла вместить в себе всех зрителей».<sup>3</sup>

В архиве Толстого есть афиша повторного представления 25 апреля.

Он сам участвовал в двух картинах: «Магазинщицы» и «Предложение жениха»: «О последней картине местная газета писала следующее: “Оркестр играет: ‘Ну, Карлуша не робей’... Старик рыбак поймал в свои сети молодца и представляет его своей дочери. Простак детина (граф Л. Н. Толстой) почтительно вытянулся, закинув руки за спину: он рисуется... Отец взял его за подбородок и с простодушно-хитрою улыбкою посматривает на дочку, которая в смущении потупила свои взоры. Эффект этой картины был необычайный. Раза три требовали ее повторения, и долго не умолкал гром рукоплесканий. Лучше всех был в этой картине А. А. Де Планьи

---

<sup>2</sup> Толстой Л. Н. Дневник. 1847–1894 // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М.: Худож. литература, 1985. Т. 21. С. 42.

<sup>3</sup> Казанские губернские ведомости. 1846. 29 апреля (№ 18).

(лектор французского языка), чрезвычайно наивен был также и жених — граф Л. Н. Толстой».

Брат Толстого Сергей Николаевич выступал в картине «Сцены из древних еврейских нравов». Партнершей его в этой картине была местная красавица В. А. Корейш, которой Сергей Николаевич был в то время увлечён. История этой любви его брата дала впоследствии Толстому сюжет для рассказа «После бала». Варвара Андреевна Корейш (впоследствии по мужу Хвошинская) была дочерью воинского начальника в Казани Андрея Петровича Корейша. Лев Николаевич знал и ее, и ее отца». <sup>4</sup>

Абрикосов, <sup>5</sup> ссылаясь на рассказы самого Сергея Толстого, пишет в своих воспоминаниях: «Сюжет рассказа «После бала» Львом Николаевичем взят из жизни Сергея Николаевича. Варенька Б., описанная в рассказе, была Хвошинская, замечательная красавица, в которую, будучи студентом в Казани, Сергей Николаевич был влюблен. Весь эпизод, описанный в этом рассказе, вполне биографичен. Сергей Николаевич после того, как видел то участие в экзекуции над солдатами, которое принимал отец той, в которую он был влюблен, охладел к своей любви». <sup>6</sup>

Рассказ этот был первым произведением Толстого, с которым встречался школьник, если, каким-то образом, не соприкасался с рассказами из «Детской азбуки».

И рассказ этот был политически ориентирован — человек отказался от своей любви, когда увидел, что объект его любви есть часть репрессивного механизма.

<sup>4</sup> Гусев Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1954. С. 208–210.

<sup>5</sup> Хрисанф Николаевич Абрикосов (1877–1957) был чрезвычайно интересным человеком — как поворотами своей биографии, так и своими удивительными умениями. Некоторое время он был секретарем Толстого и жил в Ясной Поляне (1902–1905). Занимался пчеловодством и садоводством на своем хуторе. Затем руководил совхозом «Затишье». В 1922 году по делу «О картошке» был осужден на 8 лет лагерей. Освобождён под поручительство В. Д. Бонч-Бруевича. С 1923 по 1927 год — главный агроном подмосковного совхоза «Лесные поляны» Наркомзема РСФСР. Затем — агроном-зоотехник в секторе животноводства Наркомзема РСФСР, кандидат сельскохозяйственных наук, заведующий библиотекой Научно-исследовательского института пчеловодства. Помимо воспоминаний «Двенадцать лет около Толстого», написал несколько книг: «Рассказы о пчелах», «Пчеловодная азбука», «Как водить пчел», «Как устроить доходную крестьянскую пасеку», «Техника американского пчеловодства».

<sup>6</sup> Абрикосов Х. Двенадцать лет около Л. Н. Толстого: Воспоминания / Предисл. Н. Н. Гусева // Л. Н. Толстой: К 120-летию со дня рождения (1828–1948) / Коммент. и ред. Н. Н. Гусева. М.: Гос. литературный музей, 1948. Т. 2. С. 454. (Летописи Гос. литературного музея; Кн. 12).

История искусства знает множество сюжетов, в которых любовь возникает между представителями антагонистов.

Как правило, она возникает, набухает, как бутон, а затем следует трагический финал.

Тут любовь погибает в самом зародыше.

И вот урок нравственной дилеммы, которая не имеет общего ответа.

Человек отвечает за свой класс.

Это групповая ответственность.

Представим себе любовь к дочери коррупционера.

И это сюжет довольно странный — массовая культура учит нас тому, что у любви нет преград, а нравственный ригоризм говорит, что она невозможна.

Впоследствии рассказ Толстого был несколько раз перетолкован — например, Александром Жолковским в работе «Морфология и исторические корни рассказа Толстого “После бала”», где он представляет этот текст как волшебную сказку, где «герой должен пройти до- и послесвадебные испытания, в которых для него характерна пассивность — за него действуют магические помощники; в “После бала” это кузнец и экзекуторы, оставляющие герою лишь эмоциональную реакцию на происходящее». <sup>7</sup> Кроме того, Жолковский пишет о мифологической структуре рассказа, где экзекуция символизирует инициацию, а также брак. Но всё это — особый ряд допущений.

Куда интереснее проверяемые детали; а если они не проверяемы, то тем интереснее.

Что происходит в рассказе?

В примитивных пересказах он сводится к схеме: молодой человек влюбился, но потом увидел, что отец девушки — часть ужасной бесчеловечной системы царизма (тут следует пассаж: «мысль автора о лицемерии, блестящем фасаде и гнилой сути тогдашнего общества» — общая фраза множества школьных учителей и пересказов классика), и разлюбил ее.

Но это совершенно не так — по крайней мере, в том тексте, что Толстой писал, не до конца отдал и который был напечатан Чертковым в 1911 году.

Действительно, внутри традиционной для русской литературы рамки (общий разговор, вступление бывалого рассказчика и, после завершения основного сюжета, — возвращение читателя в прежнее пространство) происходит вот что.

---

<sup>7</sup> Жолковский А. К. Морфология и исторические корни рассказа Толстого «После бала» // Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука, 1994. С. 100.

Рассказчик говорит о провинциальном городе, и теперь мы знаем, что это — Казань.

Герой молод, богат и влюблен. Современного читателя останавливает суждение о том, что он и его друзья пьют только шампанское, потому что у них нет денег на водку. Но это деталь, не имеющая отношения к нашему повествованию.

На балу он танцует с девушкой, дочерью полковника. Тот хоть и стар, но бодр, прост (специально описываются его простые сапоги) и явно уже считает героя женихом своей дочери.

Молодой человек возвращается домой, и весь мир ему видится в свете его любви.

От возбуждения он не может заснуть, встает и идет бродить по городу.

Ноги выносят его к расположению полка, к дому его возлюбленной. И тут он видит непонятное сперва действие.

Случайно встреченный кузнец сообщает герою: «Татарина гоняют за побег».

Здесь надо сделать некоторое отступление.

Многочисленные комментаторы этого рассказа (а, поскольку он входил в школьную программу, вышло огромное количество пособий для учителей, включающих его анализ) усиливали эффект тем, что, дескать, действие его происходит в Прощеное воскресенье (в тексте упоминается, что «во время этой моей самой сильной любви к ней был я в последний день масленицы на бале у губернского предводителя»). «Рассказчик Иван Васильевич становится свидетелем того, что “братцы не милосердствовали”, иначе говоря, не *прощали* по-христиански в Прощеное воскресенье проступок бежавшего солдата-татарина».<sup>8</sup> Современная Википедия им вторит: «Масштаб повествованию придаёт то, что расправа осуществляется в Прощеное воскресенье, что делает христианское прощение бессмысленной декларацией». В упомянутой статье Александра Жолковского говорится о такой ассоциации: «Так, известны славянские обряды битья веткой (розгой, палкой), совершаемые до или после Пасхи (в том числе в последнее воскресенье Великого поста, что ближе к “После бала”»)<sup>9</sup> что еще более странно.

Всё это — ужасное недоразумение. Экзекуция происходит вовсе не в Прощеное воскресенье.

Тут комментаторов губит опыт обыденной советской жизни, и они путают вечер с утром, а день — с ночью. Забыт и опыт прочтения «Евгения Онегина», где бальный обряд описан подробно.

<sup>8</sup> Есаулов И. Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетей, 2012. С. 142.

<sup>9</sup> Жолковский А. Морфология и исторические корни рассказа Толстого «После бала». С. 102.



В тексте рассказа отмечено, что бал продолжается до четырех часов, но это не дневные часы, а ночные: «С бала я уехал в пятом часу, пока доехал домой, посидел дома, прошло еще часа два, так что, когда я вышел, уже было светло».<sup>10</sup>

Итак, герой выходит бродить по городу ранним утром понедельника и, видимо, около семи натывается на экзекуцию. Одним словом, татарина гоняют через строй уже во время Великого поста (что, конечно, не отменяет ужасной сущности самой процедуры).

Итак, герой оказывается вблизи солдатского строя, который под барабанный бой размеренно, по очереди бьет беглеца по спине. Распорядителем наказания оказывается как раз воинский начальник, отец девушки, и он относится к исполнению наказания так же ревностно, как и к прочей своей службе. Толстой усугубляет происходящее тем, что полковник избивает еще и другого солдата — за то, что он недостаточно сильно бьет наказуемого.

Тут надо сделать еще одно отступление и сказать о телесных наказаниях — история их в нашем отечестве долга и скорбна. Сама правомочность телесных наказаний не является дискуссионным вопросом.

«Наказание тем ощутительнее, чем выше нравственный уровень наказываемого, так что для лиц, давно утративших сознание стыда и позора, репрессивная сила легких телесных наказаний сводится к нулю. Высеченный теряет способность сознавать позор — теряет сознание своего личного достоинства, а поднятие этого сознания составляет одну из задач правоохранительной деятельности государства. Всё это в конечном итоге привело законодателя к мысли о том, что “телесное наказание — характеристическая черта и печальная необходимость для стран варварских”».<sup>11</sup>

Литература, как было сказано выше, у нас так устроена, что заменяет историю.

И вот, если Николай Некрасов пишет в 1848 году:<sup>12</sup>

Вчерашний день, часу в шестом,  
Зашел я на Сенную;  
Там били женщину кнутом,  
Крестьянку молодую, —

---

<sup>10</sup> Толстой Л. Н. После бала // Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: Гос. изд-во худож. литературы, 1952. Т. 34. С 122.

<sup>11</sup> Таганцев Н. Курс уголовного права. СПб., 1902. Т. 2. С. 615.

<sup>12</sup> «Есть сомнения, что это 1848-й. Занесено в альбом Козловой (1873), якобы как фрагмент старого стихотворения, оставшегося в черновиках. Так что по части кнута и Сенной — тоже ретроспекция» (подсказано Н. Охотным).

то нужно держать в памяти, что, по «Уложению о наказаниях», с 1845 года этого быть не могло. Потом непонятно, что занесло в пять (начале шестого) утра Некрасова на Сенную: вечером торговые казни не производили (в пять утра тоже, хотя всякое могло быть). Одни краеведы говорят, что на Сенной экзекуций не было, а была лишь полицейская часть, другие утверждают, что стоял эшафот, и ссылаются, опять же, как раз на Некрасова...

В России практиковался опыт совершенно ужасных телесных наказаний — рваньё ноздрей, клеймление, отрубание рук, — и все такого рода экзекуции уходили из употребления довольно медленно; чаще всего просто сужался круг людей, подлежащих наказанию.

В 1785 году перестали телесно наказывать дворян. Тогда же перестали применять телесные наказания к купцам двух первых гильдий и почетным гражданам, а через год — к священникам. Правда, тут была тонкость (опять литературная отсылка): в знаменитом рассказе Юрия Тынянова «Подпоручик Киже» двое гвардейцев хлещут плетью пустое место. Тынянов следует здесь духу времени. Дело в том, что Павел писал (3 января 1798 г.): «Как скоро снято дворянство, то и привилегия до него не касается, по чему и впредь поступать»; поэтому наказывали всех, у кого словные привилегии кончились.

Но при Павле же перестали применять телесные наказания к старикам.

При Александре I запретили формулировку «нещадно» применительно к палочным ударам и указали, что нужно точно указывать их количество — то есть, фактически отменили прямое объявление смертной казни, аналогичной побитию камнями (в России вместо камней были палки, и считалось, что наказание в пять-шесть тысяч палок и более ведет к смерти).

Потом случилось послабление в 1845 году — и освободили от кнута, заменив его плетью.

Само же количество ударов сократили до 50-ти.

Потом, наконец, случилась реформа 1863 года, и шпицрутены остались только для ссыльных.

В 1893 году отменено наказание для ссыльных женщин. Потом (с 1900 года) вообще отменено телесное наказание для гражданских лиц, и всё же оно применяется по Уголовному Уложению 1903 года к содержащимся в дисциплинарных батальонах, осужденным волостными судами, а также — как дисциплинарная мера в местах заточения.

И, наконец, в 1904 году телесные наказания отменяются вовсе (включая наказание учеников ремесленных училищ).

Но, судя по сохранившимся воспоминаниям, в дисциплинарных батальонах всё же продолжали пороть вплоть до 1917 года.

Про наказание шпицрутенами всякий советский школьник знал именно из рассказа Толстого.

При этом как-то ускользает из поля зрения то, что, собственно, там происходило — «татарина гоняют за побег». За побег, то есть за дезертирство, по первому разу давали полторы тысячи шпицрутенов.

У многих есть общее представление о том, что такое шпицрутены, но совершенно непонятно, каков был на них стандарт.

В «Артикуле воинском» 1715 года было введено много разных наказаний, включая шпицрутены, но нигде не говорится об их размерах.

Главный автор «Артикула», сам Петр, так изображен в эпиграмме Николая Щербины<sup>13</sup> (1860):

Реформою своей стяжал он много славы —  
Ведь он европеизм настолько нам привил,  
Что сущий искони батог наш величавый  
Шпицрутеном немецким заменил!<sup>14</sup>

По толщине батог и шпицрутен одинаковы, но шпицрутен вдвое длиннее.

К тому же, батогами работали два палача, и больше 500 ударов не назначали по усталости палачей.

Другое дело — «гонять по зеленой улице» или «сквозь строй». Об усталости солдата, наносящего один или два-три удара, не может быть речи, при этом каждый в строю становится немного палачом.

В «Уложении о наказаниях» 1845 года шпицрутены упоминаются только в Приложении, в общем списке из шести телесных наказаний — от наложения клейм до заключения в оковы.<sup>15</sup> Никаких подробностей это перечисление не содержит.

У Толстого, который и отвечает в массовом сознании за картину наказания шпицрутенами, есть еще два текста — «За что?» и «Николай Палкин». М. Пахомова, обратившаяся к рассмотрению творческой истории первого из них, пишет, комментируя интересующий нас сюжет: «Так, в рассказе есть чрезвычайно знаменательный по своему смыслу эпитет: “гибкая палка такой высочайше утвержденной толщины...” (“чтобы толь-

---

<sup>13</sup> Николай Федорович Щербина (1821–1869) — русский поэт, сатирик. Учился и жил в Таганроге. Сын украинца и гречанки, автор стихов, стилизованных под переводы с древнегреческого. На его стихи «После битвы» сочинил музыку Александр Гурилев, создав тем самым знаменитый романс, ставший отправной точкой для народной песни «Раскинулось море широко».

<sup>14</sup> Щербина Н. Полн. собр. соч. СПб., 1878. С. 302.

<sup>15</sup> Уложение о наказаниях уголовных и исправительных. СПб.: В типографии Второго Отделения Собственной Его Величества канцелярии, 1845. С. 889.

ко три входили в дуло ружья”.<sup>16</sup> — В. Б.). Он включен Толстым с определенной целью — указать, что деспотизм и жестокость идут от самого царя, определяются самодержавной системой. Указание, что толщина спицрутенов была утверждена самим царем, основано на документальных данных. Известно, что Толстой был знаком с запиской Николая I, в которой со всеми подробностями был предначертан царем обряд казни декабристов».<sup>17</sup>

Тут очередная путаница — история с запиской Николая вполне известна, и в ней не идет речь о наказании нижних чинов.

Вот ее текст, переписанный Толстым с копии Стасова: «Автограф Николая I. (Орфография подлинника). В Кронверке занять караул. Войскам быть в 3 часа. С начала вывести с конвоем приговоренных к каторге и разжалованных и поставить рядом против знамен, конвойным оставаться за ними считая по два на одного. Когда всё будет на месте то командовать на караул и пробить одно колено похода по том Г. генералам командующим эск. и арт. прочесть приговор после чего пробить 2 колено похода и командовать на плечо тогда профосам сорвать мундир кресты и переломить шпаги, что потом и бросить в приготовленный костер. Когда приговор исполнится, то вести их тем же порядком в Кронверк тогда взвести присужденных к смерти на вал, при коих быть священнику с крестом. Тогда ударить тот же бой, как для гонения сквозь строй докуда всё не кончится после чего зайти по отделениям на право и пройти мимо и распусть по домам».<sup>18</sup>

Ничего о спицрутенах тут не говорится. И еще раз заметим: эта записка не про солдатские наказания.

По кругу ходят две цитаты — одна из воспоминаний Серякова, который девятилетним видел наказание после бунта в военных поселениях 1832 года: «Что же касается до спицрутенов, то я вполне ясно помню, что два экземпляра их, для образца, были присланы (как я позже слышал) Клейнмихелем в канцелярию округа из Петербурга. Эти образцовые спицрутены были присланы, как потом мне рассказывали, при бумаге, за красной печатью, причем предписывалось изготовить по ним столько тысяч, сколько потребуется.

Спицрутен — это палка в диаметре несколько менее вершка, в длину — сажень; это гибкий, гладкий прут из лозы. Таких прутьев для пред-

<sup>16</sup> Толстой Л. Н. За что? // Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1936. Т. 26. С. 95–96.

<sup>17</sup> Пахомова М. Творческая история рассказа «За что?» // Толстой и современный мир. Тула, ТПГУ, 1998. Ч. 2. С. 116.

<sup>18</sup> Толстой Л. Н. Письмо Н. Н. Страхову от 29 мая 1878 г. // Л. Н. Толстой — Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. М.; Оттава, 2003. С. 449.

стоящей казни бунтовщиков нарублено было бесчисленное множество, многие десятки возов».<sup>19</sup>

Вторая цитата — из казанского доктора Ильинского. В мае 1849 года в Казани (через два года после отъезда оттуда Толстого) наказывали шпицрутенами двух разбойников: Быкова и его сообщника Чайкина. Сейчас не очень понятно, каков полный список того, что было на их совети, но о самой процедуре сохранились воспоминания А. И. Ильинского.<sup>20</sup> Они были напечатаны в 1894 году в журнале «Русская старина»:

«Поблизости выстроенного батальона лежали громадные кучи заготовленных для наказания шпицрутен. Как ни жестоки и ужасны были преступления Быкова и Чайкина, но как люди они все-таки заслуживали если не сожаления, со стороны Корейши, то, по крайней мере, не усугубления присужденного неумолимым законом наказания. Однако Корейша превзошел строгость закона: шпицрутен, по закону, должно входить три в дуло ружья, но были заготовлены более толстые шпицрутен, из коих, как тогда говорили, в дуло ружья не помещалось даже и двух!» Понятно, что одно дело — прут в вершок толщиной, а другое — три прута, что вставляются в ружейное дуло (диаметром в 7.1 линии, то есть — 18 мм).

Разбойники, кстати, умерли в тот же день. При этом тела их были перевезены в анатомический театр при университете, где из них сделали скелеты, «по которым, — заключает Ильинский, — и по сие время изучают анатомию».<sup>21</sup> Сейчас, кажется, в Казани собираются восстановить внешность этих разбойников по сохранившимся скелетам.

То, о чем пишет Ильинский, — скорее розги, а не шпицрутен. Розга же (рутен, нем. Rute) была тонкой веткой или «лозовым прутом — в аршин с четвертью, без листьев и мелких веток». Эти прутья должны были быть гибкими, не засушенными, а «слегка подвялыми».<sup>22</sup> Для этого их специально замачивали, а после каждых десяти ударов меняли.

Вот знаменитое суждение Достоевского на эту тему из «Мертвого дома»: «Но, однако же, с пятисот, даже с четырехсот розог можно засечь человека до смерти; а свыше пятисот почти наверно. Тысячи розог не

<sup>19</sup> Серяков Л. Моя трудовая жизнь: Рассказ гравера, академика Л. А. Серякова. 1824–1875 // Русская старина. 1894. Февраль. С. 161.

<sup>20</sup> Александр Иванович Ильинский (годы жизни неизвестны) — врач, окончил Казанский университет в 1853 году; служил военным врачом, вышел в отставку в 1883-м. Был редактором медицинского журнала «Гигиена».

<sup>21</sup> Ильинский А. За полстолетия // Русская старина. 1894. Февраль. С. 65–69.

<sup>22</sup> Анисимов Е. Дыба и кнут: Политический сыск и русское общество в XVIII веке. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 573.

вынесет разом даже человек самого сильнейшего сложения. Между тем пятьсот палок можно перенести безо всякой опасности для жизни. Тысячу палок может вынести, без опасения за жизнь, даже и не сильного сложения человек. Даже с двух тысяч палок нельзя забить человека средней силы и здорового сложения. Арестанты все говорили, что розги хуже палок. “Розги садче, — говорили они, — муки больше”. Конечно, розги мучительнее палок. Они сильнее раздражают, сильнее действуют на нервы, возбуждают их свыше меры, потрясают свыше возможности”.<sup>23</sup> В «Дневнике писателя» за февраль 1876 года он повторяет: «Наказание шпицрутенами (то есть на деле всегда палками), если не в очень большом количестве, то есть не более двух тысяч разом, никогда не представляло ни малейшей опасности для жизни. Напротив, все, каторжные и военные арестанты (видавшие эти виды), постоянно и много раз при мне утверждали, что розги мучительнее, “садче” и несравненно опаснее, потому что палок можно выдержать даже и более двух тысяч без опасности для жизни, а с четырехсот только розог можно помереть под розгами, а с пятисот или шестисот за раз — почти наверная смерть, никто не выдержит».<sup>24</sup>

Кстати, в «Грасском дневнике» Галины Кузнецовой<sup>25</sup> есть запись: «28 июня. <...> Я читала о Николае I и о телесных наказаниях, о шпицрутенах. Дойдя до описания экзекуций, кончавшихся, как известно, по большей части смертью, и затем об ответе Николая одному из министров: “Я не могу его казнить. Разве вы не знаете, что в России нет смертной казни? Дать ему двести шпицрутенов” (что равносильно смерти), — я не могла удержаться от слез и, выйдя затем в коридор, говорила об этом с негодованием...».<sup>26</sup>

Из приведенных высказываний видно, что представление о самом наказании и количестве ударов было весьма смутное.

Приведем известную фразу Николая I, которую в октябре 1827 года он написал в качестве резолюции на рапорте о нарушении несколькими евреями карантинных правил. В рапорте высказывалась просьба назначить нарушителям смертную казнь, но император несколько лицемерно заключает: «Винных прогнать сквозь тысячу человек двенадцать раз.

<sup>23</sup> *Достоевский Ф. М.* Записки из Мертвого дома // Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 4. С. 154.

<sup>24</sup> *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1876 год // Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1981. Т. 26. С. 64.

<sup>25</sup> Галина Николаевна Кузнецова (1900–1976) — русская поэтесса и автор мемуаров об Иване Бунине, в семье которого с 1927 года жила в Грассе. В 1967 году был опубликован ее «Грасский дневник». С Буниным у нее был бурный роман, сменившийся отношениями с Маргаритой Степун. Умерла в Мюнхене.

<sup>26</sup> Цит. по: *Роцин М.* Иван Бунин. М.: Молодая гвардия, 2000. С. 133.

Слава Богу, смертной казни у нас не бывало, и не мне ее вводить» (это при том, что совсем недавно были повешены пять декабристов, 6000 ударов, как сказано выше, считались верной смертью, а в том самом «Уложении о наказаниях» 1845 года, в 19-м пункте 1-го раздела 2-й главы, прямо говорилось: «Определяемые законом наказания уголовные суть следующие: I. Лишение всех прав состояния и смертная казнь...»<sup>27</sup>).

Известен, впрочем, случай, когда солдата Кузьму Марева еще при Елизавете гоняли сквозь строй девяносто семь раз (даже если, как пишет Е. Анисимов в книге «Дыба и кнут», это был батальон (500 человек), а не полк), при этом «несгибаемый Марев это выдержал и потом за брань в адрес императрицы Елизаветы был снова наказан и сослан в Оренбург».<sup>28</sup>

Князь Кропоткин в «Записках революционера» пишет про «тысячу солдат, вооруженных палками, толщиной в мизинец (они сохранили свое немецкое название “шпицрутены”».<sup>29</sup> Шпицрутены представляли собой длинные гибкие прутья толщиной в 2–3 см.<sup>30</sup>

И далее это пошло по литературе — Сергеев-Ценский в «Севастопольской страде» пишет: «Палки из лозняка — шпицрутены — имели строго определенную толщину (несколько меньше вершка в диаметре) и были ровно в сажень длиной»,<sup>31</sup> — уж какое там дуло у ружья?

Или: «Тем временем принесли шпицрутены, лозу, только что срезанную с ивняка на берегу Шляя, всего четыре с половиной корзины по пятьдесят шпицрутен, каждая лоза длиной в три с половиной фута и толщиной с большой палец мужчины. Профос самолично проверил пару шпицрутен, свистнув ими по воздуху и ударив по деревянной мачте с развевающимся на ветру красно-бело-синим герцогским штандартом, — лоза была достаточно прочная и в то же время гибкая, чтобы обвивать тело несчастного осужденного»,<sup>32</sup> — так пишет Стефан Гейм в своем «Агасфере».

<sup>27</sup> Уложение о наказаниях уголовных и исправительных. СПб., 1845. С. 5.

<sup>28</sup> Анисимов Е. Дыба и кнут: Политический сыск и русское общество в XVIII веке. С. 575.

<sup>29</sup> Кропоткин Н. Записки революционера. СПб.: Типография «Север», 1906. С. 51.

<sup>30</sup> Титов Ю. История государства и права СССР. М.: Юридическая литература, 1988. С. 311.

<sup>31</sup> Сергеев-Ценский С. Севастопольская страда: Эпопея в трех книгах. М.: ОГИЗ, 1942. С. 89.

<sup>32</sup> Гейм С. Агасфер // Иностранная литература. 1994. № 9. С. 144.

Есть известные воспоминания Л. А. Серякова,<sup>33</sup> описывающие, правда, столичные порядки:

«На этом плацу, за оврагом, два батальона солдат, всего тысячи в полторы, построены были в два параллельных друг другу круга, шеренгами лицом к лицу. Каждый из солдат держал в левой руке ружье у ноги, а в правой — шпицрутен. Начальство находилось посередине и по списку выкликало, кому когда выходить и сколько пройти кругов, или, что то же, получить ударов. Вызывали человек по 15 осужденных, сначала тех, которым следовало каждому по 2000 ударов. Тотчас спускали у них рубашки до пояса, голову оставляли открытой. Затем каждого ставили один за другим, гуськом, таким образом: руки преступника привязывали к примкнутому штыку так, что штык приходился против живота, причем, очевидно, вперед бежать было невозможно, нельзя также и остановиться или попятиться назад, потому что спереди тянут за приклад два унтер-офицера. Когда осужденных устанавливали, то под звуки барабана и флейты они начинали двигаться друг за другом. Каждый солдат делал из шеренги правой ногой шаг вперед, наносил удар и опять становился на свое место. Наказываемый получал удары с обеих сторон, поэтому каждый раз голова его, судорожно откидываясь, поворачивалась в ту сторону, с которой следовал удар. Во время шествия кругом, по зеленой улице, слышны были только крики несчастных: «Братцы! Помилосердствуйте, братцы, помилосердствуйте!»<sup>34</sup>

Кстати, у Толстого в рассказе несчастный татарин говорит точно так же: «При каждом ударе наказываемый, как бы удивляясь, поворачивал сморщенное от страдания лицо в ту сторону, с которой падал удар, и, оскаливая белые зубы, повторял какие-то одни и те же слова. Только, когда он был совсем близко, я расслышал эти слова. Он не говорил, а всхлипывал: “Братцы, помилосердуйте. Братцы, помилосердуйте”». Там же читаем и толстовское описание экзекуции: «Дергаясь всем телом, шлепая ногами по талому снегу, наказываемый, под сыпавшимися с обеих сторон на него ударами, подвигался ко мне, то опрокидываясь назад — и тогда унтер-офицеры, ведшие его за ружья, толкали его вперед, то падая наперед — и тогда унтер-офицеры, удерживая его от падения, тянули его назад».

Итак, за первый побег давали 1000–1500 ударов, за повторный побег — до 3000, за третий — в два раза больше. Но куда больше давали в качестве общеуголовных наказаний за тяжкие преступления.

<sup>33</sup> Лаврентий Авксентьевич Серяков (1824–1881) — художник-гравер. Кантонист, затем певчий, военный музыкант; окончил Академию художеств в 1853 году. Умер в Ницце.

<sup>34</sup> *Серяков Л.* Моя трудовая жизнь: Рассказ гравера, академика Л. А. Серякова. С. 161–184.



Ильинский вспоминает о фактической казни разбойников очень подробно: «Я присутствовал на этой ужасной экзекуции, превосходящей всё, что человек мог придумать зверского и ужасного: все роды смертей и казней, все пытки инквизиции бледнеют пред этим страшным наказанием. Кто видел его хотя бы раз в жизни, может судить о том, какой невыдаемый и нетленный венец сплел себе император Александр Второй отменой телесных наказаний! Но перехожу к описанию самого события.

Нужно заметить, что Быков был атаманом шайки, долгое время грабил и убивал, наводя страх на многие уезды губернии. Он неоднократно убегал из казематов и отличался свирепостью и нераскаянностью. Ему было присуждено 12.000 ударов шпицрутенами, а его сообщнику Чайкину, ввиду чистосердечного раскаяния, одна тысяча ударов была сбавлена, следовательно, последний был осужден на 11.000 ударов. Выйдя в этот день на Грузинскую улицу, я был поражен невиданным дотоле зрелищем: преступники, окруженные жандармами и войсками, при стечении несметной массы народа, были везомы на позорной колеснице. Они сидели друг против друга, у каждого на груди была надпись: “Убийца”. Шествие сопровождалось барабанным боем, привлекавшим с улиц и из домов громадное количество народа, пристававшего к шествию, направлявшемуся к Арскому полю.

На этом громадном поле был выстроен батальон местного гарнизона, под командою командира его, полковника Корейши. Поблизости выстроенного батальона лежали громадные кучи заготовленных для наказания шпицрутенов. Как ни жестоки и ужасны были преступления Быкова и Чайкина, но как люди они все-таки заслуживали если не сожаления, со стороны Корейши, то, по крайней мере, не усугубления присужденного неумолимым законом наказания. Однако Корейша превзошел строгость закона: шпицрутенов, по закону, должно входить три в дуло ружья, но были заготовлены более толстые шпицрутены, из коих, как тогда говорили, в дуло ружья не помещалось даже и двух!

Преступники сошли с позорной колесницы и были напутствованы священником, как пред смертною казнью. Затем их быстро раздели, обнажив туловище до ягодич; руки того и другого были привязаны к ружьям, за которые каждого преступника вели рослые, крепкие и сильные солдаты. Преступники были бледны, но не потеряли присутствия духа, хотя, по прочтении конфирмации, на лицах обоих изобразился неопианный ужас. Первого повели Быкова, а спустя некоторое время Чайкина, так что оба шли друг за другом и, получая удары шпицрутенами, испускали раздирающие душу крики и стоны. Уже после первой тысячи ударов спины их побагровели, покрылись лоскутами изрубленного мяса и спекшеюся кровью и вспухли, крики преступников сделались слабее, голос как бы отказывался им служить, и во рту у них пересохло. Несмотря

ря, однако, на всё это, полковник постоянно побуждал исполнявших экзекуцию солдат бить преступников сильнее. Он кричал во всё горло: “Бейте крепче, негодьям нет пощады!” Тех же солдат, которых замечал, немедленно отставляли из фронта, заменяя их другими, а виновных в слабости наносимых преступникам ударов тут же наказывали тесаком по ягодицам, приподняв фалды мундира.

Зрелище вообще было страшное и потрясающее: Быков и Чайкин извивались подобно змеям, желая облегчить страшную силу сыпавшихся на них ударов, но мощные руки ведших их мускулистых солдат удерживали эти порывы. За наказуемыми шел доктор Соколовский <...>. Быкову дали уже 5.000 ударов. Соколовский осмотрел его, по-видимому, нашел слабым, потому что преступника положили на тележку, двое солдат везли тележку, и наказание продолжалось. День был ветреный: сильный ветер с громадными столбами пыли бил в спину наказуемых, и пыль, смешиваясь с кровью, текшею потоками из исполосованной и превращенной в бифштекс спины преступников, покрыла сплошную и вспухшую на спине рану серым налетом. Быкову на тележке дали еще около 1.000 ударов и затем прекратили наказание, так как теперь слышны были только слабые, постепенно стихавшие стоны его, вместо прежде раздававшихся отчаянных и раздирающих душу криков. В толпе народа были слышны рыдания, как выражения сожаления к преступникам; многие плакали, другие молились, многие женщины падали в обморок, но всё это заглушалось барабанным боем. Таким же образом был наказан и шедший поодаль от Быкова Чайкин. Он оказался слабее своего атамана и из присужденных ему 11.000 ударов прошел не более 3.000, и был положен на тележку, на которой дали ему еще 500 или 600 ударов».<sup>35</sup>

Возможно Толстой, помнивший случай с братом, соединил вместе известные ему детали мемуаров и воспоминаний — сам он никогда не видел своими глазами наказания шпицрутенами.<sup>36</sup> Во всяком случае, в «Николае Палкине» (1886) он пишет: «Что было в душе тех полковых и ротных командиров: я знал одного такого, который накануне с красавицей дочерью танцевал мазурку на бале и уезжал раньше, чтобы назавтра рано утром распорядиться прогонянием насмерть сквозь строй бежавшего солдата-татарина, засекал этого солдата до смерти и возвращался обедать в семью».<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Ильинский А. За полстолетия // Русская старина. 1894. Февраль. С. 65–69.

<sup>36</sup> Н. Гусев пишет, что так говорил сам Толстой в 1899 году посетившему его журналисту И. Н. Захарьину-Якунину (см.: *Захарьин-Якунин И.* Встречи и воспоминания. СПб.: Изд-во В. Пирожкова, 1903. С. 224).

<sup>37</sup> Толстой Л. Н. Николай Палкин // Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: Гос. изд-во «Худож. литература», 1936. Т. 26. С. 559.

Итак, герой видит, как татарина гонят через строй, и ужасается.

Но не надо думать, что он тут же рвет с прошлым, как хотелось бы советскому учителю (или советскому школьнику).

Любовь героя вовсе не умирает сразу же.

Он размышляет не о ней, а об отце девушки, в которого был влюблен почти так же, как и в его дочь: «Очевидно, он что-то знает такое, чего я не знаю, — думал я про полковника. — Если бы я знал то, что он знает, я бы понимал и то, что я видел, и это не мучило бы меня». Но сколько я ни думал, я не мог понять того, что знает полковник, и заснул только к вечеру, и то после того, как пошел к приятелю и напился с ним совсем пьян. Что ж, вы думаете, что я тогда решил, что то, что я видел, было — дурное дело? Ничуть. «Если это делалось с такой уверенностью и признавалось всеми необходимым, то, стало быть, они знали что-то такое, чего я не знал», — думал я и старался узнать это. Но сколько ни старался — и потом не мог узнать этого. А не узнав, не мог поступить в военную службу, как хотел прежде, и не только не служил в военной, но нигде не служил и никуда, как видите, не годился».<sup>38</sup>

То есть, Толстой смещает чувства героя с любовных переживаний на тайну социального закона.

Чувство к девушке тут — жертва, принесенная мимоходом.

«Любовь с этого дня пошла на убыль. Когда она, как это часто бывало с ней, с улыбкой на лице, задумывалась, я сейчас же вспоминал полковника на площади, и мне становилось как-то неловко и неприятно, и я стал реже видаться с ней. И любовь так и сошла на нет».

В одном из вариантов текста Толстой заключает рассказ так: «И, может быть, я бы счастливее был, кабы женился на ней, разумеется, если бы она пошла. Вот и судите тут, а вы говорите».<sup>39</sup>

Со временем люди стали не столько гуманнее, сколько изобретательнее. Гуманизм — вообще странная вещь: вот пример с математиком Тьюрингом, которого химически кастрируют в 1952-м, а он съест свое отравленное яблоко в 1954-м. Меж тем, в Древней Греции гомосексуализм не смущал никого, зато Лукиан описывает изобретение Перилая, который отлил из бронзы полого тельца, в который помещали осужденного, а потом разводили внизу костер. Причем в тельце была система трубок, которая преобразовывала крики осужденного в мелодию.

Итак, трудно сказать, что происходит с гуманностью.

Очевидно другое: те произведения, которые кажутся нам простыми, на поверку оказываются куда более сложными, а многочисленные детали в них — не нашедшими разъяснения.

---

<sup>38</sup> Толстой Л. Н. После бала // Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: Гос. изд-во худож. литературы, 1952. Т. 34. С. 489.

<sup>39</sup> Там же.

---

**ИСТОРИЯ КНИГИ.  
ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА**

## «Пушкинский дом» в четырех измерениях империи

«П

ушкинский дом» — это бренд, а бренды мне надоели. Меня мало кто читал, но многие делают вид, что меня понимают. Мне кажется, особенно не понимают те, кто делает вид, что всё поняли. А бренды называют с легкостью — «Пенелопа», «Уроки Армении», «Пушкинский дом». Я не против успеха: слава Богу, что эти вещи доселе в сознании. Но я знаю, что всё всегда — не потому, не тогда, не тому и не за то. Это секрет любой премии и любой похвалы.

В отношении «Пушкинского дома» я иногда отделяюсь тем, что говорю: это пародия на учебник русской литературы в советской школе. Он так и составлен — об этом можно судить по оглавлению. Есть даже одна диссертация, которая написана только по оглавлению «Пушкинского дома», — она мне понравилась, потому что это интересный подход. Единственное, что я усвоил от английской литературы, — это то, что оглавление должно быть не в конце, а в начале. Оно дает представление о структуре книги, и, кроме всего прочего, это страница текста. Оглавление часто известно автору раньше, чем текст. Вот оно и уточняется в процессе написания.

С Пушкинским Домом до романа меня связывал единственный случай: я вошел туда, и там были учения пожарных. Именно тогда прозвучала фраза, которая вошла в «Пушкинский дом»: «Вот теперь сами видите, что водой тут действовать нельзя — здесь ценности».

Второй раз я пересек этот порог уже после опубликования «Пушкинского дома» в «Ардисе», в Соединенных Штатах. В связи с этим (плюс участие в альманахе «Метрополь») возникла угроза исключения из Союза писателей в 1979 году. Если быть точным, то после «Пушкинского

дома» они еще как-то медлили, и я успел «эмигрировать» из Ленинграда в Москву, а «Метрополь» переполнил чашу их терпения. Тут-то и объявились два молодых человека, чтобы забрать рукопись «Пушкинского дома» в Пушкинский Дом. Мотив был замечательный: пока Вы член Союза, на Вас можно завести «архивную единицу», а когда выгонят, то уже нет. Мне стало весело: что бы со мной ни случилось, пусть «Пушкинский дом» сохранится хоть в Пушкинском Доме. Тем более, что рукопись была хоть и первым вариантом, но практически белой: писал я залпом, сразу на машинке, и правки от руки было два-три слова на страницу.

И я отнес в Пушкинский Дом две рукописи — «Уроки Армении» и «Пушкинский дом». Они, наверное, так там и лежат. Это было важно, потому что самый первый вариант «Пушкинского дома» у меня пропал (я писал роман в три захода). Меня впечатлило это второе посещение Пушкинского Дома. В качестве доказательства, что здесь не пропадет ничего, передо мной раскрыли голубую коробку, которая казалась бездонной, — в нее, наверное, влезли бы все варианты «Войны и мира». На коробке было написано, что это Крылов. Когда ее открыли, там оказалась одна басня, и это было замечательно: я очень люблю дедушку. Подержав басню в руках, я опустил ее на дно коробки — и отдал в Пушкинский Дом все 700 страниц моих рукописей.

Но была еще одна встреча с Пушкинским Домом. У нас с женой, Натальей Герасимовой, был маленький сын, который теперь уже большой. Тогда нас пригласили на новогодний праздник, где я почувствовал, что я — существо «немножко главное»: праздник открывал директор Пушкинского Дома, я присутствовал как автор романа «Пушкинский дом», а третьим был, наверное, Дед Мороз. Там был замечательный эпизод. Моя теща всю ночь шила сыну мушкетерский плащ. И надо же было такому случиться, что на закуску в представлении появились собачки в мушкетерских плащах. И мой бедный ребенок среди них потерялся. Замечу, что «Три мушкетера» — мой любимый роман, как объявлено на первой странице «Пушкинского дома». Я даже написал статью к 150-летию выхода «Трех мушкетеров», посвященную интеллектуализму Дюма, — «Три плюс один». И это — хороший повод перейти к французскому переводу «Пушкинского дома».

Этот перевод был готов первым. Над ним работал замечательный переводчик Филипп Меннесье. Это был интеллигент в первом поколении, но интеллигент в русском значении этого слова, не западный «интеллектуал». Он вложил в свой перевод душу, и получился *belle lettre*, то есть прекрасный французский язык. Это был перевод с американского издания, к которому я успел добавить комментарий. Издание должно было стать первым полным. Но секретные службы, которые удивительно согласны работают там и тут, сработали в унисон и тогда. Стоило нам войти

в Афганистан, как были применены извечные санкции — и все русские книги были выброшены с французского рынка. Все — кроме моей: мою сочли, очевидно, наиболее диссидентской. Вместе с тем, была предпринята попытка ее сократить, сделать что-то вроде дайджеста — мол, слишком это сложно для широкого читателя. И вот тут надо отдать должное моему переводчику. Он сказал: «Если Вы это сделаете, я сниму свою фамилию». А это для них — уже скандал. Одно дело — скандал с каким-то русским автором, затворенным в советских застенках, а другое дело — скандал с собственным коллегой. И мне стало стыдно: я был готов даже на сокращенный вариант, лишь бы книга вышла — и стала шириться ее известность. Не ради славы, а как «прививка от расстрела», по формуле Мандельштама. Она бы не помешала.

И американцы меня обманули: я требовал от них параллельного издания по-английски и по-русски. Но на английское издание надо было тратиться, а русское можно было тиснуть без разговоров. Так что вышла там книга только по-русски. Когда началась наша с вами гласность, то стало можно и по-русски здесь, и по-английски у них. Это отвратительно с обеих сторон — со всеми их разведками, идеологиями и санкциями, потому что какое отношение всё это их дерьмо имеет к автору и к книге? Так вот, в нашем издании я уже добавил комментарии, которые были гораздо более антисоветскими, чем сам роман, но впервые они вышли все-таки на французском. Потому что за романной формой многое теряется в частной жизни героя, а в комментариях всё ясно. Они были закончены в 1978 году, когда роман уже вышел в Америке.

Всё это внешне выглядело по-шпионски: мне позвонил консул и сказал, что хочет мне что-то передать. Встреча была назначена почему-то возле Московского университета — на Воробьевых горах, прямо у Герцена с Огаревым. Я к нему подъехал, пересел в его машину, и он передал мне пухлый крафт-пакет — замечательный западный пакет с драгоценными бронзовыми скрепками. Наконец я достал книгу. Сначала увидел заднюю обложку — прочитал список, с кем в «Ардисе» напечатан, и вздохнул свободнее. Первым там было «Путешествие в Арзрум», а потом шли Набоков и Мандельштам. Я понял, куда попал, и это мне польстило. Потом я перевернул книгу и увидел титул: золотой с кровавыми буквами — никогда бы не вообразил! Заглянул в собственное оглавление — оно не было переставлено по-советски назад, и в конце его стояло: «Комментарии к роману академика Л. Н. Одоевцева», помеченные далеким будущим, 1999 годом. В книге комментариев еще не было, а в оглавлении были... Полистал и порадовался: всё было по рукописи, включая даже мои опечатки, — вот это была гласность!

Раз так, пришлось засесть и за комментарий. Когда стал дописывать его, отказался и от первоначального замысла. Я хотел, чтобы мой герой

расправился с автором (поскольку в конце романа размышлял о взаимоотношениях автора и героя), раскритиковал его с точки зрения профессионала. Отказавшись от этого, я сделал комментарий, который позже был опубликован в «Новом мире» отдельно от романа как «Близкое ретро».

\* \* \*

«Пушкинский дом» никогда не был для меня главной книгой. Может быть, я так рад своей удаче, что ее не замечаю. Главная моя книга образовалась лишь к 1996 году, и произошло это довольно неожиданно. Я поставил в ряд четыре моих книги, изданные по-английски, — в той последовательности, в которой они выходили. И вдруг увидел, что это и есть та книга, которая теперь называется «Империя в четырех измерениях». Каким непонятным чутьем эти ничего не понимающие в нашей жизни люди выпускали тексты именно в таком порядке — непонятно. «Так исторически сварилось», — как говорят теперь в рекламе пива. Более того: первая фраза, которая открывает всю эпопею, — тоже первая, 1960 года. Взята она из рассказа «Автобус» и звучит так: «Хорошо бы начать книгу, которую надо писать всю жизнь: ты кончишься, и она кончится». Я стою на том, что в течение жизни автор пишет один текст. Я вижу это у всех ценимых мною писателей. И никакого более правильного расположения, чем хронологическое, не вижу.

Чему, кстати говоря, научила меня советская власть, так это составлению и пересоставлению книг. Она же меня научила внутреннему протесту — когда не дают составить книгу так, как ты хочешь. Я думаю, что протест был связан с тем, что я жил по принципу: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». Редакторы всегда вынимали ключевое произведение, ослабляли книгу, чтобы из нее получился сборник. Отбирались более ранние или более слабые сочинения, тексты совсем не того уровня, на котором я находился, когда эту книгу сдавал. Всё это — политика, всё — тактика, всё — рынок. Так или иначе, это калечит течение текста. История публикации в советское время гораздо интереснее, чем история написания. Из-за всего этого у меня накопился большой запас досады, который и вылился в протест в 1963 году. Я написал тогда повестушку «Жизнь в ветреную погоду». И следом, не отнимая пера — «Записки из угла». «Записки» — подспудно под влиянием. Мне дали на ночь «Четвертую прозу» Мандельштама в машинописи. Она меня потрясла. Я думаю, что она меня переломила, — и я заработал первую свою гласность. Потому что «Записки из угла» — это о том, что творится с самим автором, когда он пишет *просто* текст.



Но вернемся к англоязычному изданию моих вещей. Я увидел в них, составленных каким-то чудом в определенной последовательности, что книга сложилась — «Империя в четырех измерениях». Это произошло, когда в 1996 году перевели ее последнюю часть — «Оглашенные». Раз уж такой у меня получался триумф, я стал обдумывать, как это издать. Никто не хотел. Наконец, издало харьковское издательство «Фолио», а затем уже — АСТ. Те, кто интересовались мною лично, это читали и считали собранием сочинений. Эти тома я дорабатывал и писал к ним комментарии, чтобы немного помочь потенциальному читателю этой эпопеи, которого, по сути, быть не может. Когда я услышал от кого-то, что это собрание сочинений, я возмутился и — решил издать всё в одном томе. Этот томина вышел в 2004 году. Такой сталинский том: я сделал его красным с золотом, зеркальным по отношению к первому американскому изданию «Пушкинского дома», которое вышло в 1978-м. Как справедливо заметил один мой читатель: «Нехорошая книга: в метро читать неудобно, а в постели — падает и будит». Но этим томом я хотел доказать, что это *одна* книга. Я написал в ней всё, что был должен. Это четыре тома. К ним теперь добавились еще четыре. Они тоже вышли. Остались неизданными два тома, и ими я буду заниматься сейчас — если у меня хватит времени. Они так и будут называться: «Неизбежность ненаписанного».

У меня получилось так: первый том — «Аптекарский остров»: это моя малая родина. И я думаю, что это самый талантливый мой том, потому что он был перерублен в 1963 году именно тем, что что-то случилось в моей личной жизни, а также тем, что я объявил себе гласность. Потом последовало обучение на Высших сценарных курсах (замечательная была команда!), и я вовлекся в имперскую жизнь. Чтобы спасти курсы, наш хитроумный директор, которого мы подозревали в том, что он генерал КГБ, придумал выход. Готовясь к празднованию 50-летия Советского Союза (1972 год), решили никого не принимать на курсы из Москвы и Ленинграда, этих рассадников диссидентства и разврата, а принять по одному представителю от каждой республики. Я попал в гнездо никому тогда не известных *гастарбайтеров*, которые сейчас стали классиками: Резо Габриадзе, Грант Матевосян, Рустам Ибрагимбеков. Это были очень талантливые ребята. И я, вместо того чтобы попасть в глухую провинцию, попал в цветущий сад.

Это была третья смена обстановки в моей жизни. В Ленинграде-Петербурге мне было что-то душно, а тут я попал на просторы империи. То, что Союз распустили, было большой ошибкой, потому что империя — вовсе не простой организм. Совсем всё не так просто с империями. Я до сих пор считаю, что всё в конечном счете есть история империй, а не история государств (у меня на этот счет существует большой прогноз). Думаю, что во 2-м томе «Неизбежности ненаписанного» я доработаю свой

проект, который отчасти был опубликован в книжке «Всё наизусть», выпущенной к 100-летию 1913 года. Проект называется «Роль захватчика в русской истории». Это серьезная мысль. Как сказал один мой друг, переиначив классика: «Пора, мой друг, японо-мать, умом Россию понимать». Именно это мне и захотелось сделать.

Второй том — это «Пушкинский дом», Петербург. То есть, с моей малой родины я переезжаю на большую мою родину — в Петербург. Я, конечно, петербургский писатель — не московский, не советский, не русский. Кстати, я имел в этом поддержку со стороны Владимира Топорова, который придумал термин «петербургский текст». Он написал статью «Аптекарский остров» как культурное урочище». Там он меня назвал певцом этого урочища. Я, выходит, наследую традицию, к которой не стыдно принадлежать, поскольку это и «Медный всадник», и «Петербургские повести», — список можно продолжать.

Следующий том — переезд в пространство большой империи. Это путешествие из России в Армению, Грузию. И, наконец, — переход в «Оглашенных» внутри этого пространства. И с точки зрения природы, и с точки зрения Бога, и с точки зрения других народов. Это уже итоговая книга, и она мне наиболее дорога.

«Империя в четырех измерениях» — это мое странствие внутри себя и мои возрасты. Ведь если первый том, «Аптекарский остров», — это шестидесятые, то «Пушкинский дом» — это уже семидесятые, «Путешествие из России» — восьмидесятые, а «Оглашенные» кончаются путчем, то есть — концом всего, ведь путч — это точка невозврата. И потом: все эти тексты писались более или менее друг в друге. Потому что внутри «Пушкинского дома» были написаны, скажем, «Уроки Армении», «Колесо» — это из «Путешествия». «Птицы» писались тоже внутри, то есть — сразу, следом.

Я подумал, как всё получается: первая — это самая талантливая моя книга. Писал ее молодой, зеленый писатель, который мог погибнуть, — а это бы от него осталось, и надолго. А потом — полторы самые успешные мои книги: «Пушкинский дом» и «Уроки Армении». Дальше уже всё начинает усложняться и принадлежать всё более мне — поэтому это мне дорого. Потому-то у этого уже поклонников меньше, но зато они самые настоящие: это те, которые умеют читать.

И вот тут основная проблема — с читателем, она всегда была и будет. Но и здесь я спокоен, потому что даже Пушкин, как бы его ни прославляли, — очень малопрочитанный писатель. В этом я убедился на собственном примере — я до сих пор его не всего прочитал, хотя он написал очень много. Кажется, у Бродского есть очень удачное выражение: трагедия — это не гибель героя, а гибель хора. Так вот, хор — это читатель, а не писатель. В свое время я даже шутил, что нужно устраивать встречу

писателей с одним читателем. На самом деле пишешь для какого-то воображаемого читателя, но он должен того стоить. И даже когда в зал смотришь, то находишь того человека, перед которым будет стыдно что-то не так сказать.

Почему я думаю, что «Империя в четырех измерениях» — это бессмысленное издание, несмотря на то, что я им удовлетворен? Потому что — ну кто же будет это читать? Будет какой-то один фанат — он найдется. Или исследователь. И всё.

Когда мне пришлось представлять эту книгу, я стал думать о том, насколько оправданно я разрушил жанровое единство и объединил мои вещи в эти тома. Моя идея единого текста была апробирована на Пушкине. Пушкина нужно читать подряд, если ты хочешь что-то в нем прочесть, а он расфасован давным-давно по жанрам, по оконченным и неоконченным сочинениям и т. д. Так вот, когда я стал представлять четыре тома — «Империя в четырех измерениях», я увидел, что объединение это достаточно справедливо.

Поэт! не дорожи любовью народной.  
Восторженных похвал пройдет минутный шум.

Как всегда, Пушкин. Чем больше я от него отдаляюсь, тем больше в него погружаюсь. В очередной раз взялся за него буквально на днях — и опять провалился, по горло. А может быть, за многие десятилетия я просто научился его читать.

## Нормальная история

**В** конце 70-х я стал пробовать писать прозу. Этому предшествовал краткий (к счастью) период писания стихов в духе русского модерна. Несколько из этих стихотворений вошли потом в книгу «Норма». Мои первые рассказы и повесть «Дача» представляли собой смесь Кафки с Набоковым и Оруэллом. В те времена я общался с Эриком Булатовым, столпом московского художественного андеграунда. К нему в мастерскую я попал двадцатилетним студентом, рисуя пером сюрреалистические композиции. Постепенно книжная графика тогда стала моей профессией, как и многие художники того времени, я стал брать заказы в разных издательствах, рисовал обложки, форзацы, заставки для книг. В советские времена такой вид деятельности был спасением для многих подпольных художников, — это позволяло им работать дома, не быть связанным с коллективом, а значит — обрести ощутимую степень свободы от советской реальности, которая покрывала всё, как бетонный колпак. Парадоксальным образом я стал пристально заниматься прозой, общаясь с художниками подполья — Эриком Булатовым, Ильей Кабаковым, Олегом Васильевым. Позже я познакомился с поэтами андеграунда — Всеволодом Некрасовым, Дмитрием Приговым, Львом Рубинштейном. Соц-арт Булатова, альбомы Кабакова, репродукции нонконформистов, которые я листал в мастерской у Эрика, почему-то стимулировали желание что-то написать буквами на бумаге. Отчасти потому, что я разочаровался в своем тогдашнем графическом сюрреализме. Первый литературный опыт возник лет в четырнадцать, я написал несколько научно-фантастических рассказиков, краткую историю подраненного охотниками, но выжившего тете-

рева (я рос в семье охотника, дед был лесником) и даже один эротический рассказ «Яблоки», вызванный к жизни замусоленной школьной тетрадкой с набором школьной порнографии тех времен, ходившей у нас по рукам. Потом занятия рисованием, графикой и живописью всё это стерли, как ластиком. В 1979 году я написал свой первый «серьезный» рассказ «Заплыв», о том, как в некоем тоталитарном государстве существуют спецвойска по водному транспортированию идеологических цитат с факелами в руках, и показал Эрику. Ему рассказ очень понравился. Это меня вдохновило. Соц-арт проник в мою кровь и стал определенным образом настраивать литературную оптику. Я повадился ходить в библиотеку и читать газеты 30-х годов. Это произвело сильное впечатление — мир тотальной государственной паранойи распахнулся передо мной во всём своем грозном однообразии. В «вегетарианские» брежневские времена газетный стиль сталинской эпохи казался по-настоящему чудовищным. И это страшное ископаемое стало активно ломиться в мои рассказы. «Опиши, опиши меня! — рычало оно. — Смотри, какое я необычное чудовище!» Но оно требовало особого подхода, феноменологического. Забыв про Кафку-Оруэлла-Набокова, я решил создать цикл чисто соц-артовских рассказов, написанных каноническим языком соцреализма, связанных с оживающими цитатами, клише и известными советскими песнями, идиллические сюжеты которых разворачивались у меня в брутальную прозу. У родителей нашлось два сборника поэтов сталинской поры — Исаковского и Долматовского. Так появились коротенькие рассказы «Одинокая гармонь», «Из вечерней школы», «Случайный вальс». Затем мне попала книжка поэта Недогонова, потом еще какой-то сборник поэтов тех лет. Стал получаться небольшой цикл из коротеньких рассказов. Я показал его Эрику, он одобрил, сказав: «Володя, в этом жанре вы очень свободны». Я назвал этот цикл «Стихи и песни» и стал его потихоньку пополнять, выживая из разных источников образцы канонической советской поэзии. «Стихи и песни» вместе с «Заплывом» стали в то время моей первой визитной карточкой. В 1979-м знакомый фотограф Альберт Лехмус сообщил, что редакция журнала «Смена», где он сотрудничал, срочно ищет художественного редактора. У меня уже была пара-тройка вышедших чужих книг с моим оформлением, я пришел в редакцию к главному художнику, показал их и свою графику. Меня неожиданно приняли. Я стал каждый день ездить на службу в этот журнал, делать его макет. Заодно мне поручили заведовать страницей карикатур без подписей, так как в 70-е годы в «Литературной газете» на 16-й полосе были опубликованы несколько моих карикатур без подписей, это были вообще мои первые публикации в советской массовой печати. До меня место второго худреда «Смены» занимал выдающийся карикатурист Сергей Тюнин, позже уволившийся из журнала. Помню, как тогда

со своими карикатурами ко мне пришел молодой психиатр Андрей Бильжо, с которым мы познакомились, а позже и подружились. Днем я работал в «Смене» (журнале ЦК ВЛКСМ!), а по вечерам ходил в мастерские нонконформистов на чтения, домашние выставки и просто поговорить. Это был тот культурный озон, благодаря которому мы, пишущие и рисующие, выживали в те времена. Тогда я побывал на чтениях Пригова, Рубинштейна, Сева Некрасова, Гандлевского, Сопровского, Андрея Сергеева. Началась зима 79—80-го, СССР ввел войска в Афганистан, а в журнале стали вовсю готовиться к грядущей Олимпиаде. «Главное — не облажаться с олимпийским номером!» — слышалось тогда в коридорах редакции. В ту зиму я начал писать повесть «Падёж», где «суровый» стиль соцреализма переплетался с сюрреализмом. Помнится, я не мог придумать финал, и идея с роковым ведром бензина, помеченным корявой надписью «Вода», пришла мне в метро на станции «Новослободская». Этот бензин выплеснулся на героя повести и вспыхнул в моей голове так ярко, что я пошел на эскалатор, движущийся на меня, и чуть не упал. «Падёж» встал в обойму моих текстов того времени. Мне нравилось, что тексты получались разнообразные по стилю. После него написался рассказ «Открытие сезона», про охоту на людей в лесу, которых приманивали магнитофоном с записями Высоцкого. В нем я использовал стиль советских деревенщиков. Друзья и коллеги были им довольны. Этот рассказ подтолкнул к более активной работе с текстами соцреализма. Редакционные будни стимулировали написание «Летучки», где монологи членов редколлегии постепенно превращаются в заумные тексты. Потом пришла идея нормы — коричневого брикетика, который получает каждый член партии на партсобрании для поедания дома. Откуда это прикапало? В редакциях того времени идеологические передовицы с поминанием «мудрого» Брежнева, партсъездов и их «судьбоносных» решений именовались «черным хлебом». Зам. главного вызывал начальника отдела и говорил: «Старичок, в этот номер черняшку ты наваляешь». И тот отправлялся в свою комнату стучать на машинке про «рабочий почин красноярских комсомольцев в свете решений последнего съезда». Поначалу я представлял тогда эту черняшку в виде брикета черного хлеба, но советская идеология вносила свои суровые коррективы — то, что они совали людям в бесконечных передовицах, было не черным хлебом, а совсем другим продуктом, для нормального человека несъедобным. Выражение «партийный говноед» было тогда в ходу. Сначала написался один рассказ, где молодой коммунист приходит вечером к себе домой и открывает коробку, в которой «корявым кренделем лежало говно». Жене он объясняет, что это — новая политика партии, СССР окружен врагами, коммунисты должны быть готовыми к любым, самым неожиданным испытаниям, обязаны воспитывать в себе нового человека, которому ниче-

го не страшно и всё по плечу. В коробке — партийное задание. За ужином он съедает «партийное задание» с гречневой кашей, запивает сладким чаем, успокаивая жену: «Надя, это не так сложно, как кажется, каждый может, если захочет по-настоящему». Они смотрят телевизор, ложатся в постель, он овладевает ей, она деликатно старается его не целовать, отворачивается со словами «Сережа, я смертельно спать хочу...», потом они засыпают. Рассказ я показал Севе Некрасову. Он сказал: «Володя, это памфлет». И был прав. Рассказ я уничтожил, к теме подъехал с другой стороны: нулевая степень письма, дистанцированный взгляд, обыденный, давно установившийся ритуал, рутинная жизнь партийцев, разнообразные бытовые и социальные обстоятельства, но один и тот же процесс. И это сработало. Так родилась «Норма» — два десятка коротких рассказов сурово-протокольного стиля про поедание коричневых брикетиков с «нормой» партийными гражданами СССР. Рабочие, служащие, партфункционеры, художники, пенсионеры, шахматисты ели норму. А сам-то автор? Один раз лизнул, благо, родившиеся у нас дочери-близнецы каждый день оставляли высококачественную норму в своих подгузниках. В общем, ничего нового для книги, кроме экзистенциальной «честности перед самим собой», этот опыт мне не добавил. «Норма» сделала мне тогда имя в андеграунде. «Сорокин?» «Это тот, который “Норму” написал». «Ааа... да-да». В мае 80-го меня уволили из «Смены». Поводом для увольнения послужила курьезная история. После окончания института я получил на руки учетную комсомольскую карточку, чтобы встать на учет в другой райком комсомола. Вместо этого я, уже ставший к тому времени убежденным антисоветчиком, разорвал карточку и комсомольский билет и спустил всё в унитаз. Оформляясь в «Смене» на работу, я написал в анкете, что не состою в комсомоле. Это вызвало вопросы. «У нас журнал ЦК ВЛКСМ, — сказал мне похожий на холеного кота главный редактор. — Вы должны вступить в комсомол». «Не поздновато ли?» «Это никогда не поздно». «Хорошо», — буркнул я. Мне тогда хотелось поработать в журнале, да и в деньгах моя молодая семья нуждалась. На этом разговоре в кабинете главреда пока всё и закончилось. За год никто про меня не вспоминал, а в мае секретарь парткома с лицом переваренного пельменя вдруг вошел в нашу комнату худредов: «Сорокин, ты вступил в комсомол?» «Нет». «Почему?» «Руки не дошли», — ответил я, клея макет отвратительным желтым клеем декстрином. «Вот как? Ты нам целый год морочил голову?! Ну, хорошо!» — он угрожающе вышел. Назавтра главный художник, флегматичный московский армянин, любитель редакционных «опрокидонцев», сплетен и шахматных баталий, сказал мне с кривоватой усмешкой: «Они тебя увольняют». Я покинул коллектив и ушел на вольные хлеба. Признаться, года работы в советском журнале мне вполне хватило, я увидел эту вяло-пропагандистскую,

убогую машину изнутри, понял ее суть. Свобода! Теперь ничего не отвлекло от литературных занятий. Я брал заказы в издательствах, делал в месяц одну, две книги, сидя дома, писал прозу, вечерами общался с коллегами. Это было счастье. Стали писаться рассказы в будущий сборник «Первый субботник». «Стихи и песни» тоже потихоньку пополнялись. Помню, в городе Людиново я купил в газетном киоске тоненькую книжку стихов какого-то капитан-лейтенанта, решившего отлить в ямбах суровые будни военных моряков того времени. Это была бодрая как плакат, простая как табуретка, стопроцентная советская поэзия третьего сорта. То, что надо! Газеты «Московская правда» и «Вечерняя Москва», которые получали мои родители, тоже радовали, часто печатая стихи поэтов такого же уровня. Там было много «лирики» с речками-березками родного Подмосковья, но попадались и бодрые строители БАМа, мужественные полярники, седовласые ветераны-генералы. Все они, как зомби, с ревом ломились в фантастическую, абсурдистскую прозу. Становясь в ней монстрами, они чувствовали себя естественней, чем в убогих бодро-сладковатых стихах. Я писал и давал читать тексты в одной папке. Повесть «Падёж» тоже была в ней. Папка потихоньку толстела. Возникла естественная идея — не объединить ли это всё под единым названием «Норма»? Но для книги эта папка была все-таки тонковатой. В текстах, в общем, шла речь о норме советской жизни. И это требовало полифонического разнообразия и соответствующего теме объема материала. Я отложил «Норму» в сторону, решив не спешить с ней, и занялся сборником рассказов «Первый субботник». Наступил 82-й год, я начал писать «Очередь» и довольно быстро с ней справился, за месяц напечатал ее на машинке на даче в Загорянке. В 83-м написал «Тридцатую любовь Марины». «Норма» лежала и ждала своего часа. Нужно было добавить к «нормальному» хору новые голоса, но пока они не слышались. Я вернулся к «Норме» только в 84-м году, написав цикл писем дачника-пенсионера, ветерана войны, к некоему столичному родственнику, профессору Мартину Алексеевичу. Письма начинались вполне традиционно, постепенно перерастая в яростную брань, заканчиваясь глоссолалией и бессильным воплем. Материал и энергию этой вещи предоставила советская жизнь, подмосковный дачный быт, семейные скандалы по дежке или перестройке дачи, убогое бытие садовых кооперативов, копошения пенсионеров, строящих из разного мусора свои конуры на жалких участках земли. Как свидетельствовали разные люди, этот текст во многом затмил первую часть с поеданием коричневых брикетов. Кабаков признался, что когда читал «письма», сполз на пол со стула от смеха. Монастырский, которому его немецкая подруга тогда подарила профессиональный магнитофон для аудиозаписей, прочитал вслух и записал «письма». Запись он стал давать слушать своим гостям. Через «Мартина



Алексеевича» мы познакомились с философом Михаилом Рыклиным и его женой Анной Альчук. Вообще, это великолепное исполнение Андрея друзья стали слушать как музыку, в конце все валились от хохота. Легендарная запись размещена у меня на сайте [www.srkn.ru](http://www.srkn.ru). «Письма к Мартину Алексеевичу» попали в цель: стало общим местом говорить про какого-нибудь параноика — «это же просто твой Мартин Алексеевич!» Постсоветская Россия по-прежнему богата такими персонажами. Я дописал в «Норму» еще несколько глав, в том числе и стихотворных, используя несколько ранних стихотворений, а также вполне концептуальную главу о жизни «нормального» человека, начинающуюся «нормальными родами» и кончающуюся «нормальной смертью». Что-то по инерции добавилось в «Стихи и песни». И книга была завершена. Она пошла по рукам, получила одобрение подполья. Одна знакомая сказала мне тогда, что человека, написавшего этот текст, государство обязано уничтожить. В те времена для писателя это была высшая похвала. А времена были не очень вегетарианскими: подручные Андропова, зачистив диссидентов, взялись за художников, писателей и поэтов. Начались обыски и в нашем круге, троих членов группы «Мухомор» принудительно засунули в армию, Свена Гундлаха — аж на Сахалин. Гэбэшники стали вызывать нонконформистов на «беседы», угрожали, требовали подписывать «предупреждения». Я тоже с ними тогда столкнулся. Угроза потерять всё написанное на обыске заставляла принимать решения. Все-таки, книги пишутся не для того, чтобы лежать в столе или быть изъятыми на обыске. В конце 1984-го я дал разрешение эмигрантскому издательству «Синтаксис» опубликовать мою «Очередь», которую переправила в Париж славистка Кэтрин Террье. «Перестройкой» тогда еще не пахло, запах в отечестве стоял довольно тяжелый. Но напечатать книгу молодому писателю хочется во все времена и при любых режимах. Кому не знаком этот зуд первой публикации! Тем более — без купюр и без совковой цензуры. «Очередь» вышла по-русски в Париже весной в 1985 году. Там же, в Париже, вышел и номер «Литературный А-Я», издаваемый Игорем Шелковским, с моими рассказами из «Первого субботника». В квартире художницы Ирины Наховой с Монастырским, Кабаковым, Приговым, Бакштейном, Викой Мочаловой, Сабиной Хэнсен и Антоном Носиком мы обмыли «Очередь» и журнал. В том же году к Андрею Монастырскому приехала в гости западногерманская славистка Элизабет Добрингер. Я дал ей почитать «Норму». Книга ей очень понравилась: «Ни на что не похожа!» Она захотела ее перевести на немецкий. В те времена я печатал свои тексты в одном экземпляре, мне было лень возиться с копиркой, и я не очень любил размытый шрифт копий. Оригинал должен быть оригиналом, единственным и неповторимым. Я давал читать тексты разным людям, но удивительным образом ничего

не пропало, не потерялось. Ксероксы тогда были только в госучреждениях, доступ к ним жестко контролировался. Элизабет сделала копию «Нормы» в посольстве ФРГ и послала через диппочту на свой адрес в Германию. Так моя вторая после «Очереди» книга оказалась на Западе. Вернувшись в Мюнхен, Элизабет пошла с книгой в тамошнее издательство «Карл Ханзер» и предложила им ее. Чтобы понять, что есть «Норма», издательство послало копии книги трем славистам на отзывы. Одним из них оказался философ и культуролог Борис Гройс, уехавший из СССР в начале 80-х, писавший в журнал «А-Я» статьи о художниках и поэтах круга московских концептуалистов. К тому времени он уже стал публиковаться и по-немецки. Ему книга понравилась, он написал для издательства положительный отзыв. Два других слависта долго не могли идентифицировать «Норму» с чем-либо, затем написали свои рецензии, из которых главному редактору стало ясно, что книга будет тяжела для понимания немецкому читателю. Это понимал и я, поэтому не обиделся, тем более что к тому времени у меня вышла «Очередь» уже и по-французски, так что естественный зуд молодого литератора был удовлетворен. «Норма» оказалась самой непере译имой моей книгой, до сих пор она публиковалась только по-немецки в 1999 году в отличном переводе Доротеи Троттенберг. И, тем не менее, главу «Стихи и песни» я убрал из немецкого варианта, так как перевести это адекватно было совсем невозможно. Сложность «Нормы» для западного читателя в том, что в ней советский контекст подан в чистом виде, что называется raw — без соуса, без гарнира, без каких-либо адаптационных рамок. Жевать эту норму — дело непростое и для русскоязычного читателя. Для западного это равносильно попаданию в мозг к homo soveticus, что не есть комфортное состояние. Борис Гройс выпустил по-немецки свою знаменитую книгу “Gesamtkunstwerk Stalin” («Стиль Сталин») в 1988 году, где в главе «Жестокий талант» написал про «письма к Мартину Алексеевичу». Это была первая рецензия на не напечатанную нигде «Норму». Автор был доволен. В России же книга вышла только в 1994 году в издательстве “Obscuri Viri”.

## Перевал Дятлова

**К**огда мне было лет десять, кто-то рассказал про Конан-Дойла — как он ненавидел своего Шерлока Холмса и мечтал остаться в людской памяти автором серьезных исторических трудов, а не легкомысленных рассказиков о сыщике с трубкой в зубах. Тогда мне это показалось странным, но сейчас, спустя годы, я Конан-Дойла вполне понимаю и очень ему сочувствую. Где бы я ни выступала, какую бы книгу (а их на сегодняшний день шестнадцать) ни представляла дорогим читателям, всех интересует в первую очередь «Перевал Дятлова», самый первый мой роман, который я, между тем, вовсе не считаю своим *opus magnum*... (Это отчасти напоминает концерт известного исполнителя — ему хочется спеть новые песни, а народ требует хитов.) Но я, если и недовольна этим, то лишь самую малость — и в голову не придет ненавидеть эту книгу, потому что именно она проложила мне дорогу в литературу: пусть и не самую ровную, с кочками и выбоинами, и тем не менее...

У «Перевала Дятлова» странная, но счастливая судьба — когда роман был впервые опубликован в журнале «Урал» (2000, № 12 — 2001, № 1), то впечатление он произвел разве что на Дмитрия Быкова, назвавшего его «лучшей вещью в русской литературе 2001 года», да на жюри Премии имени Белкина, включившее мое сочинение в свой короткий список. Быков даже сказал, что, мол, даже если Матвеева напишет «Войну и мир», то всё равно останется автором «Перевала Дятлова». Напророчил! Так всё и вышло, хотя истинный успех к «Перевалу» пришел сравнительно недавно — в 2013 году. Тогда поднялась вторая волна интереса к таинственной истории девятерых уральских туристов, погибших на Северном Урале в феврале 1959 года. Книга и раньше пользовалась

спросом, но, будучи переиздана в Редакции Елены Шубиной, превратилась, прошу прощения за нескромность, в настоящий бестселлер. Роман перевели на французский, китайский, чешский языки; его переиздают по сей день, — в общем, эту работу оценили по достоинству, но лишь спустя 12 лет после того, как она была завершена.

Когда я начинала писать этот роман, то меньше всего думала о грядущем успехе или громадных тиражах — это был мой первый эксперимент с крупной формой, я сознавала, какой уникальный мне достался материал, но с апломбом, свойственным молодым, не боялась, что не справлюсь с ним. До этого у меня вышла единственная книжка рассказов в Екатеринбурге, было несколько публикаций в литературных журналах — и всё. Как браться за роман, с какой стороны подойти к теме — таких вопросов я себе не задавала, а просто ухнула в эту историю с головой. Самоуверенность молодого неопытного литератора могла сыграть со мной дурную шутку, но этого не произошло — более того, книга была написана именно благодаря неопытности и самоуверенности. Сейчас я совершенно убеждена в том, что не стала бы браться за подобную тему, а если бы вдруг и взялась, то сделала бы всё иначе.

В 1997 году в Екатеринбурге вышел многосерийный документальный фильм Телевизионного Агентства Урала «Тайна перевала Дятлова». Я смотрела его как большинство телезрителей — раскрыв рот. История дятловцев меня не просто увлекла, но совершенно поработила мое сознание: я долго ни о чем другом не могла ни говорить, ни думать... Даже рождение моих первенцев, сыновей-двойняшек, не отвернуло меня от этого сюжета — я знала, что как только у меня появится хотя бы немного свободного времени, я отдам его своему «Перевалу».

Очень важный момент: в 1999 году, когда я начала работу над романом, история дятловцев имела лишь локальную известность в пределах Свердловской области. Тогда существовало две книги о дятловской трагедии — чистый фикшн «Высшей категории трудности» (1966) Юрия Ярового и нон-фикшн «Цена гостайны — девять жизней» (1999) Анатолия Гущина. Моему роману (повести? — сначала я думала, что это повесть) предстояло стать первым современным художественным произведением о дятловцах. Но меня это тоже совершенно не смущало. Вообще ничего не смущало — мне просто очень нужно было написать эту книгу, как будто я дала кому-то обещание. Кому-то, кого нет рядом. Ну да, почему бы и нет? Такое изредка, но случается, по крайней мере, со мной. К тому же, я окончила факультет журналистики и хорошо понимала, как редко встречаются по-настоящему интересные темы. Таких — одна на миллион. История дятловцев уникальна еще и тем, что не оставляет равнодушным никого — люди разного пола, возраста, социального происхождения и материального достатка увлекаются этим расследованием

и пытаются «раскрыть дело». Мне и сейчас, на каждой новой встрече с читателями, предлагают всё новые и новые версии, объясняющие, что же произошло февральской ночью 1959 года на перевале смерти...

В самом начале работы над книгой я знала не больше и не меньше других досужих исследователей. Мне было известно, что в конце января 1959 года группа свердловских туристов в составе 10 человек под руководством Игоря Дятлова отправилась в самостоятельный лыжный поход по Северному Уралу, по маршруту: Ивдель — гора Отортен. На участке 2-й Северный один из участников, Юрий Юдин, решил вернуться в Свердловск, поскольку плохо себя чувствовал. Остальные девять человек вышли на маршрут — и вечером 1 февраля разбили палатку на склоне высоты 1079. Мансийское название этой горы — Холат-Сяхыл, что означает в переводе «Гора мертвецов». По легенде, во время Всемирного потопа здесь погибли девять манси. Туристов, напомним, ровно девять человек — две девушки, семеро молодых людей. Все они — студенты и выпускники Уральского политехнического института, кроме одного человека, Александра Золотарева, который был значительно старше других участников похода, и добавили его в группу чуть ли не в последний момент...

В ночь с 1 на 2 февраля на безымянном тогда еще перевале (теперь на всех картах он обозначен как *перевал Дятлова*) произошло что-то настолько страшное, что заставило молодых, крепких, сильных и прекрасно подготовленных спортсменов покинуть палатку, разрезав ее ножом изнутри. То, что разрезы были сделаны именно изнутри, подтвердила последующая экспертиза... Представьте себе: зима, Северный Урал, холод — и люди бегут из палатки, покидая единственное теплое убежище.

В Свердловске походников хватились далеко не сразу. Кто-то собирався сразу же после возвращения ехать в следующее путешествие, ну и вообще, родственники туристов хорошо понимали, что поход высшей категории трудности может выйти за рамки ожидаемых сроков. Только к концу февраля начались поисковые работы, и 26 февраля на перевале горы Холат-Сяхыл, вблизи большого кедра, были обнаружены тела двух участников похода — Георгия Кривонищенко и Юрия Дорошенко. Они были раздеты до белья, руки сильно обожжены. Позднее нашли Игоря Дятлова и Зинаиду Колмогорову. Тела пятерых оставшихся ребят обнаружили только в мае, когда сошел глубокий снег. Трагедию изо всех сил пытались скрыть, родителям погибших сообщили, что хоронить их детей будут в Ивделе — ближайшем крупнейшем городе на маршруте. Но родители отстаивали право похоронить детей в Свердловске. Проводилось расследование, но уголовное дело вскоре было прекращено. Тайна гибели дятловцев осталась нераскрытой.

Всё. Вот с таким багажом я и приступила к работе над книгой. Какой уж там багаж — ручная кладь! Литературы — почти никакой, в интерне-

те — самый минимум. Да и интернета тогда в жизни был, в общем, минимум — зато теперь, стоит завести в строку поиска «перевал Дятлова», как тут же обрушится лавина ссылок, фотографий и версий... Но мне повезло — я обратилась за помощью к авторам фильма «Тайна перевала Дятлова» (надо сказать, что почти все теперь уже многочисленные книги и фильмы о дятловцах называются «Перевал Дятлова» или «Тайна перевала Дятлова» — моя не исключение) и получила домашний адрес человека, который долгие годы собирал документы и фотографии, имеющие хоть какое-то отношение к дятловскому делу. Елена Коськина — прототип Светы из моего романа. Девушка, которая с детства профессионально занималась спортивным туризмом, знала о дятловцах всё, что только можно было знать на тот момент. Лена давно уже носит другую фамилию и живет где-то в Австрии, а я вспоминаю ее с благодарностью — по сей день. Без всяких условий, оговорок и требований она передала мне всё, что успела собрать, — свидетельства и протоколы допросов, копии официальных документов с грифом «секретно», фотоснимки, дневники участников похода, акты вскрытия и, главное, копию «Уголовного дела о гибели туристов в районе горы Отортен».

Я начала чтение с уголовного дела и актов вскрытия тел, подготовленных экспертом-криминалистом Борисом Возрожденным (обратите внимание на его фамилию: захочешь — не придумаешь). Именно он проводил вскрытие тел дятловцев в Ивделе — и установил, что как минимум у четырех погибших присутствуют тяжелейшие травмы, такие как переломы ребер, трещины черепа, различные виды кровоизлияний. Очень скоро выяснилось, что в отчетах Возрожденного было кое-что новое, о чем не шло речи в фильмах и книгах. Например, патологоанатом зафиксировал, что у Людмилы Дубининой, участницы похода, «отсутствует язык в полости рта». Язык не может вдруг взять и пропасть из полости рта погибшего человека. Его вырвали? Дубинину пытали?..

Мне этот факт показался важным, и моей героине — тоже. Потому что в романе уже появилась героиня — не мудрствуя лукаво, как многие другие начинающие авторы, я сделала главным персонажем книги писательницу моего возраста и даже наградила ее «редким» именем Анна.

Эта самая Анна похожа на меня тем, что никогда не ходила в лыжные походы, не интересовалась таежной романтикой и жила в далеком от 1959 года времени. В остальном история ее жизни вымышлена. Меня часто спрашивают, зачем я разбавила серьезный рассказ о гибели туристов не слишком-то затейливой любовной линией, — и ответ на этот вопрос с годами не меняется. Всё, что касается перевала Дятлова, — эти жуткие документы, списки вещей, обнаруженных в палатке и при погибших, заявления родственников, радиogramмы поисковиков — тяжелое, сложное чтение. Мне хотелось облегчить читателю участь — дать ему возмож-

ность перевести дух, услышать живое дыхание современной жизни, в которой есть компьютеры, телевизионные новости, розыгрыши призов в прямом эфире, измены, кофе, коты и так далее.

По сути, Анна делала то же самое, что я: встречалась с родственниками погибших, вела расследование, но самое главное — читала и изучала документы, пытаюсь делать выводы по мере сил. Брат Люси Дубининой, той самой девушки «без языка», передал мне личные дневники сестры, из которых я тоже вычитала немало интересного — цитаты приведены в книге. Позднее я обратилась в Свердловский областной архив, где без всякого труда получила на руки радиограммы, которые отправляли в город участники поисковых работ. В одной из них я тоже нашла любопытную информацию: «На перевале была обнаружена обмотка солдатского образца из шинельного сукна рядового состава с пришитой тесьмой коричневого цвета». Эту обмотку-портянку никто не узнал — она не принадлежала никому из погибших. На перевале был в ту ночь кто-то еще?.. Радиограммы тоже вошли в книгу, я не изменила в них ни слова. Вообще, это отдельный разговор — вправе ли писатель менять что-то в документах, исправлять стиль или, по крайней мере, ошибки? Я ничего не исправляла: по-моему, это важно. Ошибки, описки, устаревшие орфографические нормы, слова и выражения вроде «вигоневый» или «скрепка для волос» — такие же полноправные свидетельства эпохи, как те черно-белые снимки, где улыбаются вечно молодые туристы из группы Дятлова.

Я писала роман — и одновременно вела расследование. Вечером читала документы, утром писала новую главу — всё как в книге. Я понимала, что жанр, к которому в конце концов прибился мой текст, получился довольно-таки странным. Фикшн и нон-фикшн сразу, два в одном. Слов таких я тогда, конечно, не знала, но суть от этого не меняется. В нередкие моменты усталости и трусости мне хотелось издать все собранные документы отдельной книгой — и на этом остановиться, но потом я всё же решила закончить работу, удерживаясь на грани между двумя реальностями — исторической и вымышленной. А чтобы не смущать читателей технического склада, которые очень не любят, когда с ними пытаются играть пусть даже в литературные игры, решила проложить в книге особый маршрут. (Мы же вроде бы как в походе — потому и *маршрут*.) Документы были набраны отличным от основного текста шрифтом, а в предисловии сказано: «Если вас интересуют только документальные сведения, избегайте основного шрифта».

Но моим предупреждениям никто не внял: книгу читают целиком, не замечая шрифта, и ругают с такой же точно яростью, с какой и хвалят. Я к этому давно привыкла. После моего «Перевала» вышел еще десяток книг на ту же тему, к месту гибели дятловцев ходят и летают уже даже самые ленивые туристы, американцы сняли фильм, где бармен в далеком

уральском поселке Вижай общается с иноземными гостями на чистом английском языке. История группы Игоря Дятлова превратилась в расхожий сюжет, а желание докопаться до истины — в самовыражение, что-то вроде литературного *селфи*, когда позируют на фоне мертвых тел...

В «Перевале Дятлова» не нужно было нагнетать страху — эта история и так неподдельно страшна. Каких только версий не было — дятловцы погибли, потому что стали свидетелями испытаний неизвестного доселе оружия; их убили злые карлики Арктиды или манси, оскорбленные тем, что был нарушен запрет подниматься на священные горы; бытовая ссора, беглые эски, зачистка, НЛО, медведь-шатун, лавина... Люди бились и бьются над вопросом: что же произошло на перевале смерти? Теперь к российским «следователям» добавились иностранные — я получаю письма то от испанцев, то от французов. Совсем недавно литературный агент прислал мне просьбу молодого врача из чешского города Градец Кралове — доктор пишет работу о патологоанатомических экспертизах на примере дела туристов из группы Дятлова, и ему нужны оригиналы актов вскрытия. Увы, я не смогла ему помочь, так как никогда не имела на руках оригинальных документов (за исключением радиogramм и дневников Дубининой) — работала с ксерокопиями, которые вместе со всеми прочими материалами по делу были возвращены в архивы.

В 2000 году, когда роман уже вышел, я получила незабываемый отклик от известного критика — он восхищался тем, как ловко стилизован текст, как точно он отражает ушедшую эпоху! Критик решил, что это выдумка от первого и до последнего слова, и был очень разочарован, услышав правду.

Вот сейчас я пишу всё это и думаю, что правильно сделала почти двадцать лет назад, решив написать «Перевал Дятлова». Эта работа научила меня многому. После «Перевала» у меня вышли как минимум две книги, *основанные*, говоря по-голливудски, *на реальных событиях*, — «Небеса» (частично) и «Горожане» (на 95%). Да и новый роман, над которым я работаю сейчас (он называется «Каждые сто лет»), имеет в своей основе подлинные документы.

А история «Перевала» продолжается уже без всякого моего в ней участия. Эта книга, как поздно повзрослевший человек, вдруг начала жить какой-то своей собственной, самостоятельной, достойной восхищения жизнью — а я наблюдаю за этим со стороны с удивлением и благодарностью.



## Тайный год

**Д**остоевский как-то обмолвился, что в основе каждого романа лежит какое-то сильное впечатление, не уточнив, какого рода/объема оно должно/может быть. Наверно, и впечатление от какой-нибудь мощной завораживающей фигуры может лежать в зерне романа.

Первые ростки «Тайного года» возникли в одном телефонном разговоре с моим другом, поэтом, переводчиком и историком Михаилом Синельниковым, году в 2009-м, когда я писал предыдущий роман, «Захват Московии» (о приключениях юного розово-очкового немчика в России):

— А знаешь ли ты, что у Грозного в ближних опричниках был некий немецкий наемник, ландскнехт Хайнрих Штаден? Он оставил интересные записки. Почитай, не пожалеешь!

Нет, я этого не знал. И Грозный меня тоже не интересовал, его «Письма к Курбскому», прочитанные в университете, особого следа тогда не оставили. Но я все-таки нашел в Интернете записки Штадена.<sup>1</sup> И они мне так понравились, что я «сделал» Штадена дальним родичем моего героя-немчика. Сами записки обработал и внедрил в роман в виде вставной новеллы, а всему роману дал заглавие по одной из глав сочинения Штадена — «Захват Московии» (Штаден, благополучно сбежав от Грозного, разъезжал по европейским дворам, представлял свое сочинение, считался специалистом по Московии — «как же, с кровожадным Иваном Московитом лично знаком, всё про него и его дикую страну знает!» — и соблазнял правителей планом захвата Московии и присоединения ее к Австрии).

---

<sup>1</sup> См. ссылку на текст Генриха Штадена «Записки о Московии»: <http://www.vostlit.info/Texts/rus6/Staden/frametext3.htm>.

О Грозном я знал то, что знает средний читатель: грозный царь, много людей убил, был жестокий параноик, писал сутяжные письма Курбскому, создал опричнину, предтечу ВЧК-КГБ. Правда, как позже выяснилось, опричнина просуществовала всего 7 лет, после чего Грозный, видя, что она вышла из подчинения, из-под контроля, распустил ее, вернул земщине отобранное, само слово «опричнина» запретил произносить, а многих видных опричников казнил за самоуправство и произвол, за то, что те принялись самовольно грабить и убивать именем царя.

Но к Грозному я вернулся только году в 2012-м, после сдачи в печать «Захвата Москвитии». Чтобы отвлечься и не попасть в пресловутую «черную дыру» (куда можно угодить после окончания большого текста, в котором жил), я начал читать письма и послания Грозного.

И понял, что раньше ошибался, думая, что протопоп Аввакум Петров — родоначальник русской психологической прозы. Оказалось, что это произошло на сто лет раньше, и первым прозаиком и публицистом был Иван Грозный, писавший свои тексты часто даже собственноручно.

Стало ясно, что Грозный — не только царь и режиссер всея Руси, но и талантливый писатель, публицист, библиоведец, еще и композитор, автор замечательного «Канона Ангелу Грозному».

Его тексты были для меня похожи на хоралы Баха: те же длинные тягучие фразы и пассажи, которые завихряются в конце. Каждая мысль обработана и обсосана мозговым червем со всех сторон. Все аргументы выложены на стол, даже те, которые априори отменяют любые могущие последовать возражения. Затронуты разные нужные для впечатления регистры. Финальный аккорд — чтобы окончательно придавить читателя своей человеческой правотой и царской правдой.

Я был очарован и опутан прозой Грозного, его виртуозными переходами с высокого стиля на самый низкий, его метафорами, сравнениями, вовремя ввернутым библейским словом, умением строить мизансцены, всем строем речи, очень красочной, звучащей по-современному (читал я в русском переложении). Удивило умелое чередование лести и угроз, похвал и запугиваний, посулов и намеков, ладана и ругани (Курбский язвительно упрекал Грозного за его площадной мужицкий язык: «словно вздорных баб рассказы», «бранишься как простолоудин»).

Под пером Грозного острая полемика достигла особого развития. Живой и жесткий спор с противником, обильные риторические вопросы в его адрес, каскады сарказма, издевательское пародирование аргументов оппонента и вместе с тем — нередкое обращение к его рассудку («ты бы сам себе паразудил», «ты сам посудиди»).

Грозный первым употребил в своих посланиях разговорный язык/просторечие в сочетании с высоким стилем. В его писаниях можно даже

заметить скоморошеские и шутовские черты. Любимые бранные эпитеты и выражения Грозного: «собака», «пес смердящий», «злобесный яд», «змеиный яд», «смердящий хуже кала», «аспид глухой», «Иудино окаянство», «ваша собачья власть», «отец твой дьявол», «злоумие», «эфиопское лицо», «злобесный собачий умысел», «гад непотребный», «собачий рот», «дудка», «пищалка», «разлада», «нефирь», «басурманский обычай», «душегубец нечистый, скверный», «злобесный пес», «бесов сын», «дурак», «упырь».

Грозный, как любой новатор, нарушает все жанры и традиции, как только они становятся ему помехой. К тому же стиль письма Грозного — как бы часть поведения его в жизни, он постоянно переходит от одного чувства к другому: то до крайности резкий и гневливый, то лирически приподнятый, то мастер церковно-славянского стиля, то опускающийся до брани мужик.

Параллельно текстам самого Грозного я начал читать книги по истории (Костомаров, Карамзин, Соловьев) и интереснейшую мемуариистику. Мемуары были в основном иностранцев — свои не осмеливались писать записок, где каждое слово могло быть смертельно опасным, каждое предложение могло оказаться поводом для упреков в шпионаже или царехульстве. Вот список тех основных авторов, которые были мною найдены в Интернете и прочитаны:

Александр Гваньини	Данило Принц	Исаак Масса
Альберт Шлихтинг	Джером Баус	Джиованни Тедалди
Антонио Поссевино	Ибн Фадлан	Бернгард Таннер
Джером Горсей	Иоанн Пернштейн	Джилльс Флетчер

Все эти тексты — любопытнейшие очерки быта, нравов, обычаев тогдашней Московии и, конечно, фигуры самого самодержца, зачастую уже тогда мифологизированной. Грозного боялись в Европе — ведь даже его отчество «Васильевич» намекало фрягам-европейцам на его происхождение от грозных византийских базилиевсов (он сам немало способствовал созданию такого имиджа, очевидно, исходя из принципа «бей своих, чтоб чужие боялись»).

Не надо также забывать, что каждый мемуарист стремился приукрасить себя и показать, какой он смелый, ловкий и умелый: сумел выжить в дикой Московии и избежать кары грозного царя. Писали мемуары разные люди разного уровня грамотности и образованности (купцы, посланники, секретари посольств, торговцы, искатели приключений, наемники-ландскнехты вроде Штадена), но всюду можно найти сочные и живые картины / детали тогдашней жизни.

Положительной стороной того, что мемуаристика о Грозном, в основном, — иностранного происхождения, является то, что пишущие были свободны от цензуры, кропали свои мемуары уже в Европе, не были связаны по рукам и ногам страхом, как был бы связан любой московский хронист, вздумай он что-то писать о царе, да еще, не приведи Господь, что-то негативное.

Отрицательной же стороной было то, что мемуаристы манипулировали данными в своих интересах и целях, иногда что-то скрывая, что-то приукрашивая, выпячивая или преувеличивая, как, например, это делал Штаден, бахвалясь в своих записках, что он вместе с Грозным брал Новгород, где было убито «800 000 человек», хотя в реальности в Новгороде в то время населения было всего 30 000, из которых казням подверглось до 1500 человек.<sup>2</sup>

В целом из сочинений стал вырисовываться абрис совсем не такой простой фигуры изверга и убийцы, каким Грозного пытались (и пытаются) представить с легкой руки сентименталиста Карамзина, невзлюбившего грозного царя.

Во время чтения мемуаров и прозы Грозного я вспомнил, что у Юрия Нагибина есть отличный исторический рассказ «Огненный протопоп» о казни протопопы Аввакума. Перечел его. Это послужило творческим толчком к началу работы мозга — захотелось самому написать какую-нибудь сцену, хотя бы встречу царя и юродивого Василия. (Притом я всегда любил исторические романы — мне было интересно представлять антураж и людей неведомых эпох. Мой первый роман, написанный лет 40 назад, был о евангелисте Луке.)

Написал сцену. Из сцены с юродивым стала расти повесть.

Но я понял, что без архаизации языка не обойтись: писать современными словами о XVI веке — невозможно. Значит, к мемуарам надо добавлять особую работу с языком. С чего начать? Я взял «Словарь редких и забытых слов»/другие подобные материалы из Интернета, попал под очарование старины и начал всё это штудировать, постепенно насыщая повесть «старыми словами», и параллельно проверять каждое написанное слово на архаику — могло оно быть/существовать в языке того времени?.. Да и каков был тот русский язык?..

Потом наступило самое интересное: улавливая методы и стиль прозы Грозного (включая суффиксы, приставки, словоформы), стал сам конструировать архаизированные слова.

<sup>2</sup> В Новгороде был реальный заговор, Новгород бунтовал давно, с самого начала возвышения Москвы; еще дед Ивана Грозного, Иван Великий, ходил усмирять огнем и мечом этот город, который, будучи членом Ганзейского союза, всегда косил одним глазом в Европу, на Запад, в Речь Посполитую, а другим — на московский престол. Пытался возродить вече, выйти из подчинения Москвы, самому собирать и тратить свои налоги и финансы и т. д.

В этом деле очень помог опыт предшествующего романа, «Захвата Москвитии», где я научился свободе новообразований — там герой-немчик говорит на ломаном русском языке. Сейчас, в романе о Грозном, мне надо было подвергнуть архаизации язык, удревнить его, самому создавать словоформы по образцу существующих, конструировать неологизмы из архаизмов.

Вставал уже другой, главный и общий вопрос: как подавать материал?.. Была диковатая задумка писать от первого лица, от «Я», но здравый смысл подсказал, что подобная работа не под силу человеку. Нет, надо продолжать в третьем лице, через не-прямое «Я», то есть через «Он»-персонажа, на котором сделан главный акцент и сквозь призму восприятия которого опосредованно подан весь материал.

Параллельно перечитывал прозу Грозного, пытаюсь совпасть с его ритмом, лексикой, оборотами речи. В его текстах обнаружилось размышление о царях и рабах, их правах и обязанностях; анализ природы царской власти на Руси; знание биографий и поступков не только своих предков, но и отцов, братьев и дедов своих оппонентов и корреспондентов; замечательное умение любое событие обрисовать так, как ему это надо, хотя бы для этого ему и нужно вывернуть в свою пользу известные всем факты; высокую способность доказывать разносторонне и разнообразно любые выдвигаемые в своих целях постулаты и тезисы; поразительную детализацию, конкретику, память на имена, даты, числа, события, эпизоды; интересные и продуктивные повторяющиеся словосочетания, слоганы и бренды, типа сегодняшнего внедрения в мозги обывателей рекламы путем повтора одних и тех же названий, имен и слов.

(Кстати, возникал вопрос: какими иностранными языками мог владеть Грозный?.. Я не нашел ответа у историков, но думаю, что, помимо старорусского, разговорного и церковнославянского, высокого, он мог знать татарский язык, как многие из тогдашней знати, и немецкий язык, хотя всё это — чистые домыслы.)

Вот такие основные файлы собрались у меня в папке «Язык»:

Архаизмы и неологизмы	Русские поговорки
Русские говоры	Русские прибаутки
Старинные имена	Словарь редких и старинных слов
Старинные ругательства	Татарские пословицы
Латинские выражения	Крылатые слова и выражения

Стало ясно, что без штудирования краеведения также не обойтись. Что люди тогда носили, ели, пили, какая была посуда, мебель, куда ходили по нужде, как купались, врачевали, пировали и т. д.?.. Одежда, еда, предметы обихода, кладбища, книгопечатня, бойня, баня, базар, сор-

тир — и дальше до бесконечности... Отдельно надо было копать, как всё это было у царей... Словом — задача тоже малоподъемная. Но делать нечего: я уже попал к Грозному в кабалу — он через века как бы притянул меня к себе, приблизил, обдал своим жутковатым обаянием. Я ловил себя на том, что надоедаю жене и друзьям постоянными рассказами о Грозном — ведь он первые 13 лет царствования был «золотым царем» с блестящими начинаниями, постепенно спущенными на тормозах боярами и князьями, которым не нравились порядок, честность и неподкупность, кои пытался ввести молодой Грозный.

Файлы у меня собрались в папке «Краеведение» следующие:

Сказочные предметы	Молитвы
Библиотека Палеологов	Рубин Тимура
Волхвы	Русский национальный костюм
Времена года на Руси	Сравнительная история зверств в Европе и у Грозного
Белая и черная магия	Старинные меры веса и длины
Гашиш и опиум	Старинные блюда
Грозный и евреи	Тангуты, чукчи
Грозный и Сибирь	Фемические суды
Дань	Что и как ели цари (Забелин)
Деньги Древней Руси	Чудесные истории
Древнерусская кухня	Часовое дело, первые часы
Каннибализм	

Потом стали появляться люди, с которыми пришлось столкнуться вокруг Грозного, с которыми он имел дело или о которых говорит в своей прозе. Это и реальные люди (духовные лица, родственники, жены, бояре, князья, султаны и т. д.), и легендарные персонажи — вроде разбойника Кудеяра. В папке «Люди/Мифы» — такие главные файлы:

Анна Якшич	Нил Сорский	Капитан Ченслер
Елисей Бомелий	Митрополит Филипп	Елена Глинская
Василий Блаженный	Король Август	Юродивые на Руси
Инок Вассиан	Семион Бекбулатович	Архангел Михаил
Влад Дракул(а) Цепеш	Строгановы	Сатана Денница <sup>3</sup>

<sup>3</sup> «Один из семи высших архангелов назван был Денницею, что означает *утренняя звезда*. Он не стал идти путем ангельского совершенствования в богоподобии. Возлюбив себя, как главный объект в мире, Денница стал желать себе приобретения свойств Бога. И тогда, задумав стать “богом” для ангелов, чтобы они стали созерцать его красоту вместо красоты Бога, он породил ложь. <...> Рождая одну ложную мысль за другой, Денница избрал клевету и стал Дьяволом, что означает клеветник» (<http://bogatyrstvo.ru/history/text1/>).

Жены Грозного	Феодосий Косой	Демоны
Иван Первопечатник	Царица Анастасия	Джинны
Митрополит Макарий	Шуйские	Разбойник Кудеяр

У меня всегда повесть лежит в основе романа. Так было с «Толмачом», «Чертовым колесом», «Захватом Московии». С одной стороны, это помогает втянуться в трубу большого романа, с другой — вредит, потому что темп повествования в повести, сама ее структура — иная, более сжатая, более скороговорчатая, чем романский расклад, предполагающий некую усидчивость в читателе. В повести быстрее любятся и быстрее женятся (или расходятся). Мне каждый раз потом, когда весь роман бывал написан, приходилось переделывать эти начала, подбивать их под романский темп, схожий больше с мерным стуком колес поезда дальнего следования, чем с сумасшедшим визгом покрышек на вираже хорошего рассказа.

Потом в голове начали ворочаться, сходиться и разбегаться сцены и сюжетные ходы. Грозного надо было «выводить в люди», связывать его отношениями, интригами, приключениями, эпизодами.

Также становилось ясным, что описывать всю жизнь Грозного — ста томов не хватит, надо ограничиваться. Но как?

Во время чтения Костомарова меня удивил кусок о том, что в 1575 году, уже после опричнины, Грозный вдруг ушел с царства, оставив на троне вместо себя татарского князя Семиона Бекбулатовича, и на год скрылся от людских глаз. Это меня сильно заинтриговало. И действительно, об этом годе нигде нет никаких упоминаний, между тем это не день-два, а год! Где был царь? Что делал? Как контролировал престол? Или уходил в скит? Зачем этот фарс? Да и фарс ли это был, не трагедия ли? Тут оказалось раздолье для догадок и домыслов. Фантазия стала разыгрываться. Раз об этом годе никому ничего не известно, то и произойти в этот год могло что угодно! Свобода! Горизонты открыты, можно спокойно строить свой воздушно-чернильный замок!

Первые 13 лет царствования, пока была жива жена Анастасия, были «золотым временем»: Грозный провел земельные и судебные реформы, укрепил и реорганизовал армию, расширял границы державы, начал движение в Западную Сибирь, присоединил Область войска Донского, Башкирию и Ногайскую орду, сам воевал, помнил всех воевод, купцов, князей, бояр, иностранцев, знал всю их подноготную и все родословные, открывал церковно-приходские и музыкальные школы (сам часами пел в церкви), упорядочил налоги, усмирил алчную церковь, ввел суд присяжных, открыл первую типографию, создал Судебник (свод законов из 100 статей), выстраивал отношения с западными владыками и т. д.

Но бояре и князья не хотели жить по-новому, бунтовали, строили козни, саботажничали, отравили любимую жену Анастасию, как раньше

отравили мать Грозного, Елену Глинскую (а позже отравят жену Грозного Марию Темрюковну и другую жену, Марфу Собакину, умершую через две недели после свадьбы). Так что Грозному пришлось защищаться, со- здавать опричнину, поднимать меч, начинать репрессии.

В этом таинственном 1575 году Грозный — уже несколько уставший, сорокапятилетний, физически больной, но духовно умудренный царь. Позади — Казань, Астрахань и опричнина, впереди — движение на вос- ток, в страну Шибир,<sup>4</sup> а он — глубоко несчастный человек, раздираемый глобальным противоречием между царским, строгим и жестким, и чело- веческим, христианским и мягким («как человек я тих и мил, как госу- дарь грозен и зол»).

Интересно, что в народных песнях и сказках грозный царь является исключительно мудрым, сильным и справедливым государем, а народ в таких вещах не ошибается. Думаю, Грозный искренне хотел исправить народ, показывая ему воочию, ради великой справедливости, на лобных местах, *кто* именно ожидает предателей и мздоимцев за их грехи, что грешники должны гореть не только в аду после смерти, но уже тут, на зем- ле, в жизни, на месте своих преступлений (притом, в XVI веке по-иному эти вопросы нигде не решались, только через топор и виселицу).

В этом тайном 1575 году Грозный стоит на перепутье: что делать?.. Вернуться на престол, плюнув на предсказание волхвов, что в этом году русский царь умрет?.. Уйти в схимники?.. Бежать в Англию?.. Глотать опи- ум?.. Организовать новый крестовый поход, победить сарацин и стать кесарем всего восточного мира?..

Происходит переоценка ценностей. Он хочет жить по законам хрис- тианства, однако жизнь требует от него оставаться грозным тираном, чтобы не развалилась Богом и предками завещанная держава (после его смерти Московская Русь все-таки рухнула в Смуту, и только неимовер- ные усилия народного ополчения не дали ей распасться на отдельные, легко победимые княжества. Отсюда вывод: куда лучше иметь одного царя-тирана в большом государстве, чем много князей-тиранчиков в мел- ких, разрозненных княжествах, чьи междоусобицы неизбежно будут ве- сти к поражениям и потерям территорий и идентичности).

В итоге год превратился в пару недель из жизни царя. Один из первых читателей романа сказал мне: «Спасибо тебе — я прожил несколько дней в странном, опасном и грозно-жалостливом мире русского царя», — что для меня было ценно: ведь читатель затем и читает книгу, что хочет про- жить какую-то часть своей жизни с твоими героями, превратить, хотя бы мысленно, на время, свою жизнь в их, перевоплотить себя в них.

Я стал ловить себя на ощущении, что мне как-то уютно и тепло от присутствия в моем существе такой личности, как Грозный. Я даже чув-

<sup>4</sup> Сибирь.



ствовал себя защищенным его невидимой дланью. Мне было спокойно от Грозного во мне, где он поселился с тех пор, как я стал читать его тексты и слышать его голос. Мне было интересно жить/быть среди мною же выдуманных людей, я сжился с ними, как с детьми, и никак не хотел расставаться.

Для полноты ощущений я, будучи в Москве, провел в январе 2013 года (вместе с другом, поэтом Андреем Родионовым, и его супругой Екатериной) один чудесный зимний солнечный день в Александровской слободе (город Александров), во владениях и покоях Грозного (и на месте действия романа). Было очень интересно: тут, в этом гнезде, случалось многое в жизни Грозного, была зачата, жила и была уничтожена причина, тут умерли две его жены, тут с колокольни полетел русский Икар Никита Лупатов (а ныне весь персонал музейного комплекса трогательно влюблен в Грозного, без усталости рассказывает о нем и тщательно заботится обо всём, что связано с его именем).

Возник даже неплохой вариант названия для всего романа — «Александрова слобода».

В процессе работы я наткнулся на имеющиеся хождение в среде грозноведов «Списки опричников», потом мне в руки попал «Синодик убиенных», составленный самим Грозным для поминания в церквях. Это тоже оказалось элементом краеведения — тогдашние имена и фамилии звучали очень интересно. Мне показалось уместным дать оба списка вставной частью в роман, чтобы читатель мог ощутить аромат древних имен и отдать дань уважения убиенным хотя бы тем, что поименно прочтет или проглядит их. (Была идея дать поминать Грозному убиенных в своих молитвах, но синодик слишком велик.)

В этот же период возникло ощущение, что для стереоскопичности образа Грозного надо дать взгляд на него со стороны. А кто знает своего господина лучше, кто видит его день и ночь, как не слуги? Тем более что два слуги, старый Прошка и его зять, молодой Ониська, уже сновали по страницам романа. Если «дать возможность» слугам по приказу царя переписывать «Списки»/«Синодик» и болтать при этом о всякой всячине, в том числе и о царе, то будут убиты два зайца: и взгляд на Грозного со стороны, и «Списки»/«Синодик» увидят свет.

Так трех-четырёх страничные сцены со слугами под грифом «В печатне» стали замыкать каждую главу.

Когда почти весь текст был написан, я вдруг всполошился — меня стал мучить вопрос: «А кто всё это рассказывает в третьем лице?.. Кто это “Я”, которое повествует о Грозном?..» Весь роман был написан в прямом «Я», которое было реализовано через «Он». А каково то «Я», которое повествует о «Нем»?

Так пришла идея «передоверить» весь рассказ психу с манией величия из сумасшедшего дома. Родилась она из приставшей к мозгам фразы: «врачи-пащенки из Кащенко». Два молодых врача курят траву и для кайфа заставляют больного психа по кличке Иван Грозный рассказывать им про царя.

Уже были готовы все 3 части романа. И я написал эту вставную новеллу в юмористических тонах из четырех сцен, которые предварили три части и эпилог. Каждая вставка кончалась шехерезадовским зачином типа «и псих принялся рассказывать», «и псих продолжил свой рассказ».

Но позже я снял эту конструкцию — она утяжеляла роман, тем более, что в тексте уже была вставная новелла «В печатне» со списками опричников и убиенных. Две вставные новеллы не стыковались. И вообще — перебор.

Все три первых читателя романа также высказались в том духе, что — да, жалко выбрасывать психа и веселых врачей, но текст самодостаточен и не нуждается в подобных творческих оправданиях («Это не я рассказываю всё это, это он, псих, болтает, с него и взятки гладки, а я ни при чем; я не я, и проза не моя»).

Встал вопрос названия. Это всегда было моей ахиллесовой пятой, и, зная это, я на протяжении всей работы записывал варианты названия. То, которое осталось, «Тайный год», мне не нравилось потому, что я думал (и думаю), что в названии должно быть что-то царское, от царя, но что есть — то есть. Вот какие варианты собрались у меня (жирным шрифтом выделены те названия, которые «ушли» в названия частей или глав):

Нимбоносец	Смутотворец	<b>Страдник</b>	Иван дер Шрек-
Скипетродержец	Кара господня	<b>пекла</b>	лихе
Апокалиптоид	Кровопийца	Рвань господня	<b>Подорожная на</b>
Отреченец	<b>Град кровопий-</b>	Грань господня	<b>тот свет</b>
Человекоядец	<b>ственный</b>	Брань господня	Пропуск в ад
Д/Лань господня	Мучитель	<b>Дрянь господня</b>	Веригоносец
Истероид	Грозный светоч	Первоцарь	Иоанн Кроткий
<b>Сад зверя</b>	Хладотворец	<b>Инок Иона из</b>	Тит Смарагд <sup>5</sup>
Грозный инок	Гнев господень	<b>чрева питона</b>	Стражник
<b>Царёвы затеи</b>	Стражник пекла	Махина	пураториума
Сороконожец	Человекоцарь		

Мне, как всем прозаикам, для написания текста необходимы одиночество и молчание, которое для меня — важнейшая часть процесса написания текстов: во время молчания мысли прессуются в голове, а не вылетают прочь, как при повседневной болтовне.

<sup>5</sup> Христианское первое («прямое»), непубличное имя (имена) Ивана Грозного.

И одиночество, и молчание я уже давно нашел в Испании, на побережье Коста-Браво, в местечке Плайя де Аро, куда четырежды выезжал в 2012—2016 гг. (на три-четыре недели), чтобы там писать сырую болванку первого текста. Вставал и засыпал с мыслями в романе, жил в нем. Это — лучшие минуты жизни: просветления, подъема духа и сил, когда понимаешь, что на свете есть две вещи, ради которых стоит жить, — литература и музыка. Ну, а самому писать — высшее счастье, дар, который спасет и вывезет из любой катастрофы, коих не счесть на любом человеческом пути.

Если было лето, шел на пляж, там писал; и даже иногда просил у неба дождя, чтобы с чистым сердцем можно было бы сесть в номере за печатание. Писал в основном под итальянские оперы, а обрабатывал текст под рок и джаз. Мне музыка всегда помогала писать, а на пляже, на аллее и т. д. от шумов спасали наушники.

За четыре поездки (с компьютером, мини-принтером, лампой, всеми делами) за каждый приезд и присест писал (вначале от руки, а потом там же, на месте, перепечатывал), примерно по 100 страниц печатного текста, который потом, в течение года, обтесывался, обрабатывался и чистился.

В итоге вышло четыре моих редакции романа. Окончательная, пятая, редакция была создана уже в издательстве РЕДАКЦИЯ ЕЛЕНА ШУБИНОЙ — с высоким профессионализмом: текст подвергся некоторому сокращению (из 40 печатных листов осталось 36), но, думаю, это пошло на пользу роману, а, следовательно, — и будущему читателю (из вырезанных 4-х печатных листов и вставки про психа думаю выкроить пьесу).

В процессе работы у меня собралось три тетради подготовительных материалов, страниц по 70—80: по одной тетради на одну часть романа. Туда я вписывал приходившие на ум слова/словосочетания, сюжетные ходы, характеристики героев, разные попадающие в сферу моего интереса к архаике лексемы/выражения и т. д. Всё это потом служило подспорьем при написании основного текста или вставлялось при правке в уже написанное.

После того как работа была закончена и роман был сдан в издательство, в голове вспузырилась пустота, я угодил в проклятую «черную дыру». У меня разыгрался застарелый тиннитус,<sup>6</sup> от него пошла депрессия, возник невроз, так что пришлось лечь на месяц в клинику на лечение. Так Иван Васильевич отомстил мне за нарушение его священного вящего покоя. Он, очевидно, был недоволен, что я попытался вторгнуться в его пределы. Ну, или псих из вставной новеллы обиделся, навел порчу: «Раз меня не впустил в роман — посиди-ка сам в психдоме, поболтай сам со своими врачами-пащенками из Кашценки!» Пришлось посидеть, поболтать и попить лекарства, но я не жалею об этом. Каждому — свое.

<sup>6</sup> Тиннитус (от *лат.* *tinno* — позвякивать, звенеть как колокольчик) — звон или шум в ушах.

---

**АРХИВ**

## Неопубликованные статьи К. С. Аксакова о расколах в России и национальной русской идее:

*К 200-летию со дня рождения писателя\**

**Т**о, что Константин Сергеевич Аксаков (29.III.1817—7.XII.1860) — одна из наиболее важных, ключевых фигур в истории русского самосознания, сегодня доказывать не приходится. Определение им существа таких понятий, как «народная личность» и «община», его учение о «земле» и «государстве», представления о религиозных началах русского быта и славянском братстве оказались, как известно, чрезвычайно плодотворны для отечественной культуры. Историко-софские идеи питали всё творчество писателя, а оно весьма многогранно. Это и его художественное наследие (поэзия, переводы, проза, драматургия), и ученые труды по древнерусской истории (особенно полемика с С. М. Соловьевым), языкознанию («Опыт русской грамматики», «О русских глаголах» и др.), фольклористике, не только новаторские для своего времени, но и высоко ценимые современными специалистами, обширный корпус публицистических и литературно-критических сочинений и писем.

Юбилей классика — традиционный повод поднять вопрос об издании его литературного наследия. В случае с К. С. Аксаковым следует признать огорчительный факт: несмотря на то что его рукописи хорошо сохранились (они рассредоточены между главными архивохранилищами Москвы и Петербурга), сочинения писателя до сих пор полностью не опубликованы, к тому же дореволюционные издания были лишены научных комментариев, а современные — включают только немногие его произведения. Полное собрание сочинений,

---

\* Статья выполнена при финансовой поддержке РФФИ (грант № 17-04-00170а).

подготовкой которого занимался Иван Аксаков после смерти старшего брата, вышло лишь в трех томах (М., 1861—1880). Позднее О. Г. Аксакова, племянница писателя, решила «обнародовать по подлинным рукописям всё не вошедшее в состав трех томов прежнего издания»,<sup>1</sup> но в связи с Первой мировой войной и последующими событиями увидел свет только том художественных произведений.

В настоящее время группа исследователей из Пушкинского Дома, РГПУ им. А. И. Герцена и Высшей школы печати и медиаиндустрии СПбГУПТД, возглавляемая профессором Е. И. Анненковой, готовит к печати первое собрание сочинений К. С. Аксакова, в которое предполагается включить всё его наследие, сопровождаемое научным комментарием.

Насколько интересно это наследие и в какой мере оно наделено живой актуальностью, могут дать представление две впервые публикуемые статьи, рукописи которых отложились в Аксаковском фонде Пушкинского Дома, причем это и автографы, и копии, сделанные сестрами писателя и отредактированные для неосуществленного издания И. С. Аксаковым (его ремарки приводятся в примечаниях). Статьям, автором не озаглавленным, нами даны условные названия: первой — по начальным словам произведения («<<Расколы в России>>»); второй, представляющей собой недописанную передовую статью и, следовательно, не предполагавшей заголовка, — по основной ее теме («<<О национальной русской идее>>»).

Статья о расколах в России в копии надписана как «Письмо к Н. И. Т. <?> (писано в 1850 году)»;<sup>2</sup> третий инициал написан крайне небрежно и однозначно не расшифровывается. Не исключено, что адресат — близкий к семье Аксаковых автор трудов по эстетике и литературный критик Н. И. Надеждин, издавший «Исследование о скопческой ереси» ([СПб.], 1845). Иван Аксаков, в 1848—1851 гг. по поручению Министерства внутренних дел занимавшийся изучением раскола в Бессарабии и Ярославской губернии, собирал старообрядческие рукописи. Упомянув в письме к родным от 30 июля 1849 г. из Рыбинска свое новое приобретение из трех редких книг, он сообщал: «Хочу послать их на просмотр Надеждину, так как он уже довольно знаком с раскольничьей библиографией и может почерпнуть отсюда важные указания для внутренней истории раскола».<sup>3</sup> Форма же открытого письма к единомышленнику или оппо-

<sup>1</sup> *Ляцкий Е. А.* От редактора // Сочинения Константина Сергеевича Аксакова / Редакция и примеч. Е. А. Ляцкого. [Пг.]: Огни, 1915. Т. I. С. I.

<sup>2</sup> ИРЛИ, ф. 3, оп. 7, ед. хр. 17, л. 7.

<sup>3</sup> *Аксаков И. С.* Письма к родным, 1849—1856 / Изд. подгот. Т. Ф. Пирожкова. М., 1994. С. 37.

ненту — довольно распространенный жанр в славянофильской публицистике (см., например: «О служебной деятельности (Письмо к чиновнику)» И. С. Аксакова, «Письма из Риги» и «Письма о материализме, к Н. П. Гилярову-Платонову» Ю. Ф. Самарина, богословские брошюры А. С. Хомякова и др.).

В других своих письмах Иван делился с родными своими впечатлениями от наблюдений над жизнью старообрядцев и высказывался о том, каким образом можно было бы присоединить их к господствующей Церкви. Это были меры по преимуществу полицейские. Поскольку Константин Аксаков в статье «<Расколы в России>» подходит к расколу с другой стороны, показывая его историческую неизбежность и видя в его бытовании яркое проявление русской «народной личности», он, несомненно, полемизировал с младшим братом. Иван, в частности, писал родным 17 июня 1849 г.: «Сорвавшись с якоря православной церкви, раскол стал блуждать так, как заблуждается вообще человеческий ум в делах веры, если он предоставлен самому себе <...>. Раскол, посягнувший на единство церкви, сам по себе не устоит против соблазнов, но, лишившись характера религиозного, он сохранит в себе привычку и вкус отдельного протеста, разрыва с прочею Русью».<sup>4</sup>

У Константина, в отличие от Ивана, нет акцента на негативных сторонах раскола; он с самого начала переводит разговор о нем на другой уровень — не останавливаясь на житейской прагматике, а осмысляя его духовную сущность. В изобилии разнообразных толков Константин видит проявление национальной особенности — религиозная мысль в России не знает отвлеченности, ее движение обязательно воплощается в жизнь. Более того — широкое распространение старообрядчества в послепетровскую эпоху для него явление вполне положительное, это всенародный «справедливый протест» против казенщины, и вообще: «Расколы в России суть протест не против православия, а против состояния православия». Здесь К. С. Аксаков, не соглашаясь с позицией брата и других славянофилов, сблизился с Н. П. Гиляровым-Платоновым, преподававшим учение о ересь и расколах в Московской духовной академии, который признавался одному из учеников: «В понятии о православии <...> расходился я с И. В. Киреевским и отчасти с Хомяковым. Я Вам писал уже, что различаю православие историческое и православие *in se*;<sup>5</sup> последнее охотно назову христианством просто».<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Там же. С. 21.

<sup>5</sup> Само по себе (*фр.*).

<sup>6</sup> «Многое тут разбросано искрами глубокой мысли...»: (Письма Н. П. Гилярова-Платонова к И. Ф. Романову-Рцы) / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. П. Дмитриева // Возвращение Гилярова-Платонова: Сб. ст. и материалов. Коломна, 2007. С. 302 (письмо от 23 ноября 1886 г.).

Краткий исторический очерк русских «расколов», т. е. различных толков и согласий, а также их учений, представленный К. С. Аксаковым во II и III разделах статьи, замечателен тем, что он пытался самостоятельно собрать разрозненные сведения из случайных печатных источников и устных рассказов, не опираясь на имевшиеся тогда немногочисленные обобщающие пособия, например на книгу архиепископа Игнатия (Семенова) «История о расколах в Церкви российской» (СПб., 1849).

Завершается статья драматизированными сценами традиционных прений со старообрядцами на Соборной площади Московского Кремля. К. С. Аксаков любит неординарную смекалку и оригинальностью, «глубокой мудростью и просвещенностью речей народных». Интересно, что тут он выступает прямым предшественником Л. Н. Толстого, в мае 1878 г. также задумавшего мемуарный очерк о религиозных спорах в Кремле, но реализовавшего его лишь отчасти (существенно, что Толстой дает колоритный портрет А. С. Хомякова, и правда нередко принимавшего участие в этих прениях).<sup>7</sup>

Вторая публикуемая статья, «<О национальной русской идее>», как уже отмечалось, создавалась в качестве передовой — для издававшейся К. С. Аксаковым в 1857 г. еженедельной газеты «Молва» (№ 2 от 20 апреля). В ней популярно, в расчете на широкого читателя, излагаются основные положения славянофильского учения. Задаваясь риторическим вопросом: «Ужели русский народ бесполезен для человечества, ужели ему нечего сказать миру, ужели у него нет *своего* слова на пользу общую?», — Аксаков дает свой ответ, звучащий довольно неожиданно:

«Неужели русский народ не имеет своей народной личности?»

Но где ж она, эта личность, где же та самостоятельная идея, которую выражает русский народ?

Она в его истории, она в его народном быте».

Статья осталась недописанной — скорее всего потому, что автор взялся за тему с большим размахом и, еще не договорив задуманное, превысил предустановленный объем передовой статьи. В завершающих рукопись наметках развития темы зачеркнуты слова: «Ведущие и ведомые», но именно они дали то ответвление мысли, которое вылилось в рассуждение о единстве народа, оформленное в виде передовицы, которая в итоге была помещена в том номере газеты. По сути, Аксаков развивал явно крамольную идею об изначальной греховности сословного общества: «Нравственный подвиг народа совершается всем народом. Странно было бы, в этом случае, разделение народа на ведущих и ведомых».<sup>8</sup>

<sup>7</sup> См.: Толстой Л. Н. Прения о вере в Кремле // Полн. собр. соч. [В 90 т.]: Юбил. изд. М., 1936. Т. 17. С. 145–150.

<sup>8</sup> [Аксаков К. С.]. Москва, 19 апреля // Молва. 1857. 20 апр. № 2. С. 13.



Тексты статей публикуются в современной орфографии и пунктуации, с сохранением индивидуальных языковых и стилистических особенностей.

**<Расколы в России><sup>9</sup>**

**I**

Расколы в России (собственно в Великороссии), многочисленные и разнообразные, представляют собою многостороннюю деятельность религиозной мысли. Замечательно, что деятельность мысли в русском народе является не как собрание отвлеченных сочинений, не как письменный, умственный только спор, — но как ряд сект: так, что каждый новый шаг, делаемый мыслию, — есть уже новая секта. Это показывает нам тесную, неразрывную *связь мысли с жизнью* в русском народе, где слово без дела и правило без исполнения, в вопросах религиозных, не понимается, где *мысль — живет*. Такое начало *жизни* есть бесспорно великое начало.

Теперь возникает вопрос: какое же отношение имеют расколы к православной церкви? Откуда этот постоянно возрастающий протест? На это ответ находится в самом характере религиозном России, сейчас мною указанном. Характер этот есть *жизнь*, есть *живущая мысль*, *живущее правило*. К православной церкви принадлежат все те сословия, которые так преобразил переворот Петра Великого и которые избрали Запад образцом и идеалом своей жизни. Отсюда произошел страшный разлад между жизнью и мыслию православною, разлад, постоянно, как соблазн, стоящий перед очами народа. Впечатление этого соблазна на народ — разнообразно. Одни (едва ли не самая бóльшая часть), имея в своем понятии твердое представление о согласии Церкви с Жизнью (не в тех случаях, где немощная личность человеческая бессильна явить это согласие, но в тех случаях, где открыто является взгляд или признание всего общества) и смущаясь при виде страшного разлада, сомневаются в истинности самой Церкви и бегут искать истины новой, где бы могли успокоить свою страдающую совесть. Так, не раз слышал я сам выражения раскольников против нас: «Как вы живете? Что у вас принято? Что у вас делается? Как поступает ваше духовенство?» Так, в народе, на вопрос: «Что ты? раскольник?» вам часто отвечают: «Нет, батюшка, я еще человек молодой, я вино пью». Другие увлекаются соблазном, пристаю к знаменитому западноевропейскому прогрессу, которым идет наше дворянство, бреют бороды и слабеют в важном (серьезном) чувстве веры,

<sup>9</sup> Печатается впервые по автографу: ИРЛИ, ф. 3, оп. 7, ед. хр. 17, л. 1—6 об. В конце статьи — подпись: *Константин Аксаков*.

требующем согласия жизни. Третьи впадают в полное равнодушие. Четвертые (очень малая часть), скорбя о состоянии православия, не сомневаются в вечных его истинах, надеясь, что милость Божия неизмерима, и веря, что состояние Церкви не должно смешивать с самой Церковью, что согласие жизни и православия может вновь возникнуть.

Первое впечатление народное, на которое сейчас указал я, есть источник постоянно возрастающих и множющихся расколов. Но отсюда не очень видно, что эти расколы, в сущности, — протест *не против православной церкви, а против состояния православной церкви*, — чего пламенное требование жизни часто различить и разделить не может. Источник расколов — не *православие* само, а *жизнь* почти всего, православие исповедующего, общества и наиболее — высших кругов общественных, поставленных положением своим на вид всей России и тем на сильнейший соблазн, положением же своим облеченных во власть и силу и потому движущих и указующих. Если расколы были при Василии, при Иоанне III-м<sup>10</sup> и ранее, то это были сомнения религиозные; они были немногочисленны, прекращались и исчезали без следа. Так было и с расколом времен Никонских, возникшем на излишнем почитании обряда, учреждения церковного, — почитания, которое пришло к нам от западного католицизма через Киев. — Но сюда присоединился переворот Петра и изменил всё дело. Расколы получили другой характер, мною указанный, характер протеста против *жизни* (протеста справедливого), к которому присоединяется другой протест, протест против учения (протест несправедливый). Вместо того, чтоб прекращаться и исчезать, они растут и множатся с каждым годом. В этом смысле Петр со своим западным переворотом есть главный, коренной источник расколов. Не видать и целения этой страшной язвы, если не изменится наконец жизнь исповедующих православную веру, если усердное следование чужекрайному образцу, в революционных ли, в консервативных ли его проявлениях, — а главное, в образе жизни, — не достигнет своего предела. Обновление жизни, жизни, проникнутой верою, родной и самобытной, — одно может исцелить. Трудно целение, — но другого нет.

Повторяю то, что сказал вначале и что нужно помнить. Расколы в России суть протест не против православия, а против состояния православия. Состояние же Церкви, кроме указанного нами общего разлада жизни, получило с Петра официальный характер. — Так что нашелся таковой священник, который мне сказал: «Церковь — это казна».<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Имеются в виду, прежде всего, стригольничество при Василии I (1370–1420-е гг.) и т. н. «ересь жидовствующих» при Иоанне III (сер. 1480-х — нач. 1510-х гг.).

<sup>11</sup> Ср. мрачные прогнозы И. С. Аксакова в его письме к родным от 30 октября 1850 г.: «Право, скоро Россия разделится на две половины: правосла-

II

Теперь хочу сказать несколько слов о самих расколах.

Начальный раскол, со времен еще Алексея Михайловича, есть *поповщина*. Раскол этот держится древних различий с нами. Он требует свершения таинства на семи просфорах, принимает только осьмиконечный крест, двуперстное сложение и пр. Разницы эти более или менее известны. Разрывая с нами всякое общение, раскольники этой секты признают, однако же, у нас рукоположение, и как скоро священник разорвет с нами общение церковное, они его принимают. — Это раскол, самый богатый, тесно соединенный, компактный, так сказать, и подразделений не имеет. Центр его — Москва. Местопребывание в Москве — Рогожское, где у них своя церковь.<sup>12</sup>

К этому расколу примыкает другой: *беспоповщина*, названный так от того, что они, отвергая нашу Церковь, отвергают вовсе рукоположение; раскольники этой секты говорят, что некому совершать таинства на земле. В самом первом своем виде раскол этот представляет невыразимо грустное зрелище. Он всё признает, всё учение Церкви, верит всем таинствам, и говорит, что всё то, чему верит, невозможно на земле. Таким образом является состояние жажды, без всякой надежды на утоление. Я был в их церкви: совершается служба, но всё то, что говорит диакон и священник, — выпущено. В церкви иконостас; но царских дверей нет; есть боковая дверь; войдешь: там нет престола и всё пусто. Но не все удерживаются при этом состоянии безнадежной духовной жажды. Вообще, этот раскол очень обширен, но в нем множество подразделений. Иные из раскольников, веря, что таинства невозможны, говорят, что они и не нужны, что Церковь живет в душе каждого, не как в обществе, а отдельно, что причащаться человек не имеет права, ибо в одну секунду перед причастием он успеет наделать множество новых грехов и сделаться недостойным причастия, что причастие сходит в минуту смерти и дается из рук Ангела. Кроме того, есть множество других подразделений, о которых я не говорю как о находящихся в некоторых книгах. Между прочим читал я в рукописи об одной новой секте, на берегах Волги, секте евангелической, принимающей одно Евангелие, считающей необходимым

---

вие будет на стороне казны, правительства, неверующего дворянства и отворачивающего от веры духовенства, а все прочие обратятся к расколу. Берущие взятку будут православные, дающие взятку — раскольники. <...> Если б вы знали, как иногда делается страшно» (Аксаков И. С. Письма к родным, 1849—1856. С. 177, 178).

<sup>12</sup> Церковь (Покровский собор) была воздвигнута на Рогожском кладбище в 1791 г., спустя 20 лет после основания самого погоста.

уметь читать и писать, чтобы иметь право вступить в брак.<sup>13</sup> Местопребывание беспоповщины в Москве — *Преображенское*.<sup>14</sup>

*Духоборцы и молоканы* известны более или менее, и об них я не говорю. Скажу только, что есть секты, доходящие до крайнего коммунизма, до общности женщин, до отрицания всякой собственности. Об этой секте я слышал.<sup>15</sup> Но для правительства они расписывают себе собственность, жен и детей.

Поговорю теперь о новой замечательной секте, недавно открывшейся, по крайней мере, недавно известной. Она называется *страннигеское согласие*.<sup>16</sup> Основа этой секты — Евангелие; но она замечательна особенным учением. Это полный разрыв с государством; в секту эту может войти только беспаспортный или тот, кто сожжет свой паспорт и поклянется никогда не иметь его. У нас есть крест, говорят они, вот наш паспорт. По их мнению, всякой, кто пользуется не только покровительством, но защитой государства, уже признает оное, а поэтому грешит; потому тот, кто хочет вступить в их согласие, подает о себе через кого-нибудь явочное прошение, объявляется беглым и таким образом разрывает связь с государством. Состояние *странника* есть единственное должное состояние человека на земле, по их мнению. Отсюда выходит укрывательство беглых, для чего строятся особым образом домы. Принимая в свою секту, говорят они, не спрашивай, дурен или хорош человек, это не твое дело, принимай всякого, если он к тебе приходит и если он христианин.

Вообще, за малыми исключениями, раскольники исполнены убеждения и готовы страдать за свое учение. Иные из них желают преследования как награды.

### III

Я хочу сказать теперь вообще о мнениях раскольников, о сочинениях их, о которых слышать или которые видеть мне иногда случалось.

<sup>13</sup> Речь идет об общинах евангельских христиан, которые появились в России вместе с основанием немецких колоний (на Волге с 1760-х гг.), среди жителей которых были меннониты и представители евангельских движений кальвинистского направления. Среди коренного населения страны общины евангелистов начали формироваться как раз в середине XIX в.

<sup>14</sup> В тот период Преображенское — село к востоку от Москвы, на берегу реки Яузы (в черте города — с 1864 г.); здесь в 1771 г. было основано Преображенское кладбище — центр старообрядцев-федосеевцев.

<sup>15</sup> Не исключено, что имеется в виду т. н. «любушкино согласие», ответвление беспоповского толка; однако общности имущества в нем не было.

<sup>16</sup> Странническое согласие как самостоятельное течение в беспоповстве возникло около 1766 г.

У них есть сочинения: это бесспорно; таковы знаменитые Выгорецкие ответы, большая книга, где мастерски изложено учение беспоповщины,<sup>17</sup> такова история *бегствующего священства*, принадлежащая поповщине. У них есть также портреты их знаменитых мужей. Мне попалась также в руки книга, кажется, принадлежащая поповщине, там яснее, нежели где-нибудь, выражается негодование против того, что делается в православии. Они прямо нападают на Петра Великого, называют его Антихристом и, между прочим, нападают на подушную подать. *Как*, — говорят они, — *я плачу за душу бессмертную, которую дал мне Бог!* Известно, что в древней Руси до Петра подать была с имущества. Они нападают также на оду Ломоносова и приводят с негодованием из нее стихи к Петру:

Он Бог, Бог твой был, Россия,  
Он члены взял в тебе плотские,  
Сошел к тебе от Вышних Мест.<sup>18</sup>

В самом деле, поэт польстил неправославно. Народный же дух, принимающий всегда дело сердечно, не принимающий даже легкого, ветреного нарушения Веры, — не может мириться с такою лестию.

Почти у каждого раскола есть свои стихи и гимны, в которых звучит церковнославянский язык.

#### IV

Теперь в моем кратком очерке остается мне сказать о спорах народных, которые уже 200 лет ведутся в Кремле, на площади, под открытым небом.

В Христово Воскресение, каждый день в течение всей Светлой недели и потом каждое Воскресенье до Успенского поста, после обедни, простой, собственно, народ собирается в Кремле перед Соборами и ведет свои религиозные споры под открытым небом. Достоин замечания, что разрыв между т. н. образованным обществом и народом стал <настолько> силен, что мы недавно только узнали о существовании таких споров. Для людей, Петром преобразованных, долго это была толпа людей, вероятно толкующих о каком-нибудь вздоре или о мелких житейских выгодах. Наконец те из нас, которые не знали страшную ложь Петровского

<sup>17</sup> Точнее: «Поморские ответы» (полное название: «Ответы пустынножителей на вопросы иеромонаха Неофита»), апологетическое сочинение старообрядцев, созданное около 1723 г. под руководством братьев Андрея и Семена Денисовых, основателей поморской Выгорецкой пустыни.

<sup>18</sup> Неточная цитата из поэмы М. В. Ломоносова «Петр Великий» (1756—1761). Надо: «Сошел к тебе от горних мест».

переворота и западного направления, и к которым принадлежу и я, узнали о существовании этих споров очень недавно, и могли на деле убедиться в глубокой мудрости и просвещенности речей народных, ведомых там давно и на том же священном месте.

Я приведу теперь только некоторые отрывки из этих споров, но если не теперь, то надеюсь записать их все, в возможно полном виде.

Спорящие: с одной стороны православные, с другой — поповщина, беспоповщина с подразделениями и прочие раскольники; некоторые иногда спорят и между собою. (Духоборцев и молокан не видал. Скопцы же не бывают. Однажды появился один, но был встречен общим смехом и презрением и должен был скрыться со стыдом.) Для большего удобства я должен принять драматическую форму рассказа.

Идет речь о бороде. Подхожу к одному молодому раскольнику с темно-русой бородой.

Я. Бороду брить не грех (*привожу доказательства*). Но хотя я не считаю этого грехом, однако думаю, что всё лучше носить бороду, и потому я хочу бороду отпустить.

Р а с к о л ь н и к (*улыбаясь*). Вы не оправдаетесь.

К у п е ц (*с плотно стриженной бородой, подходя*). Нет, нет; грех, точно грех брить бороду, и прав он (*указывая на раскольника*), и я, грешный человек, знаю, что грех, а всё-таки подстригаю и подстригаю бороду по слабости своей.

Р а с к о л ь н и к (*купцу*). Вы можете оправдаться.

Поразили меня эти глубокие слова раскольника. Я не согласен с ним в том, что он думает о бороде, но в основной мысли согласен. Вся сила в том, что признает человек за *норму*, за *закон*. Тот, кто, признавая за закон истину, отступает от нее, слаб своею немощью, крепок своим идеалом, своею нормою и всегда может провести себя по ней; но тот, кто признал законом ложь, у кого ложь в самом законе, — тому нет спасения, ибо сообразование с самим его законом — есть его гибель.

Толпа перед Успенским собором: башмачник, православный, крайне бедный человек, но известный на спорах умом и сведениями, ведет речь с раскольником.

Р а с к о л ь н и к. Те, которые кой-как крестятся, махают рукою, о тех бесы радуются; так написано;<sup>19</sup> те уже отпадают от Церкви.

Б а ш м а ч н и к. Ты говоришь, что они делают дурно; правда твоя; но разве грешник находится вне Церкви? Не все ли грешны? И однако все мы в Церкви, несмотря на грехи наши. Только тот находится вне Церкви, кто сам себя из нее исключает; этого только исключает и сама

<sup>19</sup> Подразумеваются слова святителя Иоанна Златоуста о крестящихся в спешке, небрежно: «Тому неистовому маханию бесы радуются».

Церковь. Но пока ты признаешь ее, пока ты сам от нее не отлучишься, ты в ней. А потом скажу я; видишь ты дурные дела и осуждаешь человека; так, человек дурно поступает; да ты видишь согрешающего, а кающегося ты не видишь.

Один из народа другому (*оба одеты в кафтанах и с бородами*). Не всякий может писать духовные песни и молитвы; надо быть святым человеком.

Другой. Совсем нет; всякой. Можешь писать и ты, если у тебя дух дарования. Как скоро Церковь приняла твои духовные песни, так они уже и достойны, и будут петься, и будут люди молиться по ним. Всё зависит от церкви.

Толпа народа

Башмачник (*ко мне*). Раскольники говорят, что бороду брить грех. Я спрашиваю их, где же хоть один святой, который бы пострадал за бороду? Они отвечают, что были двое, которые пострадали за бороду, при литовском князе Ольгерде.<sup>20</sup> Я прочел описание их мученичества! Но Ольгерд от них требовал отречься от христианства! А вместе и бороду сбрить: так страдание было за христианство.

Раскольник (*молодой, довольно сурового вида*). Но тут говорится о бородах.

Один из толпы. Да, конечно. Но здесь борода была знаком отречения от христианства. Смысла святого борода сама по себе не имеет; но с ней этот смысл был связан случайно: и так мученики стояли за этот смысл, который был соединен с бороною. Не только борода, а волос один, или рукав твоего платья, как скоро делается знаком отречения от истины, так ты стой и за него; а стоишь ты в самом деле не за него, а за истину, с ним связанную.

Народ. Так, правда.

Раскольник. Есть другие доказательства о бороде.

Одни <так!> и з нар о д а. Да разве Бог с бородой?

Раскольник. С бородой.

Одни и з нар о д а. Разве ты его видел?

Раскольник. Видел. Мы все видели Его, на кресте распятого.

Башмачник. Так, да вспомни, что говорит Апостол. Господь сошел на землю, *зрак раба прим.*<sup>21</sup> Это уже был образ человека, потемненный падением, образ раба. Как же ты наружный образ этот делаешь святым?

<sup>20</sup> Речь идет о виленских мучениках, братьях Антони и Иоанне, пострадавших при великом князе литовском Ольгерде в 1347 г.; они отказывались стричь волосы, как это было принято у язычников-огнепоклонников.

<sup>21</sup> Флп. 2: 7.

Я не приводил длинных последовательных прений; это вышло бы длинное описание. Я привел одни отрывки, чтобы дать понятие о спорах, которые в высшей степени замечательны.

В заключение надо сказать, как производятся эти споры. Спорят двое, трое, как случится; но не шумят и не кричат и не перебивают друг друга. Всякой, кому пришла мысль или доказательство, говорит; слова его принимаются или отвергаются; самолюбия нет и тени; я видел, как один из православных (крестьянин или мещанин), доказывавший необыкновенно умно, стал вдруг сейчас к стороне, увидя, что явился другой достойный защитник той же мысли, слушал с удовольствием и только иногда вмещал в его речь нужное слово. Одним словом, всякой, кто может, принимает участие. С целью одной истины; все слушают внимательно, и каждая речь отзывается в общем чувстве внимающего народа.

### **<О национальной русской идее><sup>22</sup>**

Москва, 19 апреля

Умственная деятельность в нашем отечестве, разнообразная, как и везде, разделяется, однако же, видимо на два направления. Между ними идет борьба.

Эта разница в убеждениях имеет историческое значение. Полторацкая лет тому назад возникшее одностороннее увлечение Западною Европою, ослепившею наше отечество всем богатством своих разнородных успехов, заставило забыть, что только тот может принять участие в славном труде человечества, кто является не потребителем только чужих плодов, не подражателем, но работником и самостоятельным деятелем. Дешево доставались нам все сокровища Европейского Запада, но зато приносили они у нас дешевые результаты. Слабые наши оттиски европеизма, для нас вовсе не нужные, забавляли только одну нашу праздную деятельность, и забавляли слишком долго. Позабыв о самих себе, обратив себя в эхо, мы так же, как оно, вторили самозвучным голосам западных народов, повторяя всякое последнее слово Европы, и утешали себя тем, что мы говорили то же, что и они; но мы не говорили, точно так же, как не говорит эхо. Мы были только отражением их слов, а это не значит говорить. Отголосок не голос, отзвук слова — не слово. Что принесешь ты нам, русский деятель, в нашу человеческую беседу? Какое скажешь ты нам свое слово на пользу общую? Я буду повторять ваши слова, отвечает

<sup>22</sup> Печатается впервые по автографу: ИРЛИ, ф. 3, оп. 7, ед. хр. 37, л. 1—2 об. В копии тексту статьи предпослано примечание И. С. Аксакова: «Настоящая статья, приготовленная для “Молвы”, не была в ней напечатана, а сохранилась в черновой рукописи» (Там же, л. 3).



русский деятель, своего слова у меня нет, истина только у вас. В таком случае ты нам не нужен, отвечают передовые, самобытные народы. И они правы. Права Европа, что не обращает на нас своего внимания, как на бледный, рабский свой оттиск.

Но ужели это так? Ужели русский народ бесполезен для человечества, ужели ему нечего сказать миру, ужели у него нет *своего* слова на пользу общую?

Его тысячелетняя жизнь, его крепость в борьбах, его страшное материальное могущество — уже одно это громко говорит против. Такого долговечного могущества не может быть без силы внутренней.

Наружность может быть чужая, но внутренняя жизнь непременно своя; зато наружность, не вытекающая изнутри, а надетая как платье, не прочна, не важна сама по себе.

Без жизни внутренней, необходимо своей, народ существовать не может. Неужели русский народ не имеет своей народной личности?

Но где ж она, эта личность, где же та самостоятельная идея, которую выражает русский народ?

Она в его истории, она в его народном быте. Нет, это не он отвечает Европе: только у тебя истина, у меня нет своего слова на пользу общую; это говорит та часть преобразованных русских, которая, оторвавшись от народа, всплыла на поверхность. Крестьянин хранит свой быт.

После преобразований Петра верхние классы точно отказались от народности и стали отражением Западной Европы. Но в них самих явился протест против этого направления. Вследствие такого состояния дел явилось два направления, одно, известное под несоответственным именем славянофильского, другое — под несоответственным названием западного. Они-то борются между собою благородною борьбою. Мы разделяем убеждения славянофильского направления.

У обоих желание одно: благо России, но понимание разное.<sup>23</sup>

Желание просвещения.

Чацкий.

О, вспомни тот удел высокий...<sup>24</sup>

Изучение истории; борьба приняла серьезный характер.

Представление славянофильских убеждений в узком виде.

Отношение славянофилов к древней Руси.

Думают ли они, что она совершенство.

Когда-нибудь или постоянное?

<sup>23</sup> К дальнейшему тексту И. С. Аксаков сделал примечание: «Далее в рукописи следуют нижеследующие отрывочные заметки:» (Там же, л. 5).

<sup>24</sup> Неточная цитата из стихотворения А. С. Хомякова «России» («Гордись!» — тебе льстецы сказали...», 1839).

Дело в знамени, в началах.

Если нет начал, то их не дашь.

Это значит унижать народ, человека, человечество.

Неужели даром жила Россия? Россию Петр создать не мог.<sup>25</sup>

Как скоро отказ<ываются> верхние классы от своих преимуществ, тогда становя<тся> и они народом.

Народ есть то, что не они, или преим<ущественно> что только человек.

Народ величит их <?>.

## Переписка Ильи Захаровича Сермана и Лидии Михайловны Лотман

К 100-летию  
Лидии Михайловны Лотман

**И**лья Захарович Серман, специалист по русской литературе XVIII века, опубликовавший также ряд значительных работ по литературе XIX и XX веков, стал сегодня признанным классиком литературоведения.<sup>1</sup> В 2013 г. отмечалось 100-летие со дня его рождения; этой дате были посвящены конференция в Иерусалиме и целый ряд публикаций, в том числе — сборник статей юбиляра.<sup>2</sup> Имя Лидии Михайловны Лотман, литературоведа, специалиста по русской литературе XIX века, тесно связано с Пушкинским Домом, где она работала на протяжении многих десятилетий, опубликовав целый ряд статей и монографий о творчестве А. С. Пушкина, А. Н. Островского, Ф. М. Достоевского, А. А. Фета и др.<sup>3</sup> В ноябре 2017 г. будет отмечаться 100-летие Лидии Михайловны. Эти даты дают нам повод заново осмыслить научные идеи и творческий путь этих выдающихся филологов.

Публикуемая далее подборка содержит письма Ильи Захаровича (с приписками его жены, писательницы Руфи Алек-

---

<sup>1</sup> Список трудов И. З. Сермана см. на сайте Пушкинского Дома: <http://xviii.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4911> (составитель Н. Ю. Алексеева). Биографические данные об И. З. Сермане см. в книге: *Серман И. З. Свободные размышления: Воспоминания, статьи / Предисл. М. Сермана. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 5–13, 17–50.*

<sup>2</sup> *Серман И. З. Свободные размышления.*

<sup>3</sup> Библиография работ Л. М. Лотман была опубликована отдельной брошюрой: *Лидия Михайловна Лотман: Библиография научных трудов. 1937–2007: К 90-летию со дня рождения / Сост. А. И. Порова. СПб., 2007* (<http://lotman.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5922>).

сандровны Зерновой (Зевиной)) к Лидии Михайловне, хранящиеся в ее личном архиве и относящиеся в основном к 1990-м годам. Кроме того, в настоящем издании публикуются письма Лидии Михайловны, которые были обнаружены в домашнем архиве И. З. Сермана.

Лидию Михайловну и Илью Захаровича связывала давняя дружба, начавшаяся еще в студенческие годы. Они были однокурсниками, вместе учились на филфаке Ленинградского университета, были учениками блестящих филологов Ленинградской школы.<sup>4</sup> В университетские годы Л. М. познакомилась и с талантливой студенткой романского отделения Руфью Зевиной, впоследствии женой Ильи Сермана. После тяжелых испытаний — войны и сталинских лагерей, куда были отправлены и И. З., и его жена, — И. З. вернулся к науке; он был принят на работу в Пушкинский Дом (Институт русской литературы Академии наук СССР), где работала и Л. М.

Обмен мнениями и творческое взаимодействие И. З. и Л. М. происходили не только на работе. Их семьи постоянно вместе проводили отпуск на даче в Зеленогорске под Ленинградом; в эти летние месяцы шли оживленные дискуссии об уже опубликованных работах и новых планах, писались статьи, переводы, рассказы, обсуждались новые книги. Первые литературные работы Руфи Александровны (она стала публиковаться под псевдоним Руфь Зернова) также всегда живо обсуждались на даче, — как и приходившие на них отклики читателей.

После переезда в Израиль И. З. и Р. А. как будто бы начали новую жизнь. Они востребованы: И. З. стал преподавать в Иерусалимском университете, его приглашали читать лекции в США. Руфь Александровна продолжала литературную деятельность, публикуя переводы, эссе и рассказы. При этом Серманы не забывают оставшихся в России друзей. Более того: им не хватает товарищей и коллег, с которыми можно обсудить не только жизненные вопросы, но и филологические проблемы. На дефицит такого общения Илья Захарович и Руфь Александровна жалуются в каждом письме.

Публикуемая переписка представляется интересной с нескольких точек зрения. Во-первых, И. З. и Л. М. излагают в ней научные идеи, которые не всегда были впоследствии осуществлены в публикациях. Но даже в тех случаях, когда публикации имеются, авторы выделяют в письмах то, что было для них главным, то, ради чего статья или книга писалась. Иногда мы можем проследить ход творческой мысли ученых — от за-

<sup>4</sup> См.: *Лотман Л. М. Юбилей ученого друга* // Toronto Slavic Quarterly (электронный журнал). 2004. № 7 (<http://www.utoronto.ca/tsq/07/index07.shtml>); Письмо И. З. Сермана в Пушкинский Дом: <http://lotman.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5920>.

мысла до его воплощения. Письма дают представление о научной школе, к которой принадлежали Л. М. и И. З., — о том, в чем они видели задачи изучения литературы. Кроме того, письма И. З., Р. А. и Л. М. представляются интересными образцами уходящего или уже ушедшего в прошлое эпистолярного жанра. И, наконец, перед нами документы, которые помогут будущим историкам прийти к пониманию обычаев, нравов, интересов и — шире — жизни в целом русской гуманитарной интеллигенции конца XX века. Они в какой-то степени воссоздают диалоги, ядро которых составляют научные темы.

Переписка И. З. и Л. М. не носила регулярного характера. Часто письма посылались с оказией, через третьих лиц. В период, о котором идет речь, Л. М., И. З. и Р. А. встречались и лично: Л. М. несколько раз гостила в Израиле, Серманы приезжали в Санкт-Петербург.

Часть переписки пока не найдена; возможно, отдельные письма еще будут обнаружены в домашних архивах или в архиве ИРЛИ, где был открыт фонд Л. М. Лотман.

Выражаю благодарность Нине Ставиской и Марку Серману за предоставление материалов из личного архива И. З. и Р. А. и помощь в их обработке. Я благодарна также коллегам, помогавшим мне советами при составлении примечаний: Валентине Брио, Елене Ильиной, Нине Рудник и Марку Тольцу.

Письма печатаются с разрешения наследников.

Принятые в комментариях и ремарках сокращения:

И. З. — Илья Захарович Серман,

Л. М. — Лидия Михайловна Лотман,

Р. А. — Руфь Александровна Зернова (Зевина).

### И. З. Серман

15.XI.77

Дорогой друг!<sup>5</sup>

Когда Вы получите это письмо, будет без очень малого год с момента нашей разлуки и прощания. Уже можно подводить итоги. Главный из них тот, что я ни разу не пожалел о «содеянном», ни разу не возникло мысли о том, что, может быть, лучше было жить потихоньку, доживать и воспитывать внучку, общаясь с друзьями и родными.

<sup>5</sup> Это письмо было послано с оказией в то время, когда переписка советских граждан с эмигрантами была нежелательной. Поэтому И. З. использует шифры — и в обращении, и в подписи, и в самом тексте. Он избегает называть имена и фамилии.

И это вовсе не потому, что на нашем пути одни розы. Есть и тернии, есть и сложности, они будут и дальше, но главное — мы сделали то, чего хотели, хотя и лишились общества людей, которых нам уже не найти нигде, хотя людей, к нам расположенных и нам приятных, мы нашли и находим.

Сегодня годовщина нашего брака — 34-ая — и кто мог думать, что мы можем ее отмечать в этом неповторимом городе, красоту и дух которого так верно угадал Булгаков, хотя знатоки (местные) критикуют его за топографические неточности.

Живем мы пока еще в гостинице, дети с нами на другом этаже. Новый дом для нас как будто готов, но въехать в него можно будет только через месяца два-три.

Жена моя, которая о Вас вспоминает очень часто, занята очень для нее сейчас интересным делом — редактурой переводов на русский язык разных хороших английских и французских книг. Самой ей писать еще трудно и от обилия впечатлений, и от недостатка жилплощади.

Дети учат язык, обросли разноязычными приятелями и, в общем, входят в новую жизнь спокойно. Внучка уже болтает на языке, живет шумно, у нее сложные отношения с тоже разноязычными детьми, но Ленинград вспоминает.

Я довольно быстро вернул себе рабочую форму. Началось всё с рецензий, затем я написал о Новикове и Фонвизине, сейчас заканчиваю большую статью о Григории Александровиче<sup>6</sup> как ученом. В университете на отделении славистики студентов мало вообще, знающих русский язык еще меньше, но курс, который я читаю, оказался для меня очень интересен. В нем речь идет о XVII и XVIII веках. И неожиданно XVII век, о котором, если Вы помните, Александр Сергеевич Орлов<sup>7</sup> говорил, что он в нем ничего не понимает, оказался для меня очень полезен и поучителен. В его словесности наглядно прослеживается процесс зарождения интереса к литературе в собственном смысле, хотя литературы еще нет. Есть только читатель, который хочет стать писателем и потому переводит с польского, записывает переделки сказок и легенд и т. д. (я имею в виду только прозу). Затянувшийся процесс освобождения литературы из-под гнета всего, что ей раньше не давало развиваться. Понимаю, что это темно, но иначе не могу сказать.

---

<sup>6</sup> Григорий Александрович Гуковский (1902–1950) — литературовед, специалист по литературе XVIII–XIX веков, профессор Ленинградского университета.

<sup>7</sup> Александр Сергеевич Орлов (1871–1947) — специалист по истории древнерусской литературы, профессор Ленинградского университета, сотрудник Пушкинского Дома.

Если всё будет так, как я рассчитываю, то в январе буду в Париже у старых друзей, с которыми наладил переписку.<sup>8</sup>

Все наши очень Вас любят, и когда говорят о Вас, то невольно улыбаются. Крепко Вас обнимаю.

Ваш Зеленогорский знакомый

### И. З. Серман

16.01.90, Иерусалим

Милая Лидочка!

Мы очень рады были Вашим открыткам — получили их вчера и разделились: я пишу Вам, а Руня своему персонажу.<sup>9</sup> Но пожелания и чувства любви к Вам у нас общие.

Как мы живем? Первое и самое главное — мы оба заняты своим делом — каждый — и делаем его совершенно свободно, то, что хотим и как хотим и умеем. Это главная черта нашей жизни. Конечно, не хватает друзей — и Вас особенно, но это уже обратная сторона всякого отъезда.

Я много написал и еще должен писать для большой «Истории русской литературы», которая выходит во Франции.<sup>10</sup> Как видите, коллективные труды делаются не только в Пушкинском Доме.

Последние два-три года я увлекся работой над монографией о Лермонтове. Ее условное название «Лермонтов в литературе своего времени (1836—1841)».<sup>11</sup> Не хочу заниматься детскими и полудетскими его веща-

<sup>8</sup> Имеется в виду семья Эткиндов — Ефим Григорьевич и Екатерина Федоровна. Ефим Григорьевич Эткинд (1918—1999) — литературовед и переводчик, автор многочисленных работ по истории русской, немецкой и французской литератур, а также по теории перевода; литератор, соученик по университету И. З., Р. А. и Л. М. друг семьи Серманов; с 1974 года жил и работал в Париже.

<sup>9</sup> Т. е. сыну Лидии Михайловны Антону, являющемуся персонажем детской книжки Р. А. «Рассказы про Антона» (М.: Детская литература, 1968). Книга переиздана в 2015 г. в издательстве «Речь».

<sup>10</sup> Имеется в виду «История русской литературы», опубликованная во Франции по-французски в издательстве «Файяр» (Histoire de la littérature russe / Ed. Efim Etkind, Georges Nivat, Ilya Serman, Vittorio Strada. Т. 1—6. Paris: Fayard, 1987—2005). Тома выходили не в порядке хронологии литературного процесса: в 1987 г. том, посвященный XX веку (Серебряный век), начиная с 1996 года — тома, посвященные XIX веку. В этом издании приняла участие и Л. М.

<sup>11</sup> Этот замысел был осуществлен: *Серман И. З.* Михаил Лермонтов: Жизнь в литературе. 1836—1841. Иерусалим: Славистический центр гуманитарного факультета Еврейского университета, 1997. Второе издание вышло в свет в 2003 году в издательстве РГГУ.

ми. Думаю, что только хорошо и последовательно вставленный в литературный контекст своего времени Лермонтов может быть правильно понят.

В университете я читаю все годы разные курсы по собственному выбору и капризу — здесь в этом смысле очень либерально. Ваши оттиски Фима<sup>12</sup> мне передал. За них спасибо. Пошлю и кое-что из своего. Извините, переменял перо. [Далее — другими чернилами.]

На Пушкинский Дом и его сотрудников я очень сердит. До сих пор, несмотря на перестройку, они на меня не ссылаются в словарях, которые издают и редактируют. Имею в виду Володю<sup>13</sup> и Вадима.<sup>14</sup> Так им и скажите! А вообще будем очень рады и Антону,<sup>15</sup> и Вам здесь вообще и у нас в доме в частности.

Обнимаю. Илья

[Приписка Р. А.] Лида, приезжай к нам в гости. Мы очень-очень по тебе скучаем. И вспоминаем всё время. Руня.

17.01.<sup>16</sup> [Напечатано на машинке] «Чудеса — сказала мама — и купила снегиря».<sup>17</sup> В данном случае не купила, а прислала. Твоя мама, в своем конверте. Имею в виду открытку со снегирями. Она пришла позавчера, и вот уже третий день хожу и повторяю эти бессмертные строки. А говоря серьезно, я, конечно, уже была ко многому подготовлена. Всё началось с того, что я увидела фотографию Левы<sup>18</sup> и без запинки сказала: это Антон. Потом выяснилось, что это Антонов сын. А его двоюродный брат<sup>19</sup> похож на Киру,<sup>20</sup> ты не находишь?

<sup>12</sup> Ефим Григорьевич Эткинд. См. примеч. 8.

<sup>13</sup> Владимир Петрович Степанов (1935–2012) — сотрудник Пушкинского Дома, специалист по русской литературе XVIII–XIX веков, источниковед, библиограф.

<sup>14</sup> Вадим Эразмович Вацуро (1935–2000) — специалист по литературе XIX века, автор многочисленных работ о литературе Пушкинской эпохи, сотрудник Пушкинского Дома.

<sup>15</sup> Антон Лотман — сын Л. М., врач; см. примеч. 9.

<sup>16</sup> Письмо Р. А. адресовано Антону Лотману.

<sup>17</sup> Из стихотворения Агнии Барто «Снегирь».

<sup>18</sup> Лева Лотман — сын Антона, внук Л. М.; в настоящее время медик.

<sup>19</sup> Александр Палатник, сын Л. Э. Найдич, внук Л. М.; в настоящее время физик.

<sup>20</sup> Кира — Кира Палатник, тетя Александра, сестра его отца.



Психологические характеристики, ты пишешь. Ох, нелегкое это дело. Когда мы приехали, почти везде можно было увидеть плакаты на английском (американском) языке: «Мы вам не обещаем розового сада». В смысле — рая на земле. От рая на земле до небесного рая далеко, что и говорить.

Два варианта национального характера: лавочник и праведник (или святой, или философ, в общем — как хочешь). В каждом есть что-то от другого. Это крайности, в середине — что хочешь. Но не оставляет чувство общности, общего корня, приятно ли тебе, или нет. И чувство дома. Ушли две тыщи лет назад, а теперь вернулись — лет сто назад вернулись, начали возвращаться — и увидели, что не всё нам по вкусу. Но — дом.

Главное — это язык. Конечно, тут у каждого есть запасной, кроме самых молодых, но основной язык, здоровенный амбал, типичный акселерат, дитя века — он тебе необходим. Потому что мне уже говорили, что ты любишь больных и отверг престижное место работы на этом основании. Т. е. я так понимаю, что ты любишь помогать больным стать здоровыми (это я не для тебя, а для возможного цензора). Так вот — язык! Он всё время, как молодая река, вбирает в себя и находит новые русла. И тут надо мобилизовать все свои лингвистические гены. И ты будешь знать о здешних людях куда больше, чем я, потому что я-то с ними общаюсь на их втором, прежнем языке — когда общаюсь. Вообще же, как мне сказала одна прекрасная калифорнийка: «Мой телефон звонит по-русски».

У тебя есть одно преимущество, кроме возраста, работы по призванию и хорошей семьи: прелестные друзья, которые тебя ждут не дождутся. Они мне очень понравились.

[Приписка рукой] Юля,<sup>21</sup> спасибо за поздравление. Очень хочу познакомиться. Тетя Руня.

[Приписка рукой на полях] У нас зима +10, дождь, туман, внезапное солнце, потом облака, туман — и так до вечера.

### И. З. Серман

12.03.90, Иерусалим

Милая Лидочка,

Ваше письмо пришло 28.02 и сразу как-то многое объяснило. Ответил не сразу, потому что много гостей из Союза, да еще приехал Фима,<sup>22</sup> который пробудет здесь семестр и с которым мы не виделись с октября. В феврале у нас целую неделю были и жили очень приятные гости: наша

<sup>21</sup> Юлия Лотман — жена Антона, программист.

<sup>22</sup> Е. Г. Эткин. См. примеч. 8.

дочь Ниночка<sup>23</sup> и Леша Алмазов<sup>24</sup> с женой (тот самый Леша!). Мы много лет встречаемся с ними в Вашингтоне, он так же умен и остер. Наконец удалось уговорить их (Алмазовых) посетить Святую землю. Ниночка уже у нас бывала.

Было несколько суматошно, но очень приятно и весело. На днях была у нас Нина Павловна Снеткова,<sup>25</sup> а сегодня приезжает в Иерусалим Игорь Дьяконов,<sup>26</sup> или Канторович, как его зовут в городе Глупове.<sup>27</sup> «Неву» со статьей я так еще и не видал, хотя уже о ней знаю и жду.<sup>28</sup> Фима не мог привезти, так как еще не было тиража.

Насчет Лермонтова я понимаю, что с Эриком<sup>29</sup> мне тягаться трудно, но все-таки, хорошо зная его работы, я надеюсь, что мы с ним разминемся, так как Лермонтов — это не узкий проселок, а шестиполосная американская дорога, на которой надо только соблюдать правила движения. Посылаю отдельно мою пробу пера по Лермонтову, где я еще не пробился к тем соображениям, какие сейчас пробую изложить на бумаге. Вообще же, когда начинаешь разбираться в деталях его, Лермонтова, литературной судьбы и литературных отношений, то на каждом шагу загадки, заваленные обломками легенд и гипотез.

У нас, «восемнадцативечников», сейчас маленький праздник. Одно немецкое издательство в своей серии «Biblia Slavica» напечатало роскошный том с золотым обрезаем в сафьяновом переплете — впервые полностью «Псалтырь стихотворную» Тредиаковского с большим аппаратом Саши Левицкого и Андрея Шишкина.<sup>30</sup> Стоит эта книга 220 западногерман-

<sup>23</sup> Нина Ильинична Ставская (урожд. Серман) — дочь Р. А. и И. З., литературовед, переводчик, журналист.

<sup>24</sup> Алексей Ардалионович Алмазов (1917–2004) — американский литературовед, специалист по испанской литературе, профессор, соученик И. З. и Л. М.

<sup>25</sup> Нина Павловна Снеткова (1924–2010) — переводчик и редактор издательства.

<sup>26</sup> Игорь Михайлович Дьяконов (1914–1999) — востоковед, филолог, историк Древнего мира.

<sup>27</sup> Враги И. М. Дьяконова, желая его дискредитировать, распустили слух, что настоящая фамилия его семьи — Канторович.

<sup>28</sup> *Эткинд Е.* Во славу старинного друга: (К 75-летию И. З. Сермана) // Нева. 1990. № 1. С. 182–185.

<sup>29</sup> Эрик Эзрович Найдич — литературовед и библиограф, специалист по творчеству Лермонтова, автор многочисленных публикаций.

<sup>30</sup> См. рецензию И. З.: Гость издалека: [*Trediakovskij V. K. Psalter. 1753 / Besorgt und kommentiert von A. Levitsky. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1989*] // Русская мысль. 1990. 2 марта. № 3817. С. 17.

ских марок, а я ее получил бесплатно за согласие написать на нее рецензию.

Судя по тому, что Вы пишете о необходимости готовить «Русалку», академическое издание Пушкина запущено в производство? Желаю успеха, хотя понимаю всю его трудоемкость. Кстати, передайте Вадиму,<sup>31</sup> что Лермонтовского сборника 1985 г., мне им обещанного, я не получал.

Только на днях сумел прочитать вступительную статью к «Снегурочке»:<sup>32</sup> удивляюсь тщательности фольклористического и тонкости психологического анализа. Некоторое сомнение вызывает у меня Рыбаков.<sup>33</sup> По другим его работам он кажется мне не столько мифологом, сколько мифотворцем. Впрочем, я не специалист по русскому язычеству.

Руня напишет отдельно. Сейчас она занята подготовкой книги рассказов для местного издательства и передает через меня самые свои неизменно нежные чувства. Антону тоже напишет она, поскольку это дела хозяйственные, в которых я разбираюсь плохо.

Мы их ждем и надеемся через некоторое время повидаться и с Вами.

Обнимаю.

Илья

### И. З. Серман

06.06.1990, Иерусалим

Милая Лидочка,

Ваше письмо от 1.05 пришло 20.05, но я не сразу ответил, потому что хотел дождаться прихода Ваших к нам. Они у нас были, а вчера мы были у них. Наши первые и уже не первые от них впечатления самые лучшие.

Лева<sup>34</sup> славный и общительный мальчик и так похож на маленького Антона, что всё время хочется его назвать Антошей, как, кстати сказать, мы зовем Вашего и вполне великовозрастного Антона.

Его мы сразу приняли в свои сердца, и тут ни одной минуты на привыкание не было. Юля<sup>35</sup> очень милая, привлекательная, говорливая, но

<sup>31</sup> В. Э. Вацуро. См. примеч. 14.

<sup>32</sup> А. Н. Островский. Снегурочка: Пьеса / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. Л. М. Лотман. М.; Л.: Сов. писатель, 1989 (Библиотека поэта. Малая серия).

<sup>33</sup> Борис Александрович Рыбаков (1908–2001) — фольклорист и историк, автор многочисленных публикаций по истории древних славян.

<sup>34</sup> Лев Лотман — внук Л. М. См. примеч. 18.

<sup>35</sup> Невестка Л. М. Юлия Лотман. См. примеч. 21.

и с ней мы вполне освоились. Квартира у них хорошая, район чудный, всё остальное, я надеюсь, пойдет и дальше нормально.

Пародию на «Гамлета» я помню,<sup>36</sup> но память о Тане Вановской<sup>37</sup> очень омрачена недавними публикациями, которые Вы, наверно, читали.

Алмазова<sup>38</sup> мы надеемся увидеть осенью и напомним о Гамлете.

Кстати, у нас тут театральные фестивали, и поляки привезли «Гамлета» в постановке Вайды. У него Гамлета играет женщина, и очень хорошая. Он как бы выполнил мечту Мейерхольда... Было интересно, хотя по-польски я не разумею.

Юре<sup>39</sup> передайте приветы и любовь, мы очень тревожимся за него и были очень рады его выздоровлению. Письма от него я еще не получил — жду.

Мы по призыву партии, то есть наших детей и внуков, 17.06 улетаем в Америку через Париж; вернемся в конце октября к учебному году.

Там мы уже несколько лет живем на съемной «даче» в трех часах езды от Нью-Йорка в месте, которое называется «Белое озеро». Это вообще такой озерно-холмистый край. Недалеко живут летом Довлатовы, его мы очень любим как писателя и я, когда еще у Вас его и знать не хотели, напечатал о нем большую и хорошую статью в «Гранях».<sup>40</sup>

Я заканчиваю учебный год, работу над Лермонтовым отложил с тем, чтобы вернуться к ней осенью — по Пушкину. Переделал свою работу о «Высокой болезни» Пастернака в доклад, который буду делать в Нориче (штат Вермонт). Основная задача — объяснить, почему эпос превратился в оду и почему Ленин в поэме молчит, а не говорит цитатами, как у Маяковского. Кроме того, в поэме идет художественная полемика

<sup>36</sup> Речь идет о шуточной переделке «Гамлета» с пародией на преподавателей, поставленной студентами университета, где Л. М. изображала Офелию. См.: *Лотман Л.* Воспоминания. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 196–199.

<sup>37</sup> Татьяна Викторовна Вановская (1916–1956) — литературовед, сокурница И. З. и Л. М. Имеются в виду публикации, компрометирующие Вановскую: она якобы писала доносы. Эта информация была известна и Л. М. и очень огорчала ее. Тем не менее, Л. М. считала эти сведения непроверенными и надеялась, что речь идет об ошибке или о чьей-то сознательной клевете.

<sup>38</sup> См. примеч. 24.

<sup>39</sup> Юрий Михайлович Лотман (1922–1993) — литературовед, семиотик, профессор Тартуского университета, брат Л. М.

<sup>40</sup> *Серман И.* Театр Сергея Довлатова // Грани. 1985. № 136. С. 138–162.

с «Крушением гуманизма»<sup>41</sup> и вообще с «ментальной концепцией» русской революции.<sup>42</sup>

Возвращаясь к Лермонтову, признаюсь, что отложил работу над ним еще и потому, что трудно найти для него исторический и литературный контекст. Хорошо с Львом Толстым, который всё для себя объяснил много раз и по-разному: выбирай, что нравится.

А Лермонтов и не успел, да и не хотел ничего объяснять. В своих соображениях иду от обратного, от того, чего у него нет. Например, после 1837 года нету темы дворянства, такой важной для Пушкина. То, что нет у него «примирения» в духе Белинского — Бакунина 1838 г., известно, но что *есть* и как он на этот идеологический конформизм реагировал — неизвестно.

Как видите — всё это сумбурно, и надо дать самому себе время передумать и понять.

Руня неожиданно занялась срочным переводом и потому напишет Вам отдельно.

Прошу тургеневским дамам<sup>43</sup> передать мой привет и намек на то, что, дескать, барин хотел бы получить их книги — по старой памяти и дружбе. Наш адрес на конверте.

Обнимаю.

Илья

P. S. Пишите в Америку нам, это адрес детей, и они нам письма привозят.

### Л. М. Лотман

[На конверте рукой И. З. написано: «Получ. 25.07.90. Ответ. 6.08.90».

Открытка: В. Е. Лансере. Ботик Петра I. Государственная Третьяковская галерея.]

Дорогие Илюша и Руня!

Антоша и Юля написали мне, что вы скоро уедете в Европу. Мне очень жаль, что дети мои останутся без вашей поддержки. Мне кажется, что, пока вы в Иерусалиме, у них есть теплый, не просто дружеский, а родительский дом, какая-то часть родительского тепла. Помните, как Руня говорила: «Лида любит делать коммуналку»? Я, действительно, люблю, чтобы все были вместе — старики, молодые и дети. Ну, пусть не

<sup>41</sup> Статья А. А. Блока.

<sup>42</sup> Серман И. «Высокая болезнь» и проблема эпоса в 1920-е годы // Boris Pasternak. 1890—1990 / Ed. by Lev Losev; The Russian School of Norwich University. Northfield; Vermont, 1991. P. 75—94.

<sup>43</sup> Сотрудницы Пушкинского Дома, занимавшиеся творчеством Тургенева.

старики, а «старшие»! Мне очень приятно, что Илья взял некоторые мои работы прочесть. О таком читателе можно только мечтать. Целую вас и желаю вам всего самого лучшего.

Лида

P. S. Я слушала Руню по радио.<sup>44</sup> Очень мило и совсем по-домашнему она говорила. Шлю привет.

Лида

P. S. В общем, большое спасибо за всё: за помощь и доброту к ребятам и за телефонный звонок.

Лида

### И. З. Серман

6.08.90, Кэтскил

Милая Лида,

Ваше письмо — вернее, «Ботик Петра I» — пришел к нам сюда, то есть на «дачу», 25.07 — вот почему я отвечаю с таким опозданием.

Мы здесь уже больше месяца, а уехали 17.06. Антона видели за день до отъезда, и тогда у них всё было в норме.

На Вашем письме с Ботиком есть дата отправки, но в Иерусалиме оно нас не застало.

Наша поездка в Америку началась с Вермонта, где был Пастернаковский симпозиум. Из старых знакомых я там встретил Долгополова,<sup>45</sup> с которым мы много разговаривали. Сейчас я читаю его книгу о «Петербурге» Белого.<sup>46</sup> Много интересного, хотя и много недомолвок, что объясняется годом издания.

Место, где мы живем, называется Белое озеро (в переводе), и мы к нему ходим купаться. Это вообще озерная сторона в трех часах езды на машине от Нью-Йорка. Есть все городские удобства без городских неудобств и неприятностей. И погода этим летом стоит хорошая — без дикой жары.

Добрые люди снабдили меня нужными книгами, и я пишу главу о Жуковском для известной Вам «Истории литературы». Внимательно про-

<sup>44</sup> Имеется в виду передача на Британском радио (Би-би-си) «История Советского Союза в песнях», которую Р. А. подготовила и вела.

<sup>45</sup> Леонид Константинович Долгополов (1928–1995) — литературовед, специалист по литературе Серебряного века.

<sup>46</sup> Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л.: Советский писатель, 1988.

чел сборник «Жуковский и русская культура».<sup>47</sup> Материал в нем есть, но концептуально всё устарело, как и книга Иезуитовой.<sup>48</sup>

Кое-какие соображения у меня есть, которыми можно будет статью «освежить» и определить его значение не только для своего времени, но для развития русского романа.

«Дача» наша кончается в начале сентября, куда мы поедем, еще не решились. В Иерусалиме мне надо быть в начале учебного года, то есть в конце октября. Но Вы пишете — мы всё получим.

Обнимаю.

Илья

[Приписка Р. А.] Лидочка, дорогая, я и вообще отвыкла держать в руках перо, даже если оно шариковая ручка. Но вспоминаю тебя очень-очень часто и по всевозможным поводам. Вот, пятнадцать, считай, лет не виделись, и жизнь шла, и дети росли, а мне тебя не хватало. И лета дачного, конечно, особенно. Приезжай, дорогая. Посидим-потолкуем. Целую тебя и Лору<sup>49</sup> с семьей.

Р.

### Л. М. Лотман

30.XI.90

[Письмо написано на открытке: М. В. Добужинский. Петербург.

Троицкий мост, 1903. На открытке сверху проставлен № 1. Продолжение не найдено.]

Дорогие Илюша и Руня!

Я очень рада, что вы вернулись. Мне кажется, что, когда вы там, у моих детей есть защита и утешение. Мне всё время их жалко, как Ахматовой: «но вечно жалок мне изгнанник... полынью пахнет хлеб» и т. д. Юля мне написала, что в вашей квартире — Ленинград.

Мы послали вам по почте сборник «Французская революция и русская литература».<sup>50</sup> Там есть и моя статья.<sup>51</sup> Редактор Г. М. Фридендер.

<sup>47</sup> Жуковский и русская культура / Отв. ред. Р. В. Иезуитова. Л.: Наука, 1987.

<sup>48</sup> Иезуитова Р. В. Жуковский и его время. Л.: Наука, 1989.

<sup>49</sup> Лора — Лариса Эриковна Найдич, дочь Л. М., филолог, сотрудник кафедры языкознания Иерусалимского университета.

<sup>50</sup> Великая французская революция и русская литература / Отв. ред. Г. М. Фридендер. Л.: Наука, 1990.

<sup>51</sup> Проблема французской революции в литературной полемике конца XIX — начала XX в.: (А. Франс и Достоевский) // Там же. С. 362—396.

Надписывая книгу, я спросила у Фридендера<sup>52</sup> (он отправлял книгу через дирекцию, частным образом послать книгу сейчас невозможно), как будем надписывать, и Жорж важно сказал: «Официально — *Илье Захаровицу* как нашему бывшему коллеге». А когда стал подписывать книгу, вдруг приписал своей рукой «и Руне». Получилось, как у старика Карамазова, «и цыпленочку». Так что пусть Руня <...>.

### И. З. Серман

2. XII.90, Иерусалим

Милая Лида!

Ваше письмо мне стало доступно только сегодня, а почему — было бы очень долго объяснять.

Итак — пишу. Смерть Зары<sup>53</sup> нас потрясла, узнали мы о ней еще в Париже, накануне отъезда в Иерусалим. Я сразу отсюда написал, как мог, Юре. Надеюсь, что он мое письмо получил. Рано, рано она ушла... Смерть Л. Я.<sup>54</sup> мы пережили как-то легче. В конце концов, есть и в этом своя неизбежность.

Сегодня говорил по телефону с Фимой, он говорит, что жить у Вас невозможно, как он объяснил — «для нервов». Вот еще почему мы очень ждем Вашего приезда сюда!

Про институт, где всем командует картежник и стукач, могу сказать только, что дерьмо всегда всплывает наружу.

Сашу Панченко<sup>55</sup> я по телевизору не видел, но читал начало его статьи «Пушкин и православие»<sup>56</sup> и только качал головой. Умом это наверно не понять.

Моему брату Саше<sup>57</sup> уже много за 60 — и потому он должен выглядеть «старцем».

<sup>52</sup> Георгий Михайлович Фридендер (1915–1995) — литературовед, академик, сотрудник Пушкинского Дома, специалист по теории литературы и по творчеству Достоевского.

<sup>53</sup> Зара Григорьевна Минц (1927–1990) — профессор Тартуского университета, специалист по литературе XX века, жена Ю. М. Лотмана.

<sup>54</sup> Лидия Яковлевна Гинзбург (1902–1990) — литературовед и литератор, автор работ по литературе XIX века и уникальной мемуарной прозы.

<sup>55</sup> Александр Михайлович Панченко (1937–2002) — литературовед, академик, сотрудник Пушкинского Дома, специалист по древнерусской литературе, автор многочисленных публикаций.

<sup>56</sup> Панченко А. М. Пушкин и русское православие // Русская литература. 1990. № 2. С. 32–43.

<sup>57</sup> Александр Хаимович Горфункель (р. 1928) — историк книги, библиограф, двоюродный брат И. З.



У нас удивительно задержавшаяся осень, без дождей. Мы уже больше месяца как вошли в привычную колею трудов и дней, хотя многочисленны и приятные гости очень от дел отвлекают. Я пишу главу о Лермонтове для нашей (парижской) «Истории литературы» и очень восхищаюсь двухтомником. Скажите об этом Эрику.<sup>58</sup>

В сборник к 70-летию Вашего Юры послал статейку о внутреннем единстве баллад Жуковского.<sup>59</sup> Надеюсь, что редактор ее получила.

С Вашими мы виделись и перезваниваемся. Похоже, что они, как здесь принято говорить, адаптируются успешно.

А вообще — едут и едут — не в гости, и едут филологи, которым сложно будет в нашем маленьком государстве.

Жду с интересом сборника о французской революции и русской литературе,<sup>60</sup> ибо и сам написал о Крылове, который, как я предполагаю, всегда о ней думал.

Ждем! Пишите!

Ваш Илья

[Приписка Р. А.] Лидочка, если бы Вы знали, как мы Вас ждем, как хотим Вас видеть! Не откладывайте! Целую.

Руня

### Л. М. Лотман

[Без даты, на конверте рукой И. З. написано: «Отв. 21.04.91».

Письмо написано на 3 открытках с видами Петербурга.]

#### 1. Дорогие Рунечка и Илья!

Ленинград встретил меня привычными погодами и тревогами. Когда вышли из самолета, темп<ература> воздуха –8, снег лежит. Приятно. Но на следующий же день всё растаяло, лужи по колено, к моей парадной невозможно подойти. И уже на аэродроме первый привет. Автобус по крышу забрызган, и подножка так высоко, что меня с сумкой двое мужчин поднимали в него. Новости всё в том же стиле: повышение цен на все прод. и пром. товары на 200—300%. Очень мало что на 100%. За это прибавляют к зарплате 60 руб., но выдают эти 60 руб. не вместе с зарплатой, а как-то иначе, отдельно что ли. Я что-то еще не усвоила, кажись, учреждения должны их «изыскивать». В Институте меня встретили при-

<sup>58</sup> Речь идет об издании: *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. / Сост., подгот. текста и примеч. Э. Э. Найдича. Л.: Сов. писатель, 1989 (Библиотека поэта. Большая серия).

<sup>59</sup> *Серман И. З.* К вопросу о смысловом единстве баллад В. А. Жуковского // Сб. статей: К 70-летию проф. Ю. М. Лотмана / Отв. ред. А. Мальтс-Тарту, 1992. С. 163—171.

<sup>60</sup> Великая французская революция и русская литература (см. примеч. 50).

ветливо, но вынужденный «прогул» мне оформили как отпуск на свой счет. Так что я из-за войны<sup>61</sup> понесла убыток в 190 руб. Надо сообщить Бушу. Об Илюше в Институте расспрашивали дамы. У Гали<sup>62</sup> глаза буквально загорелись, когда я сказала, что Вы ее помните и особенно кланяетесь ей. По-моему, все хорошие люди Вас помнят и любят. В Библиотеке поэта Дина Климова<sup>63</sup> мне сказала, что, мол, «давайте, давайте», но, как всегда бывает, оказалось, что снять ксерокопию текста невозможно и нужно будет «потрошить» 2 экземпляра 1 издания, которое я делала 20 лет тому назад, и расклеивать.<sup>64</sup> Кстати, В. С. Киселев<sup>65</sup> прочел мою «Снегурочку» в Малой серии Библиотеки поэта и очень лестно похвалил содержание статьи и комментария.<sup>66</sup> Это приятно, он человек опытный и имеет с чем сравнивать.

Я еще не видела ни Фридендера, ни Вацуру. Уверена, что и они будут Вами интересоваться. Фридендер, несмотря на то, что академик, сделал-таки мне в мое отсутствие маленькую неприятность, хотя метил совсем не в меня. С его и Панченки «подачи» директор не разрешил Арине Владимировне Архиповой<sup>67</sup> готовить текст «Бориса Годунова» для собрания сочинений Пушкина АН. Меня это огорчает, т. к. я, редактор тома, предложила Архипову как человека, специально занимавшегося драматургией первой четверти 19 века, и текстолога — участника издания Достоевского. Их интрига была направлена против Фомичева,<sup>68</sup> который заведует Отделом пушкиноведения, но неприятность касается меня, т. к. Архипова сделала бы всё хорошо и я была бы спокойна, а они или навяжут какого-нибудь протезе, не умеющего работать, или взвалят эту работу вообще на меня. Так что стиль жизни всё тот же.

<sup>61</sup> Война в Персидском заливе с января до конца февраля 1991 года. В это время Л. М. гостила в Израиле.

<sup>62</sup> Галина Яковлевна Галаган (1935–2014) — сотрудник Пушкинского Дома, автор многочисленных статей о литературе XIX века, исследовательница творчества Льва Толстого.

<sup>63</sup> Дина Михайловна Климова (р. 1933) — литературовед, редактор серии «Библиотека поэта», автор-составитель многих изданий.

<sup>64</sup> Речь идет о неосуществленном проекте в серии «Библиотека поэта». Возможно, он касался стихотворных драм А. Н. Островского.

<sup>65</sup> Владимир Сергеевич Киселев (1928–1995) — литературовед, редактор «Библиотеки поэта».

<sup>66</sup> См. примеч. 32.

<sup>67</sup> Арина Владимировна Архипова (р. 1931) — литературовед, автор многочисленных работ по литературе XIX века, сотрудник Пушкинского Дома.

<sup>68</sup> Сергей Александрович Фомичев (р. 1937) — литературовед, специалист по творчеству Пушкина и Грибоедова, сотрудник Пушкинского Дома.

Обнимаю и целую вас. Вы очень много светлого внесли в мое пребывание в Иерусалиме. Очень Вас люблю.

Л. Лотман

### И. З. Серман

21.04.91, Иерусалим

Милая Лидочка!

Вас ужасно не хватает для обмена мнениями и споров по всем вопросам войны, мира, науки, литературы, воспитания детей и невесток.

У нас стояла сносная, прохладная погода, но кажется, уже начинается настоящее лето.

Я за это время написал статью для «Истории литературы» о Сумарокове, а теперь заканчиваю доклад о Мандельштаме для Лондона.<sup>69</sup>

Теперь о делах: для II тома нашей «Истории литературы» мы Вас просим написать три статьи (главы) по 8–10 страниц каждая:

1. Григорович;
2. Бутков;
3. Соллогуб.

Но это не всё. Для III тома опять же мы просим написать главы «Поэзия середины XIX века» и «Мельников-Печерский».

О Вашем согласии напишите мне и одновременно нашему секретарю [адрес в Париже].

Надеюсь, что Ваши дела идут уже нормально. А мы без Вас скучаем!

Обнимаю. И. З.

[Приписка Р. А.] Очень скучаем, это правда. Познакомились с родителями Юли. Видели Левушку — и твоего внука Мишу<sup>70</sup> тоже. Красавец! Р.

### Л. М. Лотман

12.05.91. [Письмо датируется по содержащейся в тексте дате.

На конверте рукой И. З. написано: «Получ. 30.05.91.»]

Дорогой Илюша!

Спасибо вам за дружбу, за заказы, которые я с радостью выполню.<sup>71</sup> Постараюсь сделать это хорошо («Фирма веников — фантиков не вяжет!» Это новая поговорка, смысл ее знает Антон).

<sup>69</sup> См. публикацию этого доклада: *Серман И. З.* Осип Мандельштам в начале 1930-х годов: (Биология и поэзия) // *Столетие Мандельштама: Материалы симпозиума* / Ред.-сост. Р. Айзенвуд и Д. Майерс. Tenaflly, N. J.: Hermitage Publishers, 1994. С. 268–279.

<sup>70</sup> Михаил Палатник — внук Л. М., программист.

<sup>71</sup> См. письмо И. З. от 21.04.91.

Вы напрасно выражаете надежду, что «мои дела идут уже нормально». Это не наш стиль: 1) у нас никогда не «уже», а всегда «еще»; 2) о «нормально» мечтать не приходится. «От сумасшедших гусей могут быть только сумасшедшие шкварки». Это тоже пословица.

Вчера я была на похоронах матери Инны Битюговой.<sup>72</sup> Это наши встречи и развлечения. Шла обратно с милейшей Таней Никоновой — Лапицкой.<sup>73</sup> Она выглядит еще молодой, но совсем седая и грустная. Она очень подробно и с большим интересом расспрашивала о вас с Руней, о том, как вы выглядите, над чем работаете. Я всё рассказала, т. к. читала с удовольствием Ваши работы.

Кстати, мне бы очень нужно как-то заполучить оттиск статьи Лены Толстой о Платонове и философии его времени.<sup>74</sup> Зачем — я потом Вам как-нибудь расскажу. Сейчас мысли не оформились, но мне очень бы нужно. Посодействуйте, если это возможно.

Больших новостей (особенно приятных) нет. Жорж Фридендер<sup>75</sup> требует себе отдельный кабинет, т. к. у Лихачева есть, у Михаила Павловича<sup>76</sup> был, а он тоже академик. А. И. Павловский — наш сотрудник, писавший об Ахматовой, О. Берггольц и о Серебряном веке, написал «коммерческую» книгу, которую издал Лениздат, — «Ночь в Гефсиманском саду». Это популярное изложение основных эпизодов Библии и Евангелия. Изложено очень мило, литературно, иллюстрации использованы Доре. Приятная книга. Я ее читаю для того, чтобы отвлечься от злобы дня.

В день победы — 9 мая, в самое «боевое» время, после минуты молчания, показали фильм Виктора Некрасова «Солдаты», где Смоктуновский очень хорошо исполнил роль Фарбера — свою первую роль в кино.<sup>77</sup>

<sup>72</sup> Инна Александровна Битюгова (р. 1926) — сотрудник Пушкинского Дома, специалист по литературе XIX в., автор работ о Достоевском, Некрасове и др. Готовила комментарии к собранию сочинений Достоевского. Близкий друг Л. М.

<sup>73</sup> Татьяна Александровна Лапицкая (урожд. Никонова; р. 1938) — литературовед, редактор издательства «Наука», участвовала в комментировании собраний сочинений Гончарова и Тургенева.

<sup>74</sup> Толстая-Сегал Е. Натурфилософские темы у Платонова 20–30-х гг. // Slavica Hierosolymitana. 1979. Vol. 4. С. 223–254.

<sup>75</sup> Георгий Михайлович Фридендер. См. примеч. 52.

<sup>76</sup> Михаил Павлович Алексеев (1896–1991) — литературовед, академик, специалист по сравнительному литературоведению, сотрудник Пушкинского Дома.

<sup>77</sup> Л. М. рассказывает о телевизионных передачах, ставших возможными только в результате перестройки и ослабления цензуры. Фильм по повести Виктора Платоновича Некрасова (1911–1987) «В окопах Сталинграда» был снят по его же сценарию в 1956 году. Из-за преследований, вызванных

А сегодня — 12/V — и вовсе по I программе телевидения показали трансляцию из Израиля «У врат твоих, Иерусалим», где очень лирично израильский диктор рассказывал об еврейской истории и Иерусалиме. Это первый случай.

Лора собирается в Германию делать доклад о немецких диалектах в России. Удастся ли ей осуществить эту поездку, неизвестно. Пока она поехала в Тулу на конференцию, где тоже должна выступать о каких-то дифтонгах.

У нас весна только еще «проклевывается». Цветут подснежники, вылезла первая травка, лопаются почки, зелень на деревьях прозрачная. Но холодновато. Того гляди, и черемуха зацветет.

Я пишу о своем согласии официально. Ознакомьтесь с этим моим письмом. Если всё как надо, пусть Антон пошлет в Париж. Здесь письмо будут «доставлять» полтора-два месяца.

Для секретаря пишу отдельно. Руне пишу открытку.

Обнимаю

Лида Л.

[На следующей странице]

Дорогой Илья Захарович,

выражаю свое согласие написать главы:

Григорович, Бутков, Соллогуб для II тома «Истории русской литературы» и Поэзия середины XIX века, Мельников-Печерский для III тома «Истории русской литературы».

Спасибо за предложение, но хотелось бы знать сроки исполнения этой работы.

Шлю сердечный привет.

Л. Лотман

### Л. М. Лотман

[Две открытки в большом конверте с адресом Антона Лотмана. На обратной стороне конверта рукой И. З. написано: «Получ. 21.06. Отв. 9.07.91».

На открытке: Дом Л. Н. Толстого со стороны парка. Ясная Поляна.

Художник В. С. Константинов.]

Дорогой Илюша!

Пользуюсь возможностью передать письмо, чтобы послать привет Вам и Рунечке. Я послала на днях, в ответ на Ваше письмо и содержащее-

либеральными высказываниями и публикациями, В. Некрасов был вынужден в 1974 г. эмигрировать из СССР, после чего фильм был «положен на полку», т. е. практически запрещен. Поэтому его показ по телевидению рассматривается как событие. И. З. и Р. А. лично знали и высоко ценили Виктора Некрасова. И. Смоктуновский также был хорошим знакомым их семьи.

ся в нем предложение написать несколько статей для Истории литературы, свое согласие и письмо с согласием для секретаря Вашей редакции в Париже. Я хотела, чтобы Вы ознакомились с его содержанием — так ли я его написала. Я напечатала для секретаря в двух экземплярах это официальное письмо. Пожалуйста, проследите, чтобы Антон отправил, не «забыл». Остается не совсем ясно — официальный ли это заказ, каков срок исполнения и проч. орг. вопросы. За предложение же большое спасибо — мне это очень приятно. Илюша! Нет ли какой-либо инструкции — нужна ли биография, библиография, как оформляются сноски. У меня предыдущих томов нет. Есть только «Серебряный век».

Самый сердечный привет Вам и Руне. Я вспоминаю наши встречи и Вашу милую квартиру с благодарностью и любовью.

Л. Лотман

[На открытке обложка тетради с рукописью «Сказки о золотом петушке» из серии «Рисунки Пушкина».]

Дорогие Рунечка и Илья!

Шлю Вам привет и пушкинскую открытку к дню рождения Пушкина. В Пушк. Доме по случаю этой даты была конференция в Михайловском, ездили в Псков и Печоры. Меня приглашали, но я прихворнула. Очень сожалею. В Ленинград приехали иностранные пушкинисты. Среди знакомых Марк Альтшуллер<sup>78</sup> с женой Леной и Тоня Гляссе.<sup>79</sup> Она занимается темой «Пушкин в Америке». Она осенью приедет в Ленинград на целый год. В Америке побывала Ира Чистова<sup>80</sup> — очень помолодела, оживилась. А Жорж Фридендер с Ниной едут в гости в Париж. А меня приглашают на Фетовские чтения под Курск и на конференцию в Свердловск, посвященную Решетникову. Думаю, что не поеду ни туда, ни сюда (ни в Курск, ни в Свердловск).

Шлю сердечный привет

Л. Лотман

<sup>78</sup> Марк Григорьевич Альтшуллер (р. 1929) — литературовед, автор многочисленных работ о Пушкине, Державине и др. Его жена Елена Николаевна Дрыжакова (р. 1931) — также литературовед, автор статей и монографий. Живут и преподают в Питтсбурге (США).

<sup>79</sup> Антония Гляссе (Гляссе) (р. 1933) — американская славистка и переводчица.

<sup>80</sup> Ирина Сергеевна Чистова (р. 1937) — литературовед, специалист по литературе первой половины XIX века, сотрудник Пушкинского Дома.

Р. С. Я послала вам письмо с женой Бориса Голлера<sup>81</sup> — Аней. В нем согласие писать статьи для Истории русской литературы.

Обнимаю.

Лида

**Л. М. Лотман**

15.XII.91

[Письмо написано на двух пронумерованных открытках. На первой — фотография чайного сервиза работы художницы Н. Славиной Ломоносовского завода, на второй — вид парадной лестницы Меншиковского дворца.]

1.

Дорогие Рунечка и Илья,

С теплым чувством и грустью вспоминаю нашу встречу и Ваше гостеприимство. Помните, как вы приехали с тортом накануне войны в гости к Антону и Юле, как мы (вернее — я и Руня) немного поспорили об Ахматовой и о юношеской лирике Пушкина. Я прекрасно понимала, что Руня меня «заводит», но не могла удержаться от возражений. События тех дней отошли в историю, а история и география бурно меняются каждый день, не всегда к лучшему. Совсем недавно, несколько дней тому назад, я получила из Парижа г[а]рантийное письмо или договор на составление статей для Истории русской литературы. Я сейчас занимаюсь этим, но делаю, наверное, это обстоятельнее, чем нужно и уже беспокоюсь, не опоздать бы с представлением рукописи к 30 июня. Очень ли это строго? Впрочем, надеюсь, что напишу к сроку. См. след. открытку.

2.

Я пролежала полтора месяца в больнице. Особенно мучительно было то, что 7 дней после операции нужно было лежать, не вставая и не садясь. Родственников не пускали (карантин), а ухода никакого нет. После наркоза я не просыпалась два дня, а после «ловила кайф», видела необыкновенной красоты цветные сны — и все про картины, книги, поэзию. А вот пойти в Русский музей, Эрмитаж, на выставки и не хочется — устают ноги. Посылаю вам открытку — фотография вестибюля и лестницы во дворце Меншикова; на ней видна решетка, которую выковал Петр своими руками, на ней его инициалы из прутьев решетки. Настроение у нас, естественно, тревожное и мрачноватое, но события научной жизни идут своим чередом — книги совсем не выходят, издательство «Наука» печатает Пикуля и всякую «ходовую» литературу — труды Бердяева,

<sup>81</sup> Борис Александрович Голлер (р. 1931) — писатель, драматург, историк, эссеист.

Соловьева и других модных авторов. Галя Галаган издала в издательстве «Художественная литература» «Исповедь» и «В чем моя вера» Толстого по рукописям со вступительной статьей Александра Меня — богослова и священника, личности прекрасной и интересной.<sup>82</sup> См. след. открытку.

[Возможно, продолжением является обращенная к Р. А. открытка с видом пассажирского Морского вокзала в Петербурге.]

Дорогая Руня,

Еще раз благодарю тебя и Илью за ваше гостеприимство. У меня остались от него теплые и очень дорогие воспоминания. Шлю тебе открытку с образцом новой ленинградской архитектуры. Недавно в очень похожей по внешнему виду на этот вокзал гостинице «Ленинград» был пожар.<sup>83</sup> Там жила Марина Влади. Ее с трудом спасли.

Сердечный привет от меня Ниночке, Марику и Наташе,<sup>84</sup> если будете с ними говорить. Привет всем шлет Лора.

Целую.  
Лида

#### Л. М. Лотман

[Две открытки без даты. Пронумерованы 1 и 2. Первая открытка: Рисунки Пушкина. Татьяна и автопортрет — в черновой рукописи 2-й главы романа «Евгений Онегин». Вторая открытка: Ленинградская область. Репино. Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты».]<sup>85</sup>

Дорогие Илюша и Руня!

Я получила большое письмо Ильи. Написала ему ответ и уже недели две как отправила по почте, но когда к вам оно дойдет — бог весть!

Сегодня мне открылась возможность отправить письмо с попутчиком, хотя и такие письма нередко долго путешествуют. Во всяком случае, пользуюсь случаем, чтобы послать вам привет и самые хорошие, самые теплые пожелания. Знает ли Руня, что года два тому назад по радио вдрут

<sup>82</sup> Толстой Л. Н. Исповедь. В чем моя вера? / Вступ. ст. А. Меня; послесл. А. Панченко; подгот. текста и коммент. Г. Галаган. Л.: Худож. литература, 1991.

<sup>83</sup> Пожар в гостинице «Ленинград» произошел 23 февраля 1991 года.

<sup>84</sup> Нина и Марик — дети И. З. и Р. А., Нина Ставская (см. примеч. 23) и Марк Серман. Наташа — Наташа Новохацкая, жена Марка.

<sup>85</sup> Эта открытка служила напоминанием о совместном пребывании семей Серманов и Лотманов на даче в Зеленогорске, недалеко от поселка Репино.



передали ее рассказы об Антоне<sup>86</sup> в детской передаче. Какая-то артистка долго и обстоятельно их читала. [Приписка: Я слышала эту передачу, но не слыхала, как ее объявили. Лида] Сегодня мне звонил по телефону наш бывший аспирант, который в свое время писал диссертацию под руководством Б. П. Городецкого.<sup>87</sup> Теперь он, как он говорит, переменял профессию и работает в редакции журнала «Нева». Он с очень большой симпатией и даже восхищением говорил об Илье и порицал всех сотрудников Пушдома, что никто не защитил такого замечательного ученого. Я с ним совсем и полностью согласна. Это нас не украшает.

Мне рассказали, что Ниночка совсем седая. Трудно поверить. Я ее вижу своими «духовными очами» с длинной русой косой, свежей, как роза.

Целую вас. Передайте при случае привет Нине, Марику, Наташе.

Лида

### И. З. Серман

26.01.92, Иерусалим

Милая Лидочка!

Давно от Вас ничего нету, и мы пользуемся только информацией от Ваших детей. Они, то есть Антон, надеются, что Вы приедете сюда; но мы огорчены тем, что можем с Вами разминуться, так как уедем мы в марте, а вернемся в октябре. Постарайтесь пожить здесь подольше: и Вам будет хорошо, и детям-внукам приятно! Лора очень мало изменилась, хотя и родила внучку. По-видимому, она переберется сюда, так как спрос на нее есть, а германистов-лингвистов ее калибра здесь нету.

Антон мил, как всегда, и даже руководил моим лечением, когда я подхватил грипп — модную здесь болезнь.

Занят я в основном статьями для «Истории литературы», а Вы их пишете? Руня развязалась с переводом и вдруг написала очерк о Наталье Долгоруковой, первой русской лагерной мемуаристке.<sup>88</sup> Дальше ей надо писать о женщинах-писательницах первой половины XIX в.

<sup>86</sup> Имеются в виду рассказы из детской книги Р. А. «Рассказы про Антона» (см. примеч. 9). Чтение по радио произведений писательницы, недавно уехавшей в Израиль, было необычным явлением.

<sup>87</sup> Борис Павлович Городецкий (1896—1974) — литературовед-пушкинист.

<sup>88</sup> Наталия Борисовна Долгорукова (Шереметева-Долгорукая; 1714—1771) — писательница, мемуаристка, дочь графа Б. П. Шереметева, жена князя И. А. Долгорукова. Поехала в ссылку за своим женихом, впадшим в опалу. Р. А. занималась ее жизнью и творчеством в связи с работой над темой *русские женщины-писательницы*. См. написанную ею главу в книге: *Histoire de la littérature russe: Le XIXe siècle*. Т. 2: *L'époque de Pouchkine et de*

В университете сейчас каникулы, но я всё равно во втором семестре читать уже не буду.

Часто хотим себе представить, как Вам *там*, у себя, живется — и не можем! И чем больше об этом читаем, тем меньше понимаем.

Надеемся, что эта зима когда-нибудь кончится и жизнь войдет в норму. Обнимаю. Илья

[Приписка Р. А.] Лидочка, очень *мне лизно!* тебя не хватает. Антон иногда скрашивает жизнь, но реже, чем хотелось бы. Года идут, контора пишет, а перемолвиться почти не с кем. Уже и молодые стали старыми. А Лорка стала моложе, чем была, ей-Богу.

Целую тебя, дорогая.

Руня

### И. З. Семан

26.03.92, Париж

Дорогая Лидочка!

Отвечаю на Ваше письмо из Парижа потому, что последний месяц жизни в Иерусалиме (февраль — начало марта) был заполнен свыше всякой меры делами и гостями, которые жили у нас. В Париже мы заняты были хлопотами о визе в Америку, поскольку этого требовал новый у них распорядок. Но всё это предисловие — а главное — 15 марта здесь заседала редколлегия «Истории литературы». Я сообщил, что Вы работаете над Вашими главами. Их очень ждут — завершайте и присылайте их в Париж. То, что Вы мне писали о разрастании объемов, до известной степени не страшно. Я свои главы для тома по первой половине XIX [века] доработал и сдал, кроме Лермонтова, которого буду дорабатывать.

Антон и его присные были в порядке, когда мы уезжали, но повидаться с ним после Парижа не удалось.

Завтра мы улетаем в Орегон, где надеемся отдохнуть от трудной и нервной зимы.

Очень нам беспокожно за Вас из-за того, что у Вас происходит, но надеемся на лучшее.

[Приписка Р. А.] Недурно: едет работать,<sup>89</sup> надеясь отдохнуть! Фантастическая жизнь.

Когда же мы тебя увидим? Если приедешь летом — дождись нас, умоляю. С тобой куда веселее.

Целую тебя.

Р.

---

Gogol / Ouvrage dirigé par E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada. Paris: Fayard, 1996. Chapitre X: Les femmes écrivains. P. 675—701.

<sup>89</sup> И. З. был приглашен читать лекции в университете города Юджин (штат Орегон) — University of Oregon.

**И. З. Серман**

20.02.94

Милая Лидочка!

Пишу Вам после вчерашнего посещения Антона с семейством у него на дому. Было очень мило и вкусно: как кулинарка отличилась Юлька — спекла чудные мазурки. Была, конечно, Лора, которая очень хорошо выглядит.

Дети мне сказали, что Вы закончили комментарий к «Борису Годунову»? Пришлите с ними мне копию. Может быть, украду какую-нибудь идейку.

Сам я занят своей книгой о Лермонтове — доделываю и исправляю. А как у Эрика с его книгой?<sup>90</sup>

В остальном происходит нечто невероятное: университет больше месяца бастует, то есть бастуют профессора! Неслыханное дело — хотят 100% прибавок зарплаты.

У Вас холодно, а у нас зима как будто не состоялась, и скоро ей по календарю вообще пора уходить.

Мой когдатошный докторант Миша Вайскопф написал свою книгу (бывшую диссертацию) «Сюжет Гоголя»<sup>91</sup> — скажу ему, чтобы прислал в библиотеку Пушкина. Книга интересная, хотя и структуралистская по методике. Но материал свежий, и шум она вызовет.

В остальном у нас без перемен. Руня сидит за компьютером и вспоминает всё, что с ней было до четырехлетнего возраста, то есть до того, как научилась читать.

Пишите и скорей приезжайте к нам.

Обнимаю. И.

**Л. М. Лотман**

[Открытка с изображением полевых цветов. Художник И. Масленникова. Без даты. Предположительно 1993 г.]

Дорогие Илья и Руня!

Шлю вам эти невинные полевые цветы, которые, как я надеюсь, дойдут до вас, в отличие от тех цветов, которые хотелось бы подарить милому Илье в ознаменование его юбилея при личном свидании. Желаю вам обоим здоровья, благополучия, успехов в вашей творческой деятельности.

<sup>90</sup> *Найдиг Э.* Этюды о Лермонтове. СПб.: Худож. литература, 1994. И. З. написал впоследствии рецензию на эту книгу: *Серман И. З.* Живой Лермонтов: [Найдиг Э. Этюды о Лермонтове. СПб., 1994] // Русская мысль. 1995. № 4084. С. 12.

<sup>91</sup> *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М.: Радикс, 1993 (2-е изд., испр. и расшир.: М.: РГГУ, 2004).

сти, которую очень ценю. Хотелось бы, в связи с этой датой, о которой я узнала с опозданием, сказать вам, что вы те друзья, которыми был украшен мой жизненный путь. Недаром Окуджава призывал говорить друг другу комплименты. Наше поколение в таком призыве нуждается. Мы слишком сдержанны в выражении добрых чувств. Вспылить и поругаться — это у нас лучше получается,<sup>92</sup> но когда-то надо всё же откровенно сказать, что хорошие люди не так-то часты, что старые друзья, прекрасные товарищи, рядом с которыми прошла жизнь, — наш душевный золотой клад. Вы такие друзья, и я вам за это глубоко благодарна. Очень много у меня было с вами того, что Окуджава называет «И это всё любви прекрасные моменты». Я благодарна вам за то, что вы отметили свой праздник в обществе моих детей. Была глубоко тронута, что Руня для нас перед своим отъездом приготовила роскошную индейку, а на другой день своих гостей кормила ее остатками. Это полущутка, но чувство мое глубоко, и оно очень теплое. Нежно обнимаю вас обоих.

Лида Лотман

#### **Л. М. Лотман**

[Открытка. Эрмитаж. Портрет Петра I. Скульптор Карло Бартоломео Растрелли. Дата неизвестна.]

Дорогой Илюша!

Посылаю Вам ко дню Вашего юбилея, вернее, в связи с ним, бюст одного из героев эпохи, которой Вы так плодотворно занимались. Эта открытка напомнит Вам и Санкт-Петербург, который создал Петр, и одного из его строителей Растрелли, и нашу молодость на берегах Невы, и наших учителей, которые нас кое-чему научили, во всяком случае, Вас.

У Тургенева есть такая запись-афоризм: «Старым людям дороги одни только старые воспоминания» — и правда, ох как дороги! Наша жизнь — наш роман, не хуже тех классических романов, которые прославили их создателей. Только наши романы читаем только мы сами. Но разве от этого они менее занимательны? В моем романе действуют и члены моей семьи, и наши с Вами профессора и товарищи, и в нем живут прекрасные, милые, живые образы молодых, а затем солидных, известных в мире науки и литературы Ильи Сермана и Руфи Зевинной-Зерновой. Я обнимаю, целую этих моих героев и хочу читать продолжение их приключений. В заключение, Илюша, я хочу Вам повторить, что Вы отличный ученый. Я в этом еще раз убедилась, готовя комментарий к «Борису Годунову».

Целую Вас и Руню.

Лида

---

<sup>92</sup> [Примечание Л. М.] Не принимайте на свой счет, Илья — исключительно терпим и снисходителен, а Руня всё может понять. Л.

**Л. М. Лотман**

[Без даты. По косвенным данным: июнь 1994 г.]

Дорогие Илья и Руня!

Еще раз поздравляю вас с золотой свадьбой (воистину золотой, потому что вы золотые люди каждый в отдельности и оба вместе).

Часто вспоминаю ваш теплый, гостеприимный дом, милую интеллектуальную обстановку, Рунину стряпню и Илюшину сервировку!

Лора написала мне, что появление Нины<sup>93</sup> на вашем празднике произвело на нее большое впечатление. Лора склонна к меланхолии, и Нина на нее подействовала как допинг: обаятельная, бодрая, молодая.

Илюша! Ваша статья принята в «Русскую литературу».<sup>94</sup> Всем очень понравилась, но номера (два) журнала лежат в издательстве и выходят очень медленно.

Я была на похоронах бедного Юры.<sup>95</sup> Для меня это было ужасно, хотя хоронили его с большим почетом: в городе были приспущены флаги. Очень торжественная церемония — через весь город шли студенты с зажженными свечами, присутствовали в течение всей церемонии президент Эстонии и Совет Министров в полном составе. После похорон — большой поминальный обед, человек на 200, с речами (президент-историк произнес большую речь). Всё это было бы хорошо, если бы это были не похороны, а юбилей. Очень, очень грустно, и огромная потеря не только для меня, Ляли<sup>96</sup> и всей семьи, но, я считаю, что для гуманизма в среде современных людей. Много было частных разговоров — и все какие-то светлые — о шутках Юры, о веселых эпизодах, о дружбе и доброте.

Фридлендер встретил меня словами: «Кто был из иностранцев?» А я не заметила. Меня этот вопрос удивил своей характерностью. Кстати, Фридлендеру я дала Ваш телефон — по его просьбе.

Мне очень понравилась краткая, но дельная статья Ильи о Юре, особенно последняя фраза: «Таким мы его знали и любили».

В Петербургском университете были памятные заседания, посвященные Игорю Петровичу Еремину<sup>97</sup> и Николаю Ивановичу Мордовчен-

<sup>93</sup> Нина Ставиская, дочь И. З. и Р. А., жила тогда в Лондоне и приехала к родителям на празднование их золотой свадьбы.

<sup>94</sup> *Серман И. З.* Чудо и его место в исторических представлениях XVII—XVIII веков // *Русская литература.* 1995. № 2. С. 104—114.

<sup>95</sup> Юрий Михайлович Лотман.

<sup>96</sup> Ляля — домашнее имя сестры Л. М.: Виктория Михайловна Лотман (1919—2002) — врач.

<sup>97</sup> Игорь Петрович Еремин (1904—1963) — литературовед, специалист по древнерусской литературе, профессор Ленинградского университета.

ко.<sup>98</sup> Я не могла пойти, т. к. две недели тому назад мне сделали серьезную глазную операцию. Говорят, что Фридлендер сделал очень содержательный доклад о Николае Ивановиче, а Валя Березина<sup>99</sup> выступила с воспоминаниями, искренними и трогательными. Но Женя Кийко,<sup>100</sup> которая была влюблена в Николая Ивановича и призналась ему в этом, к величайшему его смущению, не могла пойти в университет. Такси вызвать у нас невозможно — непомерно дорого, а у нее так болят суставы, несмотря на то, что она сделала операцию и поставила на один сустав протез, что она плохо ходит.

У нас в России был юбилей Жванецкого. Его поздравил Ельцин, и было несколько передач, посвященных ему. Он выступал очень остроумно, и о нем говорили в очень высоких выражениях. Впрочем, вы могли смотреть это по телевизору.

Мы смотрим по телевизору американские сериалы «Санта Барбара» и «На пороге ночи». Это интересно как жанр. До сих пор фильмы создавались как пьесы, произведения драматические. Так строились и наши сериалы, самые удачные. А в американских и мексиканских сериалах действие разворачивается как в романе. «На пороге ночи» совсем похож на английский роман после Диккенса или в его время, но *не* на роман Диккенса, интрига и таинственность превалируют над характерами и типами. Мы смотрим эти сериалы с удовольствием, хотя в них очень много глупости, но актеры очень хорошие, и всё это так далеко от нашей жизни, что дает отдых.

Целую вас (Илюшу обнимаю, а Руню целую). Я смогу приехать не раньше осени. Мне будут снимать швы в глазу только 30 июня.

Если будете говорить с Ниночкой, сердечный привет от меня.

Комментарий к «Борису Годунову» я не окончила из-за глаза, к тому же у нас невозможно перепечатать рукопись — «сумасшедшие деньги», как говорил Аркадий Райкин.

Приезд детей меня очень порадовал, но и огорчил. Их буквально рвали на части Антошины друзья, так что мы очень мало пообщались и очень грустно расставаться. Как поется в песне:

Сладко было спознаваться  
Мне, любезная, с тобой.

<sup>98</sup> Николай Иванович Мордовченко (1904–1951) — литературовед, специалист по литературе XIX века, профессор Ленинградского университета.

<sup>99</sup> Валентина Григорьевна Березина (1915–2003) — литературовед, историк журналистики и литературной критики.

<sup>100</sup> Евгения Ивановна Кийко (1923–2007) — литературовед, сотрудница Пушкинского Дома.

Скучно, грустно расставаться,  
Скучно, будто бы с душой.

Будьте здоровы и благополучны! От всей души этого вам желаю.

С самыми нежными чувствами

Лида Лотман

Р. С. Посылаю Вам старую, затерявшуюся у меня вырезку статьи, где упоминаются Руна и ее работа.

### И. З. Серман

12.03.95, Иерусалим

Милая Лида!

С Вашей легкой руки меня стали печатать в той стране, где «не любят Гутенберга»,<sup>101</sup> а именно «Континент» напечатал ту мою статью о мемуарах, которую Вы одобрили.<sup>102</sup> Правда, сам я журнала еще не видел.

Почему Вы не пишете нам? Сегодня звонил Антоше — он меня успокоил, сказал, что у Вас всё нормально. Слава Богу — иначе не скажешь!

У нас о себе властно заявляет весна, и всё цветет.

В феврале, к Руниному дню рождения, приезжала к нам на 10 дней Ниночка и мы с ней весело проводили время.

Неожиданно мне пришлось заняться родственными связями. Меня попросили написать о моем родном дяде, Григории Яковлевиче Аронсоне, мамином брате.<sup>103</sup> Пришлось заняться не модной теперь у Вас темой — российскими социал-демократами — бундовцами и меньшевиками. Я стал читать дядины статьи (в «Социалистическом вестнике» — эмигрантском) и мемуарные очерки. Никогда я этого не читал, и было мне интересно и грустно от этого чтения.

Сколько потрачено свежих и честных сил, сколько утеранных надежд! И всё в борьбе за демократию в России!

<sup>101</sup> Цитата из стихотворения Некрасова: «Наконец из Кенигсберга / Я приблизился к стране, / Где не любят Гутенберга / И находят вкус в говне» (см: *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 15 т.: Критика. Публицистика. Письма. СПб.: Наука, 1999. Т. 14, кн. 2: Письма. 1856–1862. С. 79).

<sup>102</sup> *Серман И. З.* Взгляд издалека: (Литературные мемуары на рубеже 1920–1930-х годов) // *Континент.* 1994. № 4. С. 271–296.

<sup>103</sup> Григорий Яковлевич Аронсон (1887–1968) — меньшевик, общественный деятель, автор статей и мемуаров, дядя И. З. С 1922 г. жил в Германии и во Франции, а с 1940 г. — в США. Впоследствии И. З. опубликовал статью: Григорий Яковлевич Аронсон // *Евреи в культуре русского зарубежья* / Сост. и ред. М. Пархомовский. Иерусалим, 1995. Т. 4. С. 528–537.

Учебный год уже возобновился после каникул. Читаю два курса: Некрасова и Карамзина. Второго труднее — я о нем никогда не писал. И пока не нашел удовлетворительного объяснения его философии истории.

Руня Вас обнимает, но сердится — почему Вы не пишете нам. Ведь бывают оказии, да и почта доходит.

Обнимаю. Ваш И.

[Приписка Р. А.] Ничего я не сержусь. Просто горюю.

Р.

### Л. М. Лотман

[Письмо без даты. По косвенным данным относим его к весне 1995 г.]

Дорогие Илюша и Руня!

Спасибо за письмо. Почему я не пишу? Я и детям своим не пишу, хотя очень скучаю и грущу. Не могу никак примириться со смертью Юры.<sup>104</sup> Я написала небольшой очерк для сборника, который будет посвящен Ю. М. Лотману в Москве. Там я упоминаю Илью как моего товарища по университету, который познакомился с Юрой, тогда подростком, и вспоминаю тот эпизод, который помню и должен помнить Илья — эпизод их знакомства. Над статьей Ильи, которую печатает журнал «Русская литература», я отчасти «шефствовала», т. к. Жорж,<sup>105</sup> по-моему, не читая, передал ее в журнал. Он обиделся, что его глава не пошла в «Историю русской литературы» на французском языке. Я сказала, что в редакции «Истории русской литературы» были большие разногласия и даже конфликты, правда, не сказала, что по поводу его статьи. Если Фима<sup>106</sup> захочет, он сам всё, что захочет, ему скажет. Впрочем, Жорж так всегда хорошо умеет уладить свои дела, что не могу считать его сильно обиженным, хотя понимаю, что неприятно, когда твою статью не печатают и труд пропадает. Сейчас Жорж собирается ехать с Ниной<sup>107</sup> на конференцию по Достоевскому, кажется, в Бельгию, [как] и Туниманов<sup>108</sup> с женой, а бедные дамы из группы Достоевского — Нина Буданова, Арина Архипова и Ира Якубович<sup>109</sup> никогда никуда не ездили, хотя очень много работали и в Со-

<sup>104</sup> Ю. М. Лотман умер 28 октября 1993 года.

<sup>105</sup> Георгий Михайлович Фридендер. См. примеч. 52.

<sup>106</sup> Е. Г. Эткинд — один из редакторов этого издания.

<sup>107</sup> Нина Николаевна Петрунина (р. 1932) — жена Г. М. Фридендера, литературовед-пушкинист, сотрудница Пушкинского Дома, доктор наук.

<sup>108</sup> Владимир Артемович Туниманов (1937–2006) — специалист по творчеству Достоевского, сотрудник Пушкинского Дома, доктор наук.

<sup>109</sup> Арина Владимировна Архипова (см. примеч. 67), Нина Федотовна Буданова (р. 1931), Ирина Дмитриевна Якубович (р. 1936) — сотрудницы



брании сочинений, и в Летописи жизни Достоевского. Об Инне Битюговой<sup>110</sup> я уж не говорю. Оплачивает поездки не Институт, а «приглашающая сторона». Юра Лотман долго был «невъездным», а когда его стали выпускать, всегда с собой возил сотрудников кафедры и выбивал им командировки. Сейчас в Италию на 3 месяца поехала Галя Галаган<sup>111</sup> изучать творчество каких-то моралистов, которыми занимался Толстой. Конечно, это «устроил» не Фридендер. Он, напротив, ходил и жаловался в дирекцию на то, что она ничего не делает по Достоевскому.

Хотелось бы знать, вышел ли второй том «Истории русской литературы». У меня там 2 или 3 статьи. Очень жажду его получить. Может ли Илья в этом помочь? Я передала Ваш адрес в Пушкинскую группу. Они должны прислать Вам приглашение. Не знаю, получили ли Вы. Правда, с оплатой всё обстоит очень плохо. Институт абсолютно нищ. Только поездка в Одессу за счет Института, и боюсь, что только для Ильи. Так что и агитировать за это мероприятие стыдно.

У нас в Институте без большой помпы отметили 80-летие Фридендера и 75-летие Юры Левина.<sup>112</sup> Последнее было очень скромно, мило и лирично, правда, дома в гостях ни у того, ни у другого я не была. Жорж не звал, Юра звал, но никакого желания куда-либо ходить нет — есть не могу как человек, хотя с этим получше, и не хочу вечером добираться, транспорта нет, в городе беспокойно — ничего не располагает, да и как-то всё невесело, не то, что в Вашем доме. Впрочем, Юра Левин очень доволен своим браком с Наташей Кочетковой,<sup>113</sup> и она очень к нему внимательна и нежна.

Мы с Лялей<sup>114</sup> живем дружно, но всё время то одна, то другая хворает. Я недавно опять перенесла противный грипп, но не удивительно: погода в Петербурге ужасная, дожди, мокрый снег и ветер уже второй месяц,

---

Пушкинского Дома. В то время выезд за границу, в том числе на конференции по специальности, был доступен лишь в качестве большой привилегии. Л. М. сетует на несправедливость по отношению к сотрудникам, внесшим большой вклад в работу Института.

<sup>110</sup> Инна Александровна Битюгова. См. примеч. 72.

<sup>111</sup> Галина Яковлевна Галаган. См. примеч. 62.

<sup>112</sup> Юрий Давидович Левин (1920–2006) — специалист по английской литературе и сравнительному литературоведению, сотрудник Пушкинского Дома, доктор наук.

<sup>113</sup> Наталья Дмитриевна Кочеткова (р. 1938) — жена Ю. Д. Левина, специалист по литературе XVIII века, сотрудница Пушкинского Дома, доктор наук.

<sup>114</sup> Виктория Михайловна Лотман. См. примеч. 96.

и всё время (особенно зимой) гололед, скользко. Говорят, что старость — это когда человек ничего не успевает. Я всё время занимаюсь, но успеваю мало. Написала статью для московского сборника об академике А. С. Орлове<sup>115</sup> как лекторе и о Малышеве.<sup>116</sup> Сейчас перерабатываю и дополняю свой комментарий к «Борису Годунову». Много раз ссылаюсь на статьи Ильи.

Обнимаю Вас, шлю Вам самые хорошие пожелания. Если будете говорить с Ниной, привет ей и поцелуй.

Лида

### И. З. Серман

7.05.95, Иерусалим

Милая Лидочка!

Пишу Вам в минорном настроении — вчера улетели Антон и Юлия. Нашего совета они не спрашивали, что вполне естественно, понимая, что мы эту идею не одобрим. Простились мы дружески и собираемся звонить в Торонто Маше Эткинд,<sup>117</sup> чтобы она их, как старожилка, приласкала.

Тот том «Истории русской литературы», в котором Ваши статьи, еще не вышел. Только сейчас началась техническая работа над ним. Так что, если нужно, можете смело указывать Ваши статьи в печати.

Лора мне сказала, что Вы делаете какую-то работу с Фомичевым,<sup>118</sup> но какую именно, она не знала.

Я за это время написал очерк жизни и деятельности моего родного дяди Григория Яковлевича Аронсона — меньшевика, высланного из России в 1922 г.<sup>119</sup> Много времени заняли университетские курсы (Некрасов и Карамзин). В ходе чтения второго курса у меня возникла идея работы под условным названием «Культура и свобода в “Письмах русского путешественника”».

<sup>115</sup> См. примеч. 7.

<sup>116</sup> Владимир Иванович Малышев (1910–1976) — литературовед, археограф, основатель Древлехранилища в Пушкинском Доме. Речь идет о статье: *Лотман Л. М.* Наука как служение: Заметки об изучении древнерусской литературы в 1930-х — начале 1940-х годов // *Русское подвижничество / Отв. ред. Б. В. Раушенбах.* М.: Наука, 1996. С. 310–319.

<sup>117</sup> Мария Эткинд-Шафрир — дочь Е. Г. Эткинда, архитектор.

<sup>118</sup> См. примеч. 68. Л. М. работала вместе с С. А. Фомичевым над комментированием «Бориса Годунова».

<sup>119</sup> См. примеч. 103.

Руня занялась переводами, из которых один денежный, а другой бесплатный — письма Довида Кнута периода войны и до (1936–1946).<sup>120</sup> Очень интересные.

Если ничего не случится, то где-то в середине июня мы уедем в Америку на лето и надеемся, что осенью Вы приедете в Иерусалим к Лоре. Очень надеемся на это!

Обнимаю. Ваш И.

[Приписка Р. А.] К Лоре и к нам, дорогой друг. В конце концов, мы тоже родня. Много ли нас осталось. Очень Вас любим и хотим увидеть.

Р.

### И. З. Серман

3.08.95, White Lake

Милый друг!

Давно от Вас ничего нет. Звонил нам Антон из Торонто и сообщил, что у Вас гостит Лора и вы пьете чай втроем (почти по Чернышевскому!). Мы уже месяц на этой американской «даче», в соседнем домике — Сашки (Раскина<sup>121</sup> и Вентцель<sup>122</sup>), с ними мы коротаем наши вечера. Погода сносная, купаемся.

Я хочу написать о Карамзине, о его понимании культуры.<sup>123</sup> Пока идет со скрипом, да и погода клонит к *far niente*.

Получил от Наташи Кочетковой<sup>124</sup> предложение участвовать в сборнике «XVIII век» — к столетию со дня рождения П. Н. Беркова.<sup>125</sup>

<sup>120</sup> Р. А. перевела с французского ранее не публиковавшиеся письма Довида Кнута для издания: *Кнут Довид*. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2 / Сост. и коммент. В. Хазана. Иерусалим, 1998.

<sup>121</sup> Александра Александровна Раскина (р. 1942) — лингвист, друг семьи Серманов, дочь их друзей, писателей Фриды Абрамовны Вигдоровой и Александра Борисовича Раскина.

<sup>122</sup> Александр Дмитриевич Вентцель (р. 1937) — математик, муж А. А. Раскиной.

<sup>123</sup> Впоследствии И. З. опубликовал книгу: *Серман И. З.* Литературное дело Карамзина. М.: РГГУ, 2005.

<sup>124</sup> Наталья Дмитриевна Кочеткова; см. примеч. 113.

<sup>125</sup> Павел Наумович Берков (1896–1969) — литературовед, библиограф, специалист по литературе XVIII века. Сборник, посвященный ему, был опубликован в 1999 г.; И. З. принял в нем участие. См. его статью: Антиох Кантемир и Франческо Альгаротти // XVIII век. СПб.: Наука. 1999. Сб. 21. С. 53–61.

Кстати, что с моей статейкой о чуде?<sup>126</sup> Приглянулась она кому-нибудь?

Отъезд Антона нас огорчил. Надеемся, что ему и семейству в Канаде будет не хуже, чем в Израиле. <...> Отъезд Антона нас опечалил еще и потому, что мы теперь не знаем, приедете ли Вы в Иерусалим этой зимой или нет.

Напишите о себе и, вообще, о жизни. Информация, которую мы получаем, не очень утешительна. Надеемся, что перемелется.

Как идет Пушкин (новый) и обновленный в Вашей интерпретации «Борис Годунов»?

Пишите! Ваш И.

[Приписка Р. А.] А тут наступил перерыв — что-то Илюшу отвлекло, и он «начал продолжать» на следующей странице.<sup>127</sup> Ооох, старость наша!

А про нас он всё написал правильно. Неужели не увидимся? Будьте здоровы, дорогая. Ляле<sup>128</sup> привет.

Р.

#### Л. М. Лотман

[На письме пометка И. З.: «Получено 30.10. 95».]

Дорогие Илюша и Руня!

Спасибо за милое письмо. Завидую вам, что вы на даче, как мы в давние годы жили все вместе. Мы с Лялей живем у меня. Хотя кругом деревья и рядом большой сквер — «Серебка» — с прудом, но, однако, это не дача, тем более что мы всё время чем-нибудь занимаемся в доме — хозяйством или чем-нибудь еще — и целыми днями не выходим из квартиры. Идти, скажем, в парк нет сил, довольно далеко, а в сквере оказываешься как на коммунальной кухне. Кругом «бабушки», которые трещат без умолку. Вообще, я не люблю гулять без цели, этой аристократической привычки «гулять для моциона» у меня нет.

Сегодня я поспорила с Вацурой. Мы с ним уже несколько раз спорили о Булгарине — он считает, что наука создала его искаженный, тенденциозный образ. Я сгоряча сказала, что Булгарин — трижды предатель: он связан и с «польским делом» и затем учил русское правительство, как учить русских литераторов, что им писать; [так] что он не заслуживает исторической объективности. И тут, как выражается Антон, «пошло-поехало». Вацура заявил, что ненавидит «демократический дух». Я сказа-

<sup>126</sup> См. примеч. 94.

<sup>127</sup> В письме действительно наблюдается путаница. После первой страницы оно продолжено дважды — на страницах 2 и 3.

<sup>128</sup> Виктория Михайловна Лотман. См. примеч. 96.

ла, что, конечно, мой отец был демократом, а его, наверное, аристократом; но оказалось, что его дед был легальным марксистом, и сначала ему запретили читать лекции потому, что он «марксист», а затем за то, что он «легальный». Я в комментарии к «Борису Годунову» считаю, что известный отзыв на трагедию Пушкина написал Булгарин,<sup>129</sup> и привожу аргументы. Вацура говорит: «Этого я обсуждать не буду, т. к. в 26 году Булгарин был под следствием по поводу причастности к делу 14 декабря». Но 1) Это не помешало ему подать в высшие инстанции две «Записки о Направлении литературы» и «О духе лица». 2) Я рассказала по поводу нахождения под следствием (аргумент Вацуры) Вацуре, что, когда Гук<sup>130</sup> был в тюрьме, по требованию начальства заключенный же Днепров (Резник)<sup>131</sup> писал обвинительные заключения на работы Гука, а Гук отвечал на эти обвинения (не зная, кто автор). Я этим спором была несколько огорчена. И я, и Вацура — люди категоричные, и получилось, что мы были раздражены. Я, между прочим, успела раньше Юре Лотману сказать, что я думаю, что автором отзыва был Булгарин, и Юра сказал: «Я тоже так думаю».

А насчет «необъективности» в науке Вацура сказал, что мы, люди другой эпохи, должны... и т. д. А я сказала, что мы живем в той же действительности, как при Пушкине (по существу). Вацура: «Ну нет, я живу в другой эпохе. Я им не современник». Я: «Я живу в той же эпохе, что Вы и что Пушкин, так что не надейтесь быть столь высоко отдаленным от наших страстей». Вот так мы спорили, и при этом еще переживаем. Руня, конечно, встанет на сторону Вадима Эразмовича, а Илюша, может быть, склонится на мою сторону.

Я написала для сборника, посвященного 90-летию Д. С. Лихачева (Ленинградского сборника), небольшую статейку о «мнении народном» в «Борисе Годунове».<sup>132</sup> Идея состоит в том, что «мнение» здесь значит не мудрое решение народа, а ошибочное мнение — заблуждение, от сло-

<sup>129</sup> См.: *Пушкин А. С. Борис Годунов / Предисл., подгот. текста, статья «Творческая история пьесы» С. А. Фомичева, коммент. Л. М. Лотман. СПб.: Академический проект, 1996. С. 485–489 (Замечания на Комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве)*. См. также: *Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III отделение / Изд. подгот. А. И. Рейтблат. М.: Новое литературное обозрение, 1998 (особенно с. 91–99)*.

<sup>130</sup> Григорий Александрович Гуковский; см. примеч. 6.

<sup>131</sup> Владимир Днепров (настоящее имя Вольф Давидович Резник; 1903–1993) — литературовед, автор работ о поэтике романа XIX и XX веков.

<sup>132</sup> *Лотман Л. М. Еще раз о «мнении народном» в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. Т. 50. С. 160–170.*

ва «мнить». Такой оттенок есть в языке, но мало замечен и отличен, хотя словари производят «мнение» от «мнить» — ср. «мнительность», «само-мнение» и др. У Бунина мужик возражает: «Ну, ведь это только мнение!»

Кроме того, написала в сборник, посвященный памяти Г. А. Бялого, небольшую (в несколько страниц) мемуарную статью.<sup>133</sup> А вот на сборник Павла Наумовича<sup>134</sup> вряд ли что придумаю. А вчера мне позвонили, что 4 октября будет вечер памяти Б. М. Эйхенбаума в журнале «Звезда», чтобы я выступила — уж не знаю, что говорить.

Илюша! Мне говорили, что Ваша статья идет в «Русскую литературу». Сейчас время отпусков. Все разбежались, но я постараюсь уточнить. Ура! Уточнила!

Подписан в печать № 2 «Русской литературы», где опубликована Ваша статья.<sup>135</sup> Миша Кондратьев<sup>136</sup> обещал мне, как и в отношении Вашей предыдущей статьи,<sup>137</sup> оставить чистые листы. При первом удобном случае перешлю Вам (почте я не доверяю). Конечно, куплю и журнал и тоже, со временем, Вам перешлю.

О моем приезде пока нет речи. Отпуск я еще не брала, но куда-либо выбраться пока не мечтаю.

Целую вас обоих, если Руня не возражает.

Привет обоим Сашам<sup>138</sup> и, конечно, Марику<sup>139</sup> (которого я люблю, как и прежде) и Наташе<sup>140</sup> — с самой глубокой и застарелой симпатией.

Будьте все здоровы и благополучны! Переезд Антона и Юли у меня вызывает противоречивые чувства, но роман продолжается. Впереди, очевидно, еще много приключений.

С сердечными чувствами

Лидия Лотман

<sup>133</sup> Лотман Л. М. Г. А. Бялый в моей памяти // Памяти Григория Абрамовича Бялого: К 90-летию со дня рождения: Научные статьи. Воспоминания / Отв. ред. А. Б. Муратов. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. С. 170—181.

<sup>134</sup> Павел Наумович Берков; см. примеч. 125.

<sup>135</sup> См. примеч. 94.

<sup>136</sup> Михаил Дмитриевич Кондратьев (р. 1929) — ответственный редактор журнала «Русская литература».

<sup>137</sup> Серман И. З. Пушкин и новая школа французских историков: (Пушкин и П. де Барант) // Русская литература. 1993. № 2. С. 132—137.

<sup>138</sup> Александре Раскиной и Александру Вентцелю. См. примеч. 121 и 122.

<sup>139</sup> Марк Серман — сын И. З. и Р. А., фотохудожник (см. примеч. 84).

<sup>140</sup> Наташа Новохацкая — жена Марка Сермана (см. примеч. 84).

**И. З. Серман**

7. XI. 95, Columbus

[Письмо написано на открытке с видом дома Марка Твена:  
The Mark Twain House. Hartford, Connecticut.]

Милая Лидочка!

Меня очень обрадовало Ваше письмо: из него я понял, что Вы работаете, и очень успешно, чего не могу сказать о себе. Лекции у меня требовали времени на подготовку, а читаю я два курса — каждый три раза в неделю. Особенно много усилий от меня потребовал курс по Пушкину: о многих вещах у меня нет своих мнений, а повторять чужие, даже правильные, как Вы понимаете, неохота.

Не удивляюсь мнениям Вадима<sup>141</sup> — он хочет быть своим человеком в эпохе, которая оправдывает стукачей и шпионов. А Вы не поддавайтесь его демагогии.

Спасибо за предстательство — без него моя статейка не пошла бы.

Видел № 1 «Русской литературы» за этот год: от него воняет прогорклым лампадным маслом за версту. Через месяц, т. е. 4.XII, мы отсюда уедем. Поэтому пишите нам в Иерусалим. Насколько я понял по словам Антона, он всё еще сдает какие-то экзамены, а Юля работает. Будем надеяться, что всё у них наладится!

Обнимаю. Илья

[Приписка Р. А.] Лидочка, ну что же ты думаешь, что я только спорю? Я и соглашаюсь порой. Например, соглашаюсь с тобой, а не с каким ни Вацурой. Хорошо бы ты приехала сюда — в Штаты — летом. Мы ведь тут дачу снимаем. И было бы как в З[елено]горске.

**И. З. Серман**

16.01.96, Иерусалим

Милая Лидочка!

Поздравляю с уже прошедшим Новым (старым) годом и желаю новых успехов на ниве Пушдома.

Мы вернулись в начале декабря после почти полугодового отсутствия и со скрипом привыкаем к своему дому. Да и мои слушатели были недовольны моим запозданием.

Читаю в этом году 2 курса: «Сатира и юмор от Чехова до наших дней» и «Русский романтизм». Во втором курсе главный камень преткновения, как это ни странно, Пушкин. Ведь мы все привыкли думать, что он переходит от романтизма к реализму так, как переходят из начальной школы

<sup>141</sup> В. Э. Вацуро. См. предыдущее письмо Л. М.

в среднюю. Давно уже у меня появились сомнения в вероятности этой схемы, но пока решения я еще не нашел... А что Вы думаете об этом [?]

Осенью мне пришлось срочно писать главу о декабризме и литературе.

Пришел я к удивительному наблюдению, что полным выражением декабристского пафоса в литературе был Марлинский-прозаик. Именно поэтому его преодолевали, каждый по-своему, Белинский и Лермонтов.

С Антоном я в Америке говорил по телефону и знаю, что он готовится к экзаменам, а Юлия процветает.

Скоро Вы должны получить новую Рунину книгу.<sup>142</sup>

[Приписка Р. А.] По-моему, она (книга) выедет отсюда даже раньше, чем это письмо. Лидочка, целую Вас и очень-очень хотела бы увидеть. Р.

### И. З. Серман

13. 02. 96, Иерусалим

Милая Лидочка!

Переезд Вашего неугомонного сына за океан очень затруднил наше личное общение. Правда, Лора мне всегда сообщает о Ваших с ней телефонных разговорах, но этого мало. И мы всё же надеемся, что Вы приедете в Иерусалим. То, что Вы посылали Антону для меня, он потерял, и поэтому надеюсь, что Вы найдете более надежную оказию.

Надеюсь, что Вам доставили Рунину книжку,<sup>143</sup> — ее появление — главное радостное событие в этом учебном году.

Я как-то устал от жизни в Огайо, где мне приходилось читать три раза в неделю, а здесь в Иерусалиме сразу принялся опять-таки за два курса.

Февраль у нас каникулярный, и я отдыхаю. Прочел дневник Нагибина<sup>144</sup> — интересное, но малоприятное произведение. Карамзина, вернее, то, что я о нем писал летом, я отложил, так как сейчас надо готовить к печати мою книгу о Лермонтове.

В связи с этим ревниво просматриваю журналы, но пока ничего стоящего не нашел. Номер «Русской литературы» с материалами на тему Восток — Запад только видел, но не прочел.

Смерть Юры очень на нас произвела тягостное впечатление.<sup>145</sup> Все-таки ведь он был из наших, а кто остался?

<sup>142</sup> *Руфь Зернова*. Длинные тени. Иерусалим, 1995.

<sup>143</sup> См. предыдущее примечание.

<sup>144</sup> *Нагибин Ю. М.* Дневник / Изд. Юрия Кувалдина. М., 1996.

<sup>145</sup> Имеется в виду Георгий Михайлович Фридендер (см. примеч. 52), который умер 22 декабря 1995 г.



Очень жаль бедную Нину<sup>146</sup> с ее глухотой и одиночеством. Я ей написал, но если увидите, скажите, что мы разделяем ее горе.

Человек-оказия, который передаст Вам письмо, скоро возвращается в Иерусалим. Попробуйте им воспользоваться.

Руня Вас обнимает.

Ваш И.

### Л. М. Лотман

[Письмо не датировано. Предположительно сентябрь 1996 г.]

Дорогие Руня и Илюша!

Спасибо Вам за письмо и, конечно, самое большое спасибо за то, что Илюша «сосватал» мне статью об Островском,<sup>147</sup> хотя срок мне дали очень сжатый, принимая во внимание, что в этом году надо сдать том академического собр. соч. Пушкина, где за мной введение к тому, комментарий к «Борису Годунову», комментарий и текст «Русалки». В основном сделано всё, кроме Введения. Пишу, есть некоторые идеи, но всё время прихварываю, и работается как-то с трудом. Но, конечно, статью об Островском сделаю в срок. «Маленькие трагедии» делает Маша Виролайнен<sup>148</sup> — милейшая и талантливейшая женщина. У нее сын — Гаррик — хорошенький мальчик 6-ти лет, несколько похожий на своего деда — Н. Я. Берковского.<sup>149</sup> Незаконченные драматические произведения комментирует Нина<sup>150</sup> — дочка Льва Александровича Дмитриева — мать двоих сыновей, — старший учится в консерватории, прекрасный пианист и композитор.

Еще в Пушкинском секторе есть молодая талантливая девушка — Катерина Олеговна Ларионова. Она аспирантка Вадима Вацуры. Защищала диссертацию об А. И. Тургеневе. Вы, конечно, знаете, что в Пушкинской группе есть Ирина Сергеевна Чистова, Ольга Муравьева, Рак Вадим Дм.

<sup>146</sup> Нина Николаевна Петрунина — жена Г. М. Фридлиндера; см. примеч. 107.

<sup>147</sup> Имеется в виду глава в изданной во Франции на французском языке «Истории русской литературы».

<sup>148</sup> Мария Наумовна Виролайнен (р. 1954) — сотрудник Пушкинского Дома (руководитель Отдела пушкиноведения), автор многочисленных работ по литературе XIX века, в том числе о творчестве Пушкина.

<sup>149</sup> Наум Яковлевич Берковский (1901—1972) — литературовед, критик, теоретик в области искусства и литературы.

<sup>150</sup> Нина Львовна Дмитриева (р. 1955) — литературовед, пушкинист, сотрудница Пушкинского Дома. Дочь Льва Александровича Дмитриева (1921—1993) и Руфины Петровны Дмитриевой (1925—2001), специалистов по древнерусской литературе.

и теперь еще Л. С. Гейро, которая была редактором в «Библиотеке поэта». Главный мэтр Вадим Вацуро. Руководит Сергей Александрович Фомичев в очень демократическом, либеральном стиле. Заседания проходят в Виноградовском кабинете во 2 этаже. В середине комнаты стоит большой круглый стол красного дерева, принадлежавший академику Виноградову. По стенам шкафы с его книгами, по краям комнаты столы сотрудников. Но здесь только часть сотрудников сидит. У меня стол в группе Достоевского, которой сейчас руководит Нина Буданова.

Я работаю по договору (до Нового года, а там что Бог даст). На таких же основаниях работает Дина Климова<sup>151</sup> в качестве редактора.

В данный момент у меня грипп. У нас еще не стали топить, а осень очень холодная. Дежурный метеоролог сказал по TV, что погода в этом сентябре идет по схеме октября. Очень тяжело переносить грипп, сильно простыла.

Илюша! Вы уже знаете, что я отдала Вашу статью «Достоевский и Гете» в сборник «Достоевский. Исследования и материалы», который будет посвящен Жоржу Фридлендеру. Почему-то этот сборник собирают «в пожарном порядке». Моей статьи не будет. Готового у меня ничего не нашлось. Ксерокс Вашей статьи у меня лежал, и давно, когда я эту статью читала, — года два назад, — я заметила, что в одном ксероксе не хватает 4 стр. Но потом я отдала в «Русскую литературу» Вашу статью о Пушкине и французском историке Баранте.<sup>152</sup> Статья эта напечатана — я Вам ее послала. А про недостающие страницы в статье «Достоевский и Гете» начисто забыла. Теперь члены группы Достоевского очень хотят напечатать Вашу статью. Инночка Битюгова звонила Вам. Очень бы хотелось разрешить этот вопрос.

Я посылаю Вам предыдущий (13) том сборника «Достоевский». В нем та моя статья, с которой я выступала у Вас в университете, а заседание вели Вы.<sup>153</sup>

Кроме того, посылаю Вам мою статью о письмах Юры во время войны — она вышла во французском сборнике, посвященном Ю. Лотману. Оттуда же я посылаю и оттиск статьи Ю. М., которая там опубликована. И еще два оттиска: моя мемуарная статья в «Лотмановском сборнике» (если у Вас оттиск этой статьи есть — отдайте этот Лоре. Я не помню, посылала ли ее Вам и ей. Поэтому не надписываю Вам этот оттиск).

<sup>151</sup> Дина Михайловна Климова; см. примеч. 63.

<sup>152</sup> См. примеч. 137.

<sup>153</sup> *Лотман Л. М.* О литературном подтексте одного из эпизодов повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»: (Сон про белого быка) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 12 / Гл. ред. Г. М. Фридлендер. С. 67–77.

В этом мемуарном оттиске упомянут Илья.

Илья упомянут и в другом моем оттиске — из журнала «Русская литература» 1996, № 1. Эту статью я отдала в журнал по совету Ильи. Здесь есть ссылка на его статью.

Все статьи посылаю преимущественно в оттисках, чтобы не напрягать мою школьную подругу Рашель Давыдовну Рутенбург. Дама, как и мы с Вами, в почтенном возрасте.

Шлю Вам сердечный привет. Руню нежно целую. Илюшу обнимаю — по почте можно.

Ничего не знаю о Лоре. Где она и как ее дела? Ох, эти дети!

С сердечным приветом

Лида

P. S. Простите за архаическую картинку на конверте. Но может быть, она имеет историческое значение?

### Л. М. Лотман

[Дата не указана. По содержанию датируется концом ноября 1996 г.]

Дорогие Илюша и Руня!

Благодарю вас за ваши милые письма. Меня очень трогают лаконичные приписки Руни, очень теплые и искренние. Но последнее ваше письмо меня огорчило. Дело в том, что 30 сентября я отправила со своей школьной подругой Рашелью Давидовной Рутенбург Илюше посылочку, в которой была та книга — сборник «Достоевский. Материалы и исследования», который достоевсковеды, и я в том числе, отправили Илюше, вместе с несколькими оттисками моих статей и пр. Я не понимаю, почему она до сих пор не позвонила Илье. Я по телефону просила Лору позвонить Рашели и выяснить, в чем дело. Это меня очень беспокоит. <...>

Илюшины новости меня интересуют.

1). Ю. М. Лотман ценил ранние статьи Гуковского более, чем поздние его работы. Л. Я. Гинзбург написала статью о трагедии своего поколения — напечатала, по-моему, в Тыняновском сборнике № 2 — и там на примере Г. А. доказывала, что талант накладывает тяжелые требования на человека, и поэтому талантливый человек, приспособившись к требованиям времени и обстановки, испытывает чувство торжества и облегчения, т. к. он реализует свой талант.

В Союзе писателей на заседании, посвященном литературоведам старшего поколения, В. М. Маркович<sup>154</sup> под углом зрения этой статьи трактовал Г. А. как писателя, который искажал истину в угоду интересам време-

<sup>154</sup> Владимир Маркович Маркович (1936–2016) — литературовед, профессор Петербургского университета, специалист по русской литературе XIX века.

ни. Я спорила с ним в кулуарах, т. к., когда Л. Я. так пишет, она понимает всю силу таланта Гуковского и себя относит к этому поколению, а Маркович, как теперь принято, судит о людях предшествующих поколений, будто у него истина в кармане и он умнее их, хотя сам очень талантливо приспосабливается к модным идеям о мифологии, высшей духовности, Боге и космосе.

2). Я понимаю ход замысла Ильи о XVIII в. Он ведь занимался XVIII в. и был этим очень увлечен. Отсюда прямой ход к его новым идеям.

Вы молодцы, что так активно и интересно работаете. Я шлю вам сердечный привет и тоже скучаю по вашему теплomu, гостеприимному дому, где так всегда интересно и так ощущаешь душевное родство.

Напоследок вынуждена сообщить вам грустную новость: умерла Галя Шаповалова.<sup>155</sup> Вчера было ее отпевание в церкви.

Но, как пела Руня: «Но всё же праздник в доме...» и т. д. Что делать?

Чтобы несколько смягчить концовку: вчера по TV был вечер, посвященный Зиновию Гердту.<sup>156</sup> Выступали все талантливые люди, много говорили об Одессе. Один рассказ о том, как в Одессе на пляже горела пирожковая, был особенно остроумен. Его исполнял Карцев. Выступали Ким, Жванецкий и др. Бедный Гердт сидел в кресле, расслабленный, плакал — и вдруг встал и звучным молодым голосом прочел стихи Галича.

Шлю вам сердечный привет, целую, обнимаю. Лида

P. S. Мне прислали из Парижа из издательства «Fayard» 2-й том Истории литературы, где есть статьи Ильи, справка о нем на обложке и 3 моих статейки.

Кое-что посылаю с Ирой<sup>157</sup> (журнал «Нева» с моей публикацией). Шлю еще раз привет.

Лида

### Л. М. Лотман

[Сверху пометка И. З.: «Получено 11.03.96».]

Дорогие Илюша и Руня!

Шлю Вам сердечный привет и (наконец-то!) журнал «Русская литература», где статья Илюши. Надеюсь, что это состоится; надо еще, чтобы

<sup>155</sup> Галина Григорьевна Шаповалова (1918–1996) — фольклорист, литературовед, жена известного литературоведа Б. Я. Бухштаба. Умерла 22 ноября 1996 г.

<sup>156</sup> Зиновий Ефимович Гердт (1916–1996) — актер театра и кино, народный артист СССР. На вечере, посвященном ему, он был уже тяжело болен; умер через полтора месяца.

<sup>157</sup> Ираида Дмитриевна Казовская — литературовед, специалист по древнерусской литературе, ученица И. З.

Антошин друг Илья Коган встретился с девушкой Олей — студенткой Лоры, которая едет в Иерусалим, т. к. журнал у него (он хотел его послать тоже с кем-то).

Посылаю Вам также отгиск своей публикации писем Юры Лотмана ко мне с войны, опубликованных в переводе на французский язык в журнале «*Theorie, Littérature, Enseignement*», № 13 за 1995 г., и статью Юры, опубликованную в том же номере журнала. Весь этот номер журнала посвящен Юре, и в частности — теории «взрыва». На это и нацелен мой комментарий к письмам.

Еще посылаю Вам несколько фотографий, которые Вы дали мне перед отъездом: это фотографии Лоры с Ниной и Антоном, и главное — совсем молодого Илюши. Я не знаю, есть ли у вас такие, а у меня есть фото Лоры с Ниной и Руни с Антошей, а также фото Илюши в самом цвете лет. Фотографию Генриэтты Яковлевны («Дигинетины»),<sup>158</sup> я думаю, Вам тоже будет приятно получить и вспомнить о нашей дружбе до тех событий, которые описывает Руня в своей книге, и сразу после завершения этого ужасного цикла нашей жизни. Не было дня, когда я, проезжая по проспекту Добролюбова,<sup>159</sup> не думала бы о вас, отсутствующих, и не воображала, как я вас увижу. Совсем прозаически, проезжая на троллейбусе, я вдруг увидела Илюшу, который стоял на Невском на остановке и читал газету. С этого времени и начались наши дачные сезоны, которые запечатлены на фотографиях.

Так мое сумбурное начало письма подвело меня к разговору о книжке Руни.<sup>160</sup> Ее мне принесла в Пушкинский Дом милая дама Наталья Константиновна Аккуратова.<sup>161</sup> Я с ней поговорила, но вынуждена была из-за каких-то срочных текущих дел прервать нашу беседу как раз в самый интересный момент, когда она стала объяснять мне насчет магии и значения гороскопов и звезд. Надо сказать, что я успела всё же совершить бестактность, оказав решительное сопротивление ее объяснениям, о чем, как всегда, ретроспективно жалею.

Так всё же о книжке Руни: она произвела на меня большое впечатление. Это книжка искренняя, добрая, очень правдивая и очень «женская».

<sup>158</sup> Генриетта Яковлевна Векслер, урожд. Аронсон (1885–1965), — мать И. З. «Дигинетина» — детское слово Антона, так он называл Генриетту Яковлевну. Это прозвище очень любили в семье Серманов.

<sup>159</sup> Л. М. вспоминает о времени, когда Серманы были в сталинских лагерях. Мимо дома на проспекте Добролюбова, где жили до ареста Серманы, Л. М. проезжала по дороге на работу, в Пушкинский Дом.

<sup>160</sup> *Зернова Руфь*. Длинные тени; см. примеч. 142.

<sup>161</sup> Наталия Константиновна Аккуратова (р. 1941) — инженер-радиотехник, исполнитель авторской песни, организатор концертов.

Автору удалось то, что редко удается мемуаристам, — присутствовать в книге, выражать себя, отразить свою личность и, вместе с тем, соблюсти величайшую скромность, оставаться как бы в тени. Всё время ощущаешь, что автор-рассказчик не только любит людей, о которых пишет, но и уважает их и вспоминает о них с удовольствием (конечно, о «простых» людях, а не о мерзавцах, о которых упоминается только «походя»).

Но вот что меня удивляет: ведь это и «моя эпоха», но у нас не все общие знакомые и друзья. Я, например, не могла «вычислить», кто же эти «любимые» подруги, которые были свидетелями на суде против Руни. Руня не пишет, что судья пытался остановить Женю Брандиса,<sup>162</sup> спросив его, осознает ли он значение своих показаний и подтверждает ли их, и что в конце, в коридоре рыжеволосая Ляля<sup>163</sup> дала ему пощечину. Так и Наташу Гуковскую<sup>164</sup> я вижу несколько иначе, чем Руня. Она ее видит сквозь ее юность — юность девочки, избалованной любовью отца, собственной одаренностью и успехом у сверстников, а затем у учеников. Ру-не запомнилось, что она говорила, что Зое<sup>165</sup> место в науке, а ей в школе. Но мне кажется, что это были слова, а в душе она сознавала свой талант, потом ведь писала книги о литературе и была очень не прочь заняться наукой. Правда, может быть, за этими словами стояли воспоминания отца: в его эпоху все будущие ученые сначала преподавали в школе (Пропп, Долинин, Бялый, Еремин и многие другие).

Я не была вхожа в дом Гуковских, в отличие от Юры Лотмана, и с Наташей я заговорила впервые в вестибюле Пушкинского Дома. Г. А. уже был в заключении, Наташа была в тяжелом горе, и тут на гос. экзамене Мейлах<sup>166</sup> поставил ей без всяких оснований 4, а не 5, чтобы не дать ей права поступать в аспирантуру. Во всяком случае, она так думала. Меня поразил контраст между ее дорогой одеждой, запахом дорогих духов —

<sup>162</sup> Евгений Павлович Брандис (1916–1985) — литературовед, автор многочисленных работ о научной фантастике. Он был свидетелем на процессе против И. З. и Р. А., и, по словам очевидцев, его показания привели к увеличению срока заключения И. З. от 10 до 25 лет.

<sup>163</sup> Сестра Р. А., Ноэми Александровна Зевина (р. 1924), музыкант, преподавательница музыки.

<sup>164</sup> Наталья Григорьевна Долинина, урожд. Гуковская (1928–1979) — дочь Г. А. Гуковского, педагог, автор книг о русской литературе, публицист и писатель.

<sup>165</sup> Зоя Владимировна Гуковская (1907–1973) — вторая жена Г. А. Гуковского, мачеха Натальи Григорьевны, литературовед и переводчик, специалист по французской литературе.

<sup>166</sup> Борис Соломонович Мейлах (1909–1987) — литературовед, специалист по литературе XIX века.

наследием ее прежней жизни, и ее горем, бессильным гневом, незащищенностью. Она горько рыдала. И став учительницей, она была проникнута большими идеями. Она, как Г. А., верила в прогресс и думала, что воспитывает его деятелей.

Эти мои строки, конечно, не попытка дополнить то, что пишет Руня, а уж тем более не спор с нею, это следствие ее же книги, которая погружает нас так ощутимо в ту эпоху, что мы начинаем сами всё заново в ней видеть. Конечно, не все главы равноценны. Менее мне понравилась глава о разговорах Светы, хотя и тут сказались наблюдательность и юмор, но это «сырой материал».

Уловила я и то, что эпизод, который был с Антоном (он по поручению своего 6-го класса уговаривал Сережу Ш., у которого больной отец страшно тиранил его и мать, не кончать с собою), — этот подвиг Руня передала какому-то Диме, однако этот эпизод характерен для Антона. В велосипедных путешествиях ему поручали вести беседы с местными жителями на Кавказе, в Западной Украине и Прибалтике, и нередко это кончалось тем, что туристам пересыпали ведро груш или яблок в мешок, наливали молоко во все фляжки.

Таким образом, спасибо за книжку. Я получила большое удовольствие.

Илюша! Вы спрашиваете меня о реализме Пушкина. В свое время проблемой стиля (реализм — романтизм) много занимались Г. А. Гук и Л. Я. Гинзбург, Фридендер, и многие др. с разных позиций писали об этом. Я тоже написала книжку о реализме 60-х гг. У Вас она есть. Моя главная идея состояла в том, что реализм был не однороден, развивался и в 60-х гг. принял формы, кардинально отличные от реализма 40-х гг. Гук подводил свое понятие о реализме к литературным особенностям 40-х гг. (среда — человек). Но его позиция имеет свое преимущество: он создает четкую, определенную концепцию. В 60-х — 70-х годах у нас в России и на Западе стало модным всех причислять к романтикам. Появились книги о Тургеневе-романтике и Достоевском-романтике. (У нас эту тенденцию довел до абсурда казанский Гуляев со своей кафедрой.)<sup>167</sup> Бухштаб<sup>168</sup> причислял к романтикам Фета на том основании, что он импрессионист и «передал» романтизм символистам. Я 1) не считаю, что Фет похож на символистов. Скорее, в позднем его творчестве ощутимо некоторое влияние предсимволизма, который сформировался, как это ни странно, в недрах так называемой «некрасовской школы» с ее декла-

<sup>167</sup> Николай Александрович Гуляев (1914—1986) — литературовед, профессор Казанского университета.

<sup>168</sup> Борис Яковлевич Бухштаб (1904—1985) — литературовед, библиограф и критик.

ративностью и превращением слов в понятия — символы; 2) принимая мысль Бухштаба об импрессионизме Фета, я считаю его импрессионизм не недоверием к явлениям жизни, скрывающим сущности (символизм), а абсолютизацией явлений, воспринятых нашими (поэта) ощущениями, — это нечто другое.

Я в своей книжке о Фете<sup>169</sup> и в других работах о Фете пишу так: это стиль эпохи Толстого, Некрасова, Тургенева. Как видите, достаточно неопределенно, но я не считаю, что Фета нельзя оторвать от Тургенева и Толстого, которые были его «тренерами» и наставниками. Я вообще не уверена, что характеристикой одного стиля можно определить лицо литературной эпохи. Эта «одноцентричность» сродни взгляду Белинского, который определял «главу периода», будучи готов пожертвовать Пушкиным ради выявления значения Гоголя. Он остановился в недоумении перед зрелищем «провала», образовавшегося после Гоголя, «венчал» на царство Достоевского и затем развенчивал его. Что касается Пушкина, то, конечно, творчество писателя едино, но нельзя не ощущать, что «Кавказский пленник» и даже «Цыганы» отличаются по стилю от «Евгения Онегина» и «Медного всадника», хотя Пушкин не становится Гоголем даже в «Пиковой даме» и «Гробовщике». В творчестве Пушкина произошел явный перелом. Он сам смеялся над «Бахчисарайским фонтаном». В своем комментарии к «Борису Годунову» я написала, что «Бориса Годунова» Пушкин создавал в полемике с тем, что в его творчестве принесло ему успех и стало восприниматься как особенность его художественной системы.

Так что, Илюша, я отвечаю Вам, как князь Мышкин Рогожину о религии: «Вот что такое вера» (о встрече с солдатом и обмене крестами).

Дерзайте! Я с интересом узнаю, что же у Вас получилось.

Обнимаю и, если это позволительно, целую Вас и Рунечку — вечный Ваш друг

Лида Лотман

### И. З. Серман

12.03.95, Иерусалим

Дорогой друг!

Ваше письмо ехало к нам на долгих, и потому я его получил от Лоры вчера.

Спасибо, особое, за всю посылку и особенно за письма Ю. М.<sup>170</sup> Он в них очень похож на самого себя. Война очень формирует человека и проявляет то, что в нем уже было заложено, но еще не вызрело. Мой

<sup>169</sup> Lotman L. Afanasy Fet / Transl. from the Russian by Margaret Wettlin. Boston: Twayne Publishers, 1976. (Twayne's world authors series).



опыт встреч и знакомств с различными типами наших военных в этом убеждает.

Теперь о реализме и о том, что вызывает у меня последнее время сильные сомнения: был ли Пушкин «реалистом», верна ли схема, предложенная Г. А.<sup>171</sup>

У меня нету готовой схемы, но я всё больше склоняюсь к мысли, что Пушкин жизненную прозу, которая стала основным материалом для Гоголя и натуральной школы, особенно, впустил в свой художественный мир, но только по контрасту с романтической тематикой. У него остался до, условно говоря, последних вещей основным героем *поэт* и его судьба, его борьба.

Таков Чарский, таков Пугачев, таков Петр в «Медном всаднике», когда он мечтает о Петербурге.

Я начинаю думать, что отношение к поэту (шире — художнику) может помочь найти границу между романтизмом и натуральной школой.<sup>172</sup> вспомните, что в повестях Достоевского, Панаева, Некрасова *поэт всегда высмеивается и пародируется, а у Пушкина никогда*.<sup>173</sup> Лермонтов не разрабатывает тему поэта — вернее, отказывается от нее — стихотворение «Поэт» он не включает в свой сборник 1840 г. сознательно. А что происходит затем? Поэт, или, как писал Блок, человек-артист исчезает или почти исчезает. У Тургенева есть поэтическая натура в «Затишье» или немец — Лемм.<sup>174</sup> Возродились такие персонажи только у символистов.

Значит, суть проблемы — это соотношение прозы (жизненной) и поэзии в художественном мире данного поэта или писателя. В «Онегине»<sup>175</sup> Пушкин-автор противостоит всему: и деревенской жизни, и петербургскому (вообще столичному) обществу. Напомню, кстати, что у Пушкина всегда есть поэты или *поэтигеские натуры*: Мазепа, Самозванец, Дон Гуан, даже Барон в «Скупом рыцаре».<sup>176</sup> Что Вы на это скажете?

<sup>170</sup> Речь идет о статье: *Лотман Л. М.* Пачка писем в обстановке «взрыва»: Ю. М. Лотман в годы войны // Нева. 1996. № 10. С. 182—199.

<sup>171</sup> Г. А. Гуковский.

<sup>172</sup> Подчеркнуто Л. М., на полях написано рукой Л. М.: «Соллогуб».

<sup>173</sup> Подчеркнуто волнистой линией рукой Л. М., на полях вопросительный знак рукой Л. М.

<sup>174</sup> На полях рукой Л. М. написано: «В “Накануне” Шубин».

<sup>175</sup> Подчеркнуто волнистой чертой Л. М.; на полях рукой Л. М. написано: «Влад. Ленский».

<sup>176</sup> Подчеркивания волнистой линией рукой Л. М.

Еще у меня к Вам просьба, если она выполнима. Может, это сделает Эрик?<sup>177</sup>

Мне нужны два ксерокса — небольшие, но вне России их не достать:

1) «Домашняя беседа» 1859, вып. 38, стр. 361—365. «Странник и сосед».<sup>178</sup>

2) «Душе полезное чтение» 1871 «Подвиг паломничества и подвиг человеколюбия».

Обе версии, которыми, по-видимому, пользовался Л. Н. Толстой, когда писал свой рассказ «Два старика».

Надеюсь, что зима у вас уже кончается и выходить на улицу стало легче?

Руня очень жалеет, что нет надежды на Ваш приезд к нам.

Обнимаем. И.

[Приписка Р. А.] Мало сказать, жалею. Горюю.

Целую тебя.

Р.

**Л. М.**

[Сверху пометка И. З.: «Отв. 5.06.96».]

Дорогие Илюша и Руня!

Благодарю вас за ваше душевное и интересное письмо.

Илюша! Ваши соображения о значении осмысления вопроса о художнике и его месте в жизни человечества для определения романтического или реалистического подхода к искусству, стиля мышления, интересны. Простите, что я их неточно передаю. Может быть, я не до конца их уяснила, но мне кажется, что Вы слишком абсолютизируете эту определяющую черту. Так всегда бывает, когда приходит в голову новая, своеобразная мысль. Кажется, что это ключ, которым можно открыть все двери и разрешить все вопросы. Вы как-то очень бегло изложили мне эту мысль, и мне трудно окончательно решить для себя, насколько она убедительна. Реалистическая литература ведь дает много примеров изображения художников как высших натур — например, «История двух галош» Соллогуба, «Альберт» и даже Михайлов в «Анне Карениной» Толстого, Шубин у Тургенева в «Накануне», наделенный высшей проницательностью. А у Пушкина возвышенный поэт говорит книгопродавцу: «Вы совершенно правы. Договоримся». В общем, как говорят на Украине: «Это треба разжевати».

<sup>177</sup> Э. Э. Найдич работал в Публичной библиотеке, он помогал И. З. в библиографических поисках.

<sup>178</sup> Здесь и далее в письме подчеркивания Л. М.; на полях рукой Л. М. написано: 144.

Получили ли Вы мое письмо, в котором я писала о том большом впечатлении, которое произвела на меня книга Руни? Посылаю Вам еще один оттиск статьи Ильи, постараюсь послать ксерокс статьи о подвиге паломника.<sup>179</sup> Второй ксерокс не могу даже пытаться сделать. Вы очень неопределенно обозначили издание. Что это: журнал или книга? В нашем институте ее нет. Эрик<sup>180</sup> будет пытаться ее разыскать в Публичной библиотеке. Я написала, что посылаю Вам ксерокс, но не знаю, удастся ли это. У нас в Институте один ксерокс сломан, в другом нет чернил. Может быть, удастся завтра — завтра я должна отнести письма девушке, которая уезжает в Иерусалим.

Меня очень подводит здоровье. Я довольно много хворала и сейчас не вполне в хорошем состоянии — нечто вроде гриппа и аллергия очень сильная, неизвестно на что.

Меня сократили в Институте вместе с Иезуитовым<sup>181</sup> и Бегуновым,<sup>182</sup> который развил бурную деятельность на нац. фронте. Всё время ездит за границу и выступал на суде как эксперт по национальному вопросу, доказывая, что еврея можно назвать «жидом», т. к. так называют евреев в Польше. Посылаю Вам статью из «Невского времени» о подвигах Бегунова, а заодно и Александра Невзорова.<sup>183</sup> Зря я только разрежала страницу. В ней статья знакомой Лоры. Меня, Иезуитова и Бегунова сократили по одной статье — ввиду уничтожения консультантства в Институте. Но как обойдутся без «консультаций» Бегунова?

Я же денег не буду получать, но работать буду вынуждена — надо сдавать том Пушкина, в котором я участвую.

И. М. Дьяконов выпустил большой том своих воспоминаний.<sup>184</sup> Эрик их получил «почитать» и читает, я не видела. Кажется, там больше всего он пишет о своей семье.

Я получила корректуру к своим статьям в Истории русской литературы, том 2. Поражает отсутствие унификации. Я сделала там несколько

<sup>179</sup> См. письмо И. З. от 12.03.96.

<sup>180</sup> Эрик Эзрович Найдич; см. примеч. 29.

<sup>181</sup> Андрей Николаевич Иезуитов (р. 1931) — литературовед, сотрудник (в 1983—1987 гг. директор) Пушкинского Дома.

<sup>182</sup> Юрий Константинович Бегунов (1932—2014) — литературовед-славист, автор многочисленных публикаций. Он, в частности, являлся сторонником идеи подлинности «Протоколов сионских мудрецов», «Велесовой книги» и существования всемирного заговора.

<sup>183</sup> Александр Глебович Невзоров (р. 1958) — репортер, телеведущий, журналист.

<sup>184</sup> Дьяконов И. М. Книга воспоминаний. СПб.: Европейский дом, 1995.

исправлений и дополнений к своей части библиографии. Надеюсь, что их учтут без гнева.

Целую Рунечку, обнимаю Илюшу. Люблю вас и скучаю по вам и, конечно, по детям.

Лида

Р. С. Привет от Ани Михайловой,<sup>185</sup> которая мне помогла снять ксерокс, и от Арины Архиповой.<sup>186</sup>

### И. З. Серман

5.06.96, Иерусалим

Дорогой друг!

Огромнейшее Вам спасибо за ксерокс из «Домашней беседы» — теперь мой доклад, который я хочу сделать на симпозиуме «Иерусалим и славянские культуры», вполне обеспечен материалом.

Еще я получил «Лотмановский сборник» № 1, где Ваши и Юрины воспоминания.

Извините, что я сумбурно изложил свои скороспелые соображения о романтизме и Пушкине. Вы правы — надо думать и не торопиться.

Сейчас мне надо думать и писать статью для двухтомника Гуковского, который проектирует НЛО.

Повторять свой мемуар я не хочу и потому стараюсь всё взвесить и кое-что объяснить.

Сейчас у нас разные волнения улеглись — выборы у нас, поднявшееся давление у Руни и т. п.

Собираемся в ежегодную поездку за океан, хотя не уверены, что нам этого хочется. Но там хорошо, привычно и отдохновительно.

[Приписка Р. А.] Дорогая моя, твое письмо про мою книжку у меня лежит в отдельной папке RR № 1 — самое умное. Но я тебе сразу же ответила. Ты не получила?

Р. Целую.

### И. З. Серман

28.09.96, Иерусалим

Милая Лидочка!

Вашу Лору я видел несколько раз в университете. Она выглядит хорошо, и ее преподавательские дела в порядке. Начинаю с этого, поскольку Вы просили, чтобы я ее повидал.

<sup>185</sup> Анна Константиновна Михайлова (р. 1947) — литературовед, пушкинист, сотрудник Пушкинского Дома.

<sup>186</sup> Арина Владимировна Архипова; см. примеч. 67.

Надеюсь, что контракт на Островского Вы уже получили, а если и не получили, то скоро получите. Вашу статью ждут, но просят не преувеличивать объем.

Мы неделю как дома. Уже взялись за дела. Летом я написал о Чернышевском для нашей «Истории литературы» и статью, где пытаюсь сопоставить Карамзина как автора «Писем русского путешественника» и Шатобриана как автора «Опыта о революциях» (1797). Хочу показать, как оба они шли к историзму, исходя из опыта революции.

Жили мы это лето тихо на своей американской «даче» без гостей, но с дождями и нежаркой погодой.

Руня, воспользовавшись такими климатическими условиями, написала большой рассказ на испанскую тему.

Еще прочли мы за это лето воспоминания Игоря Дьяконова. Много интересного.

Напишите о себе, о жизни и работе, толком о Вас не знаю.

Ваш И.

[Приписка Р. А.] Лидочка, а почему бы Вам не приехать к дочери? Как-то очень грустно думать, что мы не увидимся.

Написавши это, я надолго задумалась. И все-таки. По-моему, следовало бы. И мальчиков посмотреть — очень хороши. И нас — хотя мы во всём им уступаем — и в красоте, и в росте, и в знании иврита.

Лежит у нас книжка Борева (Юрия) «Фарисея». Что-то вроде сборника послесталинских анекдотов; много смешного. И много ссылок на Ю. М. Лотмана. Приезжайте — дадим почитать.

Будьте здоровы, дорогая, и напишите, хоть письма сейчас и не в моде! Целую Вас, привет Ляле! Р.

А «Вы» я стала писать из-за Илюши, прониклась его стилистикой.

### И. З. Серман

16.10.96, Иерусалим

Милая Лидочка!

Надеюсь, что Казовская<sup>187</sup> передала всё с нею отправленное. С нею же лучше всего послать мне те книги (или книгу), о которой Вы мне говорили.

У нас, сла[ва] Богу, кончился жаркий сезон, даже были дожди.

У меня начался учебный год. Руня сидит за компьютером. Работаю над статьёй о Г. А.,<sup>188</sup> которую просит журнал «НЛО» — они хотят переиздать его работы 1920-х годов. Дается мне эта статья труднее, чем

<sup>187</sup> Ираида Дмитриевна Казовская; см. примеч. 157.

<sup>188</sup> Г. А. Гуковский; см. примеч. 6.

я ожидал, но работаю. Вообще же у меня наполеоновские планы. Хочу предложить новый подход к литературе XVIII века. А именно, сделать центральной темой не разрыв культур после Петра, а те формы и виды синтеза обеих традиций, которые определяют очень многое. Понимаю, что выражаюсь невнятно, но с кем же мне об этом говорить! Когда что-нибудь смогу изложить подробнее — пришлю.

Обнимаю. Ваш И.

[Приписка Р. А.] Ох, Лидка. И скучно же без Вас!

Р.

### Л. М. Лотман

[Пометка И. З.: «Отв. 7.XII.96».]

Дорогая Руня, дорогой Илья!

Пишу Вам наскоро, т. к. только что узнала, что завтра в Иерусалим едет Ольга Андреевна Белоброва.<sup>189</sup>

Я сижу на заседании, посвященном юбилею, — 90 лет Лихачеву. Отмечали его очень пышным заседанием в главном зале Академии наук — выступал даже Чубайс. Я не была — очень плохая погода — у меня разболелись все кости.

Вышел сборник «Русское подвижничество», где у меня статья о Володе Малышеве и академике Орлове.<sup>190</sup>

Книга стоит 40 тыс., но купить ее можно только в Москве. Мне привез экземпляр Б. Ф. Егоров<sup>191</sup> из Москвы, за мои собственные денюжки. Я еще не читала своей статьи. Печатали без корректуры, боюсь, что будет много опечаток.

Сейчас я сижу в Пушк. Доме на заседании, посвященном Д. С. Лихачеву, и пишу под юбилейные речи. В другой раз напишу более подробно.<sup>192</sup>

Обнимаю и целую Вас.

Будьте здоровы и благополучны. Сердечный привет от Инны Битюговой.<sup>193</sup> Со статьей Ильи всё в порядке.

Лида Лотман

<sup>189</sup> Ольга Андреевна Белоброва (р. 1925) — литературовед и искусствовед, сотрудник Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома.

<sup>190</sup> См. примеч. 116.

<sup>191</sup> Борис Федорович Егоров (р. 1926) — литературовед, специалист по литературе XIX века, автор мемуаров.

<sup>192</sup> На полях написано: «Простите за повторение, меня отвлекают».

<sup>193</sup> Инна Александровна Битюгова; см. примеч. 72.

**И. З. Лотман**

7.XII.96, Иерусалим

Милая Лидочка!

Очень рады были Вашему письму, хотя, конечно, хотелось больше подробного сообщения о Ваших трудах и днях.

Я было совсем уже собрался к Вам, в Петербург, но, сообразив, что лед у Вас не скальвают, испугался и не решился ехать. А хотелось мне на Берковские чтения и по долгу, и по велению сердца, но года уже не те, чтобы коньками резать лед...

У нас всё в норме, мой Лермонтов выйдет, как обещает подлец-издатель, в декабре. Я этому и радуюсь, и боюсь, но строк уже никак не смоешь. Руня, которая летом написала большой рассказ об Испании, приступает к новой вещи.

На нашем иерусалимском конгрессе я буду докладывать о рассказе Толстого «Два старика» и его источнике. Сфера не моя, но все-таки любопытно.

В Москве «Новое литературное обозрение» собралось переиздавать статьи Гуковского 1920-х годов и попросило вступительную статью. Я послал ее, но еще не знаю, подошла ли?

Получил от Ольги Андреевны<sup>194</sup> новую книгу Д. С. о философии художественного творчества,<sup>195</sup> но еще не успел прочесть, а еще лежит на столе кирпич Топорова о святости,<sup>196</sup> от которого вся квартира провоняла лампадным маслом. Но читать надо, приличия обязывают.

На всякий случай напоминаю, что наш телефон <...>, а не тот набор цифр, который Вы написали на своем письме.

Обнимаю

И.

[Сверху приписка] С Новым годом!

[Приписка Р. А.] Он не оставил мне места.

<sup>194</sup> Ольга Андреевна Белоброва; см. примеч. 189.

<sup>195</sup> *Лихачев Д. С.* Очерки по философии художественного творчества. СПб.: Блиц, 1996.

<sup>196</sup> *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. М.: Языки русской культуры, 1995. Т. 1: Первый век христианства на Руси. (Серия: Язык. Семиотика. Культура).

**Л. М. Лотман**

[Письмо не датировано. Предположительно зима 1997 г.]

Дорогие Илюша и Рунечка!

Пишу Вам наспех, т. к. узнала, что Лена Толстая<sup>197</sup> уезжает через три дня с большим опозданием, и не имею возможности еще раз ее повидать. У меня от скачков погоды — то мороз, то оттепель — разболелись кости, и я в понедельник в Институт скорее всего не пойду, а записку Лоре и письмо Вам передам через Женю Свиясова.<sup>198</sup>

Лоре я послала с Леной Толстой книжку с моим комментарием к «Борису Годунову».<sup>199</sup> Вам тоже приготовлена такая книжка, передам при первой возможности. Если кто-нибудь из Ваших знакомых поедет в Ленинград — т. е. С.-Петербург — дайте мой телефон <...>. Вдруг удастся через Вашего знакомого послать. Лену я не могла нагружать уж очень. Я ей не подарила, хотя это и не тактично, но она заверила меня, что купила эту книгу в Москве (м. б., сказала неправду, чтобы я не считала себя обязанной дарить ей книгу, а я охотно ей бы подарила — мне она симпатична, и подарила свою хорошую книгу о Чехове,<sup>200</sup> и Миша Вайскопф подарил свои интересные книги).<sup>201</sup>

Ждем-с и Илюшину книгу о Лермонтове (с интересом).

У нас состоялась конференция, посвященная П. Н. Беркову.<sup>202</sup> 2 дня делались доклады, а потом с воспоминаниями выступали: Валерий Павлович Берков<sup>203</sup> сделал доклад минут на 40 — обстоятельный, содержа-

<sup>197</sup> Елена Дмитриевна Толстая — литературовед, преподаватель кафедры славистики Иерусалимского университета, специалист по русской литературе конца XIX века и первой половины XX века.

<sup>198</sup> Евгений Васильевич Свиясов (1944–2007) — литературовед, специалист по античной и русской литературам, сотрудник Пушкинского Дома; писал диссертацию под руководством Л. М.

<sup>199</sup> *Пушкин А. С.* Борис Годунов / Предисловие, подгот. текста, статья «Творческая история пьесы» С. А. Фомичева, комментарии Л. М. Лотман. СПб.: Академический проект, 1996.

<sup>200</sup> *Толстая Е.* Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х — начале 1890-х годов. М.: Радикс, 1994.

<sup>201</sup> Михаил Яковлевич Вайскопф (р. 1948) — литературовед, преподаватель Иерусалимского университета, автор многочисленных работ, в том числе книг о Гоголе, Маяковском и о стиле текстов Сталина. Ср. письмо И. З. от 20.2.94. В 1997 г. вышла его книга «Во весь Логос: Религия Маяковского» (М.; Иерусалим: Саламандра, 1997). См. также примеч. 91.

<sup>202</sup> Павел Наумович Берков; см. примеч. 125.

<sup>203</sup> Валерий Павлович Берков (1929–2010) — лингвист-скандинавист, лексиколог и лексикограф, сын П. Н. Беркова.



тельный и ученый; Валя Березина<sup>204</sup> вспоминала, как Павел Наумович перед экзаменом (гос. экз.) подробно ей пересказал «Клима Самгина»; Фаня Канунова<sup>205</sup> очень мило охарактеризовала, как П. Н. преподавал литературу XVIII века, а я говорила о нашем курсе, о первой встрече с П. Н., о Григ. Алекс.<sup>206</sup> как лекторе и Павле Наумовиче, о том, как выглядел XVIII в. в изложении каждого из них, об аресте и возвращении П. Н. (об этом говорил и Валерий Павлович, и он сообщил, что Гук<sup>207</sup> и Пиксанов<sup>208</sup> поручились за Беркова).

Я тут дополнила из своих воспоминаний, как следователь собрал всех студентов в большую аудиторию и внушал им, какой нехороший Berkoff, и как после этого Гук в набитой доверху аудитории сказал студентам, что дружит с Павлом Наумовичем (называя по отчеству) и считает его порядочным человеком.

Илюша! Собираются «пробить» сборник воспоминаний о Павле Наумовиче. Может быть, Вы бы прислали свои воспоминания.<sup>209</sup>

Я сейчас выдавливаю из себя статью об Островском. Трудно писать о том, о чем писал уже много раз.

В университете было чествование Марковича<sup>210</sup> — ему исполнилось 60 лет. Я не была. Заседания меня очень утомляют — душа их не принимает, тем более что университетские преподаватели не были у нас в Институте во время Берковской конференции, а Фаня Канунова говорит, что у них Беркову посвященное заседание выглядело очень жалко.

Было у нас в Институте чествование Д. С. Лихачева в связи с 90-летием. Все мы его поздравляли, и он попросил у меня разрешения поцеловать. Я с удовольствием разрешила! Он мил, но утомлен. Впрочем, наша, мягко говоря, «не стабильная» обстановка — начиная со скользких панелей и транспорта, который ходит не по своему маршруту, и кончая самыми высокими проблемами — всё это меня утомляет! А одна швейцар-

<sup>204</sup> Валентина Григорьевна Березина; см. примеч. 99.

<sup>205</sup> Фаина Зиновьевна Канунова (1922–2009) — литературовед, профессор Томского университета, специалист по литературе первой половины XIX века, автор многочисленных работ о Жуковском.

<sup>206</sup> Г. А. Гуковский.

<sup>207</sup> Г. А. Гуковский.

<sup>208</sup> Николай Кирьякович Пиксанов (1978–1969) — литературовед, член-корр. АН СССР.

<sup>209</sup> Сборник, посвященный П. Н. Беркову, был опубликован в 1999 г. Ср. письмо И. З. от 30.08.95; см. примеч. 125.

<sup>210</sup> Владимир Маркович Маркович; см. примеч. 154.

ская дама мне говорила, что у нас интересно, а у них скучно и климат плохой. Вот поди же ты! Как различны вкусы!

Целую вас обоих. Шлю Илюше свою вечную и очень теплую дружбу, а Руне — восхищение ею как женщиной и художественной натурой.

Лида

Р. С. Еще я написала воспоминания об академике Орлове и Володе Малышеве в посвященном Лихачеву сборнике «Русское подвижничество».<sup>211</sup> Сборник продается только в Москве и стоит баснословно дорого. Нам, конечно, ничего не платили и экземпляров не давали, так что нам пришлось их покупать за своей счет, и из Москвы их привез на своем горбе Б. Ф. Егоров.<sup>212</sup> По-моему, сборник очень интересный, хотя несколько тенденциозный. Свою статью я постараюсь снять ксероксом и прислать — у нас и это проблема!

Шлю еще раз сердечный привет!

С любовью

Лида

### И. З. Серман

15.02.97, Иерусалим

Милый друг!

Отобрал (на время!) у Лоры Вашего «Бориса Годунова»<sup>213</sup> и внимательно прочел его. Это великолепная работа в лучших традициях ленинградской школы, ближе всего к работам Томашевского<sup>214</sup> и Гиппиуса,<sup>215</sup> но с одним преимуществом — Вам не надо было считаться с официальными догмами! Вы не должны были считаться с обязательной теорией пушкинского «реализма» и могли называть кошку — кошкой, а «Б. Г.» — романтической драмой. Это важное условие позволило Вам ввести Макиавелли в круг идейных источников: это очень интересно и убедительно. Затем Вы совершенно избавились от обязательного народопоклонства, и это позволило подойти к нему (народу) так, как он показан у Пушкина, а не предвзято и неисторично.

<sup>211</sup> Русское подвижничество. С. 310—319; см. примеч. 116.

<sup>212</sup> Ср. письмо Л. М. от 16.10.96.

<sup>213</sup> *Пушкин А. С.* Борис Годунов; см. примеч. 199.

<sup>214</sup> Борис Викторович Томашевский (1890—1957) — литературовед, автор многочисленных работ по теории и истории литературы, текстолог.

<sup>215</sup> Василий Васильевич Гиппиус (1890—1942) — литературовед, переводчик, литератор.

Очевидно, Вы не согласны с моим наблюдением о парадоксах народного сознания.<sup>216</sup> Почему? Оно не противоречит Вашему анализу, а только его подтверждает!

Теперь о сценичности Б. Г., о тех русских драмах, где «общее напряжение поля» порождает конфликты и развязки. Это сказано прекрасно, но все-таки для того, чтобы зритель (именно зритель, а не читатель!) это почувствовал, ему нужно видеть, а не догадываться. Много из того, что делал Мейерхольд, было именно такой зрительной подсказкой. Ваш, да и мой любимец Островский делал это прекрасно. Боюсь, что Пушкин все-таки не знал условий сцены, которые делают театр — театром, а не чтением, даже прекрасного, текста в лицах.

Из новинок мне показалось плодотворным Ваше наблюдение, что не только Самозванец, но и Борис, и Басманов *новые* люди, на них тоже влияли перемены в обществе. Но я продолжаю думать, что «русским европейцем» (термин Достоевского) в трагедии является только Самозванец — хотя бы сцена у фонтана, в которой невозможно представить никого из русских персонажей Б. Г.

Я, конечно, очень благодарен Вам за внимание к моей статейке о Баранте,<sup>217</sup> а по поводу замечаний на «Анналы» Тацита Вы ссылаетесь в последней инстанции на Реизова, когда есть более свежие работы Эйдельмана в его книге 1984 г. и Г. Кнабе в «Пушкинском временнике».<sup>218</sup>

Вы понимаете, как бы мне хотелось написать на Вас рецензию, но я, понятное дело, это сделать не могу, но постараюсь такую рецензию инспирировать.

<sup>216</sup> См. статью: *Серман И. З.* Парадоксы народного сознания в трагедии Пушкина «Борис Годунов» // *Russian Language Journal*. Cornell University. Winter, 1981. Vol. XXXV. № 120. P. 83—88.

<sup>217</sup> В комментарии к «Борису Годунову» (с. 184) Л. М. ссылается на статью И. З. «Пушкин и новая школа французских историков: (Пушкин и П. де Барант)» (см. примеч. 137). И. З. показал влияние на Пушкина трудов французских историков, в частности, Проспера де Баранта, автора «Истории герцогов Бургундских».

<sup>218</sup> Л. М. пишет в комментариях к «Борису Годунову» о влиянии на Пушкина «Анналов» Тацита. При этом она ссылается на статью Б. Г. Реизова «Пушкин, Тацит и “Борис Годунов”» (*Русская литература*. 1969. № 4). И. З. указывает на дополнительную литературу: *Эйдельман Н. Я.* Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М.: Сов. писатель, 1984; *Кнабе Г. С.* Тацит и Пушкин // *Временник Пушкинской комиссии: Сборник научных трудов* / Под ред. Д. С. Лихачева, В. Э. Вацура, С. А. Фомичева. Л.: Наука, 1986. Вып. 20. С. 48—64.

Спасибо Группе Достоевского за сборник и надписи. Жду следующего. Надеюсь, что Вы уже получили или скоро получите моего «Лермонтова».<sup>219</sup>

А Вы не думаете, что «Маленькие трагедии» — это вывод из несценичности «Б. Г.»? В них-то зрительно всё понятно!

Рунечка Вас обнимает и очень надеется, что Вы к нам приедете.

Ваш И.

### И. З. Серман

20.05.97, Иерусалим

Милая Лидочка,

Вчера пришло Ваше письмо с подробным и очень для меня важным разбором моей книги. Это не просто «разбор», а, как в старину называли, «Размышления и разборы». А несколькими днями раньше я отдал машинистке мою рецензию на Вашего с Фомичевым «Бориса Годунова». Надеюсь напечатать ее в «Русской мысли».<sup>220</sup>

Вы очень верно пишете о том, что я избегаю привычной терминологии и обсуждаю проблему романтизма и реализма применительно к Лермонтову. Это сделано мной сознательно и провокативно. Поскольку я Лермонтова не «вынимаю» из его эпохи, то его эпоха уже о романтизме в целом не спорила, а с интересом поглощала новые романтические веяния с Запада и на их критике строила свои концепции романтизма. Но этими литературными взаимоотношениями я не занимаюсь вообще.

Что же касается «реализма», то о нем заговорили, когда появилась натуральная школа, и Вы об этом знаете лучше меня. Поэтому об отношении Пушкина и Лермонтова к реализму надо писать очень осторожно.

Белинский и его последователи переосмыслили наследие этих своих учителей, да и Гоголь и мы привыкли воспринимать их в таком переосмысленном, «переодетом» виде.

Как Вы понимаете, Лидочка, это самые, самые предварительные соображения, которыми я себя, внутренне, от этих вопросов отгородил.

Статья Ваша о «мнении народном»<sup>221</sup> не только остроумна и верна по существу, она необыкновенно актуальна: российские толпы, которые мы видим по телевизору, столь же «мнительны», как их предки в начале XVII века...

<sup>219</sup> Михаил Лермонтов: Жизнь в литературе. 1836–1841 (см. примеч. 11). Впоследствии книга была переиздана в издательстве РГУ (2003).

<sup>220</sup> Статья впоследствии была напечатана. См. письмо от 7.08.97.

<sup>221</sup> См. примеч. 132.

Очень жаль, что Вы к нам не приезжаете. Лору я вижу часто. Она много и удачно работает, хотя скучает без Вас и своих друзей-единомышленников.

На всё лето мы уезжаем в Париж, а не в Америку, как привыкли.

Очень хотелось бы, чтобы Вы где-нибудь в октябре приехали.

[Приписка Р. А.] Приезжай, в самом деле. Все-таки тут дочка. И прелестные внуки. Ну, и мы, — не такие прелестные, зато — старинные!

Целую тебя, милая.

Р.

### И. З. Серман

9.06.97, Париж

Милая Лидочка,

Сегодня прочел Вашу статью об Островском.<sup>222</sup> Она, как всегда у Вас, хорошо, дельно и информативно написана. И всё, что можно было сообщить западному читателю в кратких пределах статьи, — Вы сообщили. Не со всем я согласен, но как профан не смею спорить с главной держательницей Островского...<sup>223</sup>

Мы в Париже уже неделю. В основном осваиваем наше новое жилище — однокомнатную квартиру — темную, как большинство здешних не роскошных квартир.

Успели побывать на художественной выставке «Европа в 1930-е годы», где увидели множество нам не известных художников того, то есть нашего, времени. Впечатление сильное и страшноватое.

Перед отъездом из Иерусалима я написал рецензию на Вашего «Бориса Годунова» и отдал ее в «Русскую мысль». Надеюсь, что она будет напечатана, и именно надеюсь, но не уверен, так как в газете происходят не симпатичные нам персональные перемены.

Руня напечатала в мае всё в той же «Русской мысли» рассказ «Самара-городок». Доступна ли Вам эта газета? Надеется напечатать у них свои воспоминания о Довлатове.

Такие короткие итоги наших дел.

Вашу дочь Лору мы видим часто. Перед нашим отъездом она была у нас. Как нам кажется, она в хорошей форме и при деле.

Пишите, если сможете, по указанному адресу.

Обнимаю. И.

<sup>222</sup> Имеется в виду статья для Истории русской литературы на французском языке; см. примеч. 10.

<sup>223</sup> Кандидатская диссертация и многие публикации Л. М. были посвящены драматургии А. Н. Островского.

**И. З. Серман**

7.08.97, Париж

Милый друг!

Может быть, Вы еще не видели эту рецензию,<sup>224</sup> но во всяком случае теперь она у Вас будет. Газетные рамки не позволяли мне развернуться, и потому я предпочел информативный вариант. А были ли еще какие-либо рецензии?

Мы в этом году решили провести лето в Париже, и с непривычки жизнь в большом городе оказалась какой-то непривычной, но зато к нам на неделю приезжала Ниночка, а вчера позвонила наша внучка Сашенька<sup>225</sup> и сообщила, что 31.08 она венчается! Вот такие семейные новости. В Париже жарко сверх всякого ожидания, живем мы у Фимы и пользуемся его библиотекой. Сам он в Бретани — мы его видели — вполне бодр и молод душой. К нему пришли письма Ю. М.,<sup>226</sup> и мы будем их читать.

Пытаюсь я и здесь работать, но с переменным успехом. Надеемся прожить здесь весь сентябрь, поэтому пишите по адресу на обороте.

Ваш И.

[Приписка Р. А.] Ничего себе адресок! Но — доходит, что и есть главное. Мы вчера видели Баевского<sup>227</sup> — он и привез издание писем Ю. М. Фиме — а я их читаю, смущаясь, что читаю чужие письма. Тебя любим и вспоминаем.

Р.

**И. З. Серман**

11. 10. 97, Иерусалим

Милый друг!

Ваше письмо дошло к нам очень быстро — 9.10. И, как видите, не откладываю свой ответ. Я очень доволен, что моя рецензия Вам понравилась. И это не удивительно, ведь мы хорошо понимаем друг друга.

Что касается Вашего единоборства с Рецептером,<sup>228</sup> то могу посоветовать не уступать: «Беда, коль пироги возьмется печь сапожник...». Я не

<sup>224</sup> Серман И. «Борис Годунов» шестьдесят лет спустя // Русская мысль. 1997. № 4185. С. 13.

<sup>225</sup> Александра Серман — внучка И. З. и Р. А.

<sup>226</sup> Лотман Ю. М. Письма. 1940—1993 / Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. Б. Ф. Егорова. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.

<sup>227</sup> Вадим Соломонович Баевский (1929—2013) — литературовед, специалист по литературе XIX века, литературный критик.

<sup>228</sup> Владимир Эммануилович Рецептер (р. 1935) — актер, режиссер и либреттоист. Комментируя драматургию Пушкина для академического собра-

понимаю, какой конец Русалки он мог придумать, если Пушкин сам еще не знал, как ее кончать.

Наше слишком долгое житье в Париже оказалось неудачным. Несколько раз мы меняли место жительства. Стояла дикая африканская жара: ездить в городском транспорте было невозможно. И вообще мы отвыкли от большого города, от мегаполиса. Теперь отдыхаем у себя в Рамоте.<sup>229</sup>

Что было хорошо в Париже — это просторная Фиминова квартира и много книг. Вот мы и читали. Я «открыл» для себя «Историю Франции» Мишле и читал ее с упоением. Вот как надо писать историю, историю людей, которые эту историю делают! У него каждый, кто появляется, получает характер и действует по своему характеру, а не по указке историка.

И вот я задумал написать книгу о литературе XVIII века из двух половин. В одной будет показано, как в XIX и XX веках воспринимали литературу XVIII-го, что в ней находили или не находили, почему в XX веке «открыли» поэзию XVIII-го и т. д. В другой половине попытаюсь изложить свое понимание динамики литературы этого времени, а содержанием этой динамики было стремление преодолеть разрыв, причиненный петровскими реформами, между старой и новой складывающейся культурой.

Начинаю я не с начала и не с конца, а с того, как переоценили XVIII век в начале XIX-го. И первой фигурой у меня оказался вдруг Батюшков, который написал целую книгу (первый том его «Опытов») о том, какой должна быть литература и какое место может быть у поэта среди детей ничтожных мира... План смелый, замах большой, а что выйдет? Не знаю. Руня Вас обнимает и очень ждет здесь. Целую. Ваш И.

[Приписка Р. А.] И очень любит! Что важно.

Р.

### И. З. Серман

16. XII. 97.

[Открытка с видом Иерусалима. Jerusalem. Citadel]

Милая Лидочка!

Поздравляем с Новым годом! Пусть он будет ко всем нам добрее, чем минувший.

Ждем Вас непременно в нашем городе, в Рамоте, где Вам бывало хорошо и уютно.

Руня, Илья

ния сочинений, Л. М. вступила в полемику с Рецептером, занимавшимся пушкинской «Русалкой» как режиссер и как исследователь.

<sup>229</sup> Рамот — район Иерусалима.

**И. З. Серман**

6.01.98, Иерусалим

Милая Лидочка!

Очень хороши были обе Ваши открытки!<sup>230</sup> Все-таки в Пушкинском Доме еще есть люди и что-то человеческое в отношениях.

Надеюсь, и отчет прошел хорошо. Ваша дочь Лора, с которой мы общаемся дома у нас и на работе, очень веселилась, их разглядывая. Она в полном порядке и нам очень родной человек.

Вообще же живем мы более замкнуто, чем раньше; Руня вдруг обнаружила у себя высокое давление и стала от него лечиться.

Поскольку это нам обоим непривычно, то пришлось сократить всякие гостевания и рауты. Это не помешало Руне собрать новую книжку, где будут и новые рассказы, и довольно большие ее воспоминания об одесском детстве до 5 лет!<sup>231</sup>

Я за это время написал статейку в сборник к 80-летию Фимы (он собирается в Париже). Суть ее в том, что формула у Некрасова «и как любил он ненавидя» — перефразировка формулы Герцена в его книге «О развитии революционных идей в России».<sup>232</sup>

Это не главное, а главное — это книга о XVIII веке, в которой я хочу сделать некоторый переворот. Как мне кажется, динамика литературного процесса в XVIII веке определялась в самой его сути не борьбой школ и кружков (хотя всё это было), а поисками путей ликвидации того разрыва в культуре, который возник в результате Петровских реформ и их последствий.

Удастся ли мне построить этот мост (по Манилову), не знаю, но работа увлекает и не дает о себе забыть.

Вообще же у нас зима, иногда идут дожди, температура +10.

Всё как всегда.

[Приписка Р. А.] Дорогая Лидочка, Лора была вчера (с подружкой Ирой Казовской),<sup>233</sup> и очень мне понравилась. Говорили про наше второе поколение — в широком смысле. И в узком: про девочек Жирмунских,<sup>234</sup>

<sup>230</sup> Открытки пока не найдены.

<sup>231</sup> *Зернова Руфь*. На море и обратно. Иерусалим, 1998.

<sup>232</sup> *Серман И. З.* Происхождение одной поэтической формулы: Гоголь и Некрасов // *Revue des Études Slaves: En hommage à Efim Etkind*. Paris, 1998. Vol. 70. Fasc. 3. P. 641–647.

<sup>233</sup> См. примеч. 157.

<sup>234</sup> Вера Викторовна Жирмунская-Аствацатурова (р. 1947), филолог, и Александра Викторовна Жирмунская (р. 1949), художница — дочери известных ученых: академика В. М. Жирмунского и подружки детства Р. А. Нины Александровны Сигал (Жирмунской).



в частности, про Веру. А Нинка (наше личное второе поколение) — в Лондоне, где гуляют какие-то небывалые бураны... Такое чувство, что 97-й год никогда не хочет кончаться.

Ничего я не пишу, хотя надо бы, а только читаю. Что читаю? Дневник Чуковского. Он на меня хорошо действует — после него хочется работать. «И всё ей казалось — она жеребенок, и стоило жить, и работать стоило». Будь здорова, дорогая и — привет Ляле. Р.

### **И. З. Серман**

17.05. 2001, Иерусалим

Милая Лидочка!

Посылаю Вам мой «Страх».<sup>235</sup> В нем есть некая закорючка, и поэтому я надеюсь, что Вы его прочтете.

У нас всё без перемен. Физически Рунечка в порядке. С речью пока плохо,<sup>236</sup> но надеемся на время.

Обнимаю.

И.

### **Л. М. Лотман**

[Письмо без даты. Предположительно 2003 г.]

Дорогой Илюша!

Пользуюсь случаем, чтобы передать Вам и, если это возможно, Руне сердечный привет и самые лучшие пожелания в связи с весенними праздниками, старинной и уважаемой еврейской Пасхой и более молодой, но тоже уважаемой русской Пасхой. Сожалею, что не могу угостить Вас куличом, так как у меня нет ни кулича, ни такого дорогого гостя, как Вы.

Я живу далеко не лучшим образом, т. к. меня, и особенно мою сестру Лялю (Викторию), одолевают болезни, которые налагают на меня нагрузки, не всегда посильные мне.

Я, как Вы знаете, на пенсии. Из Института ушла «без шума и треска», как говорил Папанов в фильме «Бриллиантовая рука». Из Института нет никаких попыток со мной общаться. Меня это не обижает, но наводит на мысль, что никто без меня не скучает.

А другие организации, как ни странно, меня нет-нет, да тревожат. Обращались ко мне из журнала «Звезда» с просьбой выступить о Ю. М. Лот-

<sup>235</sup> Текст доклада «Афиногенов и его *Страх*», впоследствии опубликованный в книге: «Шиповник»: Историко-филологический сборник к 60-летию Р. Д. Тименчика. М.: Водолей Publishers, 2005.

<sup>236</sup> Р. А. перенесла инсульт.

мане (от Союза писателей).<sup>237</sup> Я выступила — были некоторые слушатели из Пушк. Дома — Маша Виролайнен<sup>238</sup> и Оля Муравьева,<sup>239</sup> были кое-кто из университета, в частности, Борис Аверин,<sup>240</sup> муж Маши.

Приглашали 2 раза выступить в университете — один раз на вечер, посвященный Гуковскому и Макогоненко.<sup>241</sup> Трудность состояла в том, что сразу об обоих. Но я, кажется, удачно одолела эту трудность. Другой раз выступала на филфаке о Ямпольском<sup>242</sup> на вечере, посвященном ему лично. Тоже, кажется, понравилось.

Потом еще меня попросили выступить на конференции, посвященной 180-летию юбилею А. Н. Островского, на совместной научной конференции Института театра и музыки и Театрального института в Александринском театре. Всё это просят оформлять как статьи, но у меня всё движается очень медленно из-за плохого самочувствия и обилия домашних дел.

К тому же Сектор XVIII века хочет издать сборник памяти П. Н. Беркова, и они просят меня обработать мое выступление, посвященное Павлу Наумовичу.

У меня, конечно, есть замысел написать статью о Вас, но воспоминаний очень много, и все они не оформлены и плавают бесформенно в памяти.<sup>243</sup>

Обнимаю Вас, поцеловала бы, но, Вы знаете, что нравы у нашего поколения суровые.

Лора меня торопит, и я не успела перечитать письмо. Простите, если плохо написала.

Лида Лотман

<sup>237</sup> Приглашение исходило от Союза писателей, хотя Л. М. никогда не была членом этой организации.

<sup>238</sup> Мария Наумовна Виролайнен; см. примеч. 148.

<sup>239</sup> Ольга Сергеевна Муравьева (р. 1951) — сотрудник Пушкинского Дома, специалист по творчеству Пушкина.

<sup>240</sup> Борис Валентинович Аверин (р. 1942) — литературовед, профессор Петербургского университета.

<sup>241</sup> Георгий Пантелеймонович Макогоненко (1912–1986) — литературовед, профессор Ленинградского университета, соученик И. З. и Л. М.

<sup>242</sup> Исаак Григорьевич Ямпольский (1902/3–1992) — литературовед, профессор Ленинградского университета.

<sup>243</sup> В 2004 г. была опубликована статья Л. М. Лотман «Юбилей ученого друга», посвященная И. З. (см. примеч. 4). См., кроме того: *Лотман Л. Воспоминания* (СПб.: Нестор-История, 2007), где рассказывается и о И. З. и Р. А. (см. примеч. 36).

## Добавления к раздумьям Д. С. Лихачева о России и науке

**В** 1970—1990-х гг. я постоянно делился с Д. С. Лихачевым своими мнениями о современной жизни, особенно — о новых трудах ученого. На закате советского строя и создания России как самостоятельного государства особенно много было тем для обсуждения. Остановлюсь на двух из них, наверное, самых важных: о русском народе и о соотношении науки и искусства.

Первая тема всплыла после появления программной статьи академика «Россия» (Литературная газета. 1988, 12 октября. С. 4—5). Я написал Д. С. Лихачеву благодарное письмо, с прибавлением одного замечания: мало сказано о наших национальных недостатках (потом в устной беседе Дмитрий Сергеевич с болью в голосе возражал: «Но ведь западная печать так непрерывно охаивает нас, что я захотел в противовес подчеркнуть именно наши большие достоинства»). А я все-таки оставался убежденным в справедливом историческом воздаянии и плюсам, и минусам — и послал в «Литературную газету» небольшую статью «О национальном покаянии», которую редакция и не подумала печатать. Я прилагаю этот текст здесь. Основные идеи этого письма в газету мне удалось обнародовать в ряде статей и в книге «Российские утопии» (2007).

Вторая тема возникла после статьи Д. С. Лихачева «Искусство и наука (мысли)» (Русская литература. 1992, № 3. С. 3—13). Если в первом случае имеет место добавление, то во втором я спорил. Вот мое письмо по этому поводу:

«СПб., 19 апр. 1993 г.

Дорогой Дмитрий Сергеевич,  
вчера, в день Пасхи, с наслаждением прочитал Ваши заметки «Искусство и наука» в «Рус. лит.», 1992, № 3.

Целая россыпь глубоких и перспективных идей: существование вне-природного и внечеловеческого сознания в мире; принципиальная незавершенность искусства; законы — лишь в больших явлениях и законы как ограничители, а не стимуляторы; незаполненное пространство и просветы между искусством и жизнью; “расширяющееся искусство”; ожидаемое + неожиданное = синергия; теория лишь после произведений; искусство безобразного чуждо познанию; историческое и конкретное изучение как противоядие субъективизму. О вечности в искусстве.

И даже идеи уже высказывавшиеся (множественность объяснений в искусстве в противовес единственности в науке; вторжение личности исследователя в анализируемый объект, “возмущение” объекта этим вторжением) в Вашем ареале (и ореоле) приобретали новые черты.

Но по двум пунктам хочется с Вами поспорить.

1) Об успокоенности в познании мира ученым и о движении исследователя и объекта в искусстве. Исследователя и художника.

Наверное, такое без оговорок можно применить к эпохе Ньютона (но там и классицизм в искусстве тоже созерцателен, неподвижен). А наука XX века вся в движениях, одни эйнштейновские время-пространство чего стоят. А микромир? А космос? И даже любой химический опыт весь в динамике (и процессуально, и изучаемо). Поэтому не могу согласиться и с Вашим противопоставительным тезисом «Искусство изучает действительность во времени»: современная наука не может обойтись без процессуальности, без фактора времени. Я еще забыл биологию и медицину — там ведь тоже сплошь — время.

2) “Наука же исследует то, что происходит всегда”. Здесь “всегда” противостоит началам и концам, но выше было и об уникальности искусства и типологической множественности в науке. В общем это так, но есть исключения. Я помню, была статья о докторской диссертации по минералогии, где автор специально исследовал оригинальные минералы, уникалы: именно с точки зрения нетипичности их происхождения и строения.

Но до чего же хороша Ваша статья, как она будит мысль! Дай Бог Вам продолжать эти заметки.

Я шлю семейные Пасхальные поздравления Вашему Дому и добрые весенние пожелания!

Ваш Б. Егоров».

В устной беседе спустя несколько дней Д. С. не отказался от своих выводов, но согласился, что нужно было более обстоятельно изложить свою позицию. В связи с этим я заметил, что следовало бы еще уточнить, какой круг понятий он включил в концепт «наука»: во 2-й части статьи Д. С. рассматривает литературоведение вместе с важным его призна-

ком — историзмом, поэтому здесь постоянно всплывает история: следовательно, литературоведение как бы включается в круг искусства и как бы противостоит науке с вневременными, «всегдашними» принципами; но ведь литературоведение совместно с историческими и философскими исследованиями является наукой — в особой гуманитарной сфере; поэтому желательно было бы сказать об особых свойствах гуманитарных наук в сравнении с науками точными и естественными. С этим Д. С. согласился.

(Кстати сказать, в моем архиве сохранился черновик юбилейного приветствия Д. С. Лихачеву к его 80-летию в 1986 г. от имени сотрудников Ленинградского отделения академического Института истории СССР; текст приветствия по просьбе дирекции писал я; и в приветствии на протяжении полутора страниц подчеркивается глубокий историзм ученого как литературоведа и непосредственная его многолетняя деятельность как историка.)

Д. С. Лихачев живо интересовался и историей текущих дней, всегда просил сообщать ему о важных событиях, не лежащих на поверхности. Я был одним из его помощников в данной области. Вот, к примеру, сохранившийся черновик одного письма, посланного академику:

«28 января 1990 г.

Дорогой Дмитрий Сергеевич,

Дошла ли до Вас жутковатая весть о Б. И. Бурсове, вступившем в общество “Содружество”, в компанию Воронина и Выходцева? Теперь уже нет никакого сомнения в этом: многотиражка “Московский литератор” в № 1 (12 янв. 1990 г.) опубликовала телеграмму Бурсова Воронину:

**ДОРОГОЙ СЕРГЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ РАД СЕРДЕЧНО СОЗДАНИЮ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СОДРУЖЕСТВО НАЗНАЧЕННОЙ СЛУЖИТЬ ИНТЕРЕСАМ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВХОЖУ В НЕЕ КАК ВАШ ЕДИНОМЫШЛЕННИК С НАДЕЖДой БЫТЬ ПОЛЕЗНЫМ ДЛЯ НАШЕГО СВЯТОГО ДЕЛА = БОРИС БУРСОВ**

И ведь это не столько старческий маразм, сколько давнее черносотенное утробное начало, которое я, увы, подозревал в Борисе Ивановиче, но которое глушил уважением. А теперь бунтует и скорбит мое национальное чувство (я и сам хороший националист, только не от той стенки: просто до безумия люблю Россию), и не хочу я, чтобы от имени моей Родины говорили такие люди.

Почтительно кланяюсь Зинаиде Александровне.

Ваш Б. Егоров»

А вот еще один московский документ — эпиграмма на Марчука:

Тень Дундука меня усыновила  
И Марчуком из гроба нарекла,  
Вокруг меня народы возмутила  
И в жертву мне науку принесла.

Не бог весть как остроумно, но характерно: как именно относятся к своему президенту академические круги».

*Примечания к письму.*

Борис Иванович Бурсов (1905—1997) — профессор кафедры русской литературы ЛГУ (1946—1966) и кафедры русской литературы ЛГПИ им. А. И. Герцена (1966, 1971—1972), член Союза писателей СССР.

Петр Созонтович Выходцев (1923—1993) — профессор кафедры советской литературы ЛГУ (1958—1974), зав. кафедрой (1961—1974), член Союза писателей СССР.

Сергей Алексеевич Воронин (1913—2002) — писатель; в молодые годы был осужден за уклонение от службы в армии; подписал (как и Б. И. Бурсов!) «Письмо 74-х» (1990), письмо группы писателей, обращенное к Президенту СССР, Верховным Советам СССР и РСФСР, делегатам XXVIII съезда КПСС; выражалась тревога по поводу социально-политических перемен в стране и роста русофобии. Общество «Содружество» оказалось очень недолговечным.

Гурий Иванович Марчук (1925—2013), математик и физик, президент АН СССР (1986—1991).

Эпиграмма составлена из переделанных стихов А. С. Пушкина — из тирады Самозванца («Борис Годунов»): «Тень Грозного меня усыновила / Димитрием из гроба нарекла, / Вокруг меня народы возмутила / И в жертву мне Бориса принесла» — и эпитафии на вице-президента Академии наук и цензора князя М. А. Дондукова-Корсакова, начинавшейся строками: «В Академии наук / Заседает князь Дундук».

**Приложение**

**О национальном покаянии**

Д. С. Лихачев в статье «Россия» выдвинул на всеобщее обсуждение глубокие и неоднозначные проблемы отечественной культуры и национальной психологии, в большинстве случаев не давая — и справедливо! — окончательных решений, а иногда даже нарочито показывая про-

тивоположные результаты и оценки, которые могут вытекать из тех или иных национальных свойств.

Наверное, на статью Д. С. Лихачева будут отклики, и отклики не одинаковые. Труды и идеи автора давно уже используются людьми самых различных взглядов, как и критика его идей идет с разных сторон: я слышал и обвинения почтенного академика в национальных пристрастиях к России, и, наоборот, в потакании космополитическому «масонскому» клану. На всех не угодишь.

Я же хочу остановиться на тех аспектах, которые связаны с нашими негативными национальными чертами, лишь вскользь затронутыми в статье Д. С. Лихачева. Они, увы, усилились в последнем столетии, и лишь откровенный разговор о собственных язвах, который в сто крат эффективнее чужих упреков, поможет нам излечиваться. Вспомним А. С. Хомякова, которого трудно заподозрить в нелюбви к родине, который именно как верный сын отечества страстно желал ему чистоты и процветания, а потому страстно же обвинял страну и требовал покаяния:

В судах черна неправдой черной  
И игом рабства клеймена;  
Безбожной лести, лжи тлетворной,  
И лени мертвой и позорной,  
И всякой мерзости полна!

<...> Скорей омой  
Себя водою покаянья,  
Да гром двойного наказанья  
Не грянет над твоей главой!

(«России», 1854)

Прошу в покаянном же духе принять и мое письмо. Я — сын своего народа, сын русской крестьянки. Мой народ, много веков терпевший своих палачей, несет ответственность за их деяния, тем более что деяния эти распространялись не только на русский народ. И чем скорее мы откровенно признаем свои отрицательные черты, тем активнее будем искать пути к избавлению от них.

Национальные особенности глубочайшим образом обусловлены социально-политическими, экономическими, географическими факторами. В России эти условия, как правило, были неблагоприятны для совершенствования национального характера. Правда, ценные исконно патриархальные свойства: незлобие, солидарность, любознательная доброжелательность к чужому, совестливость — при отсутствии городской интенсивности жизни, при громадных пространствах страны консерви-

ровались, долго сохранялись, удержались в глуши до наших дней. Но они мощно вытеснялись другими чертами, следствиями феодального строя и крепостного права: равнодушие, лень, отсутствие чувства собственности, рабское сознание, при котором покорность властителям стала постепенно компенсироваться самоутверждением по отношению к низшим и слабым. Самые страшные черты — отсутствие чувства хозяина и рабское сознание. Из них обоих вытекает дошедшее до наших дней неуважение к себе и к другим, неуважение к вещам, к природе, т. е. хамское отношение к миру.

Этой жути могло противостоять зревшее еще в феодальном обществе представление о личности, об уникальности каждого человека, об уважении к нему, а отсюда и об уважении ко всему миру, живому и неорганическому. Высшее проявление таких понятий и чувств происходит в среде интеллигенции, группы, в которой усвершенствуются лучшие народные свойства, особенно — уважительность и терпимость к другому, и ближнему, и дальнему, и развивается главный двигатель прогресса — творческое отношение к миру. Но в феодальной России тоненькие слои интеллигенции неоднократно подвергались гонению и уничтожению, начиная с кровавых злодейств Иоанна Грозного и кончая акциями Николая I: разгром декабристов, петрашевцев и других групп, гонения на гуманитарную культуру во всех областях. А сколько интеллигентов уничтожил XX век?!

Вне интеллигентских смягчающих начал чувство личности вырастает в мещанское уважение к своей особе при хамском отношении ко всему другому. Рост такого самосознания привел к невиданному расцвету ненависти к «чужим» нациям и сословиям, к бешеной зависти даже по отношению к ближнему, а не только к дальнему, а отсюда возник прямой путь ко всем нравственно недозволенным способам самоутверждения: лицемерие, карьеризм, насилие, коррупция, нажива и проч., и проч. Яркие вспышки, взлеты хороших человеческих свойств, раскованные революцией и наблюдавшиеся в 1920—1930-х гг. и во время Великой Отечественной войны: мужество, альтруизм, ощущение нравственной личной свободы, творческий энтузиазм, высокие цели, — варварски гасились сталинскими опричниками и их общественно-политическими наследниками, которым были чрезвычайно удобны мещанские черты характера, да они и сами были, во главе со Сталиным, образцовыми мещанами.

А наши многолетние жестокости, социальные неурядицы, всеобщие нехватки и эрзацы усиливали даже в не зараженных завистью и престижностью людях напряженность, озлобленность, а главное — безыдейность и бесстыдность, нравственное равнодушие ко злу.

И вот на глазах нескольких поколений рвутся замечательные национальные черты характера. Мы уже не те русские... Страшно говорить, но



ведь прежний великий образ русского интеллигента, предмет уважения и даже преклонения всего цивилизованного мира, заменился в глазах иностранца образом советского туриста или командированного, грубого и алчного завсегда дешевых магазинов.

История всегда мстит за ошибки и подлости. Несколько веков наши цари и вельможи нагло вторгались в духовную жизнь людей, начиная с лишения православной церкви юридической и нравственной самостоятельности и кончая репрессиями в области науки и искусства. К XX веку христианские идеалы, христианские основы народной жизни были настолько подорваны, что разрушительные деяния «воинствующих безбожников» 1920-х годов были встречены крестьянством куда более безболезненно, чем продразверстка или коллективизация. Впрочем, над практическим разрушением марксистских идеалов тоже усердно потрудились два поколения сталинистов.

Социальные и духовные преобразования последних лет встряхнули нас, русский народ вместе с другими народами страны медленно, но упорно смывает с себя грязь, въевшуюся в тело и душу. Оказалось, что у нас еще есть и доброта с милосердием, и совесть, и трудолюбие. Но срочно нужны дальнейшие преобразования. Только реальное чувство хозяина в материальном (жилье, работа) и в административном (выбор властей) смыслах даст человеку основы духовного раскрепощения, поможет восстановить и упрочить ценные национальные и общечеловеческие черты.

Особая тема — гармоническое сопряжение двух последних начал: не нужно думать, что всё ценное для национального сознания механически перерастает в общечеловеческое. Эта проблема очень непростая. Например, удалая открытость русского характера кажется замкнутому и осторожному эстонцу бесцеремонностью, бестактностью, насильным вторжением в мир собеседника. И наоборот, замкнутость эстонца обычно воспринимается русским как высокомерие или коварство («себе на уме»). Иными словами, наряду с общепризнанными для всех народов ценностями есть национальные свойства «для внутреннего употребления». Главное здесь — внимательная терпимость, ненавязывание своего идеала всем.

Вот лишь небольшая часть раздумий, вызванных статьей Д. С. Лихачева.

Ленинград, 15 октября 1988 г.

Б. Егоров

---

# РЕЦЕНЗИИ

## Максим Кантор в Шервудском лесу

**В** книге «*Полное собрание баллад о Робин Гуде*» известный российский художник и писатель выступает сразу во всех ипостасях: автора идеи, переводчика и иллюстратора.

**Полное собрание баллад о Робин Гуде: [Пер. с англ.]** / Составитель и художник Максим Кантор. М.: АСТ, редакция Mainstream, 2015. — 150 стр., илл. 2000 экз.

Максим Кантор, давно пользующийся устойчивой репутацией в художественной среде (в частности, он представлял Россию на Венецианской биеннале 1997 года), в 2006 году ворвался в литературу огромным романом «Учебник рисования», вызвавшим весь спектр эмоций — от чистого восторга до полного неприятия. И с того времени, отнюдь не прекращая плодотворных занятий искусствами фигуративными, прочно занял свое место и среди представителей искусства словесного. Достаточно сказать, что его следующий роман «Красный свет» (2013), столь же объемный и столь же непочтительный по отношению к литературно-журналистскому истеблишменту, как «Учебник рисования» — по отношению к истеблишменту художественному, — вышел в короткие списки двух противоположных по критериям отбора и эстетическим установкам литературных премий: «Национального бестселлера» и «Большой книги».

Но в рассматриваемом издании Максим Кантор решил еще дальше «расширить пространство борьбы». И «вдвинуться» в область, казалось бы, более узкую: поэтический перевод. Причем здесь начинающий переводчик тоже сразу поставил перед собой весомую задачу: заполнить существующую в русской литературе лакуну — представить полный свод баллад

о благородном разбойнике Робине Гуде, складывавшийся в Англии в XV—XVII веках и переведенный до сей поры на русский язык менее чем наполовину. Правда, такими переводчиками, как С. Маршак (больше всего), Н. Гумилев, М. Цветаева, Вс. Рождественский, Г. Адамович. И вот теперь к ним прибавился Максим Кантор.

У него героические баллады звучат так:

И Робин на спину лег на траву,  
Как будто смертельно устал,  
Что делать теперь, он искал ответ,  
Он думал, но он не знал.

— Откуда тоска? — спросил Вилл Скейтлок.  
Какую задела струну?  
Если девчонка тебе по нутру,  
— Догоню и назад верну.

— Да нет, — сказал стрелку Робин Гуд,  
— Соблазнить меня — надо суметь.  
Но вот принцесса в такой беде,  
Что это трудно стерпеть.

*(«Робин Гуд и султан Арагона»)*

Или даже так:

— Что ты в мешок там натолкал?  
Мне любопытно жутко!  
— Зеленый шелковый кафтан  
И тетива для лука.

— Мне впору будет твой кафтан  
И тетива согдится.  
Ополовинь мешок, братан,  
Придется поделиться.

*(«Робин Гуд и удалой корабейник»)*

Но роль Кантора в этом издании отнюдь не ограничивается собственно переводом девятнадцати баллад из пятидесяти — выполненным, как можно судить по приведенным примерам, в той же подчеркнута индивидуальной, резко модернизирующей манере, что хорошо знакома читателям Кантора-романиста и Кантора-публициста (при этом еще восемь баллад перевел Вадим Эрлихман, ведущий редактор серии ЖЗЛ изда-

тельства «Молодая гвардия», и еще две — Игорь Писарский, один из создателей российского рынка пиар-услуг). Важнее другое: элегантный квадратный том в суперобложке того самого «зеленого линкольнширского» цвета, который ассоциируется с лесными братьями из английских баллад, был полностью задуман составителем-переводчиком и выстроен им в связный нарратив, от рождения героя до его смерти. И, разумеется, щедро проиллюстрирован (ровно сто цветных иллюстраций) им же в собственной экспрессионистской манере, решительно порывающей и с идущим от Вальтера Скотта архаизирующим романтизмом XIX века, и с ироничной постмодернистской травестией века XX-го. А кроме того, следует отметить, что эта книга существует, помимо тиража, в пятидесяти нумерованных экземплярах, отпечатанных на бумаге ручной выделки, огромного размера.

Даже если не рассматривать библиографические изыски с «крафтовыми» экземплярами и ручными оттисками гравюр, надо признать, что с чисто литературной точки зрения труд проделан очень большой. Зачем известный писатель и востребованный художник предпринял это масштабное предприятие, требующее большой подготовительной работы и преодоления специфических сложностей перевода насквозь прорифмованных баллад?

Помимо самоочевидного со времен Пушкина ответа *«поэт сам избирает предметы для своих песен»*, бросается в глаза, что труд этот — не филологический, а концептуальный. Максим Кантор рассматривает собрание баллад не просто как связный нарратив (причем, не обошлось без некоторой «подгонки», потому что от баллады к балладе такие «вводные» легенды, как борьба героя с шерифом, его женитьба на леди Марианне, само его происхождение, несколько варьируются), но как рыцарский роман. «Робин Гуд является разбойником лишь с точки зрения сборщика налогов — шерифа, но по сути Робин Гуд — рыцарь, совершающий подвиг по восстановлению справедливого порядка жизни, — разъясняет Максим Кантор в послесловии. — Служение истине (в случае Робин Гуда это прежде всего служение Прекрасной даме) требует обогреть сирот и не мириться с произволом сильного; так рыцарь и поступает. Никакого “благородного разбойника” и в помине нет — есть странствующий рыцарь, путившийся в опасное путешествие».

Концепция ясно выражена; но мало того: «путешествие» это, уверяет нас переводчик-составитель, носит черты индивидуального крестового похода. «Религиозный аспект баллад о Робин Гуде часто выпадает из внимания (опускался этот аспект и русскими переводчиками), но между тем это существенная, чтобы не сказать “главная”, мотивация поступков героя. Вне служения Деве понять цикл Робин Гуда невозможно». А к тому же «средневековый собор — это одновременно и лес».

Заявления, далеко ведущие; особенно если учесть, что переводчик-составитель не является специалистом по средневековой английской литературе. И нимало этого не стеснятся — иначе не начал бы свои послетекстовые комментарии с совершенно неакадемического изумления: оказывается, Робин Гуд — это не «Хороший Робин» (Robin Good), а «Робин в капюшоне» (Robin Hood)!

Но Максим Кантор, хочется думать, не случайно начинает свое послесловие, носящее название «Странствующий рыцарь в Зачарованном лесу», не с этого маленького личного открытия, а с еще более экстравагантного пассажа:

«Леса (средневековой Европы. — *М. В.*) населены львами и драконами, гномами и девами озера, — причем, это не сказочная метафора, но факт: в раннем Средневековье львы обитали в европейских лесах — вплоть до Франции; низкорослое племя пиктов, колдуньи и прорицательницы, коих путник мог принять за ведьм, — это столь же естественные подробности жизни, как сегодняшний компьютер. Скорее всего, уцелевшие от ледникового периода рептилии и были теми драконами, которые дожили свой век в пещерах и озерах. Странствующий рыцарь в лесу встречался со всей историей разом — от юрского периода включительно».

Заявление о рептилиях, уцелевших до Средних веков от юрского периода (закончившегося, как известно читателям Википедии, 145 миллионов лет назад), выводит предпринятое Максимом Кантором «Полное собрание баллад Робине Гуде» из области филологии и истории литературы в область фантастики, точнее — авторского фэнтези. В котором, разумеется, он волен сколь угодно произвольно обращаться и с нарративом, и со стилистикой.

Богато иллюстрированное фэнтези, основанное на исторических текстах и инкорпорирующее исторические переводы, — это новый шаг отечественного книгоиздания. И Максим Кантор сделал этот шаг со своими ответственными ему решительностью и талантом.

---

## Сведения об авторах

**Марина Геннадьевна Бабалык** (р. 1973) — кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Института филологии Петрозаводского государственного университета. Область научных интересов: древнерусская рукописная книжность, апокрифы, русский фольклор. Автор около 40 публикаций, в том числе книги «Апокриф “Беседа трех святителей” в русской рукописной книжности: исследование и тексты» (Lambert, 2012). Живет в Петрозаводске.

**Владимир Сергеевич Березин** (р. 1966) — прозаик, критик, эссеист. Окончил физический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова и Литературный институт им. А. М. Горького, работал книжным обозревателем и редактором в «Независимой газете» и газете «Книжное обозрение». Печатался в журналах «Знамя», «Октябрь», «Дружба народов», «Новый мир» и др. Долгое время занимался преподавательской деятельностью. Автор книг: «Свидетель» (2001), «Поляков» (2007), «Диалоги. Никого не хотел обидеть» (2008), «Путевые знаки» (2009), «Путь и шествие» (2010), «Птица-Карлсон» (2011), «Группа Тревиля» (2011), «Последний мамонт» (2012) и др. Лауреат нескольких литературных премий. Живет в Москве.

**Андрей Георгиевич Битов** (р. 1937) — писатель, один из основателей постмодернизма в русской литературе. Окончил геологоразведочный факультет Ленинградского горного института (1962). Член Союза писателей (с 1965 г.), почетный член Российской Академии художеств. Один из создателей бесцензурного альманаха «Метрополь» (1979) и неформального объединения «БаГаЖЪ» (Битов, Ахмадулина, Алешковский, Жванецкий) (1991). Принимал участие в создании российского ПЕН-центра, с 1991 по 2016 г. — его президент. Автор множества романов, повестей и сборников прозы, среди которых «Большой шар» (1963), «Дач-

ная местность» (1967), «Уроки Армении» (1978), «Аптекарьский остров» (1978), «Пушкинский дом» (1978/1989), «Грузинский альбом» (1985), «Человек в пейзаже» (1988), «Улетающий Монахов» (1990), «Жизнь в ветреную погоду» (1991), «Вычитание зайца» (1993), «Оглашенные» (1995), «Империя в четырех измерениях» (1996), «Неизбежность ненаписанного» (1998), «Преподаватель симметрии» (2008) и др. Лауреат многих литературных премий: Пушкинской премии фонда А. Тепфера (Германия), Премии Андрея Белого, Государственной премии РФ, Царскосельской художественной премии, Премии Правительства РФ, Платоновской премии, премий журналов «Дружба народов», «Новый мир», «Иностранная литература», «Звезда», «Огонек» и др. Живет в Санкт-Петербурге и Москве.

**Михаил Яковлевич Визель** (р. 1970) — литературный обозреватель, переводчик, редактор, автор и ведущий литературных курсов; с 2015 г. — шеф-редактор портала «Год Литературы.РФ». Окончил Литературный институт им. А. М. Горького (семинар итальянской литературы Е. М. Солоновича). Сотрудничает с рядом газет и журналов, среди которых в разное время были «Книжное обозрение», «Новый мир», «Литературная газета», «Иностранная литература», «Известия», «Ведомости», «Культура», «Интернет», «Домашний компьютер», «Geo», «Колокол» (Лондон) и др. Перевел на русский язык произведения Умберто Эко, Джанни Родари, Джакомо Леопарди и др., создал гипертекстовый проект «Невидимые города on-line (calvino.lib.ru)». Автор путеводителей по Нью-Йорку и Тоскане. Живет в Москве.

**Евгений Германович Водолазкин** (р. 1964) — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, главный редактор альманаха «Текст и традиция», прозаик. Член жюри литературной премии «Ясная Поляна». Сфера научных интересов: древнерусская литература и литература Нового времени. Автор и составитель книг: «Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские» (СПб., 1993; совместно с Г. М. Прохоровым и Е. Э. Шевченко), «Монастырская культура: Восток и Запад» (СПб., 1999), «Всемирная история в литературе Древней Руси» (Мюнхен, 2000; 2-е изд.: СПб., 2008), «Дмитрий Лихачев и его эпоха: Воспоминания. Эссе. Документы. Фотографии» (СПб., 2002; 2-е изд.: СПб., 2006), «Часть суши, окруженная небом: Соловецкие тексты и образы» (СПб., 2011), сборников «Инструмент языка» (М., 2012; 2-е изд.: Дом и остров, или Инструмент языка. М., 2014), «Совсем другое время» (М., 2013), «Пара пьес» (Иркутск, 2014), «Петербургские драмы» (СПб., 2015), а также романов «Похищение Европы» (СПб., 2005), «Соловьев



и Ларионов» (М., 2009), «Лавр» (М., 2012), «Авиатор» (М., 2016). Финалист литературных премий: Андрея Белого (2009), «Большая книга» (2010), «Национальный бестселлер» (2013), «Русский Букер» (2013), «НОС» («Новая словесность») (2013, 2016); лауреат премий «Портал» (2013), «Ясная Поляна» (2013) и «Большая книга» (2013, 2016), международной премии «Милован Видакович» (Белград, 2015), российско-итальянской Премии Горького (Сорренто, 2016). Живет в Санкт-Петербурге.

**Игорь Леонидович Волгин** (р. 1942) — поэт, писатель, историк, доктор филологических наук, кандидат исторических наук, профессор факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова и Литературного института им. А. М. Горького, руководитель (с 1968 г.) легендарной Литературной студии МГУ «Луч», академик РАЕН, президент Фонда Достоевского и вице-президент Международного Общества Достоевского (International Dostoevsky Society), член Международного ПЕН-клуба и Русского ПЕН-центра. Автор многих книг о Достоевском и работ по истории русской литературы. Автор телесериалов «Жизнь и смерть Достоевского», «Из истории русской журналистики» и др. Лауреат премии журнала «Октябрь» (1998, 2010), премии Правительства Москвы в области литературы (2004), российско-итальянской литературной премии «Москва-Пенне» (2011), премии Правительства Российской Федерации (2011). Автор и ведущий интеллектуального ток-шоу «Игра в бисер» и ведущий программы «Контекст». Живет в Москве.

**Валерий Юрьевич Бьюгин** (р. 1962) — доктор филологических наук (2005), ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, сотрудник Центра теоретико-литературных и междисциплинарных исследований Отдела новейшей литературы ИРЛИ РАН. Область научных интересов: русская литература XX века, творчество Андрея Платонова. Автор двух монографий по истории и поэтике русской литературы XX века: «Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля)» (СПб., 2004) и «Поэтика политики: Очерки из истории советской литературы» (СПб., 2014), а также ряда статей. Живет в Санкт-Петербурге.

**Михаил Георгиевич Гиголашвили** (р. 1954) — прозаик, филолог. Кандидат филологических наук. Окончил филологический факультет Тбилисского государственного университета; в настоящее время преподает русский язык в университете Саарланда (Германия). Автор монографии «Рассказчики Достоевского» (1991) и ряда статей по теме «Иностранцы в русской литературе». Автор повести «Дезертиры» (2001),

сборника прозы «Тайнопись» (2007), романов «Иудея» (1978), «Толмач» (2003), «Чертово колесо» (2009), «Захват Московии» (2012), «Тайный год» (2017). Член германского «Общества Достоевского» и «Дома художников» (Саарланд). Живет в Саарбрюккене (Германия).

**Наталья Юрьевна Грякалова** (р. 1953) — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, руководитель Группы по изданию академического Полного собрания сочинений и писем Александра Блока. Область научных интересов — история русской литературы конца XIX — первой четверти XX в., преимущественно модернизма и авангарда, проблемы поэтики, текстологии, архивные разыскания. Автор около 200 статей и публикаций, посвященных А. Чехову, А. Блоку, Н. Гумилеву, А. Ахматовой, О. Мандельштаму, М. Волошину, А. Ремизову, Б. Пильняку, монографий «Малые жанры в русской прозе XX века: Генезис и типология» (Perugia, 2003); «Человек модерна: Биография — рефлексия — письмо» (СПб., 2008). Живет в Санкт-Петербурге.

**Андрей Петрович Дмитриев** (р. 1963) — кандидат филологических наук, краевед, заведующий Центром традиционалистских направлений в русской литературе Нового времени Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. Член Союза писателей Санкт-Петербурга. Составитель библиографического указателя «Христианство и новая русская литература XVIII—XX веков» (СПб., 2002; в соавторстве с Л. В. Дмитриевой); автор более 100 статей по литературоведению и около 600 заметок, брошюр и книг по краеведению Карельского перешейка. Подготовил научные издания малоизвестных сочинений Н. С. Лескова, И. С. Аксакова, Н. П. Гилярова-Платонова, Ю. Н. Говорухи-Отрока, В. В. Розанова, П. П. Перцова, И. Ф. Романова-Рцы, Р. Ивнева и др. Живет в Санкт-Петербурге.

**Борис Федорович Егоров** (р. 1926) — доктор филологических наук, профессор, научный сотрудник-консультант Санкт-Петербургского Института истории Российской Академии наук. Член Союза писателей Санкт-Петербурга и Международного ПЕН-клуба, академик Независимой академии эстетики и свободных искусств (Москва). Заместитель председателя редколлегии книжной серии «Литературные памятники». Автор 19 книг («Борьба эстетических идей в России середины 1860-х годов» (Л., 1991), «Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана» (М., 1999), «Аполлон Григорьев» (серия «ЖЗЛ»; М., 2000), «Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания» (Томск, 2001), «От Хомякова до Лотмана» (М.,

2003), «Боткины» (СПб., 2004), «Российские утопии: Исторический путеводитель» (СПб., 2007) и др.) и более 600 статей. Преподавал в Тартуском и Ленинградском университетах, Ленинградском государственном педагогическом институте им. А. И. Герцена, а также в американских университетах (Вашингтон и Чапел-Хилл). Читал спецкурсы лекций в 23 вузах России и зарубежья. Живет в Санкт-Петербурге.

**Владимир Владимирович Иванов** (р. 1943) — искусствовед и богослов. Окончил Ленинградский государственный университет по специальности *история искусства* и Московскую духовную академию. Кандидат богословия. В 1960-е гг. совместно с Михаилом Шемякиным разработал теорию метафизического синтетизма. С 1975 по 1987 г. занимал кафедру церковной археологии МДА; в 1983 г. — священническая хиротония. В качестве приглашенного профессора читал лекции в университетах Германии, Австрии и США. С 1995 по 2009 г. — профессор Православного института Мюнхенского университета. Автор более 100 работ по вопросам религиозной философии, эстетики и искусства, вышедших на ряде европейских языков, в числе которых книги: «Russian Icons» (New York, 1988), «Russland und das Christentum» (Frankfurt am Main, 1995), «Петербургский метафизик: Фрагмент биографии Михаила Шемякина» (СПб., 2009), «Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства» (в соавторстве с В. В. Бычковым и Н. Б. Маньковской; М., 2012), «Триалог plus» (в соавторстве с В. В. Бычковым и Н. Б. Маньковской; М., 2013). Живет в Берлине.

**Денис Иоффе** (р. 1974) — доктор философии (PhD), научный сотрудник Института анализа культуры Амстердамского университета (Нидерланды), преподаватель-исследователь отделения языков и культур Гентского университета (Бельгия). Заместитель главного редактора журнала «Russian Literature» (Elsevier Science, Амстердам). В прошлые годы также сотрудничал с Эдинбургским университетом (Великобритания), Memorial University (Канада), Хайфским университетом (Израиль). Редактор-составитель семи сборников и автор девяти десятков научных статей, опубликованных в журналах «Studies in Slavic Cultures», «Neohelicon», «The Journal of European Studies», «Slavic and East-European Journal», «Acta Semiotica Fennica», «Slavic and East-European Review», «New Zealand Slavonic Journal», «Cultura, Philologica, Tijdschrift voor Slavische Literatuur», «Slavica Occitania», «Критика и семиотика», «Новое литературное обозрение». Сфера научных интересов: международный модернизм, философия языка, теория культуры, литературы и искусства, русский концептуализм, экспериментальное киноискусство и музыка. Живет в Гааге.

**Анна Александровна Матвеева** (р. 1972) — прозаик, эссеист, литературный редактор. Окончила факультет журналистики Уральского государственного университета (1994). Первые публикации появились в середине 1990-х годов. Отдельными книгами вышли сборники рассказов, повести, романы: «Заблудившийся жокей», «Па-де-труа», «Перевал Дятлова, или Тайна девяти», «Небеса», «Голев и Кастро», «Найти Татьяну», «Есть!», «Подожди, я умру — и приду», «Девять девяностых», «Завидное чувство Веры Стениной», «Призраки оперы», «Лолотта», «Горожане» и др. Лауреат и финалист российских и международных литературных премий: Lo Stellato (Италия), Премии имени Белкина, Премии имени Юрия Казакова, «Большая книга», «Национальный бестселлер», Бунинской премии, Премии имени П. П. Бажова и др. Произведения переведены на итальянский, английский, французский, финский, китайский и чешский языки. Живет в Екатеринбурге.

**Лариса Эриковна Найдич** (р. 1947) — профессор-эмеритус кафедры общего языкознания Еврейского университета в Иерусалиме, лингвист, германист. Окончила филологический факультет Ленинградского университета. Кандидат филологических наук. Сфера научных интересов: история и диалектология германских языков, общее языкознание, фольклор, теория перевода. Автор 180 научных публикаций на русском, немецком и английском языках, в том числе книг: След на песке: Очерки о русском языковом узусе. СПб., 1995 (переизд.: 2011); Deutsche Bauern bei St. Petersburg-Leningrad: Dialekte — Brauchtum — Folklore. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1997; «Und Faustens Silhouette in der Ferne»: Beiträge zu Poetik und Linguistik: Deutsch-Russisch. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 2012; Трубочист или лорд? Теория и практика немецко-русского и русско-немецкого перевода. СПб.: Златоуст, 2015 (в соавторстве с А. В. Павловой). Редактор-составитель сборников: Пауль Целан: Материалы, исследования, воспоминания: В 2 т. М.; Иерусалим: Мосты культуры, 2004, 2007. Редактор и комментатор переиздания книги: *Schirmunski V. M. Deutsche Mundartkunde: Vergleichende Laut- und Formenlehre der deutschen Mundarten* / Herausgegeben und kommentiert von Larissa Naiditsch. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien, 2010. Живет в Иерусалиме.

**Павел Маркович Нерлер** (р. 1952) — географ, историк, писатель, литературовед и публицист. Друг и ученик А. Штейнберга, С. Липкина, А. Тарковского и В. Микушевича. Издатель произведений О. Мандельштама, Б. Лившица и других поэтов. Инициатор создания и председатель Мандельштамовского общества. Член Русского ПЕН-центра, Союза писателей Москвы и других творческих ассоциаций. Автор около 600 пуб-

ликаций по широкому кругу культурологических и филологических проблем, в том числе книг стихов «Ботанический сад» (1998) и «Високосные круги» (2013), а также книг о Мандельштаме: «Мандельштам в Гейдельберге» (1994), «С гурьбой и гуртом...: Последний год жизни Осипа Мандельштама» (1995), «Слово и “Дело” Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений» (2010), «Осип Мандельштам и Америка» (2012; 2 издания), «Сop amoge: Этюды о Мандельштаме» (2014), «Осип Мандельштам и его солагерники» (2015), «“Посмотрим, кто кого переупрямит...”»: Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах» (2015; автор идеи и составитель) и др. Лауреат премии имени А. Блока (2015), премий журналов «Новый мир», «Вопросы литературы» и сетевого журнала «Семь искусств» (все — 2014), финалист ряда других премий («НОС», «Писатель XXI века» и др.). Живет в Москве.

**Александр Валерьевич Пигин** (р. 1962) — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Отдела древнерусской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. Область научных интересов: древнерусская и старообрядческая книжность, агиография, жанр видений, история монастырей Русского Севера, связи литературы и фольклора. Автор более 260 работ, в том числе книг: «Из истории русской демонологии XVII века. Повесть о бесноватой жене Соломонии: исследование и тексты» (СПб., 1998), «Повесть душеполезна старца Никодима Соловецкого монастыря о некоем иноке» (СПб., 2003), «Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности» (СПб., 2006), «Памятники рукописной книжности Олонецкого края» (Петрозаводск, 2010). Живет в Санкт-Петербурге.

**Андрей Михайлович Ранчин** (р. 1964) — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Автор более 550 работ, посвященных древнерусской словесности и культуре и русской литературе Нового и Новейшего времени, в том числе книг: «На пиру Мнемозины: Интертексты Бродского» (М., 2001), «Вертоград златословный: Древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях» (М., 2007), «Путеводитель по поэзии А. А. Фета: Учебное пособие» (М., 2010), «Древнерусская словесность и ее интерпретации: Маргиналии к теме» (Saarbrücken, 2011), «Путеводитель по “Слову о полку Игореве”»: Учебное пособие» (М., 2012) и др. Живет в Москве.

**Людмила Ивановна Сараскина** (р. 1947) — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Государственного института ис-

куствознания (Москва). Член Союза российских писателей и Союза писателей Москвы. Лауреат Литературной премии «Большая книга» (2008) и Яснополянской литературной премии им. Л. Н. Толстого (2008). Автор 18 книг, среди которых — «Бесы» — роман-предупреждение» (1990), «Возлюбленная Достоевского. Аполлинария Сулова: биография в документах, письмах, материалах» (1994), «Николай Шпешнев: несбывшаяся судьба» (2000), «Граф Н. П. Румянцев и его время» (2003), «Достоевский в созвучиях и притяжениях: от Пушкина до Солженицына» (2006), «Александр Солженицын» (ЖЗЛ, 2008), «Испытание будущим: Ф. М. Достоевский как участник современной культуры» (2010), «Сергей Фудель» (2011; в соавторстве с протоиереем Николаем Балашовым), «Достоевский» (ЖЗЛ, 2011) и др. Живет в Москве.

**Владимир Георгиевич Сорокин** (р. 1955) — писатель, сценарист, драматург. Окончил Московский институт нефти и газа им. Губкина по специальности инженер-механик (1977). Занимался книжной графикой, живописью, концептуальным искусством. Участник художественных выставок. Как литератор сформировался среди художников и писателей московского андеграунда начала 1980-х. Первая публикация состоялась в 1985 г. в эмигрантском парижском издательстве «Синтаксис»: роман «Очередь» вышел сначала по-русски, а затем был переведен почти на все европейские языки. Автор романов: «Норма» (1983), «Тридцатая любовь Марины» (1984), «Роман» (1989), «Сердца четырех» (1991), «Голубое сало» (1999), «Ледяная трилогия» («Путь Бро», «Лед» и «23 000», 2005), «Сахарный кремль» (2008), «Теллурия» (2013), «Манарага» (2017), а также повестей («День опричника» (2006), «Метель» (2010) и др.), сборников рассказов («Первый субботник» (1984), «Пир» (2000), «Утро снайпера» (2002), «Моноклон» (2010) и др.) и 13 пьес. Книги Владимира Сорокина переведены на тридцать языков. Кроме прозы Сорокин активно занимается кино и музыкальными проектами. Режиссер А. Зельдович снял по его сценариям фильмы «Москва» и «Мишень», И. Хржановский — фильмы «4» и «Дау», И. Дыховичный — фильм «Копейка». Автор либретто к операм «Дети Розенталя» (на музыку Леонида Десятникова), «Сны Минотавра» (композитор Ольга Раева) и «Фиолетовый снег» (композитор Беат Фуррер). Член Российского ПЕН-центра с 1993 г. Лауреат литературных премий: Андрея Белого (2001), «Liberty» (2005), «Premio Gorky» (2010), «НОС» («Новая словесность») (2010, 2014), «Большая книга» (2011, 2014), «Premio Gregor von Rezzori» (2015). Живет в Москве и Берлине.

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы (Пушкинский Дом)  
Российской Академии наук*

## **ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ**

**альманах**

**Том 5**

Издательский редактор • *Андрей Дмитриев*  
Оформление переплета • *Давид Плаксин*  
Макет и верстка • *Сергей Степанов*

Редакция альманаха:  
199034, Санкт-Петербург, В. О., наб. Макарова, 4  
e-mail: [tatianarudi@mail.ru](mailto:tatianarudi@mail.ru)

Подписано в печать 27.06.2017. Формат 70 × 100<sup>1/16</sup>.  
Бум. офсетная. Гарнитура Октава. Печать офсетная. Печ. л. 33.  
Тираж 1000 экз.  
Заказ №

Первая Академическая типография «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, В. О., 9-я линия, 12.

Согласно Федеральному закону  
от 29.12.2010 № 436-ФЗ «О защите детей от информации,  
причиняющей вред здоровью и развитию» книга предназначена  
«для детей старше 16 лет».