

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

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

# ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ

альманах

# 7

Санкт-Петербург  
«Росток»  
2019

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, 7 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)  
Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». –  
Санкт-Петербург: Росток, 2019. – 464 с.  
ISBN 978-594668-288-6

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 978-594668-288-6



- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2019
- © Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», 2019
- © Е. Г. Водолазкин, концепция, составление и редактирование, 2019
- © Коллектив авторов, 2019
- © ООО «Издательство “Росток”», 2019

---

# Содержание

## ACADEMIA

<i>Андрей Вознесенский (Санкт-Петербург)</i> Об издании Спиридоном Соболев «Брашна духовного» . . .	7
<i>Людмила Луцевич (Варшава)</i> Чистосердечные признания XVIII века . . . . .	20
<i>Андрей Рангин (Москва)</i> Как разбит «Вишневый сад»: Об одном подтексте в комедии Чехова . . . . .	44
<i>Владимир Иванов (Берлин)</i> Антропологические предпосылки символизма . . . . .	61
<i>Наталья Грякалова (Санкт-Петербург)</i> Путешествие эпохи модерна: реальное, воображаемое, символическое (Случай А. Блока) . . . . .	85
<i>Андрей Арьев (Санкт-Петербург)</i> Вокруг «Портрета без сходства»: К 125-летию Георгия Иванова . . . . .	101
<i>Валерий Тюпа (Москва)</i> «Береги честь смолоду» (Проблема субъектной идентичности в российской словесности) . . . . .	147
<i>Елена Гушанская (Санкт-Петербург)</i> Парадоксы текстологии Александра Володина . . . . .	162
<i>Людмила Сараскина (Москва)</i> Отечественный кинематограф в поисках живого Пушкина . . . . .	183

**VOX SCRIPTORIS**

*Павел Нерлер (Москва)*  
Осип Манделъштам и Грузия:  
Новые материалы ..... 231

*Валерий Прозоров (Саратов)*  
Встречи в Пушкинском Доме ..... 341

**IN MEMORIAM**

*Евгений Водолазкин (Санкт-Петербург)*  
Пять имен ..... 349

*Владимир Березин (Москва)*  
Человек в контексте  
Памяти Владимира Шарова ..... 362

**ИСТОРИЯ КНИГИ. ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА**

*Алексей Иванов*  
Золото бунта ..... 377

*Роман Сенгин (Таллин)*  
Нехарактерная книга ..... 386

*Александр Григоренко (Дивногорск)*  
«Ильгет. Три имени судьбы»:  
краткий путеводитель ..... 392

*Андрей Степанов (Санкт-Петербург)*  
Аура ..... 400

*Григорий Служитель (Москва)*  
Кот и кентавр  
(Несколько слов о создании книги «Дни Савелия») ..... 404

**АРХИВ**

*Ирина Федорова (Санкт-Петербург)*  
«Описание путешествующего во святой град Иерусалим

---

## СОДЕРЖАНИЕ

и во Святую гору Афонскую из Смоленской губернии  
поклонника Якова Рахманова с товарищи в 1820 году  
и в 1821 году от портового города Одессы Российской  
державы»: Паломнические записки как литература  
нон-фикшн ..... 411

*Алексей Ремизов. Как научиться писать  
<Части III и IV>  
Вступительная заметка, публикация и комментарии  
А. М. Гразевой (Санкт-Петербург) ..... 433*

## ДИАЛОГИ ТТ

Что есть литература?  
*Диалог писателя Александра Мелихова  
и литературоведа Игоря Сухих ..... 448*

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ..... 455**

---

**ACADEMIA**

## Об издании Спиридоном Сободем «Брашна духовного»

**В** числе устойчивых библиографических мифов, имеющих давнюю, более чем полуторавековую, традицию, история печатания «Брашна духовного» Спиридоном Сободем, осуществлявшим типографскую деятельность в конце 20-х — 30-х годах XVII в. в Киеве, Кутеине, Буйничах и Могилеве, занимает достойное место. Выпуск этой книги и по сей день приписывается трудам известного белорусского печатника с достойным лучшим применением упорством, хотя, возможно, сложившаяся ситуация связана с большой редкостью книги и, соответственно, с отсутствием у многих библиографов необходимости в ее специальном рассмотрении, которое могло бы привести их к несколько иным выводам.

Долгое время был известен только один экземпляр издания, который первоначально находился в богатейшем собрании старопечатных книг, принадлежавших малороссийскому помещику Ивану Яковлевичу Лукашевичу. Первые известия о нем появились еще в 1849 г. в труде М. А. Максимовича «Книжная старина южнорусская», 4-я глава которого полностью отводилась описанию редкостей этой примечательной личной библиотеки.<sup>1</sup> Нельзя не отметить, что уже в сообщении М. А. Максимовича книга была определена как напечатанная Спиридоном Сободем, причем как «может быть, первая по переезде в монастырь Кутеинский». Основанием для подобного заключения стало использование в издании шрифта, который был применен при печатании киевского Апостола 1630 г., а также наличие в нем пасхалии, в тексте которой

---

<sup>1</sup> Максимович М. А. Книжная старина южнорусская // Временник Императорского Московского общества истории и древностей российских. 1849. Кн. 4. Отд. III: Смесь. С. 9–12.

1630 г. был «выставлен несколько раз».<sup>2</sup> Предложенные аргументы не могли быть оспорены другими библиографами, тем более что до И. П. Каратаева экземпляра книги никто из них не видел, поэтому кутеинское «Брашно духовное» 1630 г. заняло прочное место в списках кириллических изданий XVII в.<sup>3</sup>

То, почему М. А. Максимович и И. Я. Лукашевич увидели в книге именно «Брашно духовное», как представляется, позволяет понять позднейшая характеристика, данная упомянутому экземпляру А. С. Зерновой. В статье о типографской деятельности Спиридона Соболя исследовательница отметила, что от издания в книге остались лишь «Псалтырь, Песни Моисеевы и др. праздничные службы»,<sup>4</sup> т. е. в книге не было ничего из того, что заставляло бы рассматривать ее как «Брашно духовное». Зато в дополнение того, что сохранилось в экземпляре Лукашевича, были помещены акафисты и каноны из кутеинского «Брашна духовного» 1639 г. (л. 150–234), Канон молебен к Богородице из иверского издания этой же книги 1661 г. (л. 130–140), плачи покаянные Фикары Святогорца из виленского издания «Вертограда душевного» 1620 г., 3 листа (л. 242–244) неизвестного издания с молитвами на сон грядущим, а также фрагмент месяцеслова<sup>5</sup> с текстом пасхалии (л. 40–47). Наличие подобного количества дополнений, взятых из других изданий «Брашна», и плачей покаянных Фикары Святогорца, присутствие которых порою рассматривается в качестве одной из характерных особенностей этой книги,<sup>6</sup> как раз и должно было привести к мысли, что ими восполнялись части издания, некогда утраченные в известном экземпляре И. Я. Лукашевича.

<sup>2</sup> Максимович М. А. Книжная старина южнорусская. С. 10.

<sup>3</sup> Каратаев И. П. 1) Хронологическая роспись славянских книг, напечатанных кирилловскими буквами: 1491–1730. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1861. № 306 (с сомнением во времени выхода); 2) Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1883. Т. 1: с 1491 по 1652 г. (с сомнением во времени выхода и в участии в издании Спиридона Соболя); Ундольский В. М. Очерк славяно-русской библиографии, с дополнениями А. Ф. Бычкова и А. Викторова. М.: Изд. Московского Публичного и Румянцевского музеев, 1871.

<sup>4</sup> Зернова А. С. Белорусский печатник Спиридон Соболя // Книга: Исследования и материалы. М.: Книга, 1965. Сб. 10. С. 137.

<sup>5</sup> Там же. С. 137, сноска 18.

<sup>6</sup> По мнению А. С. Зерновой, включение плачей Фикары Святогорца, которые никогда не входили в состав Псалтири, произошло по настоянию Спиридона Соболя (Там же. С. 137).



Восхищаясь новаторством Спиридона Соболя в случае с выпуском «Брашна духовного» и предполагая, что именно им было изобретено особое название книги, А. С. Зернова не могла не отметить одной из характерных черт ее оформления, а именно — употребления в ней крупных инициалов «с густым черным фоном и тонким рисунком, по большей части с изображением зверей и птиц», которые не присутствовали более ни в одном из известных ей изданий.<sup>7</sup> Эта особенность издания позволила в дальнейшем обнаружить еще один экземпляр книги: его выявила В. И. Лукьяненко в собрании Государственной публичной библиотеки<sup>8</sup> (теперь — Российская национальная библиотека). Новонайденный экземпляр также оказался дефектным: в нем не было ни начала, ни конца. Между тем, признав вслед за А. С. Зерновой то, что книга представляет собою «Брашно духовное», а также то, что ее издателем был Спиридон Соболя, В. И. Лукьяненко не смогла согласиться с ее датировкой началом 30-х гг. XVII в. Наблюдения над орнаментикой и бумагой, на которой было напечатано издание, привели В. И. Лукьяненко к заключению, что его выпустили десятилетием позднее, в начале 40-х гг. того же столетия. Дополнительное подтверждение этому исследовательница нашла в тексте книги. При сопоставлении текста псалмов она не могла не признать ее близость «Брашну духовному» не кутеинского 1639 г., а иверского 1661 г. издания, что допускало вероятность выпуска напечатанной Соболяем книги уже после 1639 г. Но если книга была напечатана после 1639 г., то местом ее издания, по мнению В. И. Лукьяненко, мог быть только Могилев, куда Спиридон Соболя переместился после недолгого пребывания в середине 1630-х гг. в Буйничках, имении православно-го магната Богдана Стеткевича.

Итоги изучения «Брашна духовного» Спиридона Соболя В. И. Лукьяненко, к сожалению, не внесли ясности в историю его печатания, что легко проследить по выпущенному в 1986 г. сводному каталогу дореволюционных белорусских изданий, кириллическая часть которого была составлена Г. Я. Голенченко. И хотя в указании времени и места издания «Брашна духовного» библиограф следовал за В. И. Лукьяненко, он не смог не задаться новым вопросом: как Спиридон Соболя мог напечатать эту книгу, если в 1640 г. он уже находился в Киеве?<sup>9</sup> Поэтому Г. Я. Голен-

<sup>7</sup> Там же. С. 138.

<sup>8</sup> Лукьяненко В. И. Каталог белорусских изданий кирилловского шрифта XVI—XVII вв. / ГПБ. Л., 1975. Вып. 2: (1601—1654 гг.). № 98.

<sup>9</sup> По крайней мере, в документе о выделении наследства сыну Тимофею, зарегистрированном 12 ноября 1640 г., Спиридон Соболя назван Сильвестром, монахом Киевского братского монастыря (см.: Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI — перша половина XVII ст.):

ченко предположил, что на самом деле книга вышла из типографии могилевского Богоявленного братства, «которая заимствовала типографские материалы С. Соболя»,<sup>10</sup> пусть эта догадка и не имела под собою никаких оснований.

Как представляется, одной из причин отсутствия ясности в решении вопроса о том, где, когда и кем было напечатано обсуждаемое «Брашно духовное», являлась неверная оценка типографской деятельности и Спиридона Соболя, и могилевской братской книгопечатни. Несмотря на его провозглашаемое А. С. Зерновой новаторство, белорусский типограф был в высшей степени традиционен. В Киеве, кроме Апостола, Октоиха и Минеи общей, он напечатал еще только Лимонарь Иоанна Мосха — весьма широко распространенное агиографическое сочинение о подвигах древних христианских подвижников. Все эти книги, кроме Апостола, тираж которого Соболю привез с собой в Кутеин, а затем выпускал в продажу частями после допечатки недостающих листов, были впоследствии им перепечатаны. Помимо этих книг, Соболю издавал в белорусских пределах Букварь (в Кутеине в 1631 г. и в Могилеве в 1636 г.), Часослов (в Кутеине в 1632 г.) и Псалтирь (в Буйничах в 1635 г. и дважды в Могилеве во второй половине 1630-х гг.).

Особняком в его репертуаре стоят только издание «Молитв повседневных», осуществленное в Кутеине в 1631 г., и приписываемый византийскому императору Василию I «Тестамент», обращенный к его сыну Льву Философу, который был напечатан в Могилеве в 1638 г. Однако и в этих изданиях трудно увидеть решительный отход печатника от традиций. Рожденные в недрах виленского братства, «Молитвы повседневные» к тому времени имели уже столько изданий, что могли восприниматься в белорусских землях в качестве вполне традиционной книги, тем более что после переноса братской типографии в Евье ее деятельность стала восприниматься как определяющая для кириллического книгопечатания в этой части Великого княжества Литовского.

Книга, называемая в библиографии Тестаментом Василия I его сыну Льву Философу, вероятно, по причине наличия у нее титульного листа

Збірник документів / Упоряд. Я. Д. Ісаєвич, О. А. Купчинський, О. Я. Мацюк, Е. Й. Ружицький. Київ: Наукова думка, 1975. С. 195–197, № 113). В конце 1645 г. Спиридон Соболю умер (*Исаевич Я. Д.* Новые материалы об украинских и белорусских книгопечатниках первой половины XVII в. // Книга: Исследования и материалы. М.: Книга, 1977. Сб. 34. С. 152), отчего в мае 1646 г. о нем говорили как о покойном (Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні... С. 225–227, № 126).

<sup>10</sup> *Галенганка Г. Я.* Старадрукаваныя кірылічныя выданні XVI–XVIII ст. // Кніга Беларусі: 1517–1917: Зводны каталог. Мінск: Беларуская савецкая энциклапедыя, 1986. № 144.

с соответствующим заголовком на нем,<sup>11</sup> на самом деле представляет собою конволут из трех изданий. Помимо «Тестамент», важного учительного произведения, выходявшего в свет и ранее, и позднее в еще нескольких типографиях, в нем помещены Стословец, приписываемый Геннадию, патриарху Константинопольскому,<sup>12</sup> а также выдержки из Нового Завета и Псалтири, главным образом, нравоучительного характера. Подобный подбор текстов заставляет предположить, что Спиридон Соболев проявлял заботу об издании книг для школы, направленных на выработку у учащихся правильных вероисповедных и нравственных принципов.

Если выявление причин, которые заставили бы Спиридона Соболя обратиться к печатанию «Брашна духовного», представляется крайне непростой задачей, то еще меньше оснований находит попытка приписать издание «Брашна духовного» типографии могилевского братства. Судя по всему, ее деятельность началась лишь в конце 40-х гг. XVII в. и не вышла за пределы выпуска в 1648 и 1649 гг. двух изданий «Букваря языка славенска» — книги, печатавшейся и до, и после этого почти всеми типографиями Великого княжества Литовского.

Более важной причиной того, что столько библиографов находили возможным видеть в Спиридоне Соболе издателя «Брашна духовного», кажется другое обстоятельство, а именно — непонимание того, что представляла собою эта книга. В библиографии ее нередко определяли как одну из разновидностей Псалтири с воследованием,<sup>13</sup> и истоки этой традиции обнаруживаются в иверском издании 1661 г., в предисловии кото-

<sup>11</sup> Воспроизведение титульного листа книги см.: *Платонов Е. В., Мальцева О. Н., Кудрявцев С. А.* Старопечатная кириллическая книга XVI—XVII веков: Каталог коллекции / Гос. Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2016. С. 170.

<sup>12</sup> Эта книга к тому времени также имела не только многовековую рукописную, но и печатную традицию (*Копреева Т. Н.* К вопросу о происхождении так называемого «Стословца Геннадия» // *Zeitschrift für Slawistik* (Berlin). 1980. Bd. 25, H. 1. S. 33–34).

<sup>13</sup> Обычно это относилось к кутейнскому изданию 1639 г., см.: *Ундольский В. М.* 1) Каталог славяно-русских книг церковной печати библиотеки А. И. Кастерина. М.: О-во истории и древностей российских, 1848. № 225; 2) Очерк славяно-русской библиографии. № 472; *Каратаев И. П.* Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. № 490; *Лукьяненко В. И.* Каталог белорусских изданий кирилловского шрифта XVI—XVII вв. № 91. Так называемое издание Соболя фигурировало в качестве «Псалтири с воследованием особого состава» (*Каратаев И. П.* Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. № 353) или «Псалтири с дополнительными главами» (*Зернова А. С.* Белорусский печатник Спиридон Соболев. С. 137).

рого она так и названа.<sup>14</sup> Вероятнее всего, это было вызвано тем, что кутеинские иноки, познакомившись с московской печатной книжностью за то время, которое они провели в Московском государстве после переселения туда в 1655 г., попытались встроить в эту книжность необычную, пусть и привычную для них, книгу. Примечательно, что при первом издании «Брашна» в Кутеине в 1639 г. они не пытались сделать что-либо подобное. Напротив, всеми возможными средствами они стремились разъяснить, что именно на сей раз опубликовали. На титульном листе поэтому был помещен следующий заголовок: «Брашно духовное, сиречь псалмы, пения, благодарение и каноны, и прочая. От многих Святых книгъ собранная, зело нуждныя и душеполезныя». В предисловии издателя пошли еще дальше, объяснив название книги тем, что собрали в ней всё, что необходимо для души, которая настолько же нуждается в пище, насколько и тело.

Таким образом, готовя «Брашно духовное» к печати, в кутеинской типографии никто и не думал издавать традиционную Псалтирь с воследованием: там намеревались выпустить богослужебный сборник, содержание которого могло бы возможно полно удовлетворять потребности насельников обители в их монашеском делании, т. е. адресатами книги являлись кутеинские монахи, хотя ею, конечно же, мог воспользоваться также любой православный человек. «Брашно духовное» изначально рассматривалось как находящееся вне пределов традиционного набора богослужебных книг и именно поэтому нуждалось в названии, которое, в соответствии с пониманием ситуации монастырским управлением, в итоге и получило.

Появление на свет «Брашна духовного» не было ни необычным, ни удивительным явлением в истории книжности Великого княжества Литовского. Издание богослужебных сборников подобного типа там практиковали и ранее, хотя порою шли по пути приспособления к местным обыкновениям традиционных богослужебных книг. Ярким примером подобного приспособления служит самое первое издание Киево-Печерской лавры — Часослов, который был напечатан в конце 1616 г. Помимо внесенных в текст книги указаний о том, как исправлять ту или иную службу наедине, в келье, издатели поместили в Часослов три весьма примечательных дополнения: во-первых, тропарь и кондак Успению Богородицы, поскольку главной церковью Лавры был Успенский собор; во-вторых, тропари и кондаки «росскимъ святымъ», среди которых, кроме святых Киевской Руси княгини Ольги, князя Владимира, а также Бориса и Глеба, находились еще только Антоний и Феодосий Печерские; в-тре-

<sup>14</sup> См.: «совершихомъ же сию Блаженнаго Пророка и Царя Давида псалтирь. Со возследованиемъ» (л. X<sub>2</sub>).

тых, расположенный в конце книги, уже после оглавления, небольшой патериковый рассказ о св. Антонии и ангеле Господнем, озаглавленный «Монахомъ спасение. Ни туне хлеба ядохомъ у кого, но въ труде и подвиже, въ нощи день делающе, да не отягчимъ никоегоже от васъ».<sup>15</sup>

Вместе с тем, намного более простым оказался путь не приспособления книг, а их создания путем отбора в состав книги статей необходимого содержания. Первым среди изданий особых богослужебных сборников в Великом княжестве Литовском стали «Молитвы повседневные» — книга, которой в 1595 г. было положено начало типографской деятельности виленского православного братства. На следующий год она была братством переиздана, и наблюдения над этими двумя изданиями позволяют судить о том, что отличало подобные книги от традиционных.

Как правило, все они получали необычные названия, в которых подчеркивалась их полезность и важность в каждодневной жизни и указывалось содержание, что требовалось из-за необычности их названия. Неслучайно второе издание «Молитв повседневных», вышедшее в 1596 г., на основном титульном листе было охарактеризовано следующим образом: «Молитвы повседневные, з многих святых отец, церкви христовы учителей, с писма Греческаго въкратце избранны. И ины молитвы на всю седмицу святаго Кирилла инока». Вторил этому описанию и заголовок на дополнительном титульном листе: «Молитвы на всяк день и Святаго Кирилла молитвы на всю седмицу», т. е., кроме разъяснения названия книги, на обоих титульных листах обязательно было показано наиболее существенное из того, что отличало 2-е издание от 1-го: добавление в книгу молитв дневных Кирилла Туровского.

Случай с первыми изданиями «Молитв повседневных» дает понять еще одну примечательную черту особых богослужебных сборников. Наряду с непредсказуемостью, их содержание не отличалось устойчивостью и неизменностью, причем состав книги менялся с большой легкостью, нередко от издания к изданию. Среди особенностей подобных богослужебных сборников следует назвать также то, что, обеспечивая потребности конкретных православных сообществ, они редко выходили за пределы этих сообществ, создавая своеобразие репертуара принадлежавших тем типографий. Впрочем, «Молитвы повседневные» оказались здесь одним из исключений; вероятно, подбор состава книги был столь удачен и она имела столь большой успех, что ею заинтересовались другие ти-

<sup>15</sup> То, как воспринимались эти дополнения другими, показывает история перепечатки лаврского Часослова в типографии Т. А. Вербицкого (см.: *Вознесенский А. В.* Киевский печатник Тимофей Александрович Вербицкий и первые издания его типографии — Часословы 1625 и 1626 гг. // Книжная старина: Сборник научных трудов. СПб.: РНБ, 2018. Вып. 4. С. 65–66).

пографии: дважды, в 1601 и около 1609 г., ее перепечатал в Вильне Леон Мамонич, а в 1631 г. в Кутеине переиздал Спиридон Соболев.

Опыт виленского братства не был единичен: уже в 1598 г. свой богослужебный сборник напечатала Острожская академия (он получил название «Правило истинного живота христианского», хотя часто его также рассматривают как своего рода Псалтирь с воследованием).<sup>16</sup> Поскольку книга получила необычное название, его разъяснение было представлено на титульном листе сразу же, причем следующим образом: «Сиа книга правило истинаго живота христианского нарицатися достойна». В колофоне указывалось имя книжника, «снисканием же от божественных писаний и трудомъ» которого «Правило» было составлено, и особо подчеркивалось, что он «не свое бо, но от божественныхъ писаний и богоносных отецъ въедино съвокупих» (л. 438 об.).

В сборнике, и действительно, кроме Псалтири, Часослова, канонов, молитв на потребу и месяцеслова оказалось сосредоточено множество полезных текстов, некоторые из которых не удастся отыскать в традиционных богослужебных книгах. В числе их можно назвать, к примеру, выдержки из Скитского устава, озаглавленные «От завещаний божественных апостол и от жительства святых отец предание, како подобает иноком и христианом жити»,<sup>17</sup> или целый комплекс текстов календар-

<sup>16</sup> Впервые издание было упомянуто в каталоге В. С. Сопикова как Псалтирь с воследованием (*Сопиков В. С.* Опыт российской библиографии, или Полный словарь сочинений и переводов, напечатанных на славенском и российском языках от начала заведения типографий до 1813 года... СПб.: В тип. Деп-та внешней торговли, 1821. Ч. 5. № 13123). Подобное определение книги использовали в дальнейшем П. М. Строев, И. П. Сахаров, В. М. Ундольский, А. С. Родосский; лишь в каталоге И. П. Каратаева 1878 г., помимо этого, было указано ее оригинальное название, хотя и с пояснением, что это Псалтирь следованная (см.: *Каратаев И. П.* Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами: 1491–1730. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1878. Вып. 1: с 1491 по 1600 г. № 141). По тому же пути пошли и библиографы XX в. (см.: Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв.: Каталог изданий, хранящихся в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина. М.: ГБЛ, 1976. Вып. 1: 1574 – 1 половина XVII в. / Сост.: Т. Н. Каменева, А. А. Гусева. № 11; *Запаско Я. П., Ісаєвіч Я. Д.* Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів: Вид-во при Львівському ун-ті, 1981. Кн. 1. № 41; *Вознесенский А. В.* Служебная Псалтирь в восточнославянском книгопечатании XVI–XVIII вв. // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 50. С. 217; *Гусева А. А.* Издания кирилловского шрифта второй половины XVI века: Сводный каталог / Под общ. ред. Л. И. Сазоновой. М.: Индрик, 2003. Кн. 2. № 163).

<sup>17</sup> *Вознесенский А. В.* Старообрядческие издания XVIII – начала XIX века: Введение в изучение. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1996. С. 134–135.

но-хронологического характера.<sup>18</sup> Наличие всех этих сочинений, как, впрочем, и выбор полемического названия, в котором подчеркивалась истинность именно православия, не вызывает удивления, если учесть, что в качестве составителя в колофоне сборника было названо имя «многогрешнаго худьшаго въ христианехъ убогаго Василия» (л. 438 об.), т. е. Василия Суражского, известного острожского писателя-полемиста того времени.

В отличие от «Молитв повседневных», сборник «Правило истинного живота христианского» не имел дальнейшей типографской традиции, что отчасти было связано с недолгой историей острожской типографии, закрытой уже в 1612 г. Однако он был хорошо знаком книжникам XVII в. Более того, при патриархе Никоне его попытались издать в Москве,<sup>19</sup> однако это предприятие не имело успеха, что было во многом связано с разразившейся в городе эпидемией. В типографии отпечатали лишь часть книги, к которой затем добавили оглавление, колофон с названием книги («Правило истиннаго христианскаго жития») и перечнем того, что типографы успели напечатать, а также послесловие, в котором сообщались обстоятельства печатания издания, объяснявшие неисправность его текста.

В XVII в. выпуск особых богослужбных сборников был продолжен и типографией виленского православного братства. В 1613 г. в Евье братчики выпустили книгу, озаглавленную «Анфологион, албо Цветы молитв избранных. От многих святых отецъ събранны», которая, нужно думать, должна была служить в качестве своего рода замены или, лучше сказать, показать возможный путь развития сборника «Молитвы повседневные». Об этом свидетельствует наличие в книге молитв дневных Кирилла Туровского, обычно встречавшихся лишь в прежнем виленском сборнике.<sup>20</sup> В целом «Анфологион» во многом напоминает «Молитвы повседневные», хотя и имеет существенные дополнения. В состав его были включены дневные службы, за каждой из которых непременно следовали молитвы, принадлежавшие, как правило, Василию Великому. При этом все статьи, которые нарушали последовательность дневных служб, начинавшуюся воследованием «от сна восстав» и полунощницей повседневной и заканчивавшуюся вечерней и молитвами «на сон грядущу-

<sup>18</sup> Их описание см.: Романова А. А. Древнерусские календарно-хронологические источники XV–XVII вв. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 235–236.

<sup>19</sup> Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках: Сводный каталог. М.: ГБЛ, 1958. № 258.

<sup>20</sup> Рогачевская Е. Б. Цикл молитв Кирилла Туровского: Тексты и исследование. М.: Языки славянской культуры, 1999. С. 21.

ще», были вынесены в конец книги. Впоследствии в братской типографии приняли решение к печатанию «Анфологиона» более не обращаться — и через два года, в 1615 г., вернулись к изданию «Молитв повседневных». Примечательно, что при переиздании книга получила дополнения, что вызвало даже переход к новой нумерации ее изданий: она была охарактеризована как «первый раз выданая».

В 1622 г. виленское братство выпустило новый богослужебный сборник, на титульном листе которого было указано, что это «Полгустав, или Требникъ, в ползу всем православнымъ». В предисловии «до чителника побожного» типографы нашли необходимым разъяснить подобное название книги. Упомянув о существовании церковного Устава, важность и полезность которого всем известна, они посетовали на возникающие по разным причинам трудности при обращении к нему, особенно для тех, «которые нечасто в церкви бывают, а особливе для подорожныхъ». Именно это и заставило издателей «наипотребнейшыи, церковныи справы з него выбравши, в снопок книжки малой <...> собрати», почему эту книгу им «Полгуставомъ назвати здалось» (л. Б<sub>1</sub> об.).

В состав нового сборника вошли Псалтирь, Часослов, каноны «всея седмицы», месяцеслов и целый ряд дополнительных текстов, прежде всего, молитв и канонов. Вполне вероятно, при работе над книгой ориентиром для составителей служило острожское «Правило истинного живота христианского» 1598 г. Именно поэтому в нее были включены Псалтирь, лития усопшим, канон на исход души, канон за умершего и даже фрагмент выдержек из Скитского устава, озаглавленный «Правило христианское, паче же иноческаго жития» (л. 279 об.—280 об.); именно поэтому Часослов начинался с чина вечерни, а павечерница великая именовалась «нефименом».

Всё это исчезло из последующих братских изданий, первое из которых было напечатано, вероятно, в 1637 г.<sup>21</sup> Прежде всего, в них более не было ни текста псалмов, ни заупокойных молитвословий, ни фрагмента выдержек из Скитского устава, а Часослов стал начинаться не чином вечерни, а последованием от сна восставши и полунощницей повседневной. Вместе с тем, появилось несколько других текстов. К примеру, в 1637 г. в состав «Полуустава» были включены: катехизический раздел с Декалогом в начале (л. 186 об.—191 об.), «Наука и приклады до исповедания грехов» (л. 512—515)<sup>22</sup> и подробное истолкование молитвы

<sup>21</sup> См. экземпляр БАН 1150сп из собрания А. С. Ширяева. Датировка книги, к сожалению, является приблизительной, но, судя по составу издания, оно было напечатано раньше, чем Полуустав 1640 г.

<sup>22</sup> Сокращенный перевод с польского языка текста, взятого из сочинения иезуита Ф. Костера (см.: Корзо М. А. История одного текста: Поучение об



«Верую...» (л. 558 об.—572 об.). Примечательно, что все три статьи характеризовались использованием «простой мовы».

Начинание типографии виленского братства получило поддержку в Киево-Печерской лавре, где «Полуустав» выпустили в 1643 г., напечатав его затем еще несколько раз. Первое издание имело название «Полуустав, или Правило истинного христианского жития. Съержаи в себе псалтыр, часослов, месяцеслов и прочая: различныя молитвы и каноны», которое обычно сохранялось и при переиздании книги. Лишь однажды, в 1682 г., оно было изменено, поскольку на этот раз книга печаталась без Псалтири. Впрочем, как правило, лаврские «Полууставы» обязательно содержали Псалтирь, что следует признать одной из особенностей киевской традиции этой книги.

В 1639 г. пришла очередь кутеинских иноков, выпустивших в свет «Брашно духовное». Этот сборник обладал заметным своеобразием, причем пути, по которым те или иные тексты попали в него, проследить невозможно. Так, Часослов в нем начинался чином вечерни, за которым следовал нефимен, т. е. павечерница великая, что заставляет вспомнить «Правило истинного живота христианского» и первое издание «Полуустава», однако месяцесловом признавалось начало года в сентябре, а не в марте, как это было в упомянутых двух изданиях.<sup>23</sup> Изменения коснулись и той части книги, в которой печаталась Псалтирь: дополнением к тексту псалмов и песней библейских стали покаянные тропари и молитвы по окончании кафизм, которых не было ни в «Правиле истинного живота христианского», ни в «Полуустава». Еще одной из ярких особенностей «Брашна» 1639 г. стало включение следом за этим плачем покаянных Фикары Святогорца. В целом при рассмотрении структуры книги возникает впечатление, что у составителей не было четкого плана относительно ее содержания. Привести его в порядок кутеинские типографы попытались, напечатав предисловную часть книги, одной из статей которой стало оглавление, однако вполне им сделать это так и не удалось.<sup>24</sup>

Переиздание «Брашна» было произведено кутеинскими же иноками, хотя и уже тогда, когда они превратились в насельников Иверского мо-

исповеди в составе виленских Полууставов XVII в. // *Studi Slavistici* (Firenze). 2016. № 13. P. 43–57).

<sup>23</sup> Месяцеслов, начинающийся с сентября, также появился в Полуустава 1637 г.

<sup>24</sup> Следует отметить, что «Брашно духовное» не стало последним в ряду особых богослужебных сборников. Так, в 1652 г. виленским братством была издана книга с названием: «О ЕФИМЕРІУС, си есть Дневник всегдашних молитвъ, всемъ хрестианом зело душеполезны, по преданию церкви восточныя».

настыря. При этом, скорее всего, они занимались завершением издания, работа над которым началась еще в Кутеине и была прервана войной. По крайней мере, так эта история описывалась в предисловии «Брашна духовного» 1661 г., сообщавшем об издании, которое типографы «еще на Белой России в Монастыри Кутеенстемъ начахомъ тиснениемъ печатнымъ издавати», но из-за того, что «надшедше же брани, оставлену сию и недокончанну нами убогими монахи бывшу» (л. ✕<sub>2</sub>—✕<sub>2</sub> об.). После переселения монахов в 1655 г. на Валдаи те «паки начахом сию книгу к концу делания совершити» (л. ✕<sub>2</sub> об.), что и позволило в итоге закончить печатание издания.<sup>25</sup>

Иверское издание «Брашна духовного» отличалось от кутеинского. В частности, в нем появились полиелейные псалмы избранные, которых не было ни в одном из особых богослужебных сборников, содержавших Псалтирь. Правда, они не имели связи с Псалтирью, более того, были дополнены рядом других молитвословий, прежде всего, стихирами по 50-м псалме и антифонами. Также среди дополнений следует назвать Канон Богородице Одигитрии и помянник. Известно, что издание «Брашна духовного» на Валдае вызвало резкую реакцию патриарха Никона,<sup>26</sup> и, нужно думать, в том числе потому, что выпуск подобной книги не соответствовал основному направлению книгопечатной деятельности в Московском государстве в XVII в., где, как правило, издавались только традиционные богослужебные книги.

Если учесть приверженность Спиридона Соболя традиционной книжности, а также то, что, даже являясь членом могилевского братства, печатник не относился к числу тех, кто определял жизнь этого религиозного сообщества, становится понятным, почему он не мог по своей воле заниматься печатанием этой книги. Впрочем, и в приписываемом ему многие десятилетия издания едва ли можно видеть «Брашно духовное». По содержанию известные его экземпляры не выходят за пределы простой Псалтири. Более того, наличие в книге полиелейных избранных псалмов, которые, как упоминалось, отсутствовали в особых богослужебных сборниках, говорит о том, что перед нами не что иное, как простая Псалтирь. При более внимательном изучении белорусских кириллических изданий 30–40-х гг. XVII в. можно найти ответ и на вопрос,

<sup>25</sup> На это сообщение обратил внимание еще И. П. Сахаров, который и дал ему правильное истолкование (*Сахаров И. П. Обзорение славяно-русской библиографии*. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1849. Т. 1, кн. 2: Хронологическая роспись славяно-русской библиографии: Издания, напечатанные кирилловскими и русскими буквами с 1491 до 1731 года. № 376).

<sup>26</sup> *Вознесенский А. В. К истории славянской печатной Псалтири*. Московская традиция XVI–XVII веков. Простая Псалтирь. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2010. С. 54.

## ОБ ИЗДАНИИ СПИРИДОНОМ СОБОЛЕМ «БРАШНА ДУХОВНОГО»

где и когда она была напечатана. На самом деле это Псалтирь, которую издали в 1642 г. в типографии Кутеинского монастыря. Безусловное подтверждение этому дает сопоставление дефектного экземпляра РНБ с полным, хранящимся в БАН и до последнего времени считавшимся единственным.

## Чистосердечные признания XVIII века

...после сей исповеди могу ли я надеяться получить отпущение грехов своих. <...> Беда та, что сердце мое не хочет быть ни на час охотно без любви. Сказывают, такие пороки людские покрыть стараются, будто сие происходит от добросердечия, но статься может, что подобная диспозиция сердца более есть порок, нежели добродетель.<sup>1</sup>

...да не будет в признаниях моих никакого другого подвига, кроме раскаяния христианского: чистосердечно открою тайны сердца моего и *беззакония моя аз возвещу*. Нет намерения моего ни оправдывать себя, ниже лукавыми словами прикрывать развращение свое...<sup>2</sup>

**Х**ристианство утвердило на Руси таинство покаяния с его исповедным словом.<sup>3</sup> Исповедально-покаянный компонент присутствует в многочисленных средневековых источниках: житиях (начиная с Жития Феодосия, написанного монахом Киево-Печерского монастыря Нестором в 80-е гг. XI в.), па-

---

<sup>1</sup> Екатерина II — Г. А. Потемкину. Чистосердечная исповедь. [21 февраля 1774 г.] // Екатерина II и Г. А. Потемкин: Личная переписка: 1769—1791 / Изд. подгот. В. С. Лопатин. М.: Наука, 1997. С. 9, 10. (Лит. памятники). В дальнейшем источник цитируется по этому изданию с указанием номера страницы в тексте в скобках.

<sup>2</sup> Фонвизин Д. И. Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях // Фонвизин Д. И. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 2 / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. М.; Л.: Гос. изд-во худож. литературы, 1959. С. 81. В дальнейшем источник цитируется по этому изданию с указанием номера тома и номера страницы в тексте в скобках.

<sup>3</sup> Традиция изучения покаянных текстов русского Средневековья (вопросники, поновления, епитимийные правила) как первичных жанров, заложенная в XIX в. проф. А. И. Алмазовым, развивается и в настоящее время. См., например: Корогодина М. В. Исповедь в России в XIV—XIX вв.: Исследование и тексты. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006.

ломнических хождениях, повестях и др.<sup>4</sup> В XVII в. исповедальность<sup>5</sup> становится одним из характерных свойств первой русской автобиографии — «Жития протопопа Аввакума, им самим написанного» (1672—1673). А в XVIII в. она проникает в прозу светских писателей Нового времени — Дениса Фонвизина, Александра Радищева, Николая Карамзина, испытавших заметное влияние идей и творчества Ж.-Ж. Руссо в целом и его «Исповеди» в частности.<sup>6</sup> Современный философ Михаил Уваров отмечает, что исповедь, «зародившись в качестве важнейшего элемента христианского вероучения», через некоторое время «обрела “светский” статус», став «уникальной формой человеческого самовыражения», в которой обнаруживаются «“подлинности” самого бытия».<sup>7</sup> В XVIII в. в России возникают тексты, получающие авторское обозначение — *исповедь*.

В 1790-е гг. известный русский комедиограф Денис Фонвизин (1744(5)—1792) начал писать автобиографическое «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях» (1790—1792), которое так и не закончил. Это «признание» широко известно и до сегодняшнего дня привлекает пристальное внимание,<sup>8</sup> поскольку остается важнейшим ис-

<sup>4</sup> А. Н. Степина обнаружила элементы исповедальности в сочинениях Владимира Мономаха, «Слове о полку Игореве», летописных повестях о походе князя Игоря, «Послании» Климента Смолятича, «Притче о человеческой душе...» Кирилла Туровского, «Поучении Моисея к простой чади», «Послании» Якова-черноризца к князю Дмитрию Борисовичу, «Молебнии» Даниила Заточника. См.: *Степина А. Н.* Формально-содержательные модели исповеди в древнерусской литературе: Дис. ... к. филол. н. / Рос. ун-т дружбы народов. М., 2012.

<sup>5</sup> См.: «Исповедальность можно назвать некоей архетипической для человеческого сознания формой его бытия» (*Ибатуллина Г. М.* Исповедальное слово и «поток сознания»: экзистенциальный текст как неосуществленная исповедь в «Постороннем» А. Камю // *Вестник Томского государственного университета. Филология.* 2012. № 2 (18). С. 60).

<sup>6</sup> См.: *Когеткова Н. Д.* «Исповедь» в русской литературе конца XVIII века // *На путях к романтизму: Сб. науч. трудов / Отв. ред. Ф. Я. Прийма.* Л.: Наука, 1984. С. 71—99; *Лотман Ю. М.* Руссо и русская культура XVIII — начала XIX века // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 2. С. 40—99.

<sup>7</sup> *Уваров М. С.* Архитектоника исповедального слова. СПб.: Алетейя, 1998. С. 9.

<sup>8</sup> См.: *Растягаев А. В.* Чистосердечный Фонвизин // *Филология.* 2009. № 5; Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение» (<http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/5/Rastiagaev/>); *Луцевич Л. Ф.* Номо confitens Дениса Фонвизина // *Проблемы изучения русской литера-*

точником для биографических и историко-литературных трудов, посвященных личности и творчеству Фонвизина.<sup>9</sup>

Другой текст — «Чистосердечная исповедь» (1774), — написанный почти на двадцать лет ранее, известен мало, хотя принадлежит коронованной особе — российской императрице Екатерине II (1729—1796).<sup>10</sup>

В первой части статьи предпринята попытка осмысления и интерпретации екатерининской исповеди, во второй — внимание сосредоточено на анализе исповедальных признаний Дениса Фонвизина.

## 1

Российская императрица Екатерина Великая назвала «Чистосердечной исповедью» свое *письмо* Григорию Потемкину (1739—1791) от 21 февраля 1774 г. Знакомство этих двух неординарных лиц состоялось 28 июня 1762 г., когда двадцатидвухлетний вахмистр лейб-гвардии Конного полка Григорий Потемкин<sup>11</sup> вместе с братьями Орловыми участвовал в дворцовом перевороте, который возвел Екатерину Алексеевну на российский престол. В сравнении с Орловыми, Потемкин не удостоился

---

туры XVIII века. Вып. 15 / Ред. Е. И. Анненкова, О. М. Буранок. СПб.; Самара: Ас Гард, 2011. С. 130—140; *Коптева Э. И.* Роль эпитафий в автобиографическом повествовании Д. И. Фонвизина «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях» // Омский научный вестник. Сер.: Общество. История. Современность. Омск, 2012. № 4 (111). С. 175—179.

<sup>9</sup> См.: *Вяземский П. А.* Фонвизин. СПб.: В тип. Деп-та внешней торговли, 1848; *Бриллиант С. М.* Денис Фонвизин: Его жизнь и литературная деятельность. СПб.: Изд. Ф. Ф. Павленкова, 1892. (ЖЗЛ; Вып. 14); *Муратов М. В.* Денис Иванович Фонвизин. М.; Л.: Гос. изд-во детской литературы Наркомпроса РСФСР, 1953; *Макогоненко Г. П.* Денис Иванович Фонвизин: Творческий путь. М.; Л.: Гослитиздат, 1961; *Рассадин С. Б.* Сатиры смелый властелин: Книга о Д. И. Фонвизине. М.: Книга, 1985; *Люстров М. Ю.* Фонвизин. М.: Молодая гвардия, 2013. (ЖЗЛ).

<sup>10</sup> Подлинник этого документа не сохранился; копия его хранится в Государственном архиве Российской Федерации (ГА РФ): ф. 728, оп. 1, д. 425, л. 1—5. Копия перепечатывалась в издании: *Сочинения императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей и с объяснительными примечаниями академика А. Н. Пыпина: В 12 т. Т. 12, ч. 2: Автобиографические записки.* СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1907. С. 697—699.

<sup>11</sup> См. свидетельства современников о Потемкине в сб.: *Г. А. Потемкин: От вахмистра до фельдмаршала: Воспоминания. Дневники. Письма / Сост. и подгот. текста З. Е. Журавлевой, вступит. ст. Б. Г. Кипниса, М. А. Гордина, примеч. Б. Г. Кипниса, ред. И. А. Муравьева.* СПб.: Пушкинский фонд, 2002.

высоких знаков отличия, однако без внимания и заботы государыни не остался. Екатерина Алексеевна замечала, что на придворной службе он выделяется познаниями (питомец университетской гимназии свободно владел французским и немецким языками), расторопностью, поэтому вскоре молодой человек был пожалован в камер-юнкеры и допущен в круг личных друзей императрицы. Карьера его развивалась весьма успешно — в 1768 г. камер-юнкер становится действительным камергером (чин соответствовал армейскому генерал-майору) двора Ее Императорского Величества. Однако честолюбивый Потемкин, имея перед глазами пример Григория Орлова, искал случая отличиться. И повод представился. Когда началась война между Турцией и Россией (1768), он получил разрешение императрицы на перевод в действующую армию. Храбро сражался в битвах при Рябой Могиле, Ларге, Кагуле, Фокшанах, брал крепости Измаил и Килия, заслужил отменную репутацию хорошего стратега, храброго воина и соответственно высокие награды. В декабре 1773 г. императрица вступила с ним в переписку, хвалила за усердие в служении отечеству и лично ей, заботилась о здоровье, просила не рисковать напрасно жизнью, демонстрировала свое явное расположение.<sup>12</sup> При новых встречах Екатерина увидела в Потемкине человека глубоко мыслящего, проницательного, волевого, уже немало пережившего и передумавшего — достойного соратника. Вспыхнула взаимная страсть.

По признанию самой императрицы, от природы она «получила великую чувствительность и наружность, если не прекрасную, то во всяком случае привлекательную», мужчинам «нравилась с первого разу и не употребляла для этого никакого искусства и прикрас».<sup>13</sup> По книгам, прочитанным в ранней юности, у нее сформировалось идеализированное представление о любви, в мужчине она хотела видеть не только возлюбленного, но и близкого друга, единомышленника. Этого она ждала прежде всего от своего законного супруга — Петра Федоровича, который, однако, не только отверг любовь юной Екатерины, но и сумел превратить ее в ненависть.

В исповеди к Потемкину Екатерина признавалась: «Естьли б я в участь получила смолоду мужа, которого бы любить могла, я бы вечно к нему не переменялась» (с. 9—10).<sup>14</sup> Судьба распорядилась иначе. В ре-

<sup>12</sup> Екатерина II и Г. А. Потемкин: Личная переписка. С. 7.

<sup>13</sup> Записки императрицы Екатерины II / Изд. Искандера. Пер. с фр. Лондон: Trübner & Co, 1859; репринтное воспроизведение: М.: Наука, 1990. С. 238.

<sup>14</sup> В автобиографических «Записках» (1871—1874) Екатерина Алексеевна развивает тему своих отношений с Петром Федоровичем следующим образом: «Хотя я с самого начала поняла, как трудно, почти невозможно

зультате за пренебрежение честолюбивой супругой император Петр III, как известно, полатился и тронем, и жизнью.<sup>15</sup>

Кстати сказать, в царском манифесте «О вступлении на Престол Императрицы Екатерины II» от 28 июня 1762 г., подтвердившем отстранение императора от власти, указывалось, что в период правления Петра III нависла угроза над православной церковью: «Церковь наша увидела опасность перемены древнего православия на иноверный закон»<sup>16</sup> (император, как известно, склонялся к лютеранству. — Л. Л.). Сама Екатерина позиционировала себя приверженницей православия, которое она приняла по приезде в Россию в пятнадцатилетнем возрасте: с того времени усердно изучала Символ веры, участвовала в религиозной жизни двора, посещала богослужения, говела, соблюдала посты. Однако злоязычный князь-историограф Михаил Щербатов, автор тайного мемуарного памфлета «О повреждении нравов в России» (1786 или 1787), считал православие Екатерины фальшивым, лицемерным, писал, что императрица «закон христианский (хотя довольно набожной быть притворяется) ни за что почитает».<sup>17</sup> Историки и биографы императрицы сходятся в том, что, придерживаясь принципов широкой веротерпимос-

любить мужа, который был вовсе не любезен и нисколько не старался быть таковым; тем не менее я соблюдала его интересы и оказывала ему привязанность, самую искреннюю, какую друг или даже слуга может оказывать своему другу или господину <...> если бы человек этот захотел хотя сколько-нибудь быть сносным, сердце мое было бы отверсто ему. Но я видела, что из всех возможных предметов он обращал на меня наименьшее внимание, именно потому, что я была его женою; очень естественно, что такое положение мне не понравилось, что оно мне надоедало и, может быть, огорчало меня» (Записки императрицы Екатерины II. С. 238).

<sup>15</sup> См. подробнее: *Иванов О.* Екатерина II и Петр III: История трагического конфликта. М.: Центрполиграф, 2007. (Сер.: Россия забытая и неизвестная).

<sup>16</sup> Манифест «О вступлении на Престол Императрицы Екатерины II» // Полное Собрание законов Российской Империи с 1649 по 12 декабря 1825 года. Т. XVI: С 28 июня 1762 по 1765, от № 11.582 до 12.301. СПб.: Тип. II Отд-ния собств. Е. И. В. канцелярии, 1830. С. 3.

<sup>17</sup> См.: «Не настоит нужды сказывать: имеет ли она веру к закону Божию, ибо естлиб сие имела, то бы самый закон Божий мог исправить ее сердце и направить стопы ея на путь истины. Но несть упоенна безразмысленным чтением новых писателей, закон христианский, хотя довольно набожной быть притворяется, ни за что почитает. Коль ни скрывает своих мыслей, но они многажды в беседах ее открываются, а деяния иначе доказуют...» (*Щербатов М. М.* Избранные труды / Сост., автор вступ. ст. и коммент. С. Г. Калинина. М.: РОССПЭН, 2010. С. 476. (Библиотека отечественной общественной мысли с древнейших времен до начала XX века)).



ти, она была человеком малорелигиозным; внешнее почитание церкви соседствовало у нее с религиозным индифферентизмом. Екатерина, действительно, по собственному признанию, была согласна «уважать веру, но никак не давать ей влиять на государственные дела».<sup>18</sup> Князь Щербатов считал, что отход от истинной религиозности неизбежно ведет общество к нравственной деградации. Он гневно упрекал императрицу и ее двор в моральном разложении («мораль ее состоит на основании новых философов, то есть не утвержденная на твердом камени закона Божия»)<sup>19</sup> и особенно в «разврате нравов женских и всей стыдливости»; именно императрица, дав волю своим страстям, по словам князя, — соорудила в собственном сердце «храм пороку», подавая тем самым дурной пример соотечественницам.<sup>20</sup> «Любострастная» императрица, имевшая многочисленных любовников, «един другому часто наследующих»,<sup>21</sup> заслужила сомнительную репутацию. В список «мужчин Екатерины II», составленный на основе воспоминаний ее современников известным историком Петром Бартеневым (1829—1912) и дополненный позже Яковом Барсковым (1863—1938), входит 23 фаворита и любовника, однако считается, что в реальности их было значительно больше.

Влюбчивость Екатерины, обусловленная как ее индивидуальными психо-физиологическими особенностями, так и негативным опытом любовных отношений с супругом, трактуется в биографической литературе по-разному: 1) как дефицит любви, внимания, поддержки со стороны законного супруга, что порождало и острое ощущение одиночества, и надежду на любовь, которая восполнит необходимое — понимание, положение, защиту, даст жизни новые импульсы и смыслы, а главное — уверенность и устроенность в будущем; 2) как следствие мечтательности: в отношениях с мужчинами она нередко видела образ, который создала в воображении; как только понимала, что реальный человек не соответствует идеалу, бросала его и искала нового; 3) как демонстрация власти,

<sup>18</sup> См. подробнее: «Никогда ничего не делать без правил и без причины, не руководствоваться предрассудками, уважать веру, но никак не давать ей влияния на государственные дела, изгонять из совета всё, что отзывается фанатизмом, извлекать наибольшую по возможности выгоду из всякого положения для блага общественного — вот основание Китайской империи, самой прочной из всех известных на свете» (Екатерина II [Извлечения из чтения] // Записки императрицы Екатерины Второй / Перевод с подлинника, изданного Императорской Академией наук. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1907. С. 637).

<sup>19</sup> Щербатов М. М. Избранные труды. С. 467.

<sup>20</sup> Там же. С. 470—471.

<sup>21</sup> Там же. С. 470.

сознательная организация любовных отношений как сильных чувств и страстей; 4) как стремление обрести достойного соратника, способного гармонически совмещать в себе умение государственно мыслить, принимать ответственные решения, воплощать их в жизнь и быть при этом страстным возлюбленным. Этот ряд трактовок «любвеобильности» Екатерины можно было бы продолжить и расширить, но, думается, и приведенных достаточно для концептуального восприятия «Чистосердечной исповеди» императрицы.

По настоянию Григория Потемкина, своего нового требовательного возлюбленного, Екатерина в письме-исповеди кратко, но вместе с тем откровенно и по-немецки педантично описывает историю своих любовных связей. На упреки в распутстве и постоянной смене любовников, которых к моменту начала интимных отношений с Потемкиным тот насчитал около полутора десятков, Екатерина не без иронии отвечала:

«...не пятнадцать, но третья доля из сих: первого по неволе да четвертого из дешперации (от отчаяния. — Л. Л.) я думала на счет легкомыслия поставить никак не можно; о трех прочих, естли точно разберешь, Бог видит, что не от распутства, к которому никакой склонности не имею» (с. 9).

Она отвергает обвинения в легкомыслии и распутстве и, вслед за любимым ею Ж.-Ж. Руссо, утверждает, что «чувствительность» — естественное следствие человеческой природы, поэтому, если даже «в голове запечатлены самые лучшие правила нравственности, но как скоро примешивается и является чувствительность, то непременно очутишься неизмеримо дальше, нежели думаешь».<sup>22</sup> Екатерина на собственном опыте убедилась, что «человек не властен в своем сердце; он не может по произволу сжимать его в кулак и потом опять давать свободу»;<sup>23</sup> разум постоянно стремится навязать моральные нормы поведения, но он не способен обуздать чувства.

Признания Потемкину, как следует из исповеди императрицы, связаны с именами пятерых мужчин (пятый — он сам).

«Первый по неволе», в определении Екатерины, — Сергей Салтыков (1726—1765). Почему «по неволе»? Ситуация складывалась таким образом: правящая императрица Елизавета Петровна (1709—1762) была очень обеспокоена тем, что по истечении девяти лет со дня заключения брака Петра Федоровича и Екатерины у них нет детей, а значит, российский престол всё еще остается без наследника. Елизавета требовала при-

---

<sup>22</sup> Записки императрицы Екатерины II. С. 239.

<sup>23</sup> Там же. С. 239—240.

нения самых действенных мер в решении этого деликатного вопроса. Тогда Мария Чоглокова — двоюродная сестра и наперсница Елизаветы Петровны, приставленная в качестве гофмейстерины к великой княжне Екатерине Алексеевне (в сговоре с канцлером графом Алексеем Бестужевым-Рюминым), нашла способ изменить ситуацию: она предложила молодым супругам, «чтобы выбрали по своей воле из тех, кои она на мысли имела. С одной стороны, выбрали вдову Грот <...> (для Петра Федоровича. — Л. Л.), а с другой — Сер<гея> Салтыкова» (с. 9) (для Екатерины Алексеевны. — Л. Л.). Сергей Салтыков — выходец из древней и знатной семьи, камергер Петра Федоровича, был душою «малого двора». Сближение с Салтыковым, в котором, по словам Екатерины, была «великая нужда и надобность», началось в 1752 г. Впоследствии в своих «Записках» она вспоминала о Салтыкове того периода:

«...он был прекрасен, как день, и, без сомнения, никто не мог с ним сравняться и при большом дворе, тем менее при нашем. Он был довольно умен и владел искусством обращения с тою хитрою ловкостью, которая приобретается жизнью в большом свете, и особенно при дворе, ему было 26 лет, и со всех сторон — и по рождению, и по многим другим отношениям он был лицо замечательное».<sup>24</sup>

Эта запись свидетельствует о наличии у Салтыкова многих личных достоинств, которые, несомненно, повлияли на развитие «чувствительных отношений» в не меньшей степени, чем «нужда и надобность». В 1754 г. родился наследник — Павел Петрович,<sup>25</sup> отцом которого, как дает понять Екатерина, был Сергей Салтыков.<sup>26</sup> Его-то и отправил великий канцлер в Швецию с извещением о знаменательном событии. Сама Екатерина замечает: «С<ергея> С<алтыкова> послали посланником, ибо он себя нескромно вел» (с. 9); а в «Записках» уточняет: «Не останавливался ни перед одною женщиною, какая ему попадалась».<sup>27</sup> Екатерина признается, что разлука вызывала в ней грусть и тоску по Салтыкову.

<sup>24</sup> Там же. С. 125—126.

<sup>25</sup> Воспитанием и образованием Павла Петровича по поручению императрицы Елизаветы занялся Никита Иванович Панин (1718—1783). Родители мальчиком фактически не интересовались: Петр Федорович оставался к нему равнодушен, Екатерина Алексеевна вплотную занималась собственным образованием.

<sup>26</sup> Записки императрицы Екатерины II. С. 135—136.

<sup>27</sup> Там же. С. 174.

Однако далее в исповеди она пишет:

«По прошествии года и великой скорби приехал нынешний Кор<оль> Пол<ьский>, которого отнюдь не приметили, но добрыя люди заставили пустыми подозрениями догадаться, что он на свете, что глаза были отменной красоты и что он их обращал (хотя так близорук, что далее носа не видит) чаще на одну сторону, нежели на другая. Сей был любезен и любим от 1755 до 1761» (с. 9).

Граф Станислав Понятовский (1732—1798) прибыл в Петербург в свите английского посланника сэра Чарлза Уильямса в 1755 г. Умный, образованный, деликатный, он произвел очень приятное впечатление на великую княгиню. Она влюбилась в двадцатитрехлетнего поляка; он и сам, как писал в своих мемуарах, испытал к ней глубокое и серьезное чувство.<sup>28</sup> В 1757 г. Екатерина родила дочь Анну (умерла в младенчестве) — предположительно дочь Понятовского. В 1758 г. польский граф был отозван из России, Екатерина пыталась его вернуть, но безуспешно.

После трех лет разлуки («тригоднешная отлучка») с Понятовским, прошедших со дня его высылки, «добрыя люди заставили приметить», как пишет Екатерина, «старательства Кн<язя> Гр<игория> Гр<игорьевича>» Орлова (с. 9). Отношения с Григорием Орловым (1734—1783) оказались самыми длительными в жизни Екатерины. Григорий вступил

<sup>28</sup> Станислав Понятовский вспоминал: «Ей (Екатерине Алексеевне. — Л. Л.) было 25 лет. Она только что оправилась от первых родов и была в полном расцвете своей обаятельной красоты. У нея были черные волосы, ослепительной свежести и белизны цвет лица, большие выразительные голубые глаза на выкат, черныя очень длинные резницы, несколько заостренный носик, рот как бы созданный для поцелуев, очаровательная форма рук, гибкий, стройный стан, быстрая и в то же время благородная походка, приятный тембр голоса. Роста она была скорее высокаго, смеялась заразительно. Живая и веселая от природы, она с удивительной легкостью переходила от самой веселой, чуть не детской забавы к умственной работе, как бы она ни была трудна. Стеснение, в каком она жила со времени своего замужества, отсутствие подходящего ей по уму общества, заставило ее пристраститься к чтению. Она обладала большими познаниями, была ласкова, приветлива, умела понять слабую сторону каждого; она уже в то время пролагала себе путь к престолу, который она занимала впоследствии с такой славой. “Такова была возлюбленная, ставшая властительницей моей судьбы; я готов был посвятить ей всю жизнь, говорю это гораздо более искренно, нежели это говорится обыкновенно в таких случаях. По странной случайности, несмотря на свои двадцать два года, я принес ей в дар свою невинность...” ([Понятовский С. -А.] Из записок короля Станислава Августа Понятовского / Извлеч. и пересказ В. Т<имошук> // Русская старина. 1915. Т. 164. № 12. С. 375—376).

на службу лейб-гвардии Преображенского полка солдатом, участвовал в Семилетней войне, отличался силой, храбростью, удалством, о его дерзких подвигах ходили легенды. Особо ярко проявил себя в сражении под Цорндорфом (1759): получив три ранения, не только не покинул поле боя, но продолжал сражаться. Орлов стал необыкновенно популярным в офицерских кругах. В 1759 г. храбрый красавец был переведен на службу в столицу (вскоре стал адъютантом генерал-фельдцейхмейстера графа Петра Шувалова), где прославился, но уже на амурном поприще. Екатерина была наслышана о герое; первая же встреча с ним решила ее судьбу. Александр Голомбиевский, биограф Орлова, пишет: «Природа щедро одарила Орлова. “Это было, — по выражению императрицы, — изумительное существо, у которого всё хорошо: наружность, ум, сердце, душа”. Высокий и стройный, он, по отзыву Екатерины, “был самым красивейшим человеком своего времени”». <sup>29</sup> От Орлова она родила в 1762 г. сына Алексея (граф Бобринский). Роман между Екатериной и Григорием Орловым разросся в дерзкий заговор против императора Петра Федоровича и завершился воцарением новой императрицы. Екатерина не раз упоминала, что «обязана короною Орловым и не может их достаточно вознаградить». <sup>30</sup> Так считали и сами братья, хотя все они после переворота были возведены в графское достоинство, а Григорий произведен в генерал-майоры, действительные камергеры, пожалован орденом Александра Невского и шпагой с бриллиантами. Екатерина даже намеревалась стать женой Григория, о чем писал, например, секретарь саксонского посольства при Российском императорском дворе Георг фон Гельбиг. <sup>31</sup>

Отношения с графом Орловым продлились до 1772 г. (в общей сложности 12 лет). По словам Екатерины, Орлова она очень любила: «Сей бы век остался, естли б сам не скучал» (с. 9). О «скуке» (изменах) <sup>32</sup> милого друга она узнала, как пишет, «в самый день его отъезда на конгресс из Села Царского и просто сделала заключение, что о том узнав, уже доверки иметь не могу, мысль, которая жестоко меня мучила и заставила сделать из дешперации выбор кое-какой» (с. 9). В июне 1872 г. Григорий

<sup>29</sup> Голомбиевский А. А. Биография князя Г. Г. Орлова. М.: Унив. тип., 1904. С. 5–6.

<sup>30</sup> Там же. С. 6.

<sup>31</sup> Гельбиг Георг фон. Биографии 110 заметных лиц XVIII в. / Пер. и примеч. В. А. Бильбасова. Берлин: Изд. Фридриха Готтгейнера, 1900. С. 296.

<sup>32</sup> Императрица признавалась дипломату Дюрану: «В любви он так же неразборчив, как в еде: калмычка, финляндка и самая изящная придворная дама в этом отношении для него безразличны — такова его бурлацкая натура». Цит. по: Анисимов Е. В. Толпа героев XVIII века. СПб.: Астрель, Редакция Елены Шубиной, 2013. С. 470.

Орлов выехал в Фокшаны с дипломатической миссией — для участия в мирных переговорах с турками. Страдания Екатерины по Орлову длились полтора года: «Я более грустила, нежели сказать могу, и иногда более как тогда, когда другие люди бывают довольные, и всякое приласкание во мне слезы возбуждало, так что я думаю, что от рождения своего я столько не плакала, как сии полтора года» (с. 9). Однако любовь теряла свою прежнюю силу и постепенно уходила. Императрица признается: «Сначала я думала, что привыкну, но что далее, то хуже, ибо с другой стороны месяцы по три дуться стали, и признаться надобно, что никогда довольна не была, как когда осердится и в покое оставит, а ласка его меня плакать принуждала» (с. 9). Как пишет историк Евгений Анисимов, «Екатерине было от чего плакать: разрыв с Орловым оказался болезненным, он тянулся долго и мучительно. Уговоры окружающих князя Григория “отступить от матушки” были тщетны — показное его смирение, готовность подчиниться судьбе вдруг сменялись кутежами и дебошами, приступы глубокого сплина — бурными скандалами, причем императрица опасалась за себя: столь бешеным и непредсказуемым становилось подчас поведение Гриши».<sup>33</sup>

От отчаяния, как пишет императрица, спровоцированного невниманием Орлова, она вынуждена была сделать «кое-какой выбор». Имя «кой-какого» — Александр Васильчиков (1746—1803/1813). Он стоял в караулах в Царском Селе, где и обратил на себя внимание императрицы.<sup>34</sup> Сближение с Васильчиковым произошло в мае 1772 г. Выходец из

<sup>33</sup> Анисимов Е. В. Толпа героев XVIII века. С. 470.

<sup>34</sup> Граф Сольмс, прусский посланник в Петербурге, в письме от 3 августа 1772 г. сообщал Фридриху II: «Не могу более воздержаться и не сообщить Вашему Величеству об интересном событии, которое только что случилось при этом дворе. Отсутствие графа Орлова обнаружило весьма естественное, но, тем не менее, неожиданное обстоятельство: Ее Величество нашла возможным обойтись без него, изменить свои чувства к нему и перенести свое расположение на другой предмет. Конногвардейский поручик Васильчиков, случайно отправленный с небольшим отрядом в Царское Село для несения караулов, привлек внимание своей Государыни... При переезде двора из Царского Села в Петергоф Ее Величество в первый раз показала ему знак своего расположения, подарив золотую табакерку за исправное содержание караулов. Этому случаю не придали никакого значения, однако частые посещения Васильчиковым Петергофа, заботливость, с которою она спешила отличить его от других, более спокойное и веселое расположение ее духа со времени удаления Орлова, неудовольствие родных и друзей последнего, наконец множество других мелких обстоятельств уже открыли глаза царедворцам». Цит. по: *Балязин В. Н.* Екатерина Великая и ее семейство. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008 ([Электронный ресурс]. URL:<https://www.livelib.ru/book/80024/readpart-ekaterina-velikaya-i-ee-semejstvo-voldemar-balyazin/~7> [дата обращения 03.09.2018]).

очень родовитой семьи, он оказался на удивление скромным. Екатерина в тот момент была благодарна новому фавориту за умение держать себя в руках, сдержанность, деликатность, за равнодушие к власти и роскоши. И она щедро вознаграждала Васильчикова за обретенный покой. Но в «Чистосердечной исповеди» он фигурирует под пренебрежительным парафразом «кое-какой выбор». Чуть позже, в мартовских письмах к Потемкину, императрица, хоть и капризно жалуется на Васильчикова («Мне от него душно. <...> Скучен и душен»), но и заботится, помнит, что «у него грудь часто болит», поэтому просит через третьи руки «уговорить ехать В<асильчикова> к водам», а после лечения «куда-нибудь <...> определить, где дела мало, посланником».<sup>35</sup> Екатерина слегка иронизирует над бывшим возлюбленным: «покорен, почтителен и умнехонек, что любо смотреть».<sup>36</sup> И в то же время через Елагина сообщает Васильчикову о щедрых отставных «пожалованиях».<sup>37</sup>

В ее интимной жизни уже существует «некто богатырь» — Григорий Потемкин. Роман Екатерины с Потемкиным был бурным. Фамилии нового фаворита в исповеди, обращенной к нему же, она не называет, использует и тут парафраз: «Сей богатырь по заслугам своим и по всегдашней ласке прелестен был так, что, услыша о его приезде, уже говорить стали, что ему тут поселиться, а того не знали, что мы письмецом сюда призвали неприметно его, однако же с таким внутренним намерением, чтоб не вовсе слепо по приезде его поступать, но разбирать, есть ли в нем склонность <...> та, которую я желаю чтоб он имел» (с. 9). Есть в этих признаниях намеки, понятные лишь посвященным. Упоминаемое некое «письмецо», действительно, было отправлено Потемкину, — и из него он понял, что ему следует прибыть в Петербург.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Екатерина II — Г. А. Потемкину. С. 14.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> См. письмо Екатерины: «Александр Семенович. Пожаловав вам деревни, приказала я Елагину выдать вам на учреждение дома вашего 50 000 да за доход нынешнего года 5 000 рублей, которые деньги вы от него и принять можете. Сверх сего приказано ему купить или зделать для вас на 24 персоны серебряный сервиз, белье к столу и поваренную посуду. Да когда отстроится и уберется купленный от капитана Глазова в Луговой Миллионной дом, отдать вам в вечное владение. И на всё сие Елагин указы от меня имеет» (Там же. С. 560).

<sup>38</sup> Изабель де Мадариага, английский биограф Потемкина, пишет, что «назначение Г. А. Потемкина генерал-адъютантом императрицы зимой 1774 г. не только означало новую фазу политической истории, оно открыло новую, волнующую страницу личной жизни Екатерины»; «В течение 17 лет он господствовал на русской сцене и неизбежно стал мишенью зависти, даже ненависти, тех, кого он вытеснил...» (*Madariaga Isabel de. Russia in the*

К этому времени и относится составление «Чистосердечной исповеди». Закончив свои интимные признания, Екатерина пребывает в сомнениях, хотя и пробует шутить: «Ну, Госп<один> Богатырь, после сей исповеди могу ли я надеяться получить отпущение грехов своих» (с. 9). Она даже пытается в духе современного просветительства объяснить влюбчивость «естественными» свойствами своей «натуры»: «Беда та, что сердце мое не хочет быть ни на час охотно без любви» (с. 10). Императрица прекрасно знает, что многие ее современники воспринимают такую любвеобильность как порок, но Потемкину всё же пытается внушить мысль о том, что к влюбчивости может быть и иной подход: «Сие происходит от добросердечия».<sup>39</sup> Хотя тут же себе возражает: «Но статья может, что подобная диспозиция сердца более есть порок, нежели добродетель» (с. 10).

Сорокапятилетняя Екатерина искренне признается тридцатипятилетнему Потемкину в своем то ли «пороке», то ли «добродетели» — желании любить и быть любимой. У нее, вероятно, возникали всякого рода сомнения в необходимости такой откровенности. Не напрасно ли она сделала свои признания, из которых вытекает ее постоянная потребность в «чувствительных отношениях»? Готов ли он по-прежнему нести все тяготы службы, требующей длительных разлук? Не подумает ли он, что в его отсутствие «добрыя люди» вновь «заставят» ее «приметить старательства» какого-либо нового «спасителя»? Не побоится ли он, что она позабудет его? Вероятностные екатерининские раздумья, опасения, колебания получили выражение в такой неуклюжей фразе: «Но напрасно я сие к тебе пишу, ибо после того взлюбишь или не захочешь в армию ехать, боясь, чтоб я тебя позабыла» (с. 10). Но тут же решительно и однозначно императрица отменяет возможность «позабыть» своего богатыря: «Но, право, не думаю, чтоб такую глупость зделала». И тут же формулирует совет-требование как залог будущих долговременных отношений: «И естли хочешь на век меня к себе привязать, то покажи мне столько же дружбы, как и любви, а наипаче люби и говори правду» (с. 10). Екатерина задает некий код любовных взаимоотношений между императрицей и фаворитом.

При рассмотрении любой литературной исповеди важно ответить на совокупность традиционных вопросов, среди которых наиболее значимы следующие: что послужило толчком для исповеди, перед кем испове-

Age of Catherine the Great. New Haven, Conn, and London: Yale University Press, 1981. P. 343, 344).

<sup>39</sup> См.: «Добросердечие — 1. Честность, искренность, простодушие. 2. Сердечная доброта, отзывчивость» (Словарь русского языка XVIII века. Вып. 6: Грызться — Древный / Гл. ред. Ю. С. Сорокин. Л.: Наука, Ленингр. отд.-ние, 1991. С. 156—157).



дуются автор, в чем исповедуется, что исповедует (проповедует). Толчком для исповеди Екатерины послужило настойчивое желание нового фаворита узнать о ее прошлой интимной жизни. Свою исповедь она адресует конкретному человеку, Григорию Потемкину — русскому дворянину, единомышленнику, возлюбленному, отношениями с которым очень дорожит. Исповедуется, как и требовал Потемкин, в своих «прошлых» сердечных увлечениях. Исповедует в отношениях императрицы и фаворита, мужчины и женщины — дружбу, любовь, правду.

Передав Потемкину свою «Чистосердечную исповедь», Екатерина, по ее признанию, пять ночей проводит без сна, ожидая ответа. Ответа не было. Сдержанность Потемкина доводила ее до иступления<sup>40</sup> — казалось, решалась судьба. Екатерина тогда абсолютно уверена: именно этот человек должен быть рядом с ней, поскольку только он гармонически соединяет в себе качества, которые она высоко ценит в мужчине — разумность государственного деятеля, гибкость дипломата, удачливость военачальника, чуткость возлюбленного.<sup>41</sup>

В «Чистосердечной исповеди» предстает женщина, которая искренне признается новому любовнику в прежних интимных связях, то есть, согласно Св. Писанию, в грехе прелюбодеяния — по сути, в седьмом смертном грехе. «Не прелюбодействуй» — седьмая заповедь. В исповеди императрицы о самом грехе упомянуто, но лишь в шутивно-ироническом ключе; на первое место выдвинута чуть приукрашенная самоиронией откровенность признания.

В религиозном контексте описанная императрицей любвеобильность (синонимы: *сладогострастие, блуд, похоть, распутство*), присущая ей, является не просто тяжким, но смертным грехом. Однако в процессе своего описания Екатерина, как можно видеть, находится за пределами церковного сознания, за пределами религиозной парадигмы вообще (хотя, как известно, она исправно исполняет православную обрядность, позиционируя себя в качестве примерной верующей). В исповеди есть откровенные признания, но ни покаяния, ни раскаяния нет. Таким образом, российская императрица в своем исповедальном повествовании оказывается вне традиционной морали и нравственности.

Екатерининская «Чистосердечная исповедь» — это, пожалуй, единственная *любовная* исповедь в русской литературе XVIII—XIX вв.; и одновременно — это первое автобиографическое повествование Нового времени, в названии которого присутствует жанровое обозначение — *исповедь*.

<sup>40</sup> Екатерина II и Г. А. Потемкин. Личная переписка. С. 10.

<sup>41</sup> См. подробнее о взаимоотношениях Екатерины II и Потемкина: Елисева О. И. Потемкин. М.: Молодая гвардия, 2016. (ЖЗЛ).

На пороге смерти начнет писать свое «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях» (1790—1792) Денис Иванович Фонвизин. «Признание» одного из крупнейших писателей XVIII в. стало, по существу, первой в русской литературе плодотворной попыткой «зафиксировать себя самого в покаянных тонах в свете нравственного долженствования». <sup>42</sup> «Чистосердечное признание...» — это, по сути, первый опыт русской автобиографии, анализирующий путь нравственного и философского развития автора. Исповедующийся автор, бывший вольнодумец, предстает здесь консерватором и моралистом, раскаивающимся под влиянием болезни и разочарований в грехах своей молодости. <sup>43</sup>

Условием возникновения собственно исповедального дискурса в текстах светских авторов чаще всего являются сложные жизненные перипетии, провоцирующие потребность покаяния. Как правило, это переломные моменты в жизни личности, кризисные состояния, связанные с тяжелой болезнью, когда у человека возникает ощущение близкой физической смерти. Как известно, церковь взяла на себя право напутствовать христиан в загробную жизнь таинствами покаяния, причащения и елеосвящения. В Откровении Иоанна Богослова сказано: «Блаженны мертвые, умирающие в Господе. <...> они успокоятся от трудов своих, и дела их идут вслед за ними» (Откр. 14: 13). Желание исповедоваться в состоянии болезни — совершенно естественно и необходимо для христианина.

Свое *признание* Фонвизин сделал, будучи тяжело больным человеком, в преддверии смерти, таким образом сама жизненная ситуация обусловила выдвижение на первый план христианского исповедания. Святитель Николай Сербский (1880—1956) поучал: «Воистину, предсмертная болезнь очень важна. Многим грешникам она принесла вечное спасение. И тысячи грешников познали Бога и свою собственную душу только на одре болезни. А познав эти две великие реальности, которыми пренебрегали всю жизнь, горько раскаивались и оплакивали свою неразумную жизнь, исповедовались и причащались и, очистившись слезами и Кровью Христовой, удостоились войти в светлые небесные Его чертоги. Следовательно, предсмертная болезнь дается по милости Божией». <sup>44</sup>

<sup>42</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. С. 124.

<sup>43</sup> Пигарев К. В., Фридлендер Г. М. Русская литература // История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1988. Т. 5 / Отв. ред. С. В. Тураев. С. 107.

<sup>44</sup> Николай Сербский (Велимирович), святитель. Миссионерские письма: Духовная жизнь в наше время. М.: Новое Небо, 2018 ([Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravbeseda.ru/library/index.php?page=book&id=907> [дата обращения 03.09.2018]).

Фонвизин еще в 1785 г. пережил два апоплексических удара, после второго его разбил паралич. Герман Иоганн Клостерман, приятель писателя, вспоминал: «В начале декабря 1785 года я отправился в Москву прижать к сердцу моего друга, может быть, в последний раз в жизни, и нашел его в плачевном состоянии. Он страдал расслаблением всех членов и едва владел языком. В тусклых глазах его засветился луч радости, когда я подошел к его постели; он хотел, но не мог обнять меня, силился приветствовать меня словами, но язык не слушался и произносил невнятные звуки. Наконец удалось ему подать мне левую руку, которую я прижал к груди своей. <...> Правая рука у него совсем отнялась, так что он и двигать ею не мог, и пытался писать левою, но выводил по бумаге какие-то знаки, по которым с трудом можно было догадаться, что ему хотелось выразить. Душевные способности также очень ослабли».<sup>45</sup> С большим трудом через некоторое время Фонвизину удалось отчасти восстановиться. В январе 1787 г. в письме к сестре из Вены он с удовлетворением отмечал: «Благодарю Бога, я великую имею надежду к выздоровлению. Руке, ноге и языку гораздо лучше» (т. 2, с. 559).

Несмотря на материальные трудности, писатель, желая поправить здоровье, много времени проводил на европейских курортах. Его всё чаще посещали воспоминания, связанные с юностью и началом творческой деятельности; он углублялся в анализ свойств собственной личности; рассматривал, судил, переоценивал свои труды и поступки в свете религиозной морали. Возникла потребность в осмыслении собственной личности и пройденного творческого пути.

Но непосредственным толчком для активизации работы над «Чистосердечным признанием...» стала неожиданная смерть от малярии Григория Потемкина 5 октября 1791 г.

Узнав о смерти светлейшего князя, Фонвизин сначала начинает писать религиозно-философское эссе «Рассуждение о суетной жизни человеческой (На случай смерти князя Потемкина-Таврического)», где пытается осмыслить, с одной стороны, «внезапную кончину вельможи, восшедшего на самый верх могущества и славы» (т. 2, с. 79), а с другой — обращается к «рассуждению самого себя» (т. 2, с. 80). Он выбирает из Псалтири учительные стихи библейского царя Давида о суетности, бренности и скоротечности человеческого бытия, прилагая их к «случаю» князя Потемкина, стремившегося «к приобретению славы мира сего и к стяжанию земных сокровищ» (т. 2, с. 79). И вот, как оказалось, ни слава, ни сокровища не убергли могущественного князя от общей участи человеческой: «*Внегда умрети ему, не возьмет вся; ниже снидет с ним*

<sup>45</sup> Цит. по: *Рассадин С. Б.* Сатиры смелый властелин: Книга о Д. И. Фонвизине. С. 239.

слава его».<sup>46</sup> Фонвизин размышляет о тщетности человеческих усилий в суетном мире: трудно «себе представить, чтоб все подъятые труды, все предприемлемые меры к исполнению дальновидных распоряжений, на кои почти весь свет обращал свое внимание, пресеклись и исчезли мгновенно» (т. 2, с. 79). Всё, что необходимо знать человеку, считает писатель, давно сказано в священных книгах, поэтому человеку всегда следует помнить «истину, Давидом произнесенную: *суета суть помышления геловеческая!*<sup>47</sup> «Тщетно предпринимает, Бог располагает!» (т. 2, с. 79—80). Смерть всесильного Потемкина Фонвизин воспринимает прежде всего как «великое поучение сильным мира сего. Она являет, что слава мира есть суетна: *и да не приложит к тому велигаться геловек на земли*»<sup>48</sup> (т. 2, с. 80).

Фонвизин, как известно, был знаком с Потемкиным с детства, они учились в одной московской гимназии, поэтому, видимо, есть некая закономерность в том, что после размышлений о суетности человеческого бытия в связи со смертью екатерининского вельможи писатель далее «обращает <...> рассуждение<sup>49</sup> на самого себя», тем более, что состояние его собственного здоровья дает основания для самых печальных раздумий. Фонвизин пишет:

«Всем, знающим меня, известно, что я страдаю сам от следствия удара апоплексического; не более как в течение года поразили меня четыре таковых удара; но Господь, защитник живота моего, всегда отвращал вознесшую на меня злобу смерти. Его святой воле угодно было лишить меня руки, ноги и части употребления языка: *наказуя наказа мя Господь, смерти же не предаде*» (т. 2, 80).

Однако писатель не сетует. Он, как истинный христианин, видит в своих немощах, болезнях, страданиях «действие бесконечного <...> милосердия» Божьего. Он припоминает, что болезни настигли его в тот момент, когда он, «возвратясь из чужих краев, упоен был мечтою о <...>

<sup>46</sup> Пс. 48: 18.

<sup>47</sup> Пс. 93: 11.

<sup>48</sup> Пс. 9: 39.

<sup>49</sup> Иоанн Лествичник пояснял: «Рассуждение есть <...> душевный разум, дарованный Божественным просвещением, который светильником своим может просвещать и то, что есть темного в душах» (*Иоанн Лествичник, прп. Лествица. Слово 26: О рассуждении помыслов, и страстей, и добродетелей*. М.: Православное братство святого апостола Иоанна Богослова, 2001. Т. 1. С. 180).

знаниях, когда безумное на разум <...> надеяние из мер выходило и когда, казалось, представлялся случай к возвышению в суетную знаменитость» (т. 2, с. 80). Болезнь в святоотеческой литературе трактуется как знак того, что человек вольно или невольно впадает в грех. Иоанн Лествичник писал, что «болезни посылаются для очищения согрешений, а иногда для того, чтобы смирить возношение»,<sup>50</sup> и считал болезнь средством избавления от грехов. Ефрем Сирин заметил: «Когда человек болен, тогда и душа его паче меры начинает искать Господа».<sup>51</sup> И Фонвизин убежден, что через тяжкую болезнь Господь просветил его, дал смирение и понимание того, что таланты могут быть «более вредны, нежели полезны, отнял у меня самого способы изъясняться словесно и письменно и просветил меня в рассуждении меня самого» (т. 2, с. 80). В жизни христианину необходимо научиться «рассуждать самого себя», то есть осмыслять, анализировать, оценивать свои поступки, мысли, чувства — жизнь в целом. Важна устремленность к духовному единению с Богом, умение смиряться, хранить в сердце благодатное убеждение в том, что все заслуги, как и все испытания, даруются Богом. Только смиренно принятые и правильно истолкованные болезни и страдания позволяют ощутить проявление высшего милосердия. Фонвизин достигает этого понимания и, преисполненный благодарности к Господу, готов нести и далее свой крест кротко и благоговейно.

Включение автобиографической темы в «Рассуждение о суетной жизни...» провоцировало более глубокую потребность в самоосмыслении. Так окончательно оформился замысел «Чистосердечного признания в делах моих и помышлениях».<sup>52</sup>

Весь труд предварял эпиграф, взятый автором из 5-го стиха 31-го псалма: «*Беззакония моя аз познах и греха моего не покрых*». Связь заглавия и эпиграфа очевидна:<sup>53</sup> «дела и помышления» homo confitens, восстано-

<sup>50</sup> *Иоанн Лествичник, прп.* Лествица. Слово 26. С. 189.

<sup>51</sup> *Ефрем Сирин, прп.* О том, как приобретается человеком смиренномудрие. Глава 56 (*Ефрем Сирин, прп.* Творения. Сергиев Посад: Тип. Св.-Троицкой Сергиевой Лавры, 1907. Ч. 1. С. 374).

<sup>52</sup> В сокращении «Чистосердечное признание...» было впервые опубликовано в 1798 г. в «Санкт-Петербургском журнале», полностью — в 1830 г. См.: *Макогоненко Г. П.* Денис Иванович Фонвизин: Творческий путь. С. 371.

<sup>53</sup> Подробнее о связи заглавия, эпиграфа и вступления см. в: *Растягаев А. В.* Поэтика заголовочного комплекса «Чистосердечного признания...» Фонвизина // *Растягаев А. В.* Агиографическая традиция в русской литературе XVIII в. (Кантемир, Тредиаковский, Фонвизин, Радищев). Самара: СГПУ, 2007. С. 182–202; *Коптева Э. И.* Роль эпиграфов в автобиографии-

ленные в памяти и оцененные теперь с позиций христианской нравственности, привели к грустным итогам. Оказалось, что поступки и слова в течение жизни были не безупречны; повествователь, осознав это, пошел не по пути сокрытия своих грехов, а, наоборот, решил, как истинный христианин, публично признаться в отступлении — вольном или невольном — от Божьих законов. Поскольку покаяние трактуется в христианстве как «очищение совести»,<sup>54</sup> то и содержание своего произведения автор определил кратко — «испытание моей совести» (т. 2, с. 82). Фонвизин планировал написать четыре исповедальные книги, в которых были бы представлены «младенчество», «юношество», «совершенный возраст» и «приближающаяся старость» (т. 2, с. 82), однако успел написать полностью лишь первые две, частично третью, а также «Вступление» ко всей исповеди.

Инспирацией для «Чистосердечного признания...» послужил и литературный источник — «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо (т. 2, с. 669—670). Еще будучи в Париже, Фонвизин познакомился с книгой французского писателя. В письме к П. И. Панину, датированном августом 1778 г., он написал: «Книга, которую он (Руссо. — Л. Л.) сочинил, есть не иное что, как исповедь всех его дел и помышлений. <...> изобразил он без малейшего притворства всю свою душу, как мерзка она была в некоторые моменты, как сии моменты завлекали его в сильнейшие злодеяния, как возвращался к добродетели; словом, обнаружил он сердце свое и тем хотел сделать услугу человечеству, показав ему в самой слабости, каково суть человеческое сердце» (т. 2, с. 479).

И вот теперь во «Вступлении» к собственной исповеди французский писатель назван Фонвизиним «славным», а его «признания» оценены как «подвиг»: «Жан-Жак Руссо издал в свет “Признания”, в коих открывает он все дела и помышления свои от самого младенчества, — словом, написал свою исповедь и думает, что сей книги его как не было примера, так не будет и подражателей. Я хочу, говорит Руссо, показать человека во всей истине природы, изобразив одного себя. Вот какой подвиг имел Руссо в своих признаниях» (т. 2, с. 81). Фонвизина восхитила смелость Руссо, осуществившего уникальный опыт познания и изображения природы человеческой личности на основе воспоминаний о собственной жизни, а главное — на основе наблюдений и детального анализа потаенных движений души и сердца.

чском повествовании Д. И. Фонвизина «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях» // Омский научный вестник. Сер.: Общество. История. Современность. Омск, 2012. № 4 (111). С. 175—179.

<sup>54</sup> Иоанн Лествижник. О покаянии // Добротолюбие. М.: АСТ; [Харьков]: Фолио, 2001. С. 210.

Русский автор свою задачу видел значительно скромнее: сосредоточить внимание на самом себе и ближайшем окружении; он не претендовал на какие бы то ни было попытки типологизации: «Но я, приближаясь к пятидесяти годам жизни моей, прешед, следственно, половину жизненного поприща и одержим будучи трудною болезнию, нахожу, что едва ли остается мне время на покаяние, и для того да не будет в признаниях моих никакого другого подвига, кроме раскаяния христианского: чистосердечно открою тайны сердца моего и *беззакония моя аз возвещу*. Нет намерения моего ни оправдывать себя, ниже лукавыми словами прикрывать развращение свое: *Господи! не уклони сердца моего в словеси лукавствия*<sup>55</sup> и *сохрани во мне любовь к истине, юже вселил еси в душу мою*. Но, как апостол глаголет: *Исповедуйте убо друг другу согрешения*<sup>56</sup>» (т. 2, с. 81).

Как видно, автор не объединяет два близких понятия — *раскаяние* и *покаяние*<sup>57</sup> (т. 2, с. 23–24). Судя по контексту, раскаяние — это момент в жизни человека, когда он осознал свои конкретные поступки, действия, мысли как греховные заблуждения и увидел ту бездну, что отделила его от Бога, а значит, от подлинной жизни; но при этом у него еще есть возможность чистосердечно открыть тайны своего сердца и признаться в грехах. Покаяние, несомненно, и более сложный, и более длительный процесс, предполагающий не просто признание грехов, но и полную *перемену ума*,<sup>58</sup> в результате чего становится возможным истинное возвращение на стезю Божью. Преп. Ефрем Сирийский в беседах «О покаянии» подчеркивал, что человек исповедующийся сам должен осознавать необходимость покаяния, очищения, переустройства, перемены, а прощение и обновление должны восприниматься им как милость и благодать, дарованные самим Богом. «Когда согрешишь, не жди обвинения от другого, но прежде нежели обличен и оговорен, сам себя обвини в сделанном; приступи к исповеди и не стыдись. Когда делал постыдное для себя, ты

<sup>55</sup> См.: «Не уклони сердце мое в словеса лукавствия, непщевати вины о гресех, с человеки делающими беззаконие, и не сочтуса со избранными их» (Пс. 140: 4).

<sup>56</sup> Иак. 5: 16.

<sup>57</sup> Худякова Г. П. Уровни исповедальности: раскаяние и покаяние // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова: Материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 26–27 мая 1997 г.). СПб.: Изд-во Института человека РАН, 1997. С. 23–24.

<sup>58</sup> Напомню, что греческое слово *metanoia* в переводе на русский язык буквально означает *перемена ума*. *Перемена ума* проявляется в отказе от прежнего образа жизни и начале нового.

не стыдился; ужели же устыдишься теперь слов, оправдывающих тебя? Говори здесь, чтобы и против воли не сказать там. Исповедь во грехах служит к уничтожению прегрешений. Бог хочет услышать от нас грехи наши не потому, что не знает их, напротив того, Ему угодно, чтобы мы чрез исповедь пришли в сознание своих грехопадений. Не чего-либо тяжелого и трудного требует от нас Бог, но крушения сердца, умиления помыслов, признания в грехопадении, неутомимого и усиленного припадания к Богу, наконец, того, чтобы после исповеди просили мы себе прощение, в чем согрешили, и тщательно остерегались сего в последующее время».<sup>59</sup> При этом суть подлинного исповедания определяет не только состояние глубокого раскаяния, но и идея перерождения души, что ведет к рождению нового человека.

Тяжело больной Фонвизин понимал, что у него не так много времени на то, чтобы осуществить покаяние в наиболее полном христианском понимании его сути, поэтому свое *признание* он назвал *раскаянием*. Писатель излагает и оценивает ряд конкретных фактов из своей жизни, причем далеко не все из них истолковываются как грехи или «развращения». В чем же он раскаивается?

В книге первой, предваренной эпиграфом из вечерней молитвы святителя Иоанна Златоуста «*Господи! Дажь ми помысел исповедания грехов моих*», автор, обретая столь необходимое для исповеди расположение духа, раскаялся по существу в двух грехах: в своей младенческой «злобе», которая возникла, когда его отнимали «от кормилицы» (аналогичный эпизод содержится в «Исповеди» Августина), и в обмане тетки по поводу «карт с красными задками» (т. 2, с. 84–85).

Фонвизин, по собственному признанию, «никак не знает себя до шести лет возраста», поэтому, естественно, опирается на семейные воспоминания. При этом утверждает, что «без сомнения имел и я в себе то зло, которое у других младенцев видать случается, то есть: злобу, нетерпение, любостяжание и притворство, — словом, начатки почти всех пороков, кои уже окореняются и возрастают от воспитания и от примеров» (т. 2, с. 84). В свое время Августин, опираясь на Послание к Римлянам апостола Павла,<sup>60</sup> трактовал «одного человека» — ветхозаветного Адама — как человечество в целом; через его грех все люди — грешники, и, соответственно, изначально греховны и младенцы. В том, что человек по своей природе зол, был уверен и современник Фонвизина Иммануил Кант, пи-

<sup>59</sup> *Ефрем Сирин. Слово душеполезное // Ефрем Сирин. Творения. Сергиев Посад: Тип. Св.-Троицкой Сергиевой Лавры, 1912. Ч. 3. С. 368–369.*

<sup>60</sup> «...одним человеком грех вошел в мир, и грехом — смерть, так и смерть перешла во всех человеков, потому что в нем все согрешили» (Рим. 5: 12).



савший, что склонность ко злу может быть как врожденной, так и приобретенной человеком в процессе жизни.<sup>61</sup>

Ссылаясь на воспоминания своего отца, Фонвизин утверждает, что претерпел первое свое «лишение» на третьем году жизни, когда его «отняли от кормилицы»: «Не знаю, для чего отнимали меня от кормилицы уже поздно. На третьем году случилось со мною сие лишение, которое, как сказывал мне сам отец мой, переносил я с ужасным нетерпением и тоскою. Однажды он, подошед ко мне, спросил меня: “Грустно тебе, друг мой?” — “А так-то грустно, батюшка, — отвечал я ему, затрепетав от злобы, — что я и тебя и себя теперь же вдавил бы в землю”» (т. 2, с. 84). Здесь и далее Фовизин подчеркивает присущие ему с детства высокую эмоциональность и искренность, а также раннее уразумение того, что «идти прямою дорогою выгоднее, нежели лукавыми стезями» (т. 2, с. 85), достигать желаемого удавалось «чаще, следуя чистосердечию, нежели прибегая к лукавству» (т. 2, с. 85); хотя тут же признается, что «в течение жизни я не всегда держался сего правила, ибо случались со мною такие обстоятельства, в которых должен был я или погибать, или приняться за лукавство» (т. 2, с. 85).

В книге второй, где использован эпиграф *«Господи! Отврати лице твое от грех моих»*, взятый из 9-го стиха 50-го псалма, рассказано уже о более серьезных искушениях, которые «борят» юношу. Автор, находясь «в летах бурных страстей», невольно «развратил» свое воображение «соблазнительными» «скверными эстампами», полученными им в счет оплаты от некоего книгопродавца за перевод басен Гольберга. В результате его обуял грех похоти. «Узнав в теории всё то, что мне знать было еще рано, искал я жадно случая теоретические мои знания привести в практику. К сему показалась мне годною одна девушка, о которой можно сказать: толста, толста! проста, проста! <...> Я привязался к ней, и сей привязанности была причиною одна разность полов: ибо в другое влюбиться было не во что. <...> я начал к ней ездить, казал ей книги мои, изъяснял эстампы, и она в теории получила равное со мною просвещение. Желал бы я преподавать ей и физические эксперименты, но не было удобства...» (т. 2, с. 89).

С сердечным сокрушением признал повествователь, что его «вступление в юношеский возраст» стало «вступлением в пороки» (т. 2, с. 89).

<sup>61</sup> Кант в работе «Религия в пределах только разума» пишет: «Суждение: человек зол <...> выражает только то, что человек сознает моральный закон и тем не менее принимает в свою максиму (случайное) отступление от него. <...> естественную склонность ко злу, поскольку она всегда возникает по собственной вине, мы можем называть изначальным (*radikales*), приобретенным (и тем не менее нами самими нажитом) злом в человеческой природе» (*Кант И.* Трактаты. СПб.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1996. С. 282).

Описывая «матушку» своей девушки, которую вся Москва «огласила набитою дурую», признался, что она послужила «подлинником к сочинению Бригадиршиной роли» (т. 2, с. 89). А далее, перейдя к характеристике собственной личности и творчества, автор заметил, что природа дала ему «ум острый», склонный к сатире. И если ранее эти свойства воспринимались им весьма позитивно, то к моменту исповеди мнение переменялось: теперь он убежден в том, что дерзкие речи и острые слова, ведущие к богохульству, не могут составить истинной славы писателя:<sup>62</sup> «Сочинения мои были острые ругательства: много было в них сатирической соли, но рассудка, так сказать, ни капли» (т. 2, с. 90). В своих трудах — переводе антиклерикальной вольтеровской «Альзиры», в послании к Шумилову — теперь он видел только «грехи юности», «ибо легче шутить над святыней и обращать в смех то, что должно быть почтенно» (т. 2, с. 94—95). Со смирением далее признается Фонвизин в том, что среди современников он прослыл «безбожником», хотя таковым никогда не был. В конце второй книги автор описывает свое потрясение от визита к некоему графу\*\*\* — «старому грешнику, отвергавшему даже бытие высшего существа» (т. 2, с. 101). Именно эта «безбожническая беседа» помраченного, безумного человека стала для повествователя поворотной, заставив его глубоко задуматься над собственной «системой в рассуждении веры» (т. 2, с. 101).

Книга третья, открывающаяся эпитафией «*Господи! Всем сердцем моим испытую заповеди твоя*» (Пс. 118: 69), описывает упражнения Фонвизина в «богомыслии». Писатель принял себе за правило «всякую досужную минуту посвятить испытанию о высшем существе» (т. 2, с. 101). Таким образом, цель третьей книги состояла в исследовании и углублении значения Божьих заповедей, при этом автору важно было понять их во всей глубине и широте Божьей воли. Желая окончательно уяснить себе «правила веры», он внимательно изучает Библию, читая ее для лучшего понимания не только на русском языке, но и на французском и немецком. Кроме того, он ведет продолжительные религиозно-философские беседы с сенатором, писателем и переводчиком Г. Н. Тепловым (1717—1779), посоветовавшим Фонвизину ознакомиться с книгой Самуэля Кларка «Доказательство существования и признаков Бога». Книга английского философа так понравилась Фонвизину, что он решил перевести ее на русский язык и, «издав в свет, сделать некоторую услугу <...> соотчичам» (т. 2, с. 104). Григорий Теплов, которому писатель сообщил о своем намерении, заметил, что издание полного перевода может встретить затруднения, и порекомендовал сделать лишь извлечение из книги Кларка. «Я последовал совету Григорья Николаевича, — пишет

<sup>62</sup> Аналогичны установки Н. В. Гоголя в «Авторской исповеди».

Фонвизин, — и сделал выписку из Кларка. Недавно я ее читал и нахожу за нужное поправить нечто, а впрочем, выписка годится. В самом конце моих “Признаний” я ее прилагаю, сердечно желая, чтобы труд мой принес хотя некоторую пользу благомыслящим читателям» (т. 2, с. 105). На этом «признание» обрывается. О фонвизиновской выписке из Кларка по существу ничего не известно.

Несмотря на, казалось бы, формальную незавершенность текста, исповедальное *признание* Фонвизина состоялось: оно тщательно продумано автором как на структурном, так и на семантическом уровне, о чем свидетельствуют, с одной стороны, тематическая завершенность, а с другой — разнообразные, так называемые «рамочные компоненты»: название, эпиграфы, вступление и проч. С точки зрения христианской исповедальности, покаяние осуществилось: homo confitens в первой и второй книгах описал свои «безрассудства», т. е. грехи детства, юности и молодости, а в третьей книге показал путь обретения «здорового рассудка», найдя в системе Кларка «наилучшие доводы о бытии Божиим» (т. 2, с. 103).

В христианстве покаяние — это таинство очищения, обретения целостности, успокоения. Таким образом, исповедь Фонвизина включила в себя все необходимые для православного христианина этапы покаянного преображения.

\* \* \*

Два *чистосердечных* признания XVIII в. намечают два подхода к пониманию исповеди — как таинства у Фонвизина и как откровенного признания у Екатерины II.

## Как разбит «Вишневый сад»: Об одном подтексте в комедии Чехова

**В** первом действии «Вишневого сада» есть эпизод, в котором Гаев обращается с приветственной речью к старому шкафу:

«Г а е в. А ты знаешь, Люба, сколько этому шкафу лет? Неделю назад я выдвинул нижний ящик, гляжу, а там выжжены цифры. Шкаф сделан ровно сто лет тому назад. Каково? А? Можно было бы юбилей отпраздновать. Предмет неодушевленный, а все-таки, как-никак, книжный шкаф.

П и щ и к *(удивленно)*. Сто лет... Вы подумайте!..

Г а е в. Да... Это вещь... *(Ощупав шкаф.)* Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая *(сквозь слезы)* в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания.

Пауза.

Л о п а х и н. Да...

Л ю б о в ь А н д р е е в н а. Ты всё такой же, Леня».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 13: Пьесы. 1895—1904 / Текст подгот. и примеч. сост. Н. С. Гродская, З. С. Паперный, Э. А. Полоцкая, И. Ю. Твердохлебова, А. П. Чудаков; Ред. тома А. И. Ревякин. М.: Наука, 1978. С. 206—208. Далее при цитировании комедии в скобках в тексте указываются страницы этого издания.

Сцена смешная, одна из тех, которые могут объяснить смысл жанрового обозначения пьесы самым элементарным, простейшим образом. Все персонажи «Вишневого сада» в чем-то комичны. Но, как когда-то прекрасно показал А. П. Скафтымов, комичность их образов обычно строится на противоречии между серьезностью мыслей и переживаний для самого действующего лица и абсурдностью, ничтожностью или забавностью для персонажей, его окружающих. Комическое сигнализирует о непреодолимых препятствиях между героями, об отчужденности и непонимании.<sup>2</sup> Случай же Гаева — особый. Гаев, чья фамилия вызывает неизбежные ассоциации с гаером, балаганным шутком, ведет себя смешным и нелепым образом намеренно. (Кроме него такое поведение присуще только профессиональной клоунесе Шарлотте.) И именно так — как шутовская выходка — воспринята его речь и сестрой, и Лопахиным, озадаченно протянувшим: «Да...». Речь, посвященная шкафу, — шутовская и пародийная. Что же является предметом пародии? С одной стороны, юбилейные спичи, прославляющие заслуги общественных деятелей-интеллектуалов: «Светлые идеалы добра и справедливости», «призыв к плодотворной работе», укрепление в поколениях «бодрости, веры в лучшее будущее», воспитание «идеалов добра и общественного самосознания» — это штампы и юбилейной речи/статьи, и, в целом, так сказать, интеллигентского дискурса,<sup>3</sup> сформировавшегося в эпоху «великих реформ». Правда, «призыв» оказывается «молчаливым», а к «светлым идеалам» направлена была не деятельность юбиляра, а всего лишь инертное, косное «существование». Так что на всю гаевскую речь падает явственный пародийный отсвет. Что поделать: шкаф — вещь деревянная, бездушная — ни воли, ни голоса...

С другой же стороны, гаевский «юбилейный» спич — осмеяние общественной роли, нравственно-просветительской миссии, которую возложила на себя русская литература. Или, если выразиться несколько иначе,

<sup>2</sup> См.: Скафтымов А. П. О единстве формы и содержания в «Вишневом саду» // Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения / Сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов; Вступ. ст. В. В. Прозорова. М.: Высшая школа, 2007. С. 308–347.

<sup>3</sup> Понятие *интеллигенция* употребляется мною в достаточно строгом значении: как общность, формирующаяся на основе самосознания, в котором ключевыми признаками являются культ свободы, оппозиционность власти и «чувство вины или долга перед народом» (Успенский Б. Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры // Россия/Russia. Новая серия / Под. ред. Н. Г. Охотина. Вып. 2 [10]: Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология. М.: О. Г. И., 1999. С. 10). См. также: Рангин А. М. Интеллигенция-4: Прошлое и настоящее // Россия XXI. 2012. № 2. С. 72–91.

вышучивание мифа о такой миссии, о таком призвании русской словесности. Шкаф не какой-нибудь, а книжный. Шкафу сто лет — если предположить, что действие комедии совпадает с временем ее написания (а ничто не противоречит такому предположению), то получается: он словно вмещает в себя всю русскую литературу девятнадцатого столетия, Золотого века, — литературу, названную героем Томаса Манна «святой» за проповедь высоких идеалов добра. Начало столетия отмечено рождением Пушкина, конец — смертью самого автора «Вишневого сада».

Собственно, а почему похвальная речь шкафу — это не простая дурацкая выходка ничтожного и несчастного человека, а насмешка над миссией русской литературы? Во-первых, из-за странности адресата. Шкаф — «предмет неодушевленный» — становится метонимией русской словесности, с ее высокой духовностью, нравственной чуткостью, верой в идеалы. Получается, что эта миссия тоже мертва, как и предмет, ее вмещающий. Кстати, ассоциация *шкаф — гроб* хорошо известна и едва ли не банальна. Таковой она стала благодаря классически хрестоматийному русскому роману — «Преступлению и наказанию» Достоевского, где комната живого мертвеца, «четверодневного Лазаря» Раскольникова сравнивается одновременно и с гробом, и со шкафом.<sup>4</sup> К тому же «многоуважаемому шкафу» уже сто лет, а столько, как известно, не живут.

Исходит ли эта насмешка над представлением о высоком призвании русской литературы от одного только автора, или же за нее ответствен и его персонаж, однозначно утверждать невозможно. Однако такая насмешка весьма значима, она образует в комедии один из ее сквозных, инвариантных мотивов: в «Вишневом саду» обнаруживаются и другие иронические оценки и такого представления о роли русской литературы, и самого призвания.

Во втором действии к хозяевам и гостям, покинувшим усадебный дом, обращается Прохожий:

«Показывается Прохожий в белой потасканной фуражке, в пальто; он слегка пьян.

П р о х о ж и й. Позвольте вас спросить, могу ли я пройти здесь прямо на станцию?

<sup>4</sup> «Каморка его приходилась под самую кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру»; «эта желтая каморка, похожая на шкаф или на сундук»; «домой идти ему стало вдруг ужасно противно: там-то, в углу, в этом-то ужасном шкафу и созревало всё *это* вот уже более месяца»; «— Какая у тебя дурная квартира, Родя, точно гроб, — сказала вдруг Пульхерия Александровна, прерывая тягостное молчание» (*Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 5: Преступление и наказание. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1989. С. 5, 41, 218*).

Г а е в. Можете. Идите по этой дороге.

П р о х о ж и й. Чувствительно вам благодарен. (*Кашлянув.*)  
Погода превосходная... (*Декламирует.*) Брат мой, страдающий  
брат... выдь на Волгу, чей стон... (*Варе.*) Мадемуазель, позвольте  
голодному россиянину копеек тридцать...

Варя испугалась, вскрикивает.

Л о п а х и н (*сердито*). Всякому безобразию есть свое при-  
личие!

Л ю б о в ь А н д р е е в н а (*оторопев*). Возьмите... вот  
вам... (*Ищет в портмоне.*) Серебра нет... Всё равно, вот вам золо-  
той...

П р о х о ж и й. Чувствительно вам благодарен! (*Уходит.*)  
Смех» (с. 226).

Полупьяный попрошайка, желая вызвать сочувствие и симпатию отды-  
хающей на пленэре компании, цитирует сначала строку из Надсона,  
перевирая ее (в оригинале: «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий  
брат»,<sup>5</sup> первая строка стихотворения 1880 года без названия), а затем —  
часть стиха из Некрасовских «Размышлений у парадного подъезда».  
Первая реминисценция выглядит как идеологический и литературный  
штамп, описывающий гнетущие переживания чувствительного и совест-  
ливого интеллигента, страждущего из-за людского горя. Контекст надсо-  
новской строки таков:

Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат,  
Кто б ты ни был, не падай душой.  
Пусть неправда и зло полновластно царят  
Над омытой слезами землей,  
Пусть разбит и поруган святой идеал  
И струится невинная кровь,  
— Верь: настанет пора — и погибнет Ваал,  
И вернется на землю любовь!

Цитата из Некрасова отсылает к другому мотиву, также ставшему  
клише и в русской словесности, и в интеллигентском мировосприятии, —  
мотиву тяжких страданий народа. Как сказано в «Размышлениях...»:

<sup>5</sup> Ср.: *Надсон С. Я.* Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. Г. А. Бя-  
лого; Подгот. текста и примеч. Ф. И. Шушковской. СПб.: Гуманитарное  
агентство «Академический проект», 2001. С. 110. (Новая «Библиотека по-  
эта»).

Выдь на Волгу: чей стон раздается  
Над великою русской рекой?  
Этот стон у нас песней зовется —  
То бурлаки идут бечевой!..  
Волга! Волга!.. Весной многоводной  
Ты не так заливаешь поля,  
Как великою скорбью народной  
Переполнилась наша земля, —  
Где народ, там и стон...<sup>6</sup>

Оба клише в чеховской комедии пародированы не только потому, что вложены в уста нагловатого попрошайки, к «несчастному» народу отнюдь не относящегося (и цитирование Надсона с Некрасовым, и фуражка на голове — ведомственная она, дворянская или еще какая, бог весть! — о том явственно свидетельствуют), и не только потому, что в качестве интеллигента, пекущегося о народе, Прохожий тоже более чем подозрителен. Забавно еще и смешное, абсурдное соединение строк двух поэтов: страдающему от бедствий народных и от зла жизни «брату» предлагается выйти на берег Волги: не для того ли, чтобы, вдохнув чахоточной грудью свежего влажного воздуха и, насладившись дивным пейзажем, успокоиться?.. Впрочем, допустима и совсем иная трактовка эффекта, возникающего при соединении двух цитат: просторечное «Выдь» может произноситься (и звучать со сцены, что драматург Чехов должен был учитывать) как [выг'] — «страдающему брату», может быть, остается от горя только «выть на Волгу».<sup>7</sup>

На фабульном уровне появление Прохожего и цитирование им Надсона и Некрасова абсолютно случайны. Однако в мотивной структуре «Вишневого сада», в перспективе авторского видения, а не восприятия происходящего персонажами эти реминисценции наделены весьма важным смыслом. Надсоновскому «страдающему брату» из действующих

---

<sup>6</sup> Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Художественные произведения: В 10 т. Т. 2: Стихотворения 1855—1866 гг. Л.: Наука; Ленингр. отд-ние, 1981. С. 49.

<sup>7</sup> Перед сонорным (здесь это [н]) не происходит и не происходило в орфоэпической системе чеховского и более раннего времени озвончение предшествующего согласного как внутри слова (*Панов М. В.* История русского литературного произношения XVIII—XX вв. М.: Наука, 1990. С. 46), так и, естественно, на стыке лексем. При паузе перед *на* должно звучать [выд']. Современное Чехову сценическое произношение ориентировалось на норму разговорного произношения (Там же. С. 155), паузы не требовавшую. Впрочем, здесь всё же возможна пауза как раз с целью расподобления омофонов *выдь* и *выть*.



лиц соответствует — тоже, конечно, пародийно — Гаев, замечающий о себе: «Я человек восьмидесятых годов... Не хвалят это время, но всё же могу сказать, за убеждения мне доставалось» (с. 213). Восьмидесятые годы — правление Александра III, период контрреформ, или, используя советский штамп, — «реакции». Гаев, исторический ровесник надсоновского «страдающего брата», стремясь возвысить себя в глазах племянниц, представляется «жертвой реакции», «жестокое безвременья», сохранившей, однако, верность вольнолюбивым убеждениям и за них пострадавшей. Если вспомнить безответственную клятву персонажа тем же Ане и Варе ни за что не допустить продажи имения, слезливость, шутовство, детское пристрастие к леденцам и мимолетное полупризнание «Говорят, что я всё свое состояние проел на леденцах» (с. 220), то отчетливо проступит пародирование в образе Гаева интеллигентских притязаний на честность и служение правде.

Еще один персонаж, Петя Трофимов, — «печальник» за народ и обличитель власть имущих. Он обращается к молоденькой Ане, дочке и племяннице хозяев вишневого сада: «Подумайте, Аня: ваш дед, прадед и все ваши предки были крепостники, владевшие живыми душами, и неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов... Владеть живыми душами — ведь это переродило всех вас, живших раньше и теперь живущих, так что ваша мать, вы, дядя уже не замечаете, что вы живете в долг, на чужой счет, на счет тех людей, которых вы не пускаете дальше передней... Мы отстали по крайней мере лет на двести, у нас нет еще ровно ничего, нет определенного отношения к прошлому, мы только философствуем, жалуемся на тоску или пьем водку. Ведь так ясно, чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить наше прошлое, покончить с ним, а искупить его можно только страданием, только необычайным, непрерывным трудом. Поймите это, Аня» (с. 227—228).

Петя поступает здесь в соответствии с Некрасовской заповедью-заповещанием юношеству из «Элегии»: «Толпе напоминать, что бедствует народ».<sup>8</sup> (Выражением такого напоминания «толпе», образованному обществу и были, в частности, строки поэта о народном «стоне» в «Размышлениях у парадного подъезда».) Резонерская роль Трофимова подана так же иронически, как и признание Гаева. Во-первых, Петя на протяжении действия пьесы тем только и занят, что витийствует, находясь на положении полуприживала в барской усадьбе. Вообще, его социальная деятельность никак не показана. (В советские времена его положение «вечного студента» объясняли неоднократным отчислением из университета

<sup>8</sup> Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Художественные произведения: В 10 т. Т. 3: Стихотворения 1866—1877 гг. С. 151.

и ссылками за участие в протестах; но если даже допустить такое необязательное толкование, показательно, что на сцене этот протест — не более чем пар, ушедший в свисток.) Во-вторых, для народа он чужой, барин, да еще и какой-то не вполне «всамделишный»: «облезлым барином» (с. 211) его назвала баба в поезде. Это обидное именование содержит, очевидно, аллюзию на замечание повествователя в «Отцах и детях» о Базарове: «Увы! презрительно пожимавший плечом, умевший говорить с мужиками Базаров (как хвалился он в споре с Павлом Петровичем), этот самоуверенный Базаров и не подозревал, что он в их глазах был все-таки чем-то вроде шута горохового...».<sup>9</sup> Таким «шутком гороховым», кажется, выглядит и Трофимов. В-третьих, Раневская и Гаев ни по складу характера, ни по образу мыслей, конечно, отнюдь не жестокие баре-крепостники, да и взрослая жизнь их пришлось уже на пореформенное время. Родители их тоже вряд ли тиранили своих мужиков — иначе едва ли старый слуга Фирс вспоминал бы о дореформенной эпохе с ностальгическим вздохом, а дарование воли считал «несчастьем» (с. 224). Так что проповедь Пети Трофимова в духе пушкинской «Деревни» и в тоне à la Некрасов выглядит неуместно и смешно, хотя в ином контексте сама по себе могла бы восприниматься серьезно.

Интеллигентский дискурс, запечатленный в русской словесности середины — второй половины XIX столетия, вменял литературе в обязанность две миссии. Первой было пробуждение совести образованного общества, привилегированных сословий («толпы», противопоставленной простым людям), внушение им чувства вины перед народом и желания облегчить его участь. Второй — просвещение самого народа, нравственно чуткого и даже чистого, но темного и невежественного. Некрасов воплотил вторую задачу в чеканные строки, едва ли не каждому (по крайней мере, до недавнего времени) памятные с детства:

Сеятель знания на ниву народную!  
 Почву ты, что ли, находишь бесплодную,  
 Худы ль твои семена?  
 Робок ли сердцем ты? слаб ли ты силами?  
 Труд награждается всходами хилыми,  
 Доброго мало зерна!  
 Где ж вы, умелые, с бодрыми лицами,  
 Где же вы, с полными жита кошницами?  
 Труд засевающих робко, крупницами,

<sup>9</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т.: Сочинения: В 12 т. Изд. 2-е, испр. и доп. Т. 7: Отцы и дети. Повести и рассказы. Дым. 1861—1867. М.: Наука, 1981. С. 173.

---

## КАК РАЗБИТ «ВИШНЕВЫЙ САД»

Двиньте вперед!  
Сейте разумное, доброе, вечное,  
Сейте! Спасибо вам скажет сердечное  
Русский народ...<sup>10</sup>

А в поэме «Кому на Руси жить хорошо» о просветительском значении литературы сказано:

Эх! эх! придет ли времечко,  
<...>  
Когда мужик не Блюхера  
И не милорда глупого —  
Белинского и Гоголя  
С базара понесет?  
Ой люди, люди русские!  
Крестьяне православные!  
Слыхали ли когда-нибудь  
Вы эти имена?  
То имена великие,  
Носили их, прославили  
Заступники народные!  
Вот вам бы их портретики  
Повесить в ваших горенках,  
Их книги прочитать...<sup>11</sup>

В «Вишневом саде» имеется такой «продукт просвещения» — лакей Яша. Правда, в том, что он читал Гоголя и Белинского, можно резонно усомниться. Однако же одно из излюбленных его слов, которым лакей сурово оценивает не угодивших ему, — «невежество»; так он реагирует на комплимент почтового чиновника Дуняше:

«Д у н я ш а. Вы, говорит, как цветок.  
Я ш а (зевает). Невежество... (Уходит.)» (с. 237).

Яшино «обличение невежества», конечно, не имеет ничего общего с той свободой от невежества, которую Чехов назвал безусловной ценно-

---

<sup>10</sup> Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Художественные произведения: В 10 т. Т. 3: Стихотворения 1866—1877 гг. С. 180.

<sup>11</sup> Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Художественные произведения: В 10 т. Т. 5: Кому на Руси жить хорошо. С. 35.

стью и ориентиром в одном из писем.<sup>12</sup> Этим словом лакей в «ультразападническом» духе выносит приговор всей русской жизни: «Что ж плакать? (*Пьет шампанское.*) Через шесть дней я опять в Париже. Завтра сядем в курьерский поезд и закатим, только нас и видели. Даже как-то не верится. Вив ла Франс!.. Здесь не по мне, не могу жить... ничего не поделаешь. Насмотрелся на невежество — будет с меня. (*Пьет шампанское.*)» (с. 247).

Лакей молит госпожу вновь взять его в Париж — подальше от русской «необразованности»: «Любовь Андреевна! Позвольте обратиться к вам с просьбой, будьте так добры! Если опять поедете в Париж, то возьмите меня с собой, сделайте милость. Здесь мне оставаться положительно невозможно. (*Оглядываясь, вполголоса.*) Что ж там говорить, вы сами видите, страна необразованная, народ безнравственный, притом скука, на кухне кормят безобразно, а тут еще Фирс этот ходит, бормочет разные неподходящие слова. Возьмите меня с собой, будьте так добры!» (с. 236—237).

Как заметил Б. А. Успенский: «Русская интеллигенция ориентирована на западную культуру, и уже это обстоятельство очевидным образом отличает русского интеллигента от западного интеллектуала (для которого Запад не может быть культурным ориентиром). Она принадлежит западной культуре, но эта принадлежность имеет особую социальную функцию, особый характер общественного служения (которую, опять-таки, она не могла бы иметь на Западе): интеллигенция представляет западную культуру, однако реципиентом этой культуры должен быть русский народ — при всей неопределенности и исторической изменчивости этого понятия».<sup>13</sup>

Таким «реципиентом» у Чехова представлен Яша. Непонимание и отторжение западной культуры и пропасть между народом и европеизированным дворянством, по поводу которой так сетовал некогда Чацкий («Чтоб умный, бодрый наш народ / Хотя по языку нас не считал за немцев»),<sup>14</sup> в Яшином случае преодолены полностью. Мало того: «низ-

<sup>12</sup> «Буду держаться той рамки, которая близка сердцу и уже испытана людьми посильнее и умнее меня. Рамка эта — абсолютная свобода человека, свобода от насилия, от предрассудков, невежества, чёрта, свобода от страстей и проч.» (из письма А. И. Плещееву от 9 апреля 1889 г.) (*Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 3. С. 186).

<sup>13</sup> *Успенский Б.* Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры. С. 10.

<sup>14</sup> *Грибоедов А. С.* Горе от ума. 2-е изд., доп. / Изд. подгот. Н. К. Пиксанов при участии А. Л. Гришунина. М.: Наука, 1987. (Лит. памятники). С. 106.

копеклонствующий» перед Парижем и Францией слуга-галломан оказывается точной копией дворян-петиметров осьмнадцатого столетия — таких, как «молодой российский поросенок» из новиковского «Трутня», «который ездил по чужим землям для просвещения своего разума и который, объездив с пользою, возвратился уже совершенно свиньею»,<sup>15</sup> или как Иван из «Бригадира» Фонвизина, признающийся Советнице, с которой амурится: «Я не намерен в России умереть. Я сыщу occasion favorable увезти тебя в Париж. Тамо остатки дней наших, les restes de nos jours, будем иметь утешение проводить с французами; тамо увидишь ты, что есть между прочими и такие люди, с которыми я могу иметь société», и убежденный: «Просвещаться никогда не поздно; а я за то порукою, что он (отец. — А. Р.), съездя в Париж, по крайней мере хотя сколько-нибудь на человека походить будет».<sup>16</sup>

Как и Яша, сын фонвизинского бригадира презирает отечество, его обычаи и нравы. Подобно лакею из комедии Чехова, он однажды уже побывал в Париже и всеми силами рвется туда вернуться. Параллель между Яшей и персонажем «Бригадира», конечно, не случайна, а соответствует чеховскому замыслу: «Бригадир» — один из подтекстов «Вишневого сада». К слову, образ Яши — вообще один из самых «интертекстуально заряженных» в комедии: как лакей, допивающий барское шампанское, он соотнесен с холопом князя Переметьева из «Кому на Руси жить хорошо», как «лакей нового типа»<sup>17</sup> — вольнонаемный, приобщившийся к цивилизации господ и самонадеянный — с «усовершенствованным лакеем» Петром из «Отцов и детей». Только поведение некрасовского лакея объясняется просто: он, кичащийся своим холопским ремеслом, — продукт «крепи». Яша же вырос уже в вольные времена и к барину Гаеву относится с малоскрываемым презрением.

Фигура Яши — выразительный пример, показывающий, какими горькими могут оказаться плоды народного просвещения. Культурный разрыв между господами и «народом» в его случае преодолен — но только так, что от господ перенято самое худшее. По словам С. В. Тихомирова, лакей «ощущает себя маленьким барином, при этом одна из самых отвратительных черт барства, пустое самодовольство, превращается

<sup>15</sup> Новиков Н. Избранное / Сост. В. А. Мильчиной; Вступ. ст. и коммент. А. М. Пескова. М.: Правда, 1983. С. 129.

<sup>16</sup> Фонвизин Д. И. Собрание сочинений: В 2 т. / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. Т. 1. М.; Л.: Гос. изд-во худож. литературы, 1959. С. 69.

<sup>17</sup> Выражение А. П. Скафтымова, впрочем, им не разъясненное; см.: Скафтымов А. П. О единстве формы и содержания в «Вишневом саду». С. 323.

у него в типично лакейский грубый цинизм, а подчас в откровенное хамство».<sup>18</sup>

А. П. Скафтымов точно отметил: «В пьесе имеется только одно лицо, обрисованное с полным неодобрением, без всякого сочувствия. Это — лакей Яша. <...> Исключительность Яши среди других действующих лиц состоит в его особенной моральной тупости, совершенной холодности к душевному миру окружающих».<sup>19</sup> Ведь «у каждого из других лиц пьесы есть своя боль, свои заботы, своя мечта, но у них это не заслоняет чувства жизни других людей, не лишает их какой-то своей доли отзывчивости и сдержанности. Яша всюду последовательно упоен собою и может отвечать только выражением своего превосходства».<sup>20</sup>

Стоит добавить: эта «исключительность» Яши объясняется и тем, что ему присуще омерзительно-пошлое самодовольство; в отличие от Гаева, с которым слугу роднит высокомерие, лакей-галломан совершенно не способен к самоиронии. А один из источников этого высокомерия — осознание Яшей себя образованным человеком.

В чеховской комедии, конечно, нет никаких свидетельств того, что Яшу обучали, образовывали интеллигенты-народники, откликнувшиеся на призыв Некрасова и пытавшиеся воплотить его в жизнь. Какое образование он получил и получил ли вообще — неизвестно. Однако не это важно — существенно то, что он усвоил понятийный язык интеллигенции, его ключевую оппозицию *невежество* ↔ *образованность* и западническую устремленность. Механизм такой рецепции остается неясен, как и источник, из которого Яша позаимствовал эти понятия. Как лакей новой формации понимает эту самую образованность (пусть даже как возможность пить шампанское и курить сигары) — тоже неважно. Значим же тот факт, что этот «представитель народа» к ценностям русской интеллигенции прикоснулся. И что ценности эти претерпели чудовищную аберрацию. Любопытно и, возможно, не случайно — Яшино определение русской народной жизни как «невежества» дословно совпадает с ее оценкой интеллигентом-разночинцем Иваном Великопольским, героем чеховского рассказа «Студент»: «И теперь, пожимаясь от холода, студент думал о том, что точно такой же ветер дул и при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре, и что при них была точно такая же лютая

<sup>18</sup> Тихомиров С. В. А. П. Чехов // Русская литература XIX века. 10 класс: Учебник для общеобразовательных учреждений: В 2 ч. / Под ред. В. И. Коровина. М.: Просвещение — АО «Московские учебники», 2003. С. 309.

<sup>19</sup> Скафтымов А. П. О единстве формы и содержания в «Вишневом саде». С. 336.

<sup>20</sup> Там же. С. 337.

бедность, голод, такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета, — все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше».<sup>21</sup>

Имеется в «Вишневом саде» и еще один продукт просвещения — образованец Епиходов, который заявляет о себе: «Я развитой человек, читаю разные замечательные книги» (с. 216). Епиходов, несомненно, симпатичнее Яши, а в признании, начало которого было процитировано, содержится гамлетовский мотив, пусть и косноязычно выраженный.<sup>22</sup> Однако всё же этот нелепый, полуфарсовый персонаж мало похож на воплощение идеала просвещенного человека из народа.

Как неоднократно упоминалось писавшими о Чехове, его герои (не только в «Вишневом саде») представлены не в своей социальной типичности, а в неповторимой индивидуальности, единичности. Поэтому Яша олицетворяет собой прежде всего не простого русского человека, подвергшегося «европеизации» и воздействию «просвещения», а лишь самого себя, — как Лопахин с его нежной душой и артистическими пальцами (характеристика Пети Трофимова) нимало не похож на купеческие типажи — ни в исполнении Островского, ни в версии Максима Горького. Однако и считать его забавным курьезом или единичным патологическим феноменом нравственного уродства невозможно: поэтика времени в чеховской комедии подчинена триаде *прошлое — настоящее — будущее*, и персонажи в большинстве своем соотнесены с тем или иным временным пластом. Яша несомненно соотнесен с настоящим, он антипод Фирса — слуги старого времени, истово преданного господам. (Дальний литературный предок Фирса — пушкинский Савельич.) И поэтому, хотя «лакей новой формации» не показан лишь в своей социальной типичности, он, как и другие действующие лица «Вишневого сада», эту типичность символизирует.

Ко времени написания «Вишневого сада» долг интеллигенции перед народом давно уже стал обветшалым штампом, мотивом, девальвация которого была отмечена писателями. Так, Мамин-Сибиряк в романе «Черты из жизни Пепко» представляет цитирование некрасовского «Рыцаря на час» как деталь поведения главного героя — человека циничного и абсолютно лишённого склонности к самопожертвованию и служению народу:

<sup>21</sup> Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 8: 1892–1894. М.: Наука, 1977. С. 306.

<sup>22</sup> Наблюдение И. Н. Сухих. См.: Сухих И. Н. Русский канон: Книги XX века. М.: Время, 2013. С. 31.

«Я начинал вообще замечать какую-то перемену в настроении Пепки. Отдавая должную дань концу лета, он часто принимал задумчивый вид и мурлыкал про себя:

*...От ликующих,  
Праздно болтающих,  
Обагряющих руки в крови  
Уведи меня в стан погибающих  
За великое дело любви.*

Мне лично было как-то странно слышать эти слова именно от Пепки с его рафинированным индифферентизмом и органическим недоверием к каждому большому слову. В нем это недоверие прикрывалось целым фейерверком каких-то бурных парадоксов, афоризмов и полумыслей, потому что Пепко всегда держал камень за пазухой и относился с презрением как к другим, так и к самому себе».<sup>23</sup>

Треплев в «Чайке», говоря о матери, выделяет знание ею наизусть лирики Некрасова как одну из отличительных черт интеллигентной и сострадательной женщины, а черты отрицательные — завистливость, суеверность и скупость — воспринимаются сыном как свойства, в идеале несовместимые с любовью к некрасовской поэзии; эта любовь к стихам, напомиавшим, «что бедствует народ», как бы входит минимальный набор интеллигентских добродетелей, и по ней, считает Треплев, может быть опознан культурный и хороший человек:

«Ей уже досадно, что вот на этой маленькой сцене будет иметь успех Заречная, а не она. <...> Психологический курьез — моя мать. Бесспорно талантлива, умна, способна рыдать над книжкой, отхватит тебе всего Некрасова наизусть, за больными ухаживает, как ангел; но попробуй похвалить при ней Дузе! Огого! Нужно хвалить только ее одну, нужно писать о ней, кричать, восторгаться ее необыкновенною игрой <...> но так как здесь, в деревне, нет этого дурмана, то вот она скучает и злится, и все мы — ее враги, все мы виноваты. Затем, она суеверна, боится трех свечей, тринадцатого числа. Она скупа. У нее в Одессе в банке семьдесят тысяч — это я знаю наверное. А попроси у нее займы, она станет плакать».<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 8: Золото. Черты из жизни Пепко. М.: Правда, 1958. С. 366.

<sup>24</sup> Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 13. С. 7—8.



Сочетание в матери этих свойств сына удивляет — как своеобразный психологический оксюморон. С авторской точки зрения, в этом нет ничего удивительного: человек — существо сложное, а отнюдь не набор пороков или добродетелей. Поэтика персонажей зрелого (не «осколочного», не комического) Чехова об этом свидетельствует с очевидностью.

По словам К. И. Чуковского, детство которого пришлось на восьмидесятые — первую половину девяностых годов XIX века, «к началу девяностых годов из слова “идеал” уже окончательно выветрилось его прежнее боевое значение, которое было присуще ему в шестидесятых и семидесятых годах, и в пору моей юности оно уже стало абстракцией, лишенной какого бы то ни было реального смысла. Уже у Надсона оно звучало пустышкой — лишь как неизменная рифма к столь же абстрактному слову “Ваал”».<sup>25</sup>

Идти в народ с учительской миссией, просвещать его, вызволять из плена невежества — эта идея тоже стала интеллигентским стереотипом в пореформенной России. В таком качестве фактически она была зафиксирована Д. Н. Маминим-Сибиряком в романе «Приваловские миллионы». Перед Надеждой Васильевной Бахаревой, персонажем романа, «впереди вставала бесконечная святая работа, которую должна сделать интеллигентная русская женщина». Одна из составляющих этой работы — обучение грамоте. И вот «уже до десятка белоголовых мальчуганов и девчонок исправно являлись к Надежде Васильевне каждое утро, чтобы “происходить грамоту”». Героиня «открыла бесплатную школу», она «учит ребят».<sup>26</sup>

Конечно, авторская ирония в «Вишневом саде» не направлена ни на сострадание народу, ни на помощь ему и заботу о нем. Примеры такого сострадания и деятельной помощи простым людям в произведениях Чехова многочисленны, а скепсис нарратора в «Доме с мезонином» по поводу лечения больных и обучения крестьянских детей отнюдь не является отражением мнения автора и мотивирован пристрастностью рассказчика — праздного эстета — к сестре Мисюсь, психологически ему чуждой и малопривычной особе.<sup>27</sup> (Хотя заучивание крестьянскими детьми крыловской «Вороны и Лисицы», вдалбливание Лидией басни в их головы

<sup>25</sup> Чуковский К. И. О Чехове. Человек и мастер // А. П. Чехов: pro et contra. Т. 3: Личность и творчество А. П. Чехова в русской мысли XX—XXI веков (1960—2010): Антология / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Изд-во РХГА, 2016. С. 193—194.

<sup>26</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Приваловские миллионы / Послел. С. Марвича. М.; Л.: Гос. изд-во худож. литературы, 1949. С. 373, 374—387.

<sup>27</sup> См. об этом: Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб.: Азбука, 2016. С. 279—280.

выглядит действительно абсурдно.) Но не стоит считать предметом чеховской иронии и одни лишь стереотипы, литературные и идейные клише, в которые переродились мотивы любви к народу, долга перед ним образованных людей, необходимости его просвещать. (Хотя любые штампы и трафареты автору «Вишневого сада», ценившему духовную свободу и независимость мысли, безусловно, претили.) Даже если Чехов и не хочет задеть самого Некрасова, вкладывая его стихи в уста нетрезвого попрошайки и соединяя с надсоновскими, то при чем здесь книжный шкаф и зачем здесь Яша?

Дмитрий Быков утверждает: «Все персонажи этой драмы, этой трагедии, которую сам автор назвал комедией, <...> это, безусловно, некие штампы, архетипы русской литературы»; называет «Вишневый сад» «пародией, страшной, горькой, ядовитой комедией, отчаянным издевательством над всеми этими людьми».<sup>28</sup> И хотя чеховскому тексту здесь даны слишком жесткие характеристики, в «Вишневом саде» предметом авторского смеха действительно оказываются все персонажи. Все они — «недотепы» (воспользуюсь уместным здесь словечком Фирса), не замечающие происходящего вокруг. Между тем надвигается катастрофа, предвестием которой становится и гибель сада, и повторяющийся рефреном звук, похожий на звук лопнувшей струны. «Если вишневый сад — смысловой центр изображенного мира, то звук лопнувшей струны — знак, символ его конца во всей его тотальности, без успокоительного деления на грешников и праведников, правых и виноватых», — пишет об этих символах И. Н. Сухих,<sup>29</sup> добавляя:

«В самом начале XX века Чехов угадывает новую формулу человеческого существования: расставание с тенью прошлого, потеря дома, гибель сада, выход на большую дорогу, где ожидает пугающее будущее и жизнь “враздробь”.

Покинутый дом — потерянный рай.

“Жизнь-то прошла, словно и не жил”.

И от судеб защиты нет».<sup>30</sup>

И не случайно исследователь заканчивает свою статью параллелью с Розановым — цитатой из «Апокалипсиса нашего времени»: «С лязгом, скрипом, визгом опускается над Русскою Историею железный занавес».<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Быков Д. Время потрясений. 1900—1950 гг. М.: Изд-во «Э», 2018. С. 57.

<sup>29</sup> Сухих И. Н. Русский канон. С. 39.

<sup>30</sup> Там же. С. 40.

<sup>31</sup> Там же.

Мимо прошла не только жизнь — мимо проходит История. «Вишневый сад» — едва ли не единственное произведение «аисторичного», равнодушного к истории Чехова, которое можно назвать в определенном смысле историческим. Природа совершающейся исторической метаморфозы, механизм разрыва времен и грядущее не ясны и самому автору — в этом он тоже оказывается «недотепой». Но это непонимание — по своему плодотворное. Как писал Чехов еще в конце восьмидесятых годов: «Мы не будем шарлатанами и станем заявлять прямо, что на этом свете ничего не разберешь. Всё знают и всё понимают только дураки и шарлатаны».<sup>32</sup>

За непонимание «ответственна» русская литература минувшего века — прекрасная, но мертвая, лишенная языка, на котором можно описать нынешнее время. «Вишневый сад» неслучайно насыщен литературными подтекстами более, чем какая-либо иная пьеса Чехова (и, видимо, более, чем какое-либо его сочинение вообще), — интертекстуальность присутствует не только в образе Яши.<sup>33</sup> Автор прилагает к «веку нынешнему» мотивы, образы, амплу русской (и не только) классики, но все они дают сбой, сочатся пародией, ибо оказываются неадекватными реальности. Коллизия с продажей вишневого сада напоминает сюжет «Леса» Островского, но Раневская и Лопухин отнюдь не похожи на Гурмыжскую и Восмибратова-старшего. В образах Гаева и Трофимова мерцает амплу резонера, но скорее иронически — функции обеих персонажей совсем иные. Неравное социальное положение Ани и Пети Трофимова — прекрасная завязка для классического сюжета о препятствиях, чинимых родственниками знатной девушки ее браку, но в «Вишневом саде» этот ход не сыграл. Епиходов и отчасти Петя наделены фарсовыми чертами, но чеховская пьеса — вовсе не фарс. Литература уходящей эпохи стала шкафом, как деревья сада — воплощение старого усадебного быта и красивой дворянской жизни — стали пеньками. «Вишневый сад» не «отстал» от русского модернизма, он в каком-то смысле его обогнал: это предвестие и первый звук — пока еще лепет или шепот — постмодерна.

Чехов намекает: сбой дает и интеллигентский миф о просвещении народа. Миссия оказалась невыполнимой. Причем, по-видимому, не только потому, что реальный народ весьма далек от вымышленного интеллигентами. Ничтожны, мелки, порочны в большинстве своем его «просве-

<sup>32</sup> Письмо И. Л. Леонтьеву (Щеглову) от 9 июня 1888 г. (Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т 2. С. 283).

<sup>33</sup> Комедию Островского «Лес» как один из подтекстов «Вишневого сада» анализировал автор этих строк; см.: Рангин А. Вишневый лес: Островский и Чехов // Рангин А. Переключка Камен: Филологические этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 411–417.

тители». Надеяться на «интеллигенцию» невозможно; остается, как писал Чехов В. И. Орлову в 1899 году, надеяться лишь на отдельных людей — неважно, мужики они или интеллигенты:

«Не гувернер, а вся интеллигенция виновата, вся, сударь мой. Пока это еще студенты и курсистки — это честный, хороший народ, это надежда наша, это будущее России, но стоит только студентам и курсисткам выйти самостоятельно на дорогу, стать взрослыми, как и надежда наша, и будущее России обращается в дым, и остаются на фильтре одни доктора-дачевладельцы, несытые чиновники, ворующие инженеры. Вспомните, что Катков, Победоносцев, Вышнеградский — это питомцы университетов, это наши профессора, отнюдь не бурбоны, а профессора, светила... Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр. Я верую в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям — интеллигенты они или мужики, — в них сила, хотя их и мало. Несть праведен пророк в отечестве своем; и отдельные личности, о которых я говорю, играют незаметную роль в обществе, они не доминируют, но работа их видна; что бы там ни было, наука всё подвигается вперед и вперед, общественное самосознание нарастает, нравственные вопросы начинают приобретать беспокойный характер и т. д., и т. д. — и всё это делается помимо прокуроров, инженеров, гувернеров, помимо интеллигенции en masse и несмотря ни на что».<sup>34</sup>

На фоне этого высказывания взгляд автора в «Вишневом саде» кажется более мрачным. Текст комедии Чехова, конечно, не содержит пророчества о русской революции, уже совсем недалекой: звук, похожий на звук лопнувшей струны, все-таки не аukaется с апокалиптическим скрежетом розановского железного занавеса. Но... прежняя литература кончилась, интеллигенция была взвешена — и оказалась слишком легкой. Что грядет? — Никому не понятно...

---

<sup>34</sup> Письмо от 22 февраля 1899 г. (Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 8. С. 101). О чеховском понимании интеллигенции см.: Катаев В. Б. Боборькин и Чехов (к истории понятия «интеллигенция» в русской литературе) // Русская интеллигенция: История и судьба / Сост. Т. Б. Князевская. М.: Наука, 1999. С. 382–396; Родионова О. И. А. П. Чехов о русской интеллигенции // Научные ведомости. Сер.: Философия. Социология. Право. 2012. № 14 (133). Вып. 21. С. 217–226.

## Антропологические предпосылки символизма

### 1. Изнурительный конфликт двух поколений

**А**лександр Блок, на основании собственного творческого опыта, был твердо убежден в том, что «символистом можно только родиться».<sup>1</sup> От художников, рожденных символистами, он отличал своих старших современников — «восьмидесятников», по его мнению, «не родившихся символистами, но получивших по наследству символизм с Запада».<sup>2</sup> Поэт ставил им в упрек то, что они постепенно «растратили» свое наследство и «теперь пинают ногами то, чему они обязаны своим бытием».<sup>3</sup> К числу этих «наследников» он относил прежде всего Дмитрия Мережковского и Николая Минского.

Резко проведенное поэтом деление русских символистов на тех, кто родился таковыми, и остальных, перенявших с Запада символизм в готовом виде и затем лишь подражательно усвоивших его принципы, можно отчасти объяснить напряженной полемикой Блока с Мережковским 1910 года, вызванной нападками последнего на блоковскую программную статью «О современном состоянии русского символизма». Прежде всего для Мережковского были неприемлемы, каза-

---

<sup>1</sup> Блок А. О современном состоянии русского символизма // Блок А. Собрание сочинений: В 6 т. Л.: Худож. лит., 1982. Т. 4: Очерки. Статьи. Речи. С. 150.

<sup>2</sup> Блок А. Письмо матери от 22 ноября 1919 года // Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1963. Т. 8: Письма. С. 321.

<sup>3</sup> Там же.

лось бы, совершенно естественные для художника-символиста призывы Блока к «ученичеству, самоуглублению, пристальности взгляда и духовной диете». <sup>4</sup> Ему казалось, что в обстановке глубокого кризиса после революции 1905 года они могли обернуться «пошлейшей пошлостью» и «религиозным отказом от общественности», что приравнивалось писателем к измене и предательству традиционных идеалов русской интеллигенции.

В 1910 году напал Мережковский и на Андрея Белого. В своей рецензии на его роман «Серебряный голубь» он писал в трудно допустимом тоне: «Если А. Белый не выйдет из своего неподвижного равновесия, “святого безделья”, если не решит волею, что ему делать, куда идти, с какой ноги ступить, то так и останется неудавшимся “гением”». <sup>5</sup> Ослепленный своими идеологическими схемами, Мережковский обвинял Белого не только в «безволии», но и в «художественной слабости». Для символиста-восьмидесятника художественный язык символиста по рождению казался художественно диким, шершавым, нелепым и чудовищным. <sup>6</sup>

Но с еще более резкими нападками, обладавшими политическим подтекстом, Д. С. Мережковский обрушился на Блока: «Я, — писал он в своей статье «Балаган и трагедия», — по крайней мере, ничуть не удивлюсь, если завтра Вяч. Иванов, Ал. Блок и прочие “обескрылевшие, остепенившиеся романтики” окажутся не только поэтами, но и “пророками”, вместе с Илиодорами и Гермогенами», <sup>7</sup> имевшими тогда у интеллигенции репутацию законченных реакционеров-черносотенцев. Более оскорбительное сравнение Александра Блока с этими одиозными фигурами по тем временам трудно себе представить. «Последние цели Гермогена, — запи-

<sup>4</sup> Блок А. О современном состоянии русского символизма. С. 151.

<sup>5</sup> Мережковский Д. С. Восток или Запад // Андрей Белый: pro et contra / Сост., вступ. ст., коммент. А. В. Лаврова. СПб.: Изд-во РХГА, 2004. С. 266. Эта рецензия Мережковского была напечатана 2 ноября 1910 года в газете «Русское слово».

<sup>6</sup> Там же. С. 260.

<sup>7</sup> Мережковский Д. С. Балаган и трагедия // Мережковский Д. С. Акрополь: Избранные литературно-критические статьи. М.: Кн. палата, 1991. С. 260.

Епископ Гермоген (Долганев) (1858–1918) — организатор отделения «Союза русского народа» в Саратове; в 1907 г. создал собственную организацию «Православный братский союз русского народа».

Труфанов Сергей (в монашестве Илиодор; расстрижен и извержен из сана решением Священного Синода в декабре 1912 г.) (1880–1952). В 1905–1906 гг. активно участвовал в деятельности «Союза русского народа».

сал Блок в своем дневнике, — опрокинуть тьму XVII столетия на молодой, славно начавшийся и измучившийся с первых шагов XX век».<sup>8</sup>

Не уступал в ответных нападках на своего предвзятого критика и Александр Блок.<sup>9</sup> Удручающий своей полнотой список обвинений Мережковского и его соратников, составленный поэтом в 1910 году, долженствовал показать, что символисты, «не рожденные таковыми», «слишком любят слова, жертвуют им людьми живыми, погружены в настоящее, смешивают всё в одну кучу (религию, искусство, политику и т. д.) и предаются истерике».<sup>10</sup> Они — «мелкие люди» и «уже больше, кажется, ничего не чувствуют и не понимают».<sup>11</sup> Подводя итоги распрям и чувствуя себя «особаченным Мережковским»,<sup>12</sup> Блок писал Андрею Белому: «Больше не буду делать попыток к сближению; для меня неприемлем Мережковский, как его сверстники — Розанов и Минский. Бог с ними».<sup>13</sup> По мере затухания полемики к декабрю 1911 года писатели всё же восстановили примирительное общение друг с другом, хотя и не лишённое некоторой напряженности и таимого в глубине души недоверия. «Или я, — писал Блок в своем дневнике 23 декабря 1911 года, — действительно, не понимаю какого-то последнего у Мережковских, если *есть* что понимать, если “их трое” — реальность, если они действительно бескорыстны».<sup>14</sup> Поэта смущало «многословие» старших символистов. Подводя итог своей встрече с Мережковским, Зинаидой Гиппиус и Философовым, он писал: «Итак — сегодня: полное разногласие в чувствах России, востока, Клюева, святости. Полное согласие во вкусах (если бы более!) относительно Л. Андреева, Чулкова и т. д.».<sup>15</sup> Внутренний конфликт остался непреодоленным, поскольку «Д. С. Мережковский для Блока в противовес Соловьёву всегда был свидетель эпохи, лишенный и слуха, и зрения».<sup>16</sup>

<sup>8</sup> Блок А. Дневник. М.: Сов. Россия, 1989. С. 116—117.

<sup>9</sup> Минц З. Г. А. Блок в полемике с Мережковским // Наследие Блока и актуальные проблемы поэтики. Блоковский сборник. IV. Тарту: ТГУ, 1981. С. 116—222.

<sup>10</sup> Блок А. Письмо матери от 22 ноября 1919 года. С. 321.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Блок А. Дневник. С. 65.

<sup>13</sup> Блок А. Письмо Андрею Белому от 19 декабря 1910 г. // Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8: Письма. С. 323.

<sup>14</sup> Блок А. Дневник. С. 93.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Бельй А. Начало века. Берлинская редакция (1923). СПб.: Наука, 2014. С. 91. (Лит. памятники).

Поэтому и Андрей Белый находил в позиции Мережковского «отсутствие символизма», проявлявшееся в «отсутствии критицизма, многострунности, нечеткости в социологической проблеме, стабилизации “нового” сознания в догматизм секты».<sup>17</sup>

Не входя в дальнейшее рассмотрение внешних причин, вызвавших разлад между ведущими представителями русского символизма, следует спросить: какой антропологический смысл имеет утверждение Александра Блока о том, что только родившийся символистом обладает правом таким называться, и как возможно такое рождение; а также: в чем состоит принципиальная разница между двумя поколениями русских символистов? Афористически высказанная Блоком мысль родственна темам постоянных размышлений Андрея Белого об антропологических предпосылках символизма. Еще в 1903 году он осознал разницу между символистами от рождения, с их открытостью мистическим переживаниям, и Мережковскими. «Они, — писал Андрей Белый Блоку, — взялись *опроцать* мистицизм, и *странных дел знания* никогда не будут им доступны».<sup>18</sup> Желая прояснить свой опыт и подтвердить возможность родиться символистом, т. е. принести в душе такие задатки творческих способностей, которые связаны с прозрениями в духовный мир, Андрей Белый уже на закате своей жизни писал: «На вопросы о том, как я стал символистом, и *когда* стал, по совести отвечаю: *никак не стал, никогда* не становился, но всегда *был* символистом (до встречи со словами “символ”, “символист”); в играх четырехлетнего ребенка позднее осознанный символизм восприятий был внутреннейшей данностью детского сознания».<sup>19</sup> Уже в гимназические года Андрей Белый, по его собственному свидетельству, ощутил необходимость встать на «путь посвящения», заключавшийся в самостоятельной выработке упражнений, ведущих к «опытам перемещения сознания».<sup>20</sup> В результате, писал Белый, «правила жизни мне вырастали йогой».<sup>21</sup> Александр Блок также достаточно рано, имея переживания «на грани ясновидения», когда ему представля-

<sup>17</sup> Белый А. Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития // *Белый А. Символизм как миропонимание*. М.: Республика, 1994. С. 443.

<sup>18</sup> Белый — Блоку. Конец ноября 1903. Москва // *Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919*. М.: Прогресс-Плеяда, 2001. С. 126.

<sup>19</sup> Белый А. Почему я стал символистом... С. 418.

<sup>20</sup> Белый А. Записки чудака // *Белый А. Собрание сочинений: Котик Летяев; Крещеный китаец; Записки чудака*. М.: Республика, 1997. С. 453.

<sup>21</sup> Там же.



лась реальная возможность познания «неземного» «уже как бы наяву», пришел к убеждению: «Есть миры иные».<sup>22</sup>

## 2. Проблема внутреннего пути

Основным антропологическим признаком таких художников-символистов, как Андрей Белый и Александр Блок, является способность «выдерживать ветер из миров искусства, совершенно не похожих на этот мир, только страшно влияющих на него; в тех мирах нет причин и следствий, времени и пространства, плотского и бесплотного, и мирам этим нет числа».<sup>23</sup> Иными словами, подразумевается изначально в той или иной степени данное наличие у символиста органов сверхчувственного восприятия, равно как и способность воплощать свои имажинации в художественной форме. Андрей Белый придерживался мнения о врожденных предпосылках художественного ясновидения, однако, в отличие от Блока, считал необходимой сознательную и методичную работу над развитием в себе органов духопознания.

Плодом духовного развития, отмечал Белый в письме к Павлу Флоренскому, является «полное преобразование *ума, сердца, воли*, новое их единство <...> в астральном теле тогда сформировываются органы для новых духовных способностей: “*закрамы*” (что значит *колеса*) или цветы лотоса; они вращаются, но центр вращения — сердечный цветок *лотоса* (12-лепестковый)».<sup>24</sup> Свои представления о «цветках лотоса» Андрей Белый получил благодаря знакомству с индийской йогой, а также с теософской и антропософской литературой. В результате духовных упражнений, полученных от Рудольфа Штейнера, он приобрел собственный опыт созерцания сверхчувственных реальностей посредством приходящих в движение «лотосов», о котором и рассказал в письме к Павлу Флоренскому.

Сохранился ряд рисунков Андрея Белого, на которых он графически закрепил свои имажинативные переживания.<sup>25</sup> Помимо медитативной

<sup>22</sup> Блок А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Худож. лит., 1965. С. 22.

<sup>23</sup> Блок А. О современном состоянии русского символизма. С. 148.

<sup>24</sup> Андрей Белый — Павлу Флоренскому. 17 февраля н. ст. 1914. Базель // Павел Флоренский и символисты: Опыт литературные. Статьи. Переписка / Сост., подгот. текста и коммент. Е. В. Ивановой. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 480.

<sup>25</sup> Воспроизведение рисунков см. в работе: *Шталь Х. Медитативный опыт Андрея Белого и «История становления самосознающей души»* //

работы по указаниям Рудольфа Штейнера, Андрей Белый одновременно внимательно изучал «Добротолюбие» и другие творения православных подвижников, в которых говорилось о путях внутреннего развития. «Мне теперь часто приходится, — писал Андрей Белый Флоренскому, — обращаться к “Добротолюбию”; и не устаю любить его, восхищаться *ведением*, которое там встречает меня».<sup>26</sup> В «Добротолюбии» он находил «школу опыта» и сравнивал его с «опытом современного Тайноведения».<sup>27</sup> Общим моментом для обоих школ духовного опыта, связанного с конкретной выработкой органов восприятия сверхчувственных реальностей, согласно Андрею Белому, было признание «сердца — духовным Солнцем и жизненным центром»,<sup>28</sup> т. е. тем, что в йоге называется двенадцати-лепестковым лотосом (чакрой).<sup>29</sup> «Орган сердца, — писал Рудольф Штейнер, — есть прежде всего тот проводник, через который “высшее Я” превращает “чувственное я” в свое орудие и через которое оно управляет последним».<sup>30</sup>

В отличие от индийской йоги, в византийском православии, на первый взгляд, не было разработанного учения об органах духовного познания, но всё же имелось отчетливое и подтверждаемое многовековым опытом знание об «очах сердца». В Послании к ефессянам св. апостол Павел молит о том, чтобы Бог дал ефесской общине «Духа премудрости и откровения к познанию Его и просветил очи сердца» их (Еф. 1: 17–18). В православных молитвах нередко встречаются прошения об отвержении «очей сердца»: «Просвети убо милостью Твоею очи мысленные сердца» (Акафист сладчайшему Господу нашему Иисусу Христу, икос 4). В утренней молитве ко Пресвятой Троице содержится прошение: «Просвети мои очи мысленные». В благодарственной молитве 5-й ко Пресвятой Богородице по причащении говорится: «Рождшая истинный Свет, просвети моя умныя очи сердца». Сам ум рассматривался как «орган зрения» духовного мира. Преподобный Антоний Великий писал: «Орган

Андрей Белый: Автобиографизм и биографические практики: Сб. статей / Ред.-сост.: К. Кривеллер, М. Спивак. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 92–93, 95.

<sup>26</sup> Андрей Белый — Павлу Флоренскому. 17 февраля н. ст. 1914. С. 478.

<sup>27</sup> Там же. С. 479.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> *Eliade Mircea. Yoga: Unsterblichkeit und Freiheit. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985. S. 251.*

<sup>30</sup> *Штейнер Р. Путь к посвящению. М.: Амрита-Русь, 2004. С. 205.*

зрения телесного — глаза, а орган зрения духовного — ум».<sup>31</sup> Преподобный Симеон Новый Богослов называл ум «оком души».<sup>32</sup> «Зрящий умными очами» способен «повидеть истинный и незаходимый Свет», но света не увидит тот, кто не освободит «ока души своего от воспоминаний житейских и помышлений худых»,<sup>33</sup> что является одним из первых условий духовного ученичества в Тайноведении (Geheimwissenschaft).

Сопоставляя эти две школы духовного опыта, Андрей Белый находил между ними значительное сходство и в то же время отмечал, что они «разнятся в способе *погружения ума* в сердце».<sup>34</sup> В отличие от Белого, Александр Блок скептически относился к духовным упражнениям по определенной системе, более доверяя своим непосредственным интуициям и переживаниям, возникавшим без прохождения «пути посвящения». Тем не менее, оба поэта равно полагали, что без врожденной способности касаться «миров иных» нельзя быть подлинным символистом. Еще в самом начале их эпистолярного знакомства Белый пытался доказать Александру Блоку необходимость прохождения для художника-символиста опытного пути духовного развития. «Я, — писал Андрей Белый в своем позднейшем комментарии к их переписке 1903 года, — взываю бессознательно к критическому, к “духовно-наугному” пути <...>, а не к “психологии”, в которой увязает всякая мысль, пытающаяся коснуться переживания».<sup>35</sup>

Это различие в подходе к переживаниям духовного мира, в те годы связанным, как казалось и Александру Блоку, и Андрею Белому, с новым откровением Софии Премудрости Божией, привело впоследствии к разрыву дружеских отношений между двумя поэтами-символистами. Тем не менее, именно благодаря софийным переживаниям этих поэтов в начале XX века «рождались течение, впоследствии названное литературною школою русского символизма; та школа не думала быть вовсе школою; была эта школа мироощущением невыразимой зари; и — зари совершенно конкретной».<sup>36</sup> Таким образом для Андрея Белого символизм был

<sup>31</sup> Добротолюбие в русском переводе, дополненное. 4-е изд. М.: Изданием русского на Афоне Пантелеймонова монастыря, 1905. Т. 1. С. 85.

<sup>32</sup> Добротолюбие в русском переводе, дополненное. 2-е изд. М.: Изданием русского на Афоне Пантелеймонова монастыря, 1900. Т. 5. С. 12.

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Андрей Белый — Павлу Флоренскому. 17 февраля н. ст. 1914. С. 479.

<sup>35</sup> Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. С. 71.

<sup>36</sup> Белый А. Собрание сочинений: Воспоминания о Блоке. М.: Республика, 1995. С. 30.

связан с особым антропологическим предрасположением к восприятию софийных откровений, и просчет Блока он связывал с отказом последнего сознательно работать над раскрытием уже начавшихся действовать в его астральном теле органов духовного познания. Такая позиция была тем опасней, чем произвольнее Блок эпохи «Стихов о Прекрасной Даме» коснулся эзотерики в своих «мировоззрительных переживаниях»,<sup>37</sup> родственных мистически софийному опыту Андрея Белого.

Оба поэта еще до знакомства друг с другом почти одновременно пережили «сдвиг сознания», который и сделал их символистами, оказавшись в этом «сдвиге» «эмпириками, касаясь реально в них живших событий сознания», ощутив, что «в атмосфере душевно-духовной подул иной ветер»<sup>38</sup> и началась новая эпоха, делающая возможность соединения Софии с человеческой природой, на что пророчески указывал Владимир Соловьев. Тогда как те художники, которые не имели духовных «видений» и всё же старались «из всех сил <...> стать символистами», в действительности только предавались «внешнему и вульгарному мракобесию».<sup>39</sup> В свою очередь, если у читателей произведений русских символистов начала XX века отсутствует вера в реальность духовных миров, то для них подлинные символисты, имевшие опыт созерцания сверхчувственных существ и воплотившие эти имагинации в своих творениях, остаются «так себе декадентами», сочинителями «невиданных ощущений».<sup>40</sup> Таким образом, и для адекватного понимания символистов необходима определенная антропологическая предрасположенность, благодаря которой эстетическое переживание приводит к реальному соприкосновению с «мирами иными».

### 3. Обновленный символизм

Анагогический аспект художественного творчества не является чем-то принципиально новым в истории мирового искусства, о чем неоднократно писали сами символисты и симпатизирующие символизму религиозные философы Серебряного века. Для этого имеются и определенные антропологические предпосылки, обуславливающие трансцендирующий характер эстетического опыта. Согласно Дионисию Ареопагиту, человеческой природе присуща «неспособность непосредственно достигать ум-

<sup>37</sup> *Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919.* С. 71.

<sup>38</sup> *Белый А. Собрание сочинений: Воспоминания о Блоке.* С. 23.

<sup>39</sup> *Блок А. О современном состоянии русского символизма.* С. 148.

<sup>40</sup> Там же.

ственных созерцаний», и мы имеем «нужду в *возведении* (курсив мой. — В. И.) к ним с помощью свойственного и сродного нам, каковое предлагает доступные нам формы для созерцания бесформенного».<sup>41</sup>

Учение об анагогической функции сакральных образов, данных в Священном Писании и мистическом опыте Церкви, легло впоследствии в основу определения VII Вселенского Собора, постановившего о необходимости восходить от образа к Первообразу: «Чем чаще при помощи икон они (Первообразы. — В. И.) делаются предметом нашего созерцания, тем более взирающие на эти иконы возбуждаются к воспоминанию о самих Первообразах».<sup>42</sup> Не только иконы, но произведения искусства всех видов и жанров при определенных условиях могут наделяться анагогической функцией в той степени, в которой они способствуют восхождению души в сферу Прекрасного. «Изображение (как и всякий религиозный образ по Дионисию Ареопагиту) не замыкает внимание зрителя в самом себе, но возводит ум его “через телесное созерцание к созерцанию духовному” (III, 12), то есть выполняет *анагогическую* функцию».<sup>43</sup>

Однако при переходе от Средневековья к Новому времени происходило постепенно ослабление, а затем почти полная утрата способностей к анагогическому переживанию художественных образов. В эстетике на первый план выходил миметизм. Принцип подражания природе, лишенной духовного измерения, стал вытеснять потребность в трансцендирующих созерцаниях. В XIX веке эта тенденция нашла свое логическое завершение в реализме и натурализме, что, в свою очередь, вызвало ответную реакцию ряда художников, стремившихся найти выход из тупика миметизма, которому начали противопоставлять тезис о символической природе искусства.

«Символизм, — подчеркивал Николай Бердяев, — можно вскрыть в самом существе всякого подлинного, большого искусства, в самой природе творческого акта, рождающего ценность красоты».<sup>44</sup> Само по себе

<sup>41</sup> *Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии // Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений с приложением толкований преп. Максима Исповедника / Пер. с греч. и вступ. ст. Г. М. Прохорова. Изд. 2-е, испр. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2006. С. 42. (Библиотека христианской мысли. Источники).*

<sup>42</sup> *Деяния VII Вселенского Собора // Деяния Вселенских Соборов. М.; СПб.: Воскресение, 1996. Т. 4 (репринт. изд.: Казань, 1908). С. 591.*

<sup>43</sup> *Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев: Путь к истине, 1991. С. 169.*

<sup>44</sup> *Бердяев Н. Смысл творчества: Опыт оправдания человека. 2-е изд., с разночт. и доп. Париж: ИМКА-Пресс, 1985. С. 274.*

это утверждение по меньшей мере требует пространных терминологических уточнений и разъяснений, но для символистов Серебряного века и их позднейших последователей оно — почти что бесспорное. «Всякое искусство символично — настоящее, прошлое, будущее», — писал Андрей Белый в своей программной статье «Эмблематика смысла». <sup>45</sup> В таком случае надо говорить о наличии общечеловеческой предрасположенности к символизму, что требует, впрочем, существенных корректив, поскольку, наряду с этим, у большинства людей проявляется не менее яркая склонность к миметизму, реализму и материализму — как в жизни, так и в искусстве, чему также следует найти антропологическую предпосылку. Помимо всего прочего, у данной проблемы имеется и другая сторона. Если признавать обоснованность тезиса о символической природе искусства и художественного творчества — вне зависимости от исторического и культурного контекста, — то всё же вполне правомерен вопрос о специфике художественного опыта русских символистов начала XX века, нашедшего наиболее яркое и законченное выражение в произведениях Андрея Белого, Александра Блока и Вячеслава Иванова.

«Трудность проблемы символизма, — писал Николай Бердяев, — в том, что, с одной стороны, всякое искусство символично, с другой стороны — есть новое символическое искусство, которое знаменует *народждение новой души* (курсив мой. — В. И.) и небывшей еще формы творчества». <sup>46</sup> Для Бердяева было совершенно очевидно, что в начале XX века появились «новые души», структура которых существенно отличалась от душ предшествующих культурных эпох, и в этом смысле можно говорить о появлении «нового человека», поэтому и символизм приобрел принципиально новые формы. «Новый символизм характерен для новой души и для новой эпохи человеческого творчества». <sup>47</sup> По наблюдениям Бердяева, в начале XX столетия «происходило несомненно и народение нового типа человека». <sup>48</sup> Характеристика этого типа может быть в полной мере приложима к русским символистам и во многом совпадает с тем, о чем писал Александр Блок в своей статье «О современном состоянии русского символизма». И для философа, и для поэта в «новых душах» происходил «переход от исключительной обращеннос-

<sup>45</sup> Белый А. Собрание сочинений: Символизм: Книга статей. М.: Культурная революция; Республика, 2010. С. 119.

<sup>46</sup> Бердяев Н. Смысл творчества. С. 274.

<sup>47</sup> Там же. С. 276.

<sup>48</sup> Бердяев Н. Русский духовный Ренессанс начала XX века и журнал «Путь» (К десятилетию «Пути») // Бердяев Н. Типы религиозной мысли в России. Париж: YMCA-Press, 1989. С. 685. (Собрание сочинений; Т. 3).

ти к “посюстороннему”, которая господствовала в русской интеллигенции, к раскрытию “потустороннего”. <...> Раскрылись глаза на иные миры, на иное измерение бытия». <sup>49</sup> Опять-таки очевидно, что в этом случае способности и особенности структуры «новых душ» являются врожденными, а не выработанными путем той или иной духовной практики посредством концентраций, медитаций и других спиритуальных упражнений. Такие практики несомненно приносят свой плод и могут способствовать развитию уже имевшихся задатков, необходимых для восприятия сверхчувственных образов, существ и событий. В Евангелии осуждается «лукавый раб и ленивый» (Мф. 25: 26), который не умножил вверенное ему сокровище и «убоявшись, пошел и скрыл талант» (Мф. 25: 25). В этой притче речь идет не о приумножении богатства путем отдачи «талантов» <sup>50</sup> в рост, а о духовных способностях, вверенных Богом человеку для их дальнейшего развития и приумножения. Но в случае «новых душ», о которых писал Бердяев, акцент поставлен не столько на развитии, сколько на изначально имеющемся «таланте».

Сам по себе поворот от атеизма и позитивизма к поиску духовных ценностей и путей, ведущих к сверхчувственным созерцаниям, был достаточно примечателен, хотя по-разному оценивался современниками; но, ограничиваясь только этим фактом, трудно уловить, в чем заключалась принципиальная новизна в душах начала XX века, нашедшая свое выражение в произведениях русских символистов. Тем не менее, такая новизна имела, хотя и с трудом подвергалась внятной вербализации. «Душа человека стала иной <...>. Это изменение и уточнение психеи, — полагал Бердяев, — совершилось прежде всего под влиянием таинственного и часто незримого действия самого христианства». <sup>51</sup> Здесь среди «новых душ» следует выделить две группы. Одна из них прошла через «опыт богоотступничества», в данном случае — через увлечение марксизмом, как это имело место в случае Булгакова, Бердяева, Франка, Струве и ряда других интеллигентов, перешедших от марксизма к идеализму и от атеизма к христианству. Другая группа, более малочисленная, не проходила через «опыт богоотступничества», имея уже в детстве мощные духовные переживания, убеждавшие в существовании «миров иных». Такие души и стали потом известны как русские символисты-словьевцы, тогда как души первой группы, при всех их позднейших религиозно-философских убеждениях и несомненных симпатиях к символизму, сами символистами не являлись.

<sup>49</sup> Бердяев Н. Русский духовный Ренессанс начала XX века и журнал «Путь». С. 685.

<sup>50</sup> Талант — мера веса серебра (около 26 кг).

<sup>51</sup> Бердяев Н. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994. С. 15.

#### 4. Трихотомическая основа символизма

Тогда возникает вопрос о происхождении таких «новых душ» у символистов. И далее: в каком смысле вообще можно ставить вопрос о происхождении души? Для этого следует вначале установить содержание самого понятия «душа», которое в повседневном словоупотреблении отличается крайней неопределенностью, даже если при этом отвлечься от тех теорий и гипотез, которые отрицают автономное и независимое от телесности существование бессмертной души. Вопрос осложняется еще и тем обстоятельством, что остается неясным: состоит ли человек из тела и души — или имеется еще и третья составная часть его природы: дух. Иными словами, следует выбирать между двумя антропологическими моделями: дихотомической и трихотомической.

Дихотомическая модель также не отличается прозрачной ясностью, поскольку еще со времен Платона признается многосоставность структуры человеческой души. Учение Платона о «тройственном составе души», согласно А. Ф. Лосеву, «вносит глубокую дифференциацию в понятие души и делает вполне естественным учение о возможности падения душ с обязательным сохранением возможности возвращения душ на небо».<sup>52</sup> В каббалистической традиции также имелось представление о «трех уровнях души», в котором современный биограф Фрейда Петр Люкимсон усматривает определенное сходство (в секулярном варианте) с антропологическими предпосылками психоанализа: «“руах” (животная душа), “нефеш” (сознательная душа, отвечающая за разумные действия человека) и “нешама” (высшая форма души, формирующая духовную сферу личности)».<sup>53</sup>

Павел Флоренский, ссылаясь на Папюса, дает несколько иное толкование трехчленности человека. «Тело, форма или эфирный двойник и принцип жизни — вот первое начало, с его подразделениями, носящее название *н е ф е ш*. Душа, седалище воли, основа человеческой личности, это начало, именуемое *р у а х*, второе. Наконец, третье начало, дух, носит название *н е ш а м а*».<sup>54</sup> В современной литературе встречается мнение о том, что в Каббале под *нешамай* следует понимать часть души, наделенной разумом (*die vernunftbegabte Seele*), под *руахом* — ощущаю-

<sup>52</sup> Лосев А. Ф. Комментарии к «Федру» // Платон. Сочинения: В 3 т. М.: Мысль, 1970. Т. 2. С. 537.

<sup>53</sup> Люкимсон П. Фрейд: История болезни. М.: Мол. гвардия, 2014. С. 378. (ЖЗЛ).

<sup>54</sup> Флоренский П. Столп и оправдание Истины: Опыт православной фео-  
дицеи в двенадцати письмах. М.: Путь, 1914. С. 731.



шую душу (*die empfindende Seele*) и под *нефешем* — вегетативную душу (*die vegetative Seele*).<sup>55</sup>

Наиболее авторитетным в этом запутанном вопросе следует признать мнение выдающегося исследователя еврейской мистики Гиршона Шолема, отметившего, что Каббала знает «три души в человеке: *Nefesh* или жизнь, *Ruach* или дух (*Geist*) и *Neschama* или душа».<sup>56</sup> По мнению Шолема, на антропологические воззрения средневековых каббалистов оказало влияние учение Платона о «трех душах», в отличие от Аристотеля, считавшего, что следует говорить не о трех самостоятельных душах, а трех душевных способностях (*drei verschiedene Vermögen der einheitlichen Seele*).<sup>57</sup> В главном источнике для изучения Каббалы, книге «*Sohar*», говорится о трех частях души: *Nefesch* представляет низшую ступень, *Ruach* — часть (*Bestand*), которая властвует над душой; *Neschama* является «святой, высшей ступенью» души.<sup>58</sup>

Учение о трехчастности человеческой души, опять-таки не без влияния Платона и Аристотеля, признавалось и византийскими богословами. «Душа тречастна, — писал святитель Григорий Палама, — и совершается в трех силах: мыслительной, раздражительной и желательной».<sup>59</sup> Сами эти силы могут развиваться в разных направлениях. «Трочастная разумная душа, — отмечал ученик преподобного Симеона Нового Богослова преподобный Никита Стифат, — видится опять в двух видах действия, из коих одно разумное, а другое страстное». Благодаря разумному действию душа соприобщается «к умным божественным силам»,<sup>60</sup> иными словами, приобретает дар созерцания и познания духовных реальностей.

К началу XX века такие сложные, окрашенные христианским платонизмом, антропологические воззрения вызывали мало интереса у рус-

<sup>55</sup> Werner H. Die Kabbala: Eine Einführung in die jüdische Mystik. Hamburg: Nikol Verlagsges. Mbh, 2012. S. 32.

<sup>56</sup> Scholem Gershom. Die jüdische Mystik. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988. S. 262.

<sup>57</sup> Ibid. S. 262.

<sup>58</sup> Der Sohar: Das heilige Buch der Kabbala // Nach dem Urtext ausgewählt, übertragen und herausgegeben von Ernst Müller. München: Eugen Diederichs Verlag, 1993. S. 127.

<sup>59</sup> Свят. Григорий Палама. К старице Ксении, о добродетелях и страстях // Добротолюбие. Т. 5. С. 264.

<sup>60</sup> Преп. Никита Стифат. Третьих умозрительных глав сотница // Там же. С. 147.

ских интеллигентов и были известны только в сравнительно узком кругу академических богословов и среди благочестивых мирян, читателей аскетической литературы типа пятитомного «Добротолюбия», переведенного на русский язык святителем Феофаном Затворником.<sup>61</sup> Оставался нерешенным и вопрос о дихотомизме и трихотомизме, по которому в православном богословии до сих пор не имеется окончательного догматического суждения. Поэтому в известной степени теоретически предоставлялась свобода каждому верующему на свой страх и риск выбрать между двумя теологуменами. Большинство же богословов в силу малого интереса к антропологическим проблемам довольствовалось неопределенным дихотомизмом. Лишь свят. Феофан Затворник — на основании собственного духовного опыта и глубокого знания святоотеческих текстов — разработал во второй половине XIX века сложно дифференцированную антропологическую модель в духе почти забытого к тому времени трихотомизма.

То, что позднее Николай Бердяев называл «многоэтажностью» человека, свят. Феофан представлял в конкретной форме как пятиярусное строение, состоящее из тела, души, духа и двух промежуточных ярусов: духовно-душевного и душевно-телесного. «Пять ярусов, но лицо человека одно, и это одно лицо живет то тою, то другою, то третьею жизнью, и, судя по тому, какую жизнь живет, получает особый характер, отражающийся и в его воззрениях, и в его правилах, и в его чувствах».<sup>62</sup> Такая антропологическая модель отличается динамическим характером и позволяет описать процесс «одуховления» души, когда она, в результате молитвенной и медитативной работы над собой, постепенно восходит в сферу духа («высшего Я»). Тогда возникает духовно-душевный промежуточный слой, наиболее благоприятный для локализации переживаний, характерных для художников, рожденных символистами.

Однако не исключена и возможность ниспадения души в телесный «ярус», слияния ее с материальной телесностью. Возникает реальная опасность гибели души, также хорошо знакомая Александру Блоку. В письме к Андрею Белому, написанному 22 октября 1910 года, спустя несколько месяцев после создания статьи «О современном состоянии русского символизма», в которой он характеризовал духовные прозрения художников, рожденных символистами, Блок признавался: «Учел ли ты то, что я *люблю гибель*, любил ее искони и остался при этой любви.

<sup>61</sup> Первый том «Добротолюбия» в переводе свят. Феофана Затворника вышел в 1877 г.; последний, пятый, — в 1890 г.

<sup>62</sup> *Свят. Феофан Затворник. Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться?* М.: Правило веры, 1996. С. 60.

Настаиваю на том, что я никогда себе *не противоречил в главном*,<sup>63</sup> что означает для души символиста возможность как восхождения к чисто духовным, светлым переживаниям, так и нисхождения в темную бездну.

Андрей Белый вполне «учел» это свидетельство Блока о его душе и чутко воспринимал изменения ауры поэта, отразившиеся в его творчестве. «Небо первого тома, — писал Андрей Белый о трехтомнике стихотворений Александра Блока, — *лазурное, с розово-золотой атмосферой зари; небо второго тома — есть серое небо с лилово-зелеными отсветами. Небо третьего тома <...> есть черное с брызжащей желтою, желто-рыжей зарею; желтое с черным иль черное с золотым в третьем томе повсюду*».<sup>64</sup>

Нисхождение во мрак, тесная сплетенность душевной жизни с телесностью, с точки зрения православной аскетики, являются признаками тяжелого состояния человеческой души и, в конечном счете, ее гибели. Для символистов, рассматривавших путь души во мрак в другой экзистенциальной перспективе, сходение в телесные оболочки могло знаменовать рискованное, но столь же необходимое расширение художественного опыта в принципиально новой исторической ситуации начала XX века. Симптоматично, что сходное стремление спуститься в опасные глубины душевной жизни было характерно и для Фрейда. В этом, по мнению ряда исследователей, у психоанализа обнаруживается определенное родство с учением Сабатая Цви (1626—1676), «считавшего, что для того чтобы поднять человеческие души вверх, необходимо вначале “опуститься” на самое дно».<sup>65</sup>

Не боялся спуска на астральное дно и Александр Блок. При этом он, нередко самоидентифицируя себя с Данте,<sup>66</sup> через искусство «заглянул за искусство <...> в нем были уздания, до которых доходят лишь на духов-

<sup>63</sup> Блок А. Письмо к Андрею Белому от 22 октября 1910 г. // Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8: Письма. С. 317. Статья «О современном состоянии русского символизма» была опубликована в журнале «Аполлон» в № 8 за 1910 г. и являлась результатом переработки доклада, прочитанного Александром Блоком 26 марта 1910 года.

<sup>64</sup> Белый А. Собрание сочинений: Воспоминания о Блоке. С. 403.

<sup>65</sup> Люкимсон П. Фрейд. С. 185. См. также монографию, на которую ссылается Люкимсон: Bakan D. Sigmund Freud and the jewish mystical tradition. Princeton, N. J., 1958.

<sup>66</sup> Характерно для этой самоидентификации Блока с Данте его стихотворение «Песнь Ада»: «Тропой подземной ночи / Схожу, скользя, уступом скользких скал. / Знакомый Ад глядит в пустые очи». Направившаяся мысль о том, что Блок усматривал в Данте, легитимирующем для поэта его нисхождение во Ад, определенную аналогию со своим собственным архетипом («высшим Я»).

ных путях, когда предстают те уздания пред путем жизни духа, как страшные испытания пути». <sup>67</sup> Также и Валерий Брюсов, шедший еще более страшным путем, граничащим порой с черной магией, считал необходимым для поэта «нисхождение во ад»: «Как Данту, подземное пламя / Должно тебе щеки обжечь». Прохождением через такие испытания прирожденные символисты отличаются как от православных подвижников, идущих традиционным аскетическим путем, предначертанным в «Добротолубии», так и от декадентов, игравших в упадок или, действительно, гибнувших от распада души.

В обращении символистов к образу «нисхождения во ад» можно усмотреть коренящуюся в глубинах подсознания потребность пройти ступень инициации, как она отразилась в Одиннадцатой песне «Одиссеи» и Шестой песне «Энеиды» Вергилия. Нисхождение в Аид Одиссея и Энея является изображением определенной фазы мистериального посвящения. Поскольку, по свидетельству Александра Блока, для поэта-символиста «искусство есть *Ад*», <sup>68</sup> и «именно в черном воздухе Ада находится художник, прозревающий иные миры», <sup>69</sup> то в таком случае можно говорить о «нисхождении» как о необходимой ступени посвящения в эстетические мистерии: «По бессчетным кругам Ада может пройти, не погибнув, только тот, у кого есть спутник, учитель и руководитель, и руководительная мечта о Той, Которая поведет туда, куда не смеет войти и учитель». <sup>70</sup> Не приходится сомневаться, что в данном случае Блок имел в виду собственное «нисхождение», уповая на духовную помощь своей Беатриче. Ощущение мистической близости к Данте окрепло у Александра Блока во время посещения Равенны в 1909 году. В заключительной строфе стихотворения, посвященного этому городу, в котором покоится прах творца «Божественной Комедии», говорится:

Лишь по ночам, склонясь к долинам,  
Ведя векам грядущим счет,  
Тень Данта с профилем орлиным  
О Новой жизни мне поет. <sup>71</sup>

Симптоматично, что эти строки вызвали у чуждых символизму людей чувство патологического озлобления и желание унижить гениального

<sup>67</sup> Люкиссон П. Фрейд. С. 415.

<sup>68</sup> Блок А. О современном состоянии русского символизма. С. 148.

<sup>69</sup> Там же. С. 149.

<sup>70</sup> Там же.

<sup>71</sup> Блок А. Избранные сочинения. М.: Худож. лит., 1988. С. 348.

поэта: «Этот “профиль орлиный” Тынянов в 1921 году назовет “общим, банальным местом” <...>. А Мандельштам в “Разговоре о Данте” (1933) приведет два последние стиха “Равенны” как пример “сластолюбивого невежества со стороны не читающих Данта восторженных его адептов”». <sup>72</sup> На что биограф Блока Владимир Новиков не без сожаления заметил: «Мандельштама тут слегка занесло». <sup>73</sup> Но дело не в том, что, по мнению того же исследователя, «пожалуй, всякий филологически искусный читатель поначалу воспримет финал стихотворения “Равенна” как слишком элементарный и безыскусный», <sup>74</sup> а в том, что в этих строках дано свидетельство о какой-то таинственной встрече Блока с «поющей тенью Данте», произошедшей в Равенне. В письме матери от 13 мая 1909 года он кратко упоминает о посещении могилы Данте, <sup>75</sup> а Брюсову пишет: «Совершенно понятно, почему Дант нашел пристанище в Равенне. Это город для отдыха и тихой смерти». <sup>76</sup>

За этими краткими свидетельствами о посещении могилы великого поэта, нисходившего во Ад, скрываются еще более глубокие переживания. В стихотворении «Равенна» Данте является Блоку «по ночам» в виде «тени», поющей о «Новой Жизни», что перекликается с темами произведения, в котором Блок находил мистическое сходство со своим сокровенным культом Софии. В конце жизни поэт «задумал, как некогда Данте, заполнить пробелы между строками “Стихов о Прекрасной Даме” простым объяснением событий». <sup>77</sup> Блок, как правило, не склонный делиться своими мистическими переживаниями, <sup>78</sup> не оставил описания своих «ночных встреч» с Данте, но мысли о таинственном общении с ним — возможно, в форме астральных веяний — не оставляли его до конца жизни. В любом случае, можно говорить об особой близости Александра Блока к архетипу поэта-посвященного, инспирированному Данте.

Вероятно, Блоку были также известны свидетельства о посмертных «чудесных явлениях» творца «Божественной Комедии», которые могли

<sup>72</sup> Новиков В. Александр Блок. М.: Мол. гвардия, 2010. С. 182. (ЖЗЛ).

<sup>73</sup> Там же.

<sup>74</sup> Там же.

<sup>75</sup> Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8: Письма. С. 284.

<sup>76</sup> Там же. С. 294.

<sup>77</sup> Блок А. Записные книжки. М., 1965. С. 423.

<sup>78</sup> В письме к Андрею Белому от 15–17 августа 1907 года Александр Блок упомянул о некоторых мистических событиях и переживаниях в своей жизни, которых «не знает никто на свете (разрядка А. Блока)» (Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8: Письма. С. 196).

укрепить его уверенность в возможности воспринять потусторонние инспирации великого флорентийца. Так, уже через восемь месяцев после кончины Данте явился во сне своему сыну Якопо, «облеченный в одежды белейшего цвета и с лицом, осиянным нездешним светом», и указал место хранения своей рукописи «Рая». <sup>79</sup> Именно восприимчивость к явлениям «иных миров» отличала символистов от людей, начисто лишенных органов сверхчувственного восприятия или уничтоживших их в зачатке. Однако, наряду с врожденными антропологическими предпосылками, символист, согласно Андрею Белому, должен обладать «волею к переработке душевных пластов». <sup>80</sup> В нем «душа самосознающая» прорастает через душу ощущающую и душу рассудочную, т. е. всё глубже и глубже соприкасается с душевно-телесным «ярусом» (по свят. Феофану Затворнику), или — с астральным телом, согласно терминологии Рудольфа Штейнера, усвоенной и переработанной Андреем Белым в духе свойственного ему символизма. В результате такого нисхождения символист впадает в «сам кризис, ничем не прикрытый»; в этом узнии он соприкасается с декадентами. В их душах переживание бездны («кризиса») рождает паническое настроение: «Душа гибнет». Для символиста же, напротив, душа гибнет, «чтоб, погибнув, восстать во всё новое, где мир эмблем, ярлыков и пустых изветрившихся форм, расплавляясь, перерождается в то, что доселе таилось под многими масками личности». <sup>81</sup>

Таится же под масками и личинами «высшее “Я”», обладающее «новым органом познания, соединяющего в цельность два мира вчерашних психо-физистов и физико-психистов». <sup>82</sup> «Волеустремление символиста» и направлено к «соединению двух ликом мира в одно, их объемлющее». <sup>83</sup> Создание символа является процессом, коренящимся в самой действительности. Символ не отражает зеркально внешнего мира, а ведет к созданию «третьего мира», соединяющего в целостном знаке разделенные для обычного сознания две половинки духовно единой действительности. Осознание этого творческого процесса является «источком символизма, нам превращающего, — писал Андрей Белый, — проблему дихотомии (или психо-физичности) в трихотомию, или отысканию конкретного моноса, ритма двух символизаций; так в плюро-дуо-монизме себя разрешает искание конкретной трихотомии». <sup>84</sup>

<sup>79</sup> Мережковский Д. С. Данте. Томск: Водолей, 1997. С. 152–153.

<sup>80</sup> Белый А. История становления самосознающей души // Белый А. Душа самосознающая. М.: Изд-во «Канон+», 1999. С. 436.

<sup>81</sup> Там же.

<sup>82</sup> Там же. С. 437.

<sup>83</sup> Там же.

<sup>84</sup> Там же.

## 5. Путь в пневмосферу

Хотя можно теоретически усвоить такое представление об истоках символизма, но их подлинный смысл открывается только в опыте сотворения символов как «третьей» реальности, для чего должны иметься определенные антропологические предпосылки; иными словами, символом нужно родиться. Одним из важнейших условий для восприятия таких предпосылок, с точки зрения Андрея Белого, является расширенная и углубленная память, подводящая к темной границе, отделяющей дневное сознание от дорожденной тьмы. Развитие такой памяти, способной уловить состояния души, еще только входящей в физическую телесность, подробно описано писателем в повести «Котик Летаев».

Позднее, в первом томе воспоминаний «На рубеже двух столетий», Белый связал анамнестические переживания с генезисом своего символизма. Уже в моментах перехода от мифологически окрашенных образов к эмпирическому сознанию перед ребенком на рубеже второго и третьего годов встала задача соединить и примирить две стороны представшей ему жизни, от чего зависело само существование его Я-сознания. «Мои усилия, — писал Андрей Белый, — соединить застенную жизнь с детской — в усилиях связать явь детской с воспоминаниями о бреде, в этих усилиях же соединить — я уже символист».<sup>85</sup> Скованный цензурными условиями 1920-х годов, он объяснял переживания «бреда» высокой температурой, тогда как на самом деле речь шла об описании начальных фаз инкарнации духовно-душевного ядра человеческой личности в физическое тело.

Таким образом одной из важнейших предпосылок символического творчества является изначально данная двойственность душевно-духовного и физического мира и также изначально имеющаяся потребность их синтезировать в некое новое качество. Для Андрея Белого было совершенно очевидно, что не все люди рождаются с такой антропологической предрасположенностью, о чем свидетельствует общеизвестный факт укороченной памяти. «До “Белого”, — говорил он, — иначе описывали детство, <...> но это лишь оттого, что брали началом записи воспоминаний более поздний период; <...> Толстой и другие брали более поздние этапы жизни младенца; и брали в других условиях; оттого они и выработали иной язык воспоминаний».<sup>86</sup> Разница в анамнестическом опыте во многом и объясняет разницу между символизмом и реализмом. Первый обусловлен предрасположенностью к восприятию как бы изна-

<sup>85</sup> Белый А. На рубеже двух столетий. М.: Худож. лит., 1989. С. 182. (Воспоминания: В 3 кн.; Кн. 1).

<sup>86</sup> Там же. С. 178.

начально данного двоемирия при уже инстинктивно проявившейся в раннем детстве смутной потребности синтеза двух половинок действительности, тогда как реализм объясним врожденной связанностью только с ее эмпирической, телесной частью.

Младенческий опыт скольжения из одного психического пласта, обусловленного дотелесными состояниями, в другой, где пробуждалось сознание физической действительности, разумеется, мог становиться предметом рефлексии только в результате анамнестических упражнений в зрелом возрасте, но, как факт, он и без осознания его определяюще действовал на становление личности Андрея Белого, и на его основании писатель мог утверждать, что не «стал» символистом, а родился таковым. Ретроспективно восстанавливая свои психические переживания раннего детства, писатель утверждал, что только врожденная склонность преодолевать «двоемирие» в творческом синтезе спасла его от двух грозивших ему опасностей. Если бы он отдался «реалистическим» переживаниям окружавшего его быта, то, по его собственному признанию, он бы «умер, такой жизни не перенес»; с другой стороны, если бы он сосредоточился лишь на переживаниях «дотелесной действительности» («брёда»), чтобы убежать от «ужасной действительности в мир безымянный», то «опыт такого бегства привел бы к идиотизму».<sup>87</sup>

От этих опасностей Андрея Белого спасала врожденная способность к творчеству символов, т. е. конкретному синтезу. «В песне, в сказке и звуках музыки», — т. е. в той ситуации, которая возникла с появлением в его жизни в мае 1884 года новой гувернантки Раисы Ивановны Раппопорт, — будущему писателю был «дан выход из безотрадной жизни».<sup>88</sup> Молодая воспитательница читала ребенку стихи немецких романтиков, которые окрасили для него «мир в новый цвет».<sup>89</sup> Но, что еще более важно для понимания антропологических предпосылок символизма Андрея Белого, уже в этом раннем возрасте у него появились «первые неосознанные мистические переживания иного мира»,<sup>90</sup> нашедшие свое воплощение в «играх в несказанное».<sup>91</sup> Осмысляя позднее эту ситуацию, он определял ее как постановку проблемы «сознательно строимого, третье-

<sup>87</sup> *Белый А.* На рубеже двух столетий. С. 188.

<sup>88</sup> Там же. С. 186.

<sup>89</sup> *Белый А.* Материал к биографии // *Белый А.* Автобиографические своды: Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / Сост. А. В. Лавров и Дж. Малмстад. М.: Наука, 2016. С. 31. (Литературное наследство; Т. 105).

<sup>90</sup> Там же. С. 32.

<sup>91</sup> Там же.



го мира над мирами: прозы и бреда; третий мир — игра, символ, “как бы”, подсказываемые звуками льющейся музыкальной рулады». <sup>92</sup> В зародыше такие игры содержали не только творческие интуиции писателя, но и его *гносеологию*. Уже «в играх четырехлетнего ребенка, — говорил Андрей Белый, — позднее осознанный символизм восприятий был внутренней данностью детского сознания». <sup>93</sup>

Весь дальнейший жизненный путь Андрея Белого протекал как перманентная метаморфоза изначально данной двойственности и способов ее символического синтезирования. Выйдя из младенческого возраста, он был поставлен перед очередными «ножницами», когда ему — без злого умысла, но с полным непониманием детской психики — навязывалась «рациональная ясность отцовских объяснений» <sup>94</sup> природных явлений, тогда как, с другой стороны, — ребенок с художественной чуткостью отдавался иррационально невнятной эмпирике мира повседневных восприятий. Опять-таки здесь необходимо отметить наличие у будущего теоретика и практика русского символизма антропологических предпосылок, когда инстинктивно ребенок выбирал верный путь для выхода из экзистенциальных тупиков. «Преодоление неопределенной эмпирики и не проведенного сквозь живой опыт понятия в детских стадиях есть построение образа переживания; и — работа над образом под формой всё сложнейшей игры; это и было мне знакомством с символизмом до слова “сим-во-лизм”». <sup>95</sup>

По мнению Андрея Белого, в такой изначальной, не связанной ни с какими внешними влияниями склонности к символизму проявлялись некоторые антропологические особенности, предвещающие появление новой формы *души самосознающей*, и тем самым — «нового человека», путем собственных усилий достигающего познания сверхчувственного мира. У большинства своих современников он либо находил такие способности в зачаточном состоянии, к тому же заглушаемые крайне неблагоприятными антропологическими переменами на социальном уровне, либо обнаруживал их полное — поражающее — отсутствие. «Четырех лет я играл в символы, — вспоминал Андрей Белый, — но в игры эти не мог посвятить я ни взрослых, ни детей; те и другие меня бы не поняли». <sup>96</sup> Эта горечь почти предопределенного непонимания окрашивала всю

<sup>92</sup> Белый А. На рубеже двух столетий. С. 188.

<sup>93</sup> Белый А. Почему я стал символистом... С. 418.

<sup>94</sup> Белый А. На рубеже двух столетий. С. 187.

<sup>95</sup> Там же.

<sup>96</sup> Белый А. Почему я стал символистом... С. 420.

жизнь писателя-символиста и достигла особой напряженности к ее концу. Если в пятилетнем возрасте, писал Андрей Белый, в «играх обнаружилась <...> тема непонимания меня другими»,<sup>97</sup> то со временем она приняла еще более острые и болезненные формы.

Причины такого непонимания лежат отнюдь не в претензиях на неповторимую оригинальность и гениальную исключительность, совершенно чуждых Андрею Белому, а в осознании наличия некоторой врожденной структуры духовно-душевной жизни, носителем которой ему было предназначено стать и которая предвосхищает закономерное, предначертанное в эволюции, развитие человеческой психики. Подобная мысль, несмотря на свою необычность для конвенциональной науки, в разных формах была не чужда и ряду других мыслителей и связывалась с представлением о продолжении эволюции, ведущей к образованию ноосферы.

Академик В. И. Вернадский (1863—1945), например, считал разум космической силой, способной привести к радикальным изменениям как в индивидуальной, так и в социальной жизни человечества. Он предвидел наступление принципиально нового геологического этапа в развитии Земли, связанного с возникновением ноосферы. «Охваченная всецело живым веществом, биосфера увеличивает, по-видимому, в беспредельных размерах его геологическую силу и, перерабатываемая научной мыслью *Homo sapiens*, переходит в новое свое состояние — в ноосферу».<sup>98</sup>

Сам термин «ноосфера» («сфера разума») принадлежит французскому философу и профессору математики Эдуарду Леруа (1870—1954), слушавшему вместе со своим другом Тейяром де Шарденом курс лекций по биохимии, который В. И. Вернадский читал в Сорбонне в 1922—1923 годах. Впервые свою концепцию ноосферы Леруа представил в 1927 году в лекциях, прочитанных им в Коллеж де Франс. Он считал, что понятие ноосферы наиболее адекватно отвечает центральной интуиции русского ученого о переходе биосферы в качественно новое состояние. Близкие мысли высказывал и Тейяр де Шарден. Он рассматривал понятие ноосферы в эсхатологической перспективе и полагал возможным «отделение сознания, в конце концов достигшего совершенства, от своей материальной матрицы».<sup>99</sup> В. И. Вернадский, в свою очередь, в дальнейшем также использовал понятие ноосферы как «современной стадии, геоло-

<sup>97</sup> *Белый А.* Почему я стал символистом... С. 421.

<sup>98</sup> *Вернадский В. И.* Размышления натуралиста: В 2 кн. М.: Наука, 1977. Кн. 2. С. 22.

<sup>99</sup> *Тейяр де Шарден П.* Феномен человека / Предисл. и коммент. Б. А. Старостина; пер. с фр. Н. А. Садовского. М.: Наука, 1987. С. 225.

гически переживаемой биосферой»<sup>100</sup> и полностью согласной с результатами его научных исследований.

Эволюционные процессы, затрагивающие судьбы человечества в космическом измерении, не остались незамеченными и Павлом Флоренским. В письме к В. И. Вернадскому от 21 сентября 1929 года он, выразив свое согласие с геохимическим истолкованием биосферы, дополнил его своими наблюдениями над духовным аспектом эволюции и обобщил их в понятии *пневматосферы*. Флоренский высказал в этом письме «мысль о существовании в биосфере, или, может быть, на биосфере, того, что можно было бы назвать пневматосферой, т. е. о существовании особой части вещества, вовлеченной в круговорот культуры, или точнее, круговорот духа».<sup>101</sup> Наиболее наглядным образом наличие пневматосферы можно наблюдать при создании художественных произведений, «проработанных духом».<sup>102</sup> С этим связано то особое внимание, которое Павел Флоренский уделял проблемам искусствovedения и эстетики. К их решению он подходил с позиции своего врожденного символизма.

Подобно Александру Блоку и Андрею Белому, отец Павел обладал антропологическими предпосылками для их последующего развития и творческого применения в философии, богословии и искусстве. В «Воспоминаниях прошлых дней» Флоренский подчеркнул врожденный характер своего символизма. Он, как и Андрей Белый, был изначально наделен даром «мистического восприятия природы»<sup>103</sup> и находил в своих детских переживаниях действенное проявление духовного ядра своей личности, независимого от внешних условий. Уже в раннем детстве он интуитивно «усвоил себе основную мысль позднейшего мировоззрения своего, что в имени — именуемое, в символе — символизируемое, в изображении — реальность изображенного *присутствует*, и что потому символ *есть* символизируемое».<sup>104</sup> Благодаря таким антропологическим предпосылкам Флоренский обладал способностью воспринимать скры-

<sup>100</sup> Цит. по: Флоренский П. В. Природа преобразуемая, осмысливаемая или одухотворяемая? // П. А. Флоренский и культура его времени = P. A. Florenskij e la cultura dell a sua epoca: Atti del Convegno Internazionale Università degli Studi di Bergamo 10–14 gennaio 1988 / A cura di Michael Hagemeister e Nina Kauchtschischwili. Marburg: Blaue Hörner Verlag, 1995. S. 143.

<sup>101</sup> Там же. S. 148.

<sup>102</sup> Там же.

<sup>103</sup> Флоренский Павел, священник. Детям моим: Воспоминанья прошлых дней. М.: Моск. рабочий, 1992. С. 34.

<sup>104</sup> Там же. С. 35.

тые процессы в природе и человеческом сознании, что привело его к мыслям о возникновении пневмосферы и, соответственно, о начавшихся радикальных переменах в космической эволюции. Однако он считал, что «в настоящее время еще преждевременно говорить о пневмосфере как предмете научного изучения; может быть, подобный вопрос не следовало бы и закреплять письменно».<sup>105</sup>

Осторожность Флоренского вполне понятна, поскольку у конвенциональной науки нет средств для исследования процессов, происходящих на чисто духовном уровне и восприятие которых доступно только для органов сверхчувственного познания. Теория и творческая практика символистов позволяла им отмечать перемены в духовной атмосфере, предвещающие еще большие изменения, в том числе и на антропологическом уровне, но крайне неблагоприятная социальная ситуация 1920—1930-х годов насильственно прервала разработку их метафизических интуиций.

Известен еще ряд попыток определить характер эволюционных процессов в биосфере. Павел Флоренский в своей статье «Природа преобразуемая, осмысливаемая или одухотворяемая?» приводит целый ряд понятий, «названных по характеру интересов создателей терминов: этносфера, ландшафтная сфера, географическая оболочка и т. д.».<sup>106</sup> Для всех этих мыслителей, и прежде всего для русских символистов, было общим представление о динамике антропогенеза, который пришел к завершающему результату на биологическом уровне, но теперь, претерпевая метаморфозу, переносится в ноосферу. Вариантом такого антропогенеза и объясняется появление в начале XX века душ, которые были носителями особых психических и ментальных способностей, позволявших им затем говорить о своем врожденном символизме, строящем мост между разделенными мирами. Вслед за Владимиром Соловьевым русские символисты ощущали Софию Премудрость Божию, «спускающуюся в человечество новой эпохи».<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Цит. по: Флоренский П. В. Природа преобразуемая, осмысливаемая или одухотворяемая? С. 148.

<sup>106</sup> Там же. С. 159.

<sup>107</sup> Бельй А. Речь на вечере памяти Блока в Политехническом музее. Москва, 26 сентября 1921 года // Андрей Белый о Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М.: Автограф, 1997. С. 505.

## Путешествие эпохи модерна: реальное, воображаемое, символическое (Случай А. Блока)

**П**редлагаемое вниманию читателей историко-литературное исследование относится к типу case-studies (изучение случаев). Подобный подход к историческому материалу нашел научное обоснование и реализацию в операциональном поле «микроистории» — того направления современного научного знания, лидером которого является итальянский историк Карло Гинзбург. Он, в свою очередь, по его собственному признанию, черпал вдохновение в трудах Э. Ауэрбаха, автора классического исследования «Мимесис» (1946), посвященного проблеме репрезентации «реальности» в литературе, разработавшего «толкование литературных и художественных артефактов на основе деталей, которые другие исследователи считали незначительными».<sup>1</sup> Свой метод изучения и реконструкции исторических событий по мельчайшим деталям — «следам», «приметам», «уликам» — К. Гинзбург назвал «уликовой парадигмой» и сделал инструментом анализа *биографий*, понимаемых не столько как нарратив, сколько как поле интерференций разнообразных и разноприродных факторов. С учетом установки на аналитическое изучение «множественных интеракций между индивидом и окружающим его контекстом»<sup>2</sup> мы попытаемся реконструировать

---

<sup>1</sup> Гинзбург К. Широты, рабы и Библия: опыт микроистории / Пер. с англ. Т. Бузиной // Новое литературное обозрение. 2004. № 65. С. 28. См. также: Гинзбург К. Мифы — эмблемы — приметы: Морфология и история / Пер. с ит. и послесл. С. Л. Козлова. М.: Новое издательство, 2004.

<sup>2</sup> [Электронный ресурс]. URL: <http://www.polit.ru/science/2006/10/10/ginzburg.html>. (дата обращения: 4.04.2019).

один из эпизодов биографии Александра Блока — путешествие в Бельгию в 1911 году — и выявить его символическую составляющую, обусловленную культурным контекстом эпохи.

\* \* \*

В отличие от собратьев по литературному цеху, много путешествовавших, причем не только по Европе, и подолгу живших вдали от России, — К. Бальмонта, И. Бунина, Вяч. Иванова, Мережковских, Андрея Белого, М. Волошина, Блок самостоятельно (вместе с женой и, скорее всего, по ее инициативе) предпринял всего лишь три заграничных вояжа продолжительностью около двух месяцев каждый: в 1909 году в Италию (Северную и Среднюю) и на юг Германии, в 1911 году на север Франции, в Бретань, с заездом в Париж и на обратном пути — в Бельгию, Голландию и Берлин, в 1913-м — на юго-запад Франции, к Бискайскому заливу, с посещением близлежащих городов Испании. Все эти факты, включая два предыдущих посещения respectable немецкого курорта Бад-Наугейм — в 1898 и 1903 годах, когда он сопровождал мать на лечение, были отмечены поэтом в «Автобиографии» 1915 года среди «событий, явлений и веяний», особенно сильно повлиявших на его духовное становление и творческий мир.

Каждый раз побудительным мотивом к поездке служили состояния психологической депрессии, душевной усталости, вызванные нервным переутомлением, напряженными отношениями в семье, но главной причиной были поиски возможностей выхода из творческого кризиса — надежды на новые впечатления и ощущения, которые могли бы восполнить иссякающую творческую энергию и усилить работу воображения.

Несмотря на столь характерное для Блока недовольство современной культурой, неумолимо превращавшейся на глазах его поколения в массовую, — настроение, которым проникнуты почти все его письма из-за границы («проклятия Флоренции», «отвратительный дух этой опоганенной Европы», «самый дух искусства истребили французы» и т. д.), эти путешествия всегда оставляли след в его воображении, становясь *событием творчества*. Бад-Наугейму он обязан памятью о первой влюбленности, мистикой возвращений и образами романтизированного западноевропейского Средневековья. Из Италии, «обжегшей» соприкосновением с неизвестными ранее пластами культуры, было «вынесено искусство» (цикл «Итальянские стихи», незавершенная книга итальянских впечатлений «Молнии искусства») и ощущение пробуждающегося «духа пылкости и духа скромности». «Голос океана», услышанный в Бретани, определил лейтмотив драмы «Роза и Крест», «чудовищный

Париж» продвинул работу над главами «Возмездия», пограничье Франции и Испании подготовило будущее «явление Карменситы» и очертило топографию «Соловьиного сада».

Не следует забывать о том, что Блок принадлежал к числу активных потребителей многообразной печатной продукции, которой обеспечивала рынок индустрия туризма, достаточно развившаяся к началу XX века. Карманные путеводители («Бедекеры») на разных языках, карты туристических маршрутов и экскурсий, рекламы отелей, литература по истории искусства, музейные каталоги — всё это в большом количестве представлено в личной библиотеке поэта, несет следы его чтения, знакомства, пользования.<sup>3</sup> Коллекции открыток, репродукций и фотографий аккуратно оформлены в альбомы,<sup>4</sup> что дополняет существенными чертами облик Блока-путешественника, человека своего времени и среды. Значение этих материалов еще недостаточно оценено, например, в аспекте изучения визуальных источников и аллюзий целого ряда поэтических текстов, как и самой ментальной истории эпохи. Герменевтический ресурс создается за счет «плотного описания» («thick description»), не пренебрегающего никакими фактами, поскольку культура — «исторически передаваемая система значений, воплощенная в символах, система унаследованных представлений, выраженных в символической форме, посредством которых люди передают, сохраняют и развивают свое знание жизни и отношение к ней».<sup>5</sup>

Европейская карта путешествий Блока известна и подробно зафиксирована им самим в записных книжках и почти ежедневных письмах к матери и другим корреспондентам. Выстраиваются со всей определенностью и ее литературные соответствия. Однако если «итальянская тема» достаточно подробно освещена, по преимуществу в интермедальном и семиотическом аспектах (статьи В. Н. Альфонсова, С. Даниэля, Дж. Пиррога, О. Седаковой, А. Флакера), то его поездка в Бельгию в 1911 году оставалась на периферии исследовательских интересов. Это невнимание имеет свое объяснение: в отличие от Италии, давшей такой шедевр блоковской лирики, как «Итальянские стихи», Бельгия на литературной карте поэта отмечена лишь одним стихотворением, да и то написанным по заказу. Стихотворение «Антверпен» (4–5 октября 1914 г.) предназначалось для специального номера газеты «День», посвященного «ге-

<sup>3</sup> См.: Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л.: БАН, 1986. Кн. 2. С. 166–169; Кн. 3. С. 9–31, 40–42, 101–104, 121–122.

<sup>4</sup> РО ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 401–404.

<sup>5</sup> Гирц К. Интерпретация культур / Пер. с англ. М.: РОССПЭН, 2004. С. 89. (Сер.: Культурология. XX век).

роической Бельгии», принявшей на себя первые испытания начавшейся европейской войны.<sup>6</sup> Оно строится как ретроспекция — воспоминание о посещении Антверпена летом 1911 года — и воскрешает те мгновения реальности, которые, запечатлевшись в памяти и будучи извлеченными из нее, трансформировались в образы, а творческий акт — в *воображаемое путешествие*.

### Антверпен

Пусть это время далеко,  
Антверпен! — И за морем крови  
Ты памятен мне глубоко...  
Речной туман ползет с верховий  
Широкой, как Нева, Эско.

В тумане теплом и глубококом,  
Как взор фламандки молодой,  
Нет счета мачтам, верфям, докам,  
И пахнет снастью и смолой.

Тревожа водяную гладь,  
В широком стелющемся дыме  
Уж якоря готов отдать  
Тяжелый двухмачтовый стимер...  
Ему на Конго курс держать...

А ты — во мглу веков глядись  
В спокойном городском музее:  
Там царствует Квентин Массис;  
Там в складки платья Саломеи  
Цветы из золота вплелись...

Но всё — притворство, всё — обман:  
Взгляни наверх... В клочке лазури,  
Мелькающем через туман,  
Увидишь ты предвестье бури —  
Кружащийся аэроплан.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> См.: Грякалова Н. Ю. Русские писатели — героической Бельгии: Специальный выпуск газеты «День» // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: Политика и поэтика: Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 266–279.

<sup>7</sup> Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 1998. Т. 3. С. 106.



Блоком активно задействован инструментарий символистской поэтики. Экспозиция маркирована образом тумана, который, согласно Г. Башляру, репрезентирует *реальность ониригескую*, то есть воображаемую, сновидческую — реальность сна, грезы.<sup>8</sup> Он повторен по принципу эха во второй строфе, причем эпитетами *теплый* и *глубокий* связан с обволакивающей субстанцией «женского» (союзом *как* вводится сравнение со *взором фламандки молодой*), и поддержан образами близкого семантического ряда и метафизического качества: *водяная гладь, стелющийся дым, мгла веков, прозрачность* (вариант черного автографа: *воздушность*) *платья*. Всё это создает эффект иллюзии, грезы, иррациональной «магии» искусства, демонстрируя зыбкость границ между реальным и воображаемым и их фундаментальную амбивалентность для символистского сознания. (Аналогичным образом выстраивается мнемоническая поэтика в «воспоминании» об Абервраке — стихотворении «Ты помнишь, в нашей бухте сонной...».) В то же время функцию «эффекта реальности» (Р. Барт) берут на себя визуально-ольфакторные характеристики пространства, дополненные приметамы времени: «тяжелый двухмачтовый стимер», берущий курс на Конго, — явный намек на интересы Бельгии в колониальной Африке, что вносит *тревожную ноту* (ср. начало третьей строфы: «Тревожа водяную гладь...») в беспечное существование лирического субъекта, погруженного в созерцание шедевров живописи «в спокойном городском музее». На этом гипнотизирующем фоне последняя строфа приобретает ударную силу и воспринимается как код: она разряжает сгущенную атмосферу и возвращает к реальным впечатлениям, осмысляемым, опять-таки, провиденциально-метафизически, от лица трансперсонального субъекта. Важно отметить в перспективе дальнейшего изложения, что в заглавие стихотворения вынесен топос, а сам город антропоморфизирован и представлен как участник коммуникативного акта («Антверпен! <...> / Ты памятен мне глубоко...»).

Фигура экфрасиса в четвертой строфе отсылает к части триптиха «Оплакивание Христа» (1508—1511) крупнейшего мастера Северного Возрождения Квентина Массейса (Массиса) — сцене «Пир Ирода» (или «Усекновение головы Иоанна Крестителя»), — находящегося в собрании Королевского музея изящных искусств (Антверпен). Архетипический сюжет, мифогенный для эпохи модерна, проецировался поэтом-символистом на собственную мистифицированную биографию. И не только в аспекте эротической утопии,<sup>9</sup> но и судьбы поэта, опережающего свое

<sup>8</sup> Башляр Г. Грезы о воздухе: Опыт о воображении движения / Пер. с фр. Б. М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитар. лит., 1999.

<sup>9</sup> См.: Матиг О. 1) Покровы Саломеи: Эрос, смерть и история // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов. М.: Новое лит. обозрение, 2004.

время и подвергаемого символической «декапитации». Кроме того, Блок находил портретное сходство между собой и Иоанном Крестителем, каким он изображен именно на этой картине. Репродукция с картины была приобретена поэтом, помещена в рамку и находилась в интерьере его кабинета.<sup>10</sup>

\* \* \*

Вернемся от путешествия воображаемого к реальному. Почему в блоковском маршруте появляется Бельгия, «маленькая страна с большой историей» (VI, 411)? Обычно литературоведы сосредотачивают внимание на значении предпринятых путешествий для последующего творчества писателя, то есть на их *результатах*. Нам же хотелось обратить внимание на *мотивированность перемещений* в географическом пространстве и причинах тех или иных «остановок» на линиях движения. С этой точки зрения бельгийский эпизод европейской одиссеи Блока не рассматривался. Между тем он представляет несомненный интерес, поскольку связан с целым пластом культурно-исторических ассоциаций, актуальных для эпохи модерна и требующих интерпретации.

Итак, 4 июля 1911 года Блок получил заграничный паспорт, а также советы доктора «обратить внимание на нервы» и рекомендации «правильного образа жизни»: «совсем не пить вина», принимать два раза в день модные пилюли с бромом и купаться в море (VIII, 350). 5 (18 н. ст.) июля в 23 часа 15 минут он выехал по маршруту Петербург — Берлин — Ганновер — Кёльн — Ля Шапель — Льеж — Намюр — Париж — Брест — Аберврак. В Абервраке, небольшой деревушке на побережье Бретани, там, где обрывается в океан европейский континент, его ожидала Л. Д. Блок, уехавшая на несколько недель раньше, чтобы выбрать подходящее место для отдыха. Дома осталась прерванная работа над большой поэмой в новом для него жанре, овладение которым требовало формосозидательной

С. 90—121; 2) Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и fin de siècle в России / Авториз. пер. с англ. Е. Островской. М.: Новое лит. обозрение, 2008.

<sup>10</sup> Ср. запись в дневнике от 27 декабря 1911 года: «Днем я вставил в раму “Усекновение главы” Массиса» (Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1963. Т. 7. С. 112). Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими).

В настоящее время репродукция находится в Литературном музее ИРЛИ. Открытки с видами порта Антверпена и «двухмачтового стимера», приобретенные во время путешествия, представлены в указанных выше альбомах.

энергии, — ее он и надеялся обрести в европейской поездке. «Европа должна облечь в формы и плоть то глубокое и всё ускользящее содержание, которым исполнена всякая русская душа. Отсюда — постоянное требование формы, мое в частности; форма — плоть идеи; <...> я имею потребность *расширить* круг своей жизни, которая до сих пор была углублена...» (VIII, 331, 332), — писал он матери 21 февраля 1911 года о переживаемом им «важном переломе» в мироощущении. Новые жизнестроительные аспекты, адекватные изменившемуся «чувству мира» и себя-в-мире, он называет «европеизмом» (а в письме к Андрею Белому — «вочеловеченьем»), открываемым им в себе и требующим объективации. Полученное после смерти отца наследство (денежная сумма в 80 000 рублей была разделена поровну между ним и единокровной сестрой Анжелиной — дочерью А. Л. Блока от второго брака) позволяло чувствовать себя более свободным как в выборе маршрута и продолжительности поездки, так и в уровне обеспеченности комфортом.

Ключ к реконструкции замысла путешествия дает письмо Блока к университетскому приятелю А. В. Гиппиусу. «В начале июля еду к Любе в Бретань, — писал он 13 июня 1911 года из Шахматова, — <...> я рассчитывал ехать через Стокгольм и проехать Данию, Голландию, Бельгию и северо-восток Франции (соборы!). В Бретани (где-нибудь в тристановских местах) мы поживем, потом один я, или мы оба, поедем к югу: я хочу купаться где-нибудь около Пиринеев в океане — для “обмена веществ”. <...> Из Испании, через знакомые итальянские места — в Петербург» (VIII, 347). Таким образом, поездка преследовала две цели: отдыха и оздоровления организма, т. е. соматическую (правда, здесь также присутствует метафизический момент — тяга к стихии океана) и символическую — паломничества к местам, связанным с личной мифологией. Можно даже предположить, что поэт стремился повторить путь героя своей «лирической трилогии»: именно в это время он работает над составлением первого «Собрания стихотворений» в трех книгах.

Все намеченные точки маршрута имеют символическую подоснову, и литературный след здесь прочитывается без труда. В Стокгольме живет Август Стриндберг, с творчеством которого его знакомит Вл. Пяст и роман которого «В шхерах» Блок дочитывает 29 мая 1911 года, находясь «под знаком Стриндберга» вплоть до 1912 года включительно. С Пястом они замысливают «июльскую прогулку к Стриндбергу»,<sup>11</sup> но она откладывается по разным обстоятельствам. Дания и именно Эльсинор, как уточнено в письме к матери уже при отъезде из Парижа (VIII, 371), были для «Гамлета XX века» своего рода *locus natus*. Мысль о посеще-

<sup>11</sup> Письмо Вл. Пяста к Блоку от 2 июня 1911 года (Литературное наследство. М.: Наука, 1982. Т. 92. Кн. 2. С. 207).

нии Бретани актуализирована мейерхольдовской постановкой на сцене Мариинского театра вагнеровского «Тристана», воскрешавшей легендарную кельтскую старину и будившей память о концертном исполнении арии Изольды «Liebestod» («Смерть от любви») в Бад-Наугейме в июне 1903 года. Голландия, окутанная флером семейной легенды о происхождении рода Блоков (ср. в указанном выше письме к матери: «...поеду на родину — в Амстердам...»), влекла к себе в связи с работой над «патрологией» — сюжетной линией «отца» в «Варшавской поэме» (название одной из первоначальных редакций незавершенной поэмы «Возмездие»). Соборы северо-востока Франции (Амьен, Руан и т. д.) — *locus communis* всех «Бедекеров» — логично включались в круг интересов к романтизированному Средневековью и культу Вечной Женственности в его различных конфессиональных и внеконфессиональных вариантах.

Вполне ожидаемо, что в этом контексте и Бельгия должна получить психогеографический статус. И она его получает, если вспомнить о бельгийских символистах, и особенно — о Жорже Роденбахе и его книге «Мертвый Брюгге» («Bruges la Morte», 1892; рус. пер. М. В. Веселовской, 1904), бестселлере *fin de siècle*, превратившем маленький фламандский город-музей в место туристического паломничества еще в начале XX века, а на его исходе, в 1980-х годах, неожиданно вернувшемся к жизни в многочисленных сценических, кинематографических и телевизионных версиях и интерпретациях.<sup>12</sup> Но насколько это имя было важно для Блока? На этот вопрос мы и попытаемся ответить, учитывая, что данная тема является частью проблемы восприятия и популяризации русским литературным модернизмом начала XX века бельгийской литературы символистской ориентации.

Южная часть намеченного Блоком маршрута отпала сразу (она будет частично реализована в 1913 году), северная же, хоть и не полностью, осуществилась. В итоге маршрут путешествия 1911 года выстроился и был зафиксирован в записной книжке следующим образом: «L'Aber'Wrach (22.VII—15.VIII). Quimper (15.VIII—26.VIII). Paris (27.VIII—5.IX). Antwerpen (5.IX—7.IX). Gand (7.IX). Brugge (7—8.IX). Heyst, Sluis (L'Ecluse), Breskens, Vissingen (9.IX). Dordrecht (9—10.IX). Rotterdam (10—11.IX). Den Haag (11.IX). Amsterdam (11—12.IX). Berlin (13—18.IX)».<sup>13</sup> Полю-

<sup>12</sup> См.: *Dettemmerman V. J. De «Bruges-la-Morte» à «Bruges-die-Stille» ou les avatars scéniques et cinématographiques d'un thème // Théâtre de toujours. D'Aristote à Kalisky. Hommages à Paul Delsemme. Bruxelles: Éditions de l'Université, 1983. P. 171—182. См. также главу «Bruges-la-Morte ou le roman des analogies» в кн.: *Malinowski W. M. Le roman du Symbolisme (Bourges — Villiers de l'Isle-Adam — Dujardin — Gourmont — Rodenbach). Poznań: L'Édition Scientifique de l'Université Adam Mickiewicz, 2003. P. 171—210.**

<sup>13</sup> Блок А. Записные книжки: 1901—1920. М.: Худож. лит., 1965. С. 184.

бив «Бретань легендарную», измучившись тридцатипятиградусной жарой в Париже, совершив «нисхождение» в подземелье Пантеона и «восхождение» на вершину Монмартра — единственные места, которые оказались наполненными смыслом на фоне общего «жуткого чувства бессмыслицы», возненавидя Париж и вынеся из него ощущение глубокой «чуждости» и «пошлости», 5 сентября (н. ст.) Блок покидает столицу Франции, держа курс на Брюссель. Однако не останавливается там при своей всегдашней неприязни к столицам (известно, что, находясь в Италии, он не поехал в Рим) и следует прямо на север. «От Бельгии я много не жду, — пишет он матери накануне отъезда из Парижа, — однако хочу увидеть 18 бегемотов в зоологическом саду в Антверпене — и Брюгге» (VIII, 371). Как видно из приведенного выше итинерария, в Бельгии Блок пробыл достаточное количество дней, чтобы ознакомиться с достопримечательностями ее северных городов.

В Антверпене он остановился в отеле «Метрополь», отмеченном на страницах «гида», заблаговременно купленного еще в Париже,<sup>14</sup> и, почувствовав себя более комфортно в северном культурном и географическом ареале, предался удовольствиям путешественника-фланера. Из письма к жене в Париж от 6 сентября: «...я сегодня с раннего утра исходил почти весь город и музеи. Накупил фотографий и карточек. Здесь удивительная Шельда с кораблями, доками, кранами и запахом моря, собор, статуи, фонтаны, фламандская древность, уже близкая мне, и великолепный музей. Даже кое-что у Рубенса мне понравилось. По-французски говорят туго, больше всего по-фламандски, часто по-немецки. Сейчас иду смотреть всяких миленьких, а потом перееду Шельду на пароме. Завтра поеду в Брюгге или Гент».<sup>15</sup>

Гент отмечен осмотром музея, где «хорошие примитивы и Босх», а также приобретением многочисленных видовых открыток и репродук-

<sup>14</sup> *Joanne P. Belgique et Hollande*. Paris: Hachette et C<sup>o</sup>, 1910. (Coll. des guides-Joanne). Покупка отмечена записью на шмуцтитуле: «Alexander Block. Paris. Août 1911». Описание помет см.: Библиотека А. А. Блока. Кн. 3. С. 101—102. Это основной документ для реконструкции музейных маршрутов Блока во время поездки и его художественных предпочтений.

<sup>15</sup> Блок А. Письма к жене. М.: Наука, 1978. С. 272—273. (Литературное наследство; Т. 89). «Миленькие» — так Блок называет животных. Иллюстрированный альбом-гид по Антверпенскому зоологическому саду с вложенным в него планом сохранился в библиотеке Блока (Библиотека А. А. Блока. Кн. 3. № 1255). В зоологическом саду он увидел тот самый «кружащийся аэроплан», который превратился в метафору «предвестье бури» в заключительной строфе стихотворения «Антверпен». «Вчера сидел усталый в зоологическом саду около бегемотиков (их 3). Вдруг знакомый шум. Поднимаю голову, а надо мной высоко Блерио. Вздрагивает и покачивается, бедняжка» (Блок А. Письма к жене. С. 274).

ций с картин мастеров Северного Возрождения.<sup>16</sup> Характерно, что памятник Роденбаху, установленный в Генте в 1903 году, в поле зрения Блока не попал. В тот же день 7 сентября он приезжает в Брюгге.

Вне всякого сомнения, посещение города проходило «под знаком Роденбаха» и его знаменитого романа, французское издание которого сохранилось в библиотеке Блока: экземпляр дефектный (первые четыре страницы отсутствуют), «зачитан», однако никаких помет не содержит.<sup>17</sup> Факты, подтверждающие близкое знакомство Блока с творчеством бельгийского символиста, или какие-либо высказывания о нем нам не известны. Из плеяды «Молодой Бельгии» в орбиту его притяжения попали Э. Верхарн, стихотворение которого — правда, лишь одно («Шаги») — он даже перевел, и М. Метерлинк. Однако Блок принадлежал к тому литературному кругу, в котором усилиями и энтузиазмом поэтов, переводчиков, критиков — В. Я. Брюсова, Эллиса (Л. Л. Кобылинского), Ю. А. и М. В. Веселовских, З. А. Венгеровой — происходило открытие творчества этого «утонченного писателя-мистика» (а именно в таком стилевом регистре воспринимали его современники) и знакомство с ним русского читателя.

Жорж Роденбах (1855—1898), оригинальный поэт, прозаик, эссеист, принадлежал к поколению энтузиастов «нового искусства» и развивался в русле его магистральных идей. Выходец из аристократической семьи с литературными интересами, воспитанник иезуитского коллежа, он получил юридическое образование в университете Гента, где познакомился со своим ровесником Э. Верхарном. Созданный в 1881 году по их инициативе журнал «Молодая Бельгия» сплотил вокруг себя писателей, чутких к атмосфере *fin de siècle*, — М. Метерлинка, М. Валлера, И. Жилькена и др. Эстетическая программа зачинателей бельгийского символизма строилась на характерном для европейского «*style nouveau*» отрицании, с одной стороны, утилитарно-тенденциозной литературы, с другой — натурализма и его философской основы — позитивизма, хотя культ утонченных переживаний, как известно, был оборотной стороной натуралистической стратегии «наблюдений» за психическими «состояниями». В качестве художественного *credo* выдвигалась концепция романтического идеала и независимого, самоценного искусства, противопоставление мира грез, эстетизированного одиночества пошлой буржуазной

<sup>16</sup> РО ИРЛИ, ф. 654, оп. 1, ед. хр. 402. Цитаты в тексте — из письма к жене от 7 сентября (Блок А. Письма к жене. С. 274).

<sup>17</sup> *Rodenbach G. Bruges la morte / Ill. de M. Baldo. Paris: E. Flammarion, s. a.* (библиотека ИРЛИ, шифр 94 12/160). См.: Библиотека А. А. Блока. Кн. 3. № 1398.

действительности, где нет места Идеалу и свободному полету мечты. Особую эстетическую ценность приобретает субъективный мир утонченной личности, отрешенной от суеты повседневности и погруженной в нарциссическую созерцательность и нескончаемую интроспекцию.

У Роденбаха эти настроения усилены мотивами меланхолии, скорби, эскапизма, эстетизации любви и смерти, поиском идеальной красоты и культом мистифицированного католицизма с характерным обращением к одной из его реликтовых институций — бегинажу (община девушек-сирот и вдов со строгим уставом, не препятствующим, однако, выходу из нее и вступлению в брак). На зыбком миражном фоне, усиленном пейзажем (стоячие воды каналов, удваивающие отражения, северные туманы, стирающие контуры предметов и фигур), в мистико-эротической атмосфере, подчеркнутой аллюзиями на сюжеты религиозной живописи («Мученичество св. Урсулы» Мемлинга как ключевая аллегория девственности), разворачивается мистерия умирающих городов Фландрии и трагедия одинокой творческой личности, чья душа сливается в экстазе смерти с «душой города» («Агонии городов», «Мертвый Брюгге», «Старый город», «Искусство в изгнании», «Звонарь», «Музей бегиннок», «Мистические лилии» и др.). Сам город рисуется музеем иссякающих форм социальной и индивидуальной жизни. Антропоморфизированный Город как некая депрессивная зона является протагонистом почти всех произведений писателя-символиста. Более того, антропоморфизируются определенные городские топосы, например, Beffroi — сторожевая башня XIV века, «monument de la liberté», главная пространственно-организующая вертикаль Брюгге и символ его утраченного величия. В судьбе протагониста романа «Выше жизни» («Carillonneur») звонаря Жориса Борлюта она играет роль демонического двойника: в стремлении достичь духовной высоты герой в буквальном смысле сливается с Абсолютом, повесившись на языке главного колокола башни. Таким образом, в соответствии с символистским канонem, данный топос становится символом не столько восхождения к Абсолюту, сколько самого акта трансгрессии — желая стать *выше жизни* и нарциссического стремления *достигь и преодолеть самого себя*: «Забвение всего, с целью овладеть собою! Он испытал ощущение первого человека, в первый день его жизни, когда еще ничто не произошло с ним. Сладость метаморфозы! Он обязан был ею высокой башне, достигнутой вершине, где зубчатая площадка казалась алтарем бесконечности! С такой вершины нельзя было более различать жизнь, понять ее! Да! Каждый раз у него кружилась голова, являлось желание потерять равновесие, броситься, но не по направлению к земле, к пропасти, к спиральям колоколен и крыш, показавшихся там, внизу, в глубине. Нет, он чувствовал притяжение *пропасти*

*высоты*». <sup>18</sup> Перед нами типичная «картина мира» и соответствующий ей «ландшафт души» эпохи *fin de siècle*.

В Париже, куда Роденбах переезжает в 1887 году, он сближается с кругом французских писателей-«парнассьенов», и особенно — со Стефаном Малларме, органично вписав принцип аналогий, открытый мэтром символизма, в собственную поэтику. «Демоном аналогии» одержим Гюг Виан («Мертвый Брюгге»), в сознании которого происходит смешение реальности и иллюзии, подобно опрокинутым отражениям в водах каналов. Прием сопоставления и проекции внутреннего состояния души лирического героя на окружающий городской ландшафт был последовательно проведен писателем и сделал узнаваемой его манеру письма.

В Париже к Роденбаху пришла известность. Здесь в 1880–1890-х годах вышли все его произведения — многочисленные стихотворные сборники и романы «Искусство в изгнании» (1889), «Мертвый Брюгге» (1892), «Звонарь» (1897), сборник рассказов «Прялка туманов» (издан посмертно, в 1901 году), две драмы — «Мираж» (сценическая версия романа «Мертвый Брюгге») и «Покрывало», своими названиями манифестировавшие поэтику иллюзионизма. Здесь он и умер в возрасте 43 лет, реализовав в собственном житнетворчестве, как подобает романтическому поэту, линию судьбы, намеченную в лирическом герое, автобиографичном по психотипу и эстетическим устремлениям.

В России Роденбах не разделил судьбы ни своего старшего современника Шарля де Костера, чья «Легенда об Уленшпигеле», отвечавшая комплексу народолюбия русской интеллигенции, вошла в обязательный круг чтения образованного человека, ни ближайших сподвижников по «Молодой Бельгии» — Верхарна и Метерлинка, подхваченных мейнстримом российского варианта «*style nouveau*». К 1910 году, когда, благодаря прежде всего заинтересованности и энергии М. Веселовской, были переведены и опубликованы все романы писателя, издано пятитомное собрание его сочинений, а стихи (в разных по качеству переводах И. Тхоржевского, В. Брюсова, Эллиса, С. Головачевского) и малая проза регулярно приходили к массовому читателю в составе сборников «Чтец-декламатор», время символистского романа образца *fin de siècle* безвозвратно ушло. Пик популярности Роденбаха в России пришелся на самое начало нового века. К концу 1900-х годов открытые бельгийским писателем поэтические и психологические миры уже не были новостью для русского модернизма, который пережил меланхолию и иллюзионизм и испытывал потребность в «форме» и «духовном трезвении». «Высокий» модерн развертывал программу сборки социального тела посред-

<sup>18</sup> Роденбах Ж. Полное собрание сочинений. Т. 1: Выше жизни / Пер. М. Веселовской. М.: Изд. В. М. Саблина, 1911. С. 123.



ством тотального произведения искусства (*Gesamtkunstwerk*), что принципиально отвергало жизненную и эстетическую «созерцательность», утверждая культ воли и «жизненного порыва».

В 1914 году, на волне антигерманских настроений и солидарности с героической Бельгией, «кроткого Роденбаха» переоценят, меланхолию и любование «руинами» истолкуют в мистико-провиденциальном ключе: «Усталая грусть Роденбаха, привязанного ко всем предметам старинной Бельгии, уходящей, теряющейся в невозвратимом прошлом, — прошлом, едва заметном в гулкой современности, — эту предчувствующую грусть поняли, как — изящную утонченность и капризы. Эту таинственную грусть “переплетали” и ставили на полку — среди других стихов и прозы».<sup>19</sup>

Блок остался в стороне от увлечения творчеством бельгийского символиста. Он не разделил ни мистической экзальтации Эллиса, истинного роденбахианца, автора восторженной статьи «Лебедь “Молодой Бельгии”. Жорж Роденбах (Основные мотивы его личности и творчества)»,<sup>20</sup> ни благоговейного обожания М. Веселовской, настойчиво утверждавшей культ писателя, неотрывный от воспетого им «города смерти».<sup>21</sup> Тем более чуждо было ему эпигонство представителей новой поэтической генерации, в частности, И. Эренбурга. Но при этом он всё время присутствует «около Роденбаха». В 1906 году рецензирует сборник «*Tristia*», представлявший образцы новейшей французской лирики в переводе И. Тхоржевского, в том числе и стихи Роденбаха. Тогда же, в 1906 году, фиксирует для памяти название романа писателя: «Роденбах. “*Carillon*»».<sup>22</sup> В 1908 году берет на себя переговоры с издательством «Шиповник» о публикации романа «Искусство в изгнании» в переводе Эллиса, знакомясь с содержанием романа в пространном эпистолярном изложении его страстного поклонника (издание не состоялось, так как в том же году роман вышел в переводе М. Веселовской).<sup>23</sup> А через год он

<sup>19</sup> Гиппиус Вл. Бельгийские пророчества // День. 1914. 21 окт. № 286.

<sup>20</sup> Статья была опубликована в сборнике «Молодая Бельгия», вышедшем под редакцией М. В. Веселовской (М., 1906) и знакомившем читателей с современными бельгийскими поэтами. В сборнике представлены переводы Эллиса, в том числе 21 стихотворение Роденбаха.

<sup>21</sup> Статьей «Брюгге в творчестве Роденбаха» открывалось «Полное собрание сочинений» писателя (*Роденбах Ж. Полное собрание сочинений*. Т. 1. С. 9–21).

<sup>22</sup> Блок А. Записные книжки. С. 72 (роман «Звонарь», в пер. М. В. Веселовской — «Выше жизни»).

<sup>23</sup> Этот эпизод подробно рассмотрен и прокомментирован А. В. Лавровым в публикации писем Эллиса к Блоку (Литературное наследство. Т. 92. Кн. 2. С. 288–290).

увидит свое имя напрямую сопоставленным с именем бельгийского писателя. Никому не известный минский литератор Вл. Самойло в развернутом эссе «Александр Блок. Основные мотивы поэзии»<sup>24</sup> настойчиво проводил мысль о «культе русской Мадонны» и интерпретировал блоковские урбанистические фантазмы сквозь призму «большого католицизма» автора «*Vruges la morte*». Закрепившееся за Блоком после выхода поэтических сборников «Нечаянная Радость» и «Земля в снегу» определение-клише «поэт города» автор уже не соотносил с импрессионистической стилистикой, а переключал в религиозно-мистический смысловой регистр: «С Роденбахом Блока роднит первый период его поэтической эволюции, его культ “белой” Мадонны, — вообще, культ белого цвета, — его поклонение неразложимому на радугу земных цветов идеалу. <...> Своеобразный, больной католицизм также сближает Блока с Роденбахом, но у последнего католицизм — старчески-умирающий, примиренный, тогда как у Блока — лишь юношески-усталый; чающий, но маловерный и малосильный Роденбах имеет больше собственных традиций, больше мужества и права до конца остаться аристократом старого “мертвого города”, со всем спокойствием умирающего отрицая новый, живой город. Блок двоится. Он малодушен, как истый русский барин; он не уверен в своей правоте, в своем праве на аристократизм, не уверен в ценности старого идеализма. В нем слишком много уже нового “города”, юности, женской изменчивости, живой, текучей красоты и жизни. У Роденбаха белый цвет так и не разложился. У Блока это разложение, хотя и мучительно, хотя со знанием греха, с двоящейся радостью победы и падения, “низкого и горестного падения”, которое он себе предсказал еще в первые годы своей чистоты, — стало фактом».<sup>25</sup> Заметим, что Блок отнесся с сочувствием к подобным экзерсисам и в «Автобиографии» 1909 года назвал имя критика среди тех, чьи отклики на его творчество были ему близки и полезны (VII, 434).

Вот тот символический багаж, который Блок вез с собой в Брюгге. В нахлынувшем разочаровании он боялся даже сразу признаться. «Брюгге что-то не очень мне нравится пока. Жара возобновилась», — с осторожностью сообщает он матери (VIII, 372) и почти слово в слово повторяет ту же формулу в письме к жене: «Вчера приехал в Брюгге. Что-то не

<sup>24</sup> Самойло Вл. Александр Блок. Основные мотивы поэзии // Туманы: Сборник. Минск, 1909. С. 40—66. О знакомстве Блока с критиком и оценке его статьи см.: Письма к Блоку В. И. Самойло / Сообщ. М. А. Файнберг // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 5. С. 577—583.

<sup>25</sup> Самойло Вл. Александр Блок. Основные мотивы поэзии. С. 58—59. Чуть позже, в 1913 году, Эллис, проводя параллель между «женственной лирикой» Блока и католическим культом Мадонны, также будет апеллировать к поэтическому миру Роденбаха.

очень нравится пока. К тому же жара возобновилась. Сейчас пойду в музей и церкви». <sup>26</sup> Что это? Жара, москиты, пресыщенность впечатлениями (Стендаль назвал этот симптом «римской болезнью») или новый приступ «европатии»? Или бессознательное желание расстаться с культурными мифами, иллюзиями, фантомами сознания? Ожидаемая «мистерия Брюгге» не состоялась — город-мираж обернулся банальной «помойной ямой». Прогулка по «роденбаховским местам» в сопровождении гида только усилила ощущение всепроникающего духа «опоганенной Европы». «Брюгге, из которого Роденбах и туристы сделали “северную Венецию” (Venise du Nord), довольно отчаянная мурья. Лодочник полтора часа таскал меня по каналам. Действительно — каналы, лебеди, средневековое старье, какие-то тысячелетние подсолнухи и бузины по берегам. Повертывая обратно: “А теперь новый вид — n’est pas?” Но ничего особенно нового: другая бузина, другой подсолнух и другая собака облаивает лодку с берега. “А что такое Minnewater?” “Ach, c’est anglais, n’est pas? “Water” — c’est l’eau, et “Minne” — c’est l’amour (лямяюююppp) — n’est pas?” — Меммлиг в Брюгге действительно замечательный. Завидно смотреть на остендские экспрессы, с таким грохотом и свистом они пролетают мимо Брюгге...» (VIII, 373).

Такую желчную и почти гротескную зарисовку отправляет он матери из Роттердама, уже страдающая от «мучительного путешествия» и мечтающая «вернуться домой как можно скорее». Тем не менее достопримечательности Брюгге, ставшие мизансценой роденбаховского «театра смерти», не остались без внимания искушенного туриста. Quai du Rosaire, Place de la Vigne и Bèguinage, Minnewater, Lac d’amour, Maison de Pelican, Beffroi, Hôpital Saint-Jean со знаменитой ракой св. Урсулы работы Меммлига, определившей визуально-символический код романа «Искусство в изгнании», а также шедевры фламандской живописи, своим наивным натурализмом напоминавшие эстетам той поры «химеристов модерн», — были пропущены сквозь сознание и запечатлены в культурно-символическом жесте — приобретении соответствующих видовых открыток и репродукций в количестве, потребовавшем отдельной посылки.

Отвращение от Гааги, внимательное, но не доскональное, судя по пометам в каталоге, знакомство с музейной коллекцией живописи в Амстердаме, <sup>27</sup> «серый Берлин» с рейнгардовской постановкой «Гамлета» (VIII, 375—376) вместо поездки в Эльсинор, хотя карманный путеводитель по Швеции, Норвегии и Дании был приобретен еще в Антверпене...

7 (20) сентября Блок вернулся в Петербург. Итоговое резюме своим бельгийским впечатлениям он даст в письме (от 16 апреля 1912 года)

<sup>26</sup> Блок А. Письма к жене. С. 274.

<sup>27</sup> Библиотека А. А. Блока. Кн. 3. № 1123.

к Андрею Белому, путешествовавшему в это время по Европе: «Теперь вы были, вероятно, уже в Брюгге, которое мне не понравилось (хотя Мемминг!). Вот в Антверпене удивительно: берег Шельды, пески и крепость на том берегу, средневековая типография и Массис в музее. Побывайте там!»<sup>28</sup>

Одним из творческих результатов путешествия стало для Блока возобновление ведения Дневника, прерванного в 1902 году. Причем буквально *ex itinere*. 17 октября 1911 года датирована первая запись, фиксирующая изменение самооценки и появление нового ощущения метафизического пространства: «Писать дневник, или, по крайней мере, делать заметки о самом существенном, надо всем нам. Весьма вероятно, что наше время великое и что именно мы стоим в центре жизни, т. е. в том месте, где сходятся все духовные нити, куда доходят все звуки. <...> В начале сентября мы воротились — Люба из Парижа, я — оттуда же, проехав Бельгию и Голландию и пожив в Берлине. <...> Как из итальянской поездки (1909) вынесено искусство, так из этой — о жизни — тягостное, пестрое, много несвязного» (VII, 69). Что-то из этого хаоса оформится и даст воплощение «свободной мечте».

---

<sup>28</sup> *Андрей Белый и Александр Блок. Переписка.* М.: Прогресс-Плеяда, 2001. С. 450. «Средневековая типография» упоминается в романе Роденбаха «Искусство в изгнании».

## Вокруг «Портрета без сходства»: К 125-летию Георгия Иванова

**В** Отделе рукописей Российской государственной библиотеки хранится конверт. На нем надпись: «Неразобранные черновые рукописи Георгия Иванова (то, что мне удалось спасти при его уходе из отеля — 60, rue de Seine)».<sup>1</sup>

Конверт с рукописями передан в архив Александром Яковлевичем Полонским (1925—1990), парижским коллекционером, масоном и адвокатом советского посольства во Франции. Черновики Георгия Иванова относятся ко времени подготовки сборника «Портрет без сходства», вышедшего в 1950 году в парижском издательстве «Рифма». В Отделе рукописей РГБ полагают, что рука, сделавшая надпись на конверте, принадлежит Полонскому, — это, на наш взгляд, недоумение. Имени этого молодого в ту пору человека среди приятелей или просто знакомых поэта не попадает. А с его отцом Яковом Борисовичем Полонским (1892—1951), членом правления Союза русских писателей и журналистов в Париже, у Георгия Иванова оснований находиться после войны в добрых отношениях и вовсе не было. Кроме того, надпись на конверте сделана по старой орфографии, употребительной в эмиграции у людей круга Георгия Иванова, но не у более молодого поколения Александра Полонского и вообще у русских парижан, склонных к левой, просоветской ориентации. В конверте тексты разделены на две части. Главная из них — подготовительный макет сборника: тетрадь с вклеенной машинописью и рукописными автографами стихотворений Георгия Иванова, частично — на полях страниц с печатным текстом. Всего 55 номеров (один — «Я не стал не лучше и не хуже...» — в алфавитной росписи не учтен). Вторая часть — десять автографов на отдельных листах такой

---

<sup>1</sup> ОР РГБ, ф. 713, оп. 1.

же, как в тетради, бумаги. Три из них, записанные рукой Ирины Одоевцевой («Рассказать обо всех мировых дураках...», «У входа в бойню сквозь стальной туман...» и «Что ж, поэтом долго ли родиться...»), существуют и в автографах стихотворений из первой части. И еще одно («Этим плечам ничего не поднять...») дублирует окончание стихотворения «Если бы жить... Только бы жить...». Некоторые строфы, помещенные как отдельные стихотворения, в печатном издании объединились в новое целое. Часть не вошедших в «Портрет без сходства» текстов из конверта опубликована после смерти поэта Кириллом Померанцевым — в иных редакциях. То есть в его распоряжении были другие автографы тех же сочинений. Кроме того, в печатное издание добавилось несколько отсутствующих в конверте стихотворений. Очевидно, они были написаны уже после оказавшейся в РГБ версии — в конце 1949-го — начале 1950 года («окончание печатанием» «Портрета без сходства» помечено 30 апреля 1950 года). Из списочного состава в книгу попало сорок. Из оставшихся нас, конечно, интересуют те, что дожидались сегодняшнего дня, никем не опубликованные и не цитированные. Эти стихи — вариации на тему, для всей послевоенной лирики Георгия Иванова магистральную. Они — о живительной тайне обыденного существования, о мнимости очевидного, о канувшей России, о «бессмысленном» (излюбленный эпитет зарубежного Георгия Иванова) счастье.

Резона считать печатающиеся ниже пять стихотворений Георгия Иванова превосходящими его известные шедевры нет, но в любом случае они служат им хорошим фоном и включать их в полный корпус его поэзии необходимо.<sup>2</sup>

\* \* \*

Бледный луч существованья  
 Озаряет сны и вещи.  
 Без начала, без названья  
 То блаженный, то зловещий.  
 И лежит как жирный боров  
 В мировой огромной луже,  
 То что выше всяких споров,  
 То что самой смерти хуже.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 20 (машинопись с авторской правкой, автографы), ед. хр. 21 (автографы). Стихи публикуются по современной орфографии, но с сохраненным авторским правописанием и пунктуацией, часто вовсе отсутствующей.

<sup>3</sup> Там же. Оп. 1, ед. хр. 20, л. 4 об. Машинопись, расположена под № 12 вслед за стихотворением «Все неизменно и все изменилось...» (в печатном издании № 2).

---

ВОКРУГ «ПОРТРЕТА БЕЗ СХОДСТВА»

\* \* \*

Скользят облака неизвестно куда  
Стремится река, туда что всегда,  
Деревья шумят, как от века шумели...

И я не умею, как все не умели,  
Найти хоть какой-нибудь ясный ответ  
На это движенье, бессмыслицу, свет...<sup>4</sup>

\* \* \*

Рисую завитушки и рифмы подбираю  
Вот усики и ушки. Вот слово *умираю*  
Безумно и случайно и лишено значенья  
Но это наша тайна и наше назначенье<sup>5</sup>

\* \* \*

Тополь... Тени на снегу...  
Дальше вспомнить не могу  
Девочка гнала гусей  
Паровоз промчался мимо  
Было что-то в клочьях дыма,  
Что важнее жизни всей.<sup>6</sup>

\* \* \*

Все прозрачнее, все лиловей  
Угасающий день. Соловей  
Засвистал у заснувшей реки.  
Странно думать что есть соловьи  
Беломорский канал, Колыма.  
Что в России объяла зима  
Миллионы безвестных могил  
Что ее я когда-то любил.<sup>7</sup>

Есть еще одно стихотворение, по видимости законченное, но именно что «по видимости». Приводим его, чтобы показать устойчивые атрибу-

---

<sup>4</sup> Там же. Ед. хр. 21, л. 3. Автограф.

<sup>5</sup> Там же. Ед. хр. 20, л. 4. Автограф.

<sup>6</sup> Там же. Машинопись.

<sup>7</sup> Там же. Ед. хр. 20, л. 4 об. Автограф.

ТЫ ивановских лирических сюжетов, их антиномичность — с привычными для этого поэта мотивами тщеты жизни и «взаимного непонимания»:

Я вам что-то скажу, только вы не поймете...  
Вы ответите мне. Только я не пойму  
О весне и тревоге <нрзб.>  
Обо всех навсегда, никогда, ни к чему

Тишина. У причала качается лодка  
Солнце нежно угасло в дыму. Тишина.  
Голубая звезда лучезарна и кротка  
Тонкий луч опустила на кучу зерна...<sup>8</sup>

Переживания для Георгия Иванова, начиная с 1920-х, не новые. «Лодки» его известно куда отчаливают: «В синюю даль навсегда» («В сумраке счастья неверного...», 1930). Всё катится к «апокалипсису». И если бы не нелепая — ни к селу, ни к небу обрывающая стихотворение — «куча зерна», оно бы стало хрестоматийным для Георгия Иванова текстом, каким бы ни оказалось неразобранное нами окончание третьей строчки. Последнего, завершающего сюжет проблеска поэту, как нам кажется, не пригрезилось, почему он и остался невоплощенным.

Большой интерес вызывают в собрании из РГБ и варианты известных стихотворений, иногда уточняющие их смысл или вовсе его меняющие, а также незаконченные тексты и даже плохо читаемые обрывки. По черновикам и первым редакциям стихов Георгия Иванова интересно проследить зарождение и развитие мотивов, оформляющихся в окончательный, опубликованный самим автором текст.

Кажется, что может быть чеканнее — в своей незыблемой эмоциональной и формальной простоте — ивановских строф о царской семье?

Эмалевый крестик в петлице  
И серой тужурки сукно...  
Какие печальные лица  
И как это было давно.

<sup>8</sup> Там же. Ед. хр. 20, л. 8. Автограф. Вот и еще один пример такого рода: набросок никуда не пошедшей строфы из того же ивановского фонда ОР РГБ (оп. 1, ед. хр. 5), среди черновиков статьи о русском народе:

Странно жить еще на св<ете>  
Пить и есть, читать и сп<ать>  
Видеть как играют дети  
Что-то в лавке покупать.



---

## ВОКРУГ «ПОРТРЕТА БЕЗ СХОДСТВА»

Какие прекрасные лица  
И как безнадежно бледны —  
Наследник, императрица,  
Четыре великих княжны...<sup>9</sup>

И вот, как видится по черновикам, из какой лирической неразберихи пейзажных видений они явились:

Весна голубая, пустая —  
Запутала <нрзб.>  
Растаял как снег горностая  
На царских бессил<ьных> плечах

Россия — надежд<нрзб.>  
Блеснувшей в дали <нрзб.>  
Растаяв как снег горно<стая>  
На царских усталых плечах  
Какие прекрасные лица<sup>10</sup>

Возьмем еще один случай, связанный изначально с Александром Блоком, с его стихотворением «Всё это было, было, было, / Свершился дней круговорот...», напечатанным в 1911 году, в пору, когда Георгий Иванов бесповоротно посвятил себя стихотворчеству и трепетал перед Блоком.

Блоковский мотив «вечного возвращения» вечно же и пребывает в культуре. Блок его лишь продолжает. Георгий Иванов — вслед за ним. Речь он заводит без затей, не утруждая себя каким-либо образом выделять цитируемое:

Все это было, было, было,  
Все это было, будет, бу..  
Плетется рыжая кобыла,  
Везет дрова, везет судьбу.<sup>11</sup>

Стихи Георгия Иванова «центонны», особенно же стали таковыми в зрелом возрасте, что уже само по себе не совсем обычно. В случае с Бло-

---

<sup>9</sup> Иванов Г. Стихотворения / Вступ. статья, подгот. текста и прим. А. Ю. Арьева. 2-е изд., испр. и доп. СПб.; М., 2010. С. 299. (Новая библиотека поэта). Далее опубликованные стихи Г. И. цитируются по этому изданию без указания страниц.

<sup>10</sup> ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 9.

<sup>11</sup> Там же. Оп. 1, ед. хр. 20, л. 9.

ком резкая и своевольная «центонность» обнажена. Это важно: в стихах «центоны» используются преимущественно в юмористических целях, это жанр сугубо игровой. Георгию Иванову удалось превратить «центон» в жанр философский, можно сказать, «экзистенциальный». «Центонность» у него налицо. Вот только звучит в нем превосходящая подтекстовую насмешку над цитируемым текстом, особенно близкая поэту Георгию Иванову нота. Ею же и обрывается, усугубленная сарказмом по отношению к философии «вечного возвращения».

Рядом с приведенной, в тетради 1949 года обособленной, строфой возникает другая:

Дождя жемчужная туманность,  
Природы женское тепло.  
Я все живу — какая странность!  
Живу и даже верю в зло.<sup>12</sup>

Обе эти миниатюры для «Портрета без сходства», по разумению автора, пригодны не были, пока поэт не представил их себе как фрагменты единого целого. Достаточным оказалось поменять строфы местами, заменить излишне яркий эпитет «жемчужная» да исключить влекущее к тавтологическому обобщению философическое «всё», с нажимом эксплиатируемое в следующей строфе:

Дождя осенняя туманность,  
Природы женское тепло.  
А я живу — такая странность —  
Живу и даже верю в зло.

Все это было, было, было,  
Все это было, будет, бу...  
Плетется рыжая кобыла,  
Везет дрова, везет судьбу.

Но и это стихотворение осталось в нетях, увидело свет лишь в 1982 году, опубликованное Кириллом Померанцевым в «Континенте» (№ 33). Потому что, видимо, слишком уж оно вертелось вокруг блоковской строчки, слишком ею было определено.

Но эта же строчка поэта и не оставляла, явившись в одном из черновых вариантов мимолетным намеком: «Все это было, будет, бу... / Так что ж? Судьба нас невзлюбила...». В нью-йоркский «Новый журнал» был

---

 <sup>12</sup> ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 20, л. 9.

послан еще один вариант, перед публикацией тоже отвергнутый. Его и процитируем:

Вспорхнула птичка-трясогузка  
Дохнула поздняя весна  
И розы колыхнулись грустно  
В прорезе узкого окна.

Весна... «При слове расставанье...»  
Поэзии присуща грусть...  
Вот так — на сомовском диване  
И с Мандельштамом наизусть.

Все это было, было, было...  
Все это будет, будет, бу...  
Как знать? Судьба нас невзлюбила,  
Иль мы обставили судьбу?

И без лакейского почету  
Смываемся из мира бед,  
Так и не заплатив по счету  
За недоеденный обед.<sup>13</sup>

Об этом варианте есть интересный обмен мнениями Романа Гуля и автора. 21 июля 1955 года редактор «Нового журнала» пишет поэту: «Бог с ней, с этой трясогузкой — по дружбе говорю: вся эта строфа — как назло недостойна Вас <...>. Просто как откуда-то из старых строк наворовали и сделали винегрет. Исправьте, ей-Богу!»<sup>14</sup> Насчет «наворованности» Гуль угадал. Но не в ней дело. То есть поэзии она не помеха, из нее у Георгия Иванова и возникает оригинальный сюжет. В то время как от «ненаворованного», от своего, поэт с легкостью отказывается, отвечая на письмо Гуля через неделю, 29 июля 1955 года: «Из трясогузки вон две первых строфы <...>. Дошло одну или две новые — как выйdet».<sup>15</sup> Вышло из блоковской строчки сюжетно завершенное стихотворение через пять лет после того, как оно забрезжило. Напечатано в «Новом журнале» (1955. Кн. XLII):

<sup>13</sup> См. редакции этого стихотворения в изд.: *Иванов Г. Стихотворения.* С. 480.

<sup>14</sup> Георгий Иванов — Ирина Одоевцева — Роман Гуль. Тройственный союз (Переписка 1953–1968 годов) / Вступ. статья, сост., коммент. А. Ю. Арьева и С. Гуаньели. СПб., 2010. С. 214.

<sup>15</sup> Там же. С. 220.

---

АНДРЕЙ АРЬЕВ

Мимозы солнечные ветки  
Грустят в неоновом чаду,  
Хрустят карминные креветки,  
Вино туманится во льду.

Все это было, было, было...  
Все это будет, будет, бу...

Как знать? Судьба нас невзлюбила?  
Иль мы обставили судьбу?

И без лакейского почету  
Смываемся из мира бед,  
Так и не заплатив по счету  
За недоеденный обед.

Что ни говори о «центонности» стихов, она у Георгия Иванова не самоценна, служит способом гармонизации собственной просодии, диктуемой мерой «всемирной отзывчивости». Обратившись к Блоку, поэт применяет его сюжет к системе ценностей несколько иной — той, которую сам исповедует. Блоку в «вечном возвращении» грезится романтический просвет, новое пробуждение в «час утра, чистый и хрустальный». Если повторяется «всё», то должно же повториться и «это», «весь трепет этой жизни бедной...» — его так ценил поздний Георгий Иванов. Разница в том, что видение младшего поэта акмеистически предметнее блоковского, в строчках господствует импрессионистическая чувственность: в идеальный «хрустальный» час влетает «хруст» креветок, разлом. Дробность впечатлений влечет стихотворца на путь иной, проторенный особенно чтимым в парижском рассеянии Иннокентием Анненским. Последняя строфа ивановского стихотворения являет собой скрытую цитату из царскосельского демиурга: «...умирать надо в своей постели, как следует отболев, всё передумав. А то — словно бы человек из трактира ушел, не расплатившись...».<sup>16</sup> Парафраз из Анненского, особенно горький для бездомного в последнее десятилетие жизни поэта, оборачивает ироническое высказывание признанием, резиньяцией. Она оправдана исключительно тем, что подчинена чувству гармонии и тем самым не может быть низменна. «Звуки дивных песен» всё списывают. Даром что стол с мимозами, вином и креветками остается неоплаченным. Как и отель на rue de Seine.

---

<sup>16</sup> *Кривиз В.* Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам // Литературная мысль. Альманах 3. Л., 1925. С. 213.

Может быть, самым выразительным примером «неоплаченного счета» в лирике Георгия Иванова стала его цитата в стихотворении «Все представляю в блаженном тумане я...» (1952):

Вот вылезаю, как зверь из берлоги я,  
В холод Парижа, сутулый, больной..  
«Бедные люди» — пример тавтологии,  
Кем это сказано? Может быть, мной.

«Образец тавтологии: Бедные люди», обыгрывающий, в свою очередь, название романа Достоевского, обнаруживается среди напечатанных в парижских «Числах» (1930. Кн. 2/3) «Эпиграфов» Григория Ландау. Георгий Иванов — один из создателей «Чисел» и непременный участник этих сборников — в авторстве этой проникновенной шутки был вполне осведомлен. Так что его «сомнение» в стихотворении мнимое. Но уже запечатленное в слове, оно не является для него «чужим», если сливается с ощущением «блаженного тумана», с переживанием, из которого рождается образ и которое он хочет воссоздать, придав ему гармоническую, стиховую форму. Решающим обстоятельством здесь является то, что у поэта в его выражении нет и тени сарказма по отношению к первоисточнику, у «цента» отнята пересмешническая функция. Это не сразу осознается. Даже такой тонкий стилист и большой насмешник по отношению к современникам, как Владимир Набоков, пытался уличить автора этого стихотворения в «плагиате», написав о том соответствующую инвективу Роману Гринбергу, своему приятелю и одному из редакторов нью-йоркских «Опытов», где «Все представляю в блаженном тумане я...» было напечатано (1953. Кн. 1). Публикации, к счастью (для Набокова), не последовало, хотя Гринберг ему ее обещал.<sup>17</sup> То ли сам Набоков одумался, то ли ему разъяснили в редакции, в какое смешное положение автор, ни в каком из своих сочинений не обходящийся без пародий на тексты своих современников, себя в таком случае поставит.

Но вот еще один автограф Георгия Иванова. Ранняя это или каноническая редакция стихотворения, не попавшего ни в «Портрет без сходства», ни в прижизненную периодику, ясности нет. Попробуем сравнить:

Собиратели марок, эстеты,  
Рыболовы у сельской реки,

<sup>17</sup> См. письмо Набокова от 31 мая 1953 г. и письмо к нему Гринберга от 14 июня 1953 г.: «Дребезжание моих ржавых русских струн...»: Из переписки Владимира Набокова и Романа Гринберга (1940–1967) / Публ., предисл. и коммент. Рашида Янгирова // In memoriam: Исторический сб. памяти А. И. Добкина. СПб.; Париж, 2000. С. 385–387.

---

АНДРЕЙ АРЬЕВ

Чемпионы вечерней газеты,  
Шахматисты, оптовики...

Все, кто ходит в кино и театры,  
Все, кто ездит в метро и такси...  
— Хочешь, чучело, ночь Клеопатры?  
Хочешь стать Муссолини? Проси!

И просили. И получали.  
Только мы, почему-то, с тобой —  
Не словчились, не перекричали  
В утомительном споре с судьбой.<sup>18</sup>

Стихотворение, без указания имени публикатора, напечатано вскоре после смерти поэта в парижском «Возрождении» (1958. № 83), а затем в книге Кирилла Померанцева «Сквозь смерть» (Лондон, 1986) с такой преамбулой: «Летом, в 1948 году, я проводил свой отпуск в маленьком альпийском городке. Получаю письмо от Георгия Иванова: “Ты спрашиваешь о настроении, о планах. Прилагаю стишок”». <sup>19</sup> И дальше следует стихотворение «Собиратели марок, эстеты...». Однако в нашем автографе текст несколько отличается от того, увы, нами не виденного, по которому он печатался в журнале, затем в письме и перепечатывается в дальнейших изданиях стихов Георгия Иванова. Во второй строчке вместо «у сельской реки» значится «с Великой реки», в четвертой «Шахматисты, оптовики...» заменены на «Футболисты, биржевики». Есть и несколько мелких синтаксических несоответствий, а также в заключительной строчке — смысловое: вместо «В утомительном споре с судьбой» появилось «В утомительной схватке с судьбой». Все эти разночтения, может быть, здесь и не стоило бы приводить, оставив их для комментария в академическом издании стихов Георгия Иванова. Но в «канонической» версии есть строчка, удивляющая своим забавным смыслом и не поддающаяся внятному толкованию. Вместо «— Хочешь, чучело, ночь Клеопатры?» печатается: «Хочешь, чучело, нос Клеопатры?». Комментируя ее для издания Георгия Иванова в «Новой библиотеке поэта», я предположил, что редакторы (или сам автор) автоматически поставили перед словом «чучело» запятую, так что перечисление абсурдных даров («Хочешь чучело, нос Клеопатры») обернулось обращением к «собирателю» в отчасти бранном, отчасти шутиливом смысле как к «чучелу горохово-

---

<sup>18</sup> ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 21, л. 4.

<sup>19</sup> Цит. по: Померанцев К. Оправдание поражения. СПб.: Рус. культура, 2018. С. 108.

му». Потом возникло предположение, что на поэта, живущего во Франции, могли повлиять ставшие крылатым выражением слова Блеза Паскаля «Будь у Клеопатры нос покороче, изменилось бы лицо мира» («Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé»). Смысл его адекватен тому, что теперь определяют как «эффект бабочки». Если и повлияло, то разумного основания лишило: представить себе отсеченный нос Клеопатры как реальный предмет, достойный подарка, невозможно. Да и кто прельстится таким подношением? И что за извращенная фантазия в соседстве с предложением осязаемой власти в шкуре Муссолини? Даже не видя того автографа, с которого делался список для печати, можно более или менее категорически утверждать: публикаторы не приняли во внимание, что Георгий Иванов писал по старой орфографии. По ней в слове «нос» на конце должен стоять «ер»: «нось». Тогда понятно, почему в слове «ночь», в котором при скорописи от «ч» протягивается линия к мягкому знаку, последний превращается в «ер», а «ч» принимается за «с». Какую бы редакцию в дальнейшем при печати стихотворения «Собиратели марок, эстеты...» ни принимать за «каноническую», в любом случае «чучелу гороховому» следует предложить «ночь Клеопатры», а не ее «нос». В нашей черновой редакции, без малейших сомнений, написано слово «ночь». В этом казусе «эффект бабочки» проявляет себя наглядно: случайно протянувшаяся мельчайшая линия приводит к кардинальному изменению смысла написанного.

Из стихотворений, вошедших в печатный корпус «Портрета без сходства», интерес представляет перечеркнутый в тетради из РГБ вариант стихотворения «Восточные поэты пели...»:

Восточные <зачеркнуто — Персидские> поэты пели  
 Стихи цветам и именам,  
 Догадываясь еле-еле  
 О том, что очевидно нам.

Но эта смутная догадка  
 Полу-мечта, полу-хвала  
 Вся разукрашенная сладко,  
 Тем ядовитее была.

Быть может, высшая надменность:  
 То развлекаться, то скучать.  
 Сквозь пальцы видеть современность,  
 О самом главном — промолчать.

О вечности Омар-Хаяму  
 Свистел персидский соловей,

И розы заплетали яму,  
Могильных полную червей.<sup>20</sup>

Окончательная правка носит в этом стихотворении стилистический характер, но завершается более значительным смысловым сдвигом. Сначала тавтологическое и неточное «пели / Стихи» заменено на «пели / Хвалу», а в 13-й строчке вместо абстрактного «О вечности» поставлено эмоционально более выразительное и конкретное «Сияла ночь». Еще интереснее, потому что очень характерна для Георгия Иванова с его «наоборотами», смена в итоговой правке оценки явления на противоположное: в 4-й строчке вместо «очевидно» появилось «недоступно», замененное в печатной редакции на «неизвестно». Главное же изменение — это перенос предпоследней строфы в конец стихотворения. Став финальной, она выиграла в философской значительности, резонно оставив внутри сюжета макабрическую картинку первоначального заключения. Ибо свела сюжет к ударной, выражающей «апофатическое» умонастроение автора строчке: «О самом главном — промолчать»...

Показателен для «центонного» метода Георгия Иванова предварительный вариант стихотворения «Шаг направо. Два налево...» (как, естественно, и окончательный) — перифраз уже однажды иронически обыгранной Некрасовым лермонтовской «Казачьей колыбельной песни» («Спи, младенец мой прекрасный, / Баюшки-баю. / Тихо смотрит месяц ясный / В колыбель твою», 1840):

Шаг направо. Два налево.  
И опять стена.  
Смотрит сквозь окошко хлева  
Белая луна.

Шаг налево. Два направо.  
На соломе — кровь...  
Вот они — надежда, слава,  
Молодость, любовь...

Все слила пустого хлева  
Грязная стена.  
Улыбнитесь, королева,  
Вечность не страшна.

Впереди — фонарь и плаха,  
Снега нежный прах...

<sup>20</sup> ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 20, л. 1 об.



Улыбнитесь! В царстве страха —  
Исчезает страх.<sup>21</sup>

В книжной редакции у стихотворения появилась другая заключительная строфа:

Впереди палач и плаха,  
Вечность вся, в упор!  
Улыбнитесь. И с размаха —  
Упадет топор.

Также иные строчки 7 («Где они, надменность, слава») и 12 («Вечность — вот она!»). Королеву этого стихотворения можно, не особенно ошибаясь, принять за Марию Стюарт или Марию-Антуанетту. Но внутренний его сюжет другой, современный поэту — о том, как «Расстреливают палачи / Невинных в мировой ночи». Это из стихотворения «Лунатик в пустоту глядит...», написанного в то же время и напечатанного в «Портрете без сходства» одним стихотворением выше. В первой редакции содержание вообще ближе к современности: вместо «палача» — «фонарь» и никакого «топора». Но в эстетическом плане окончательная редакция совершеннее. Что, в конце концов, поэту — важнее. Плюс к тому явление палачества рассматривается в совокупности двух стихотворений как имеющее историческую предопределенность, соответствующую философии «вечного возвращения».

Есть среди черновиков ивановского фонда в РГБ еще одна неизвестная редакция стихотворения, по времени создания примыкающая к «Портрету без сходства»:

Солнце село, и краски погасли.  
Чист и зелен пустой небосвод.  
Как сардинка в оливковом масле,  
Одинокая тучка плывет.

Не особенно редкая штучка  
И, притом, — не нужна никому,  
Ну, а все-таки, милая тучка,  
Я тебя в свое сердце возьму.

Много там всевозможного хлама,  
Много музыки, мало ума,

<sup>21</sup> Там же. Ед. хр. 21, л. 2.

И царит там Прекрасная Дама,  
Кто такая — увидишь сама.<sup>22</sup>

В «Портрет без сходства» стихотворение не попало, напечатано в следующем, 1951-м, году в «Новом журнале» (кн. XXV) с иными эпитетами: в строке 2 — «ясен» вместо «зелен», в строке 5 — «важная» вместо «редкая»; заменены и местоимения: в строке 8 — «это» вместо «свое», в строках 9 и 11 — «в нем» вместо «там». «Семантика метра», настроение и «милая тучка» величиной с «милую птичку» здесь фетовские — из стихотворения «Задрожали листья, облетая...» (1887). Не забыт и Блок с его «Прекрасной Дамой». Но и не к нему, и не к Фету всё сведено, а к незаметному «центону», обращающему сюжет к Ирине Одоевцевой. Кто такая «Прекрасная Дама», она должна «увидеть сама». Ибо в ее стихотворении «Далеко за арктическим кругом...» (1950) говорится о «рассуждающих» тюленях (преображенных в лелеемую Георгием Ивановым «сардинку»), а главное — появляется строчка «Много холода, мало тепла». На нее в последней строфе и содержится шутливая аллюзия.

Не попало в «Портрет без сходства» и стихотворение:

Скользит машина мимо сада,  
И мы въезжаем на курорт...  
Так вот она, граница ада,  
На перекрестке встречный чорт.

Со старомодным благородством  
Он чинно кланяется мне,  
Гордясь усами и уродством,  
И, вообще, фамильным сходством  
С тем кто царит в моей стране.<sup>23</sup>

Оно напечатано вскоре после смерти Георгия Иванова в «Русской мысли» (18.X.1958) и датировано августом 1948 года, но в перечне стихов для «Портрета без сходства» не числится. Его последняя строфа «С давно забытым благородством / Он пожимает руку мне, / Гордясь усами и уродством, / И вообще семейным сходством / С тем, что царит в моей стране», помимо аллюзии на сталинскую современность, благодаря возникающей «центонности» вносит в текст исторический контрапункт. Добивается поэт этого эффекта самым легким касанием, заменой синонимичного эпитета: написание «семейным сходством» — вместо

<sup>22</sup> ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 4, л. 93.

<sup>23</sup> Там же. Ед. хр. 21, л. 4.

«фамильным сходством» — вводит тему отношения поэта и правителя. Георгий Иванов травестирует пушкинское обращение к Николаю I в «Стансах» 1826 года: «Семейным сходством будь же горд». Поэтому же «кто царит» заменено в окончательной редакции на «что царит».

Несколько изменено в окончательной редакции «Портрета без сходства» и вызвавшее недопонимание стихотворение о России «Теперь тебя не уничтожат, / Как тот безумный вождь мечтал...» («вождь» здесь определенно Гитлер). Начиналось оно строчкой «Тебя уже не уничтожат...», а восьмая строчка сначала была: «Пора заснуть. Пора на слом» (заменена на более «обнадеживающую»: «А, может быть — пора на слом»).

Правку помельче оставим для издания академического типа. В том числе и такие — в розановском духе — авторские пояснения, как, например, под известным стихотворением «По улице уносит стружки...» — о месте действия и сочинения: «На остановке автобуса St-Germain des Prés». Кстати, недалеко от Hôtel La Louisiane.

«Это стихи, написанные мной в 1945—1949 году, а тетрадка эта подарена мной моему другу Н. Янчевскому 4 июля 1949 года. Георгий Иванов. Париж», — вписано поэтом в тетради под двумя наклеенными стихотворениями («Как туман на рассвете — чужая душа...» и «Пройдет сорок четвертый год...»).

Фамилия Янчевского в литературе о Георгии Иванове и в его текстах нам до сих пор не встречалась.<sup>24</sup> Однако в этот же конверт вложены и датированные 14 июля 1949 года стихи, переписанные рукой Ирины Одоевцевой, — то есть тексты, появившиеся после 4 июля 1949 года. Логично предположить: тот, кто вынес этот конверт из отеля, был с поэтом достаточно хорошо знаком. Так что о дальнейшем сохранении рукописей Георгию Иванову с его перманентными переездами можно было не заботиться (поэтом в конверт вложены были еще и стихи, переписанные Одоевцевой). Если этим человеком считать Полонского, естественно предположить: вместо того чтобы возвратить автору рукописи, нужные для издания книги, он оставил их у себя почти на тридцать лет (в архив переданы им в 1976 году). К издательству «Рифма», напечатавшему «Портрет без сходства», ни отец, ни сын Полонские отношения не имели.

<sup>24</sup> В автографе фамилия читается неотчетливо: в РГБ, описывая рукопись, ее прочли как «Н. Янгельская»; за подтвердившуюся догадку об адресате благодарим О. А. Коростелева. Круг общения Н. Д. Янчевского в 1940-е гг. — преимущественно театральный: Н. Н. Евреинов, С. М. Лифарь, Г. М. Поземковский и др. «Большим другом» Янчевского Лифарь называет философа и публициста Г. А. Мейера (см.: ОР РГБ, ф. 861, оп. 1), активно печатавшегося в «Парижском вестнике» с первых его номеров.

По рукописным материалам, переданным недавно в РГБ (ф. 861), удалось сличить почерк Янчевского с почерком сделавшего надпись на конверте. Несомненно: и там и там рука одного человека. У Янчевского же конверт и остался, ибо подготовительный вариант книги и подарен ему — как другу.

Николай Дмитриевич Янчевский (1898—1959), театральный деятель, автор лишь частично опубликованных книг «Русская опера в изгнании» и «Константин Коровин и его время», в 1938 году создал в Париже литературно-музыкально-артистический кружок «Арзамас»; с 1940 года — один из организаторов и член правления (как и Г. А. Мейер) Объединения русских деятелей литературы, существовавшего под эгидой и надзором «Управления делами русской эмиграции во Франции» («Vertrauensstelle der Russischen Emigranten in Frankreich») во главе с гитлеровским ставленником Юрием Жеребковым (1908—1994), 12 марта 1947 года осужденным французскими властями на пять лет «национального бесчестия», а 15 мая 1948 года — и к пожизненным принудительным работам. К этому времени Жеребков успел скрыться в Испании, где под фамилией Волков пребывал до конца своих дней.<sup>25</sup> Подвергся репрессиям — разумеется, в гораздо меньшей степени — и Н. Д. Янчевский. Каким точно, пока что выяснить не удалось. Культурной деятельности в годы оккупации он не прекращал, в частности, инициировал вместе с Н. Н. Евреиновым создание Театра русской драмы в 1943 году, был близок к профашистскому еженедельнику «Парижский вестник». В августе 1945 года французские власти арестовали (пожалуй, лучше сказать «временно задержали») некоторых литераторов, активно заявлявших о себе в годы оккупации, в том числе главного редактора «Парижского вестника» П. Н. Богдановича. Но поименного списка мы не имеем. Да если б и имели: посадили же в тюрьму даже неприкаемую Лидию Червинскую, в чьих стихах Георгий Адамович, рецензируя ее сборник «Приближения» (1934), улавливал «безошибочный слух к фальши»,<sup>26</sup> и настроенную в годы войны со всей определенностью антифашистски.

Напомним и подчеркнем: в «Парижском вестнике», в котором печатались и много более Янчевского известные Александр Бенуа, Николай Евреинов, Сергей Лифарь, Илья Сургучев, Николай Туроверов, Иван Шмелев и т. д. (в частности, благополучно вернувшийся в СССР Лев Любимов), имени Георгия Иванова нет, как нет его и в каком-либо еще из-

<sup>25</sup> Волков — псевдоним А. А. Власова; под ним возглавивший Русскую освободительную армию генерал пребывал военным советником в Китае у Чан Кайши (1938—1939). Жеребков к Власову был близок с 1943 г., всячески пропагандируя его самого и его деятельность.

<sup>26</sup> Последние новости. 1934. 29 марта. С. 2.

дании периода оккупации Франции. То есть в «Парижском вестнике» он как раз упомянут: назван «писателем» в кавычках.

То, что Георгий Иванов в 1949 году отнесся к Николаю Янчевскому как к другу, важно. Ибо и его самого — не французы, но эмигрантская «литературная общественность» — пытались очернить как «коллоборанта». Напраслину эту удалось опровергнуть, увы, слишком поздно — после кончины поэта. Известно, из-за какого недоразумения, превратившегося в широко муссируемые слухи и сплетни, эта клевета бытовала.

Распространено — у нас особенно — представление: чуть ли не вся русская эмиграция во время войны участвовала в Сопротивлении или, по крайней мере, помогала ему. На самом деле всё происходило далеко не так. Да и естественная помощь преследуемым в стране, давшей приют более чем миллиону (по самым сдержанным подсчетам) российских подданных, не означала ситуативного их перехода на сторону СССР. В основном первая, пореволюционная, эмиграция состояла из «белых», отождествлявших свою борьбу против «красных» с борьбой за Россию. По их незыблемым убеждениям, они, «белые», сражались за родину, «красные» же — во имя ее уничтожения как «тюрьмы народов». Этой всепроникающей иллюзией питалось убеждение: миссия эмиграции — хоть при помощи дьявола, но освободить Россию от большевиков. Любой ценой. Эта задача вела в ряды участников вторжения на территорию отечества вместе с немецкими войсками. Само собой, отвращение от гитлеровской политики и практики по мере прямого с ними знакомства оказалось не за горами, и не всегда это участие было прямым, но в диаспоре первоначальное сочувствие подобному направлению мыслей и такому повороту событий было доминирующим. Оно сильно пошатнулось в агитациях победного 1945 года — но ненадолго, и к переоценке сталинского режима не повело. При этом — определяющая черта — тот же Н. Д. Янчевский перед смертью завещал похоронить себя в гробу, накрытом русским (не советским) флагом. И конечно, у него сберегался подаренный ему Георгием Ивановым сборник, пока наследники не стали распродавать или раздаривать его архив.

О возникшей после войны ситуации достоверно можно судить по хранящемуся в том же Фонде 713 ОР РГБ наброску статьи Георгия Иванова о русской эмиграции во Франции. Хотя завершение этого наброска трудно читаемо и связного текста не представляет, его начало говорит за себя само:

«У каждого из нас это еще свежо в памяти. Первые знакомства с людьми “оттуда” — остовцами, власовцами... То в квартире эмигранта рабочего, то где-нибудь в Биаррице или Ницце, в сохранившейся с прежних времен вилле князя-рюриковича за

чайным столом — сборище радостно взволнованных эмигрантов — и в центре его — дорогой гость. Рядовой или офицер Красной армии, которому все наперебой улыбаются, задают вопросы, стараются угодить...

Потом — всевозможные слухи из лагерей Ди-Пи. По большей части тревожные, часто потрясающие. Бессильное негодование позором репатриации “в исполнение ялтинского соглашения”: сопротивления, самоубийства, треск резиновых дубинок и вопли // отчаяния, заглушаемые развеселой музыкой громкоговорителей. Зато, переживаемая как личное торжество, радость, когда удалось добиться отмены выдачи, спасти обреченных. Одним словом — наша “Встреча с Россией” — 1942—1945 годов. Не такая, как мечталось, не там и не так, как надеялись, но все-таки подлинная, долгожданная встреча, “нечаянная радость”...

И как, в самом деле, было тогда не поддаться охватившему русских людей подъему и волнению. Где было тогда разбираться, где реальность и где иллюзия, где искренность и где притворство, где кончается дорогая вечная Россия и начинается ненавистный С.С.С.Р? Улыбались русские лица, звучали русские голоса. Голоса и лица людей — из которых // один дрался под Сталинградом, другой три месяца тому назад был в Москве, третий... Редкий русский эмигрант не испытал на себе время радостного сумбура подобных переживаний, и стыдиться им этого нечего. Стыдно скорее тем, кто за четверть века так “обапатридился” и погряз в “своем арондисмане”,<sup>27</sup> что хоть ненадолго чувств этих не испытал.

Но время идет. Медовый месяц — встречи новой и старой эмиграции — давно кончился. И для тех и для других давно наступили унылые общеэмигрантские будни. То, что человек, сидящий с нами за одним столом, ходит по // <одним с нами улицам, не могло не привести к тому, что> между ними “новыми” и нами “старыми” само собой установилось естественное равенство. Равенство и в житейском беспорядке, беззащитности, неуверенности в завтрашнем дне. И в том, что, несмотря на эту грустную житейскую долю, объединяет нас всех не в обезличенную толпу “перемещенных лиц”, как этого добивается Сталин и хотели бы многие иностранные “друзья России”, а в ее противоположность — антисоветскую эмиграцию — живой укор эго-

---

<sup>27</sup> «Обапатридился» — производное от «апатрид», лицо без гражданства (от лат. *apatris*); «арондисман» — округ во Франции и некоторых франкоязычных странах (фр. *arrondissement*).

изму и низости “цивилизованного мира”, бельмо на глазу Политбюро.

В сущности, Русская Эмиграция в духовном плане представляет собой своего рода идеальную демократию, где свобода // <...> // допустим, всякое бывает — трижды искренен, не заинтересован, перешагнул через волосок Рубикона, его не заметив. Дело кончено. Закон нарушен. Возврата обратно нет. Он автоматически выбыл из строя защитников вечной России, ее традиции и культуры, автоматически стал в ряды ее злейших врагов и автоматически вольно или невольно, сознательно или бессознательно — это безразлично, воюет во имя Зла.

Волосок, граница, повторяю, очень тонок. Почти паутинка, почти незаметно глазу. Иные, перешагнув его, не замечают этого. Иные, напротив, решившись перешагнуть, делают сознательно роковой шаг, // наваждение, тянувшееся несколько лет, бесследно прошло. Писатель остался тем, что всегда был — стопроцентно антибольшевиком. И в то же время иная статейка, иное сочетание слов, просто иногда стилистический оборот... И чувствуешь отвратительный холодок небытия, трупный душок лубянских подвалов, идущий от книги или журнала, где на каждой странице — провозглашается борьба с большевиками и Сталин проклиняется на все лады. Такие статейки с такими сочетаниями слов — явление, не встречавшееся в эмигрантской литературе до войны. Это явление новое — <нрзб.>».<sup>28</sup>

В пограничной ситуации Георгий Иванов находился всё послевоенное время, и «Портрет без сходства» именно ее и выражает: с какой стороны границы на него ни взирай, нужно помнить о точке зрения противоположной.

В период оккупации писать и печататься Георгию Иванову и многим другим русским авторам не хотелось из этических и патриотических соображений. В послевоенное время ситуация сложилась столь же удручающая: во французское правительство вошли коммунисты, и до 1948 года, когда они его покинули, довоенные эмигрантские периодические издания возобновить не удавалось. Правда и то, что, подобно Ивану Бунину, Алексею Ремизову, Георгию Адамовичу и вообще значительному числу русских эмигрантов, Георгий Иванов скоротечные иллюзии по поводу раскрепощения жизни своих соотечественников на родине после победного для СССР окончания Второй мировой войны питал. На различных приемах, устраиваемых советским посольством в Париже, рус-

---

<sup>28</sup> ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 13.

ских эмигрантов очень старались улестить «дарами родины» и советскими паспортами. 14 июня 1946 года был даже издан Указ Президиума Верховного Совета СССР «о восстановлении в гражданстве СССР подданных бывшей Российской империи, а также лиц, утративших советское гражданство, проживающих на территории Франции». «Дарами» Георгий Иванов соблазняться был не прочь, но не паспортом, в отличие, скажем, от Алексея Ремизова. Очень скоро — по мере знакомства с широко растиражированным в конце августа 1946 года сталинско-ждановским «Постановлением о журналах “Звезда” и “Ленинград”», площадным образом оскорблявшим самых известных в диаспоре писателей СССР — Ахматову и Зощенко, — иллюзии русских литераторов в изгнании стали испаряться. Иван Бунин, Георгий Иванов и другие вновь и окончательно в «антибольшевизме» утвердились. Да и Ремизов со своим советским паспортом никауда из Парижа не тронулся.

Внутренне уже готовый к стихам и в 1944 году вновь начавший их писать, Георгий Иванов до лета 1946 года опубликовать несколько стихотворений в парижской газете «Советский патриот» всё же соблазнился. Стихи «антисоветчика» и «монархиста» Георгия Иванова в ней появились трижды: 16 июня и 20 июля 1945 года и 19 апреля 1946-го. Все они носят метафизический характер, чураются конкретных политических аллюзий и, кроме одного («Пройдет сорок четвертый год...»), в тетради из РГБ присутствующего, включены в «Портрет без сходства»: «Все неизменно и все изменилось...», «Образ полусотворенный...», «Каждой ночью грозы...», «На грани таянья и льда...», «Как туман на рассвете — чужая душа...», «Поговори со мной о пустяках...», «С бесчеловечною судьбой...». В них даже слово «Бог» невозможным для советский печати образом тиснуто с заглавной буквы.

В связи с «монархизмом» Георгия Иванова интересна история публикации в «Возрождении» (1949. № 5), во время формирования «Портрета без сходства», стихотворения:

Несколько поэтов. Достоевский.  
 Несколько царей. Орел двуглавый.  
 И — державная дорога — Невский...  
 Что нам делать с этой бывшей Славой?  
 Бывшей, павшей, обманувшей, сгнившей...

...Широка на Соловки дорога,  
 Где народ, свободе изменивший,  
 Ищет, в муках, Родину и Бога.

По этому прижизненному, а потому «каноническому», изданию стихотворение в дальнейшем и перепечатывается. Через четверть века его



опубликовал заново Кирилл Померанцев (Континент. 1975. № 3) — с другой концовкой: «Но царю и Богу изменивший / Не достоин ни царя, ни Бога». Этот финал интересен тем, что «народ» из него исчез. Автографов стихотворения — до того как один из них нашелся в тетради из РГБ — нам видеть не приходилось. По какой причине в основной корпус сборника стихотворение не попало, остается лишь предполагать. Оно или исправлено после публикации в «Возрождении», или существовало до нее, но в журнале подверглось редактуре. Текст двух последних строчек автографа практически идентичен тому, что опубликовал Померанцев: «А Царю и Богу изменивший, / Не достоин ни Царя, ни Бога». То есть разница несущественная: вместо «Но» поставлено «А» и слово «Царь» написано с прописной. В содержательном плане финал представляется убедительным: вина, ее бремя, здесь персонифицирована, перелажается на плечи каждого верноподданного Российской империи, а не исключительно на «народ». Какой «свободе» по дороге на Соловки можно изменить, ее утратив, и какую Родину на ней искать? Смысл получается тот, что и «свобода», и «Родина», и «Бог» потеряны еще до Соловков — году в 1918-м.

С № 5, в котором напечатано стихотворение Георгия Иванова, «Возрождение» возглавил С. П. Мельгунов, один из организаторов в феврале 1917 года «партии народных социалистов», безусловный противник большевиков, ими арестовывавшийся и высланный из страны, но в то же время мировоззренчески антимонархист. Представляется, что именно по его просьбе финал стихотворения был изменен. Во всяком случае, хотел напечатать Георгий Иванов в «Портрете без сходства» другой вариант — с Царем и Богом. Отказался же от публикации, потому что в 1950 году сам поступил на службу в журнал Мельгунова, продержавшись в нем полтора года. В пользу этого соображения говорит и инцидент с публикацией в «Возрождении» «Стансов», появившихся в журнале лишь после ухода из него главного редактора.<sup>29</sup>

Тема позднего, эмигрантского периода, Георгия Иванова — это не абстрактный «народ», а «русский человек», каковым поэт осознавал себя и каковым был на самом деле. Когда ему случалось размышлять и писать о «русском народе», он искал в нем отдельную «генерализованную» личность во всех ее проявлениях.

Среди черновиков поэта, хранящихся в РГБ, есть и незавершенная работа, получившая при обработке рукописей в архиве условное заглавие «Статья о русском народе».<sup>30</sup> Центральное ее рассуждение — о русской

<sup>29</sup> См. примеч. 8 к письму 8.

<sup>30</sup> ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 5.

беспредельной отзывчивости, которую эмпирически нужно бы, согласно Достоевскому, «сузить», но в духовном плане, ему же следуя, — культивировать. Собственно, поэтика Георгия Иванова вырабатывалась — и в эмиграции выработалась — как отклик на антиномичные, полярные свойства «русского» сознания. Можно сказать, что она — его производное и его выражение. В поздние годы — это так.

Ссылаясь на Достоевского, Георгий Иванов в своих заметках «о русском» пишет:

«Основное свойство русского характера — необычайная сложность и многосторонность. В русском человеке, как правило, всегда были примешаны самые различные, самые противоположные свойства. Уже одно это — резко отличает русского человека от всякого другого. Выражение “цельная натура” — общепонятное в любой другой стране — на русской почве, под русским небом теряет смысл, как иные химические тела теряют в известных условиях вес. В любом русском можно отыскать любые общечеловеческие свойства. Очень часто эти свойства перемешаны в причудливом, как будто исключающем друг друга сочетании. Разумеется, в одном русском человеке доминируют одни свойства, а в другом другие. Между святым и разбойником — в России разница так же очевидна, как повсюду. Но вот в одной из русских народных песен говорится о разбойнике, ставшем святым — и эта песня одна из любимейших народных песен. И образ старца-подвижника, посвятившего себя Богу, особенно дорог русскому сердцу, оттого что перед тем как стать подвижником старец этот пролил безумное количество “невинной христианской крови”. И оттого что кровь эта была невинной, да еще христианской — и пролито ее было очень много — седая голова старца, склоненная перед иконами, для русского воображения окружена особым сиянием.

Разумеется, между храбрым солдатом, патриотом, человеком долга — жертвующим собой за родину — и трусом, дезертиром, готовым служить врагу, если это выгодно — <разница> так же ясна в России, как и всюду. Однако вряд ли какие студенты кроме русских во время войны с Японией — могли бы послать микадо поздравительную телеграмму по случаю японской победы. И во всей мировой истории не было, мне кажется, примера, чтобы одна и та же армия сначала сдавалась миллионами в плен, а потом дошла до Берлина. Конечно, и поступок петербургских студентов и крайности <нрзб.> Красной армии можно истолковать, объяснить, даже понять. Но факты остаются фактами:

только русские люди показывали примеры таких крайностей. Только в русской душе такие крайности уживаются как правило, а не исключение».

Начать стихи строчкой «Не верю раю, верю аду...» и закончить «Не верю аду, верю раю» — простой пример ивановской всемерной отзывчивости, его «Илиада» 1955 года.

Зрелая поэзия Георгия Иванова — апология крайностей, независимо от того, является ли она производной от его представлений о «русском характере», или сами эти представления — экстраполяция внутреннего опыта, феномен самопознания. Вопрос отчасти схоластический, положительного ответа не имеющий. Главное, что Георгий Иванов именно таковым себя видит: «...старое мое пальто / Закатом слева залито, / А справа тонет в звездах» («С бесчеловечною судьбой...», 1945). Мир этого поэта — «ветхий», «обветшавший». Потому что — «вечный». И потому — единственный. Таково же и его умозрение — ни «слева», ни «справа» не пронизываемое, для него самого чрезвычайно опасное. Ибо с обеих точек зрения — порочное. За строчки «Не изнемог в бою Орел Двуглавый, / А жутко, унизительно издох» «монархисты» воспрепятствовали публикации в одной из парижских газет некролога Георгию Иванову; «православные» не могли не вознегодовать за выражение «...христианства / Двухтысячелетняя мгла»; «прогрессивная общественность» твердо усматривала в его высказываниях «антисемитизм». Да и как это было отрицать, если поэт, не церемонясь, бросался в иные минуты «жидами»? Скорее всего, в нем это были приступы накатившего в 1917 году «русского бреда»: «Три жида в автомобиле» (Александр Блок).<sup>31</sup> При этом лучшим стихотворцем, олицетворением самой поэзии Георгий Иванов полагал из современников Осипа Мандельштама, главный диалог в стихах с юности до последних дней жизни вел с ним, лучшим современным философом называл Григория Ландау, а в послевоенном Париже особенно близок был из поэтов с Александром Гингером и Анной Присмановой (Присман). Вот он и пишет Марии Вениаминовне Абельман, просвещенному потомку баронов Гинцбурггов, о «нежной тайне» поэзии, единственно сближающей людей. В дни подготовки «Портрета без сходства», 1 ноября 1949 года, Георгий Иванов посвящает ей стихотворение, заканчивающееся строфой, «профанам» непостижимой:

И в этом мире зла и скуки,  
Где нас обоих грусть томит,

---

<sup>31</sup> См. незаконченное стихотворение Блока «Русский бред» (1919): Блок А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М. : Наука, 1999. Т. 5. С. 100.

Вам с нежностью целует руки  
Ваш преданный... «Антисемит».

Ни антисемитом, ни черносотенцем Георгий Иванов не был, хотя и именовал себя, порой, и тем, и другим — назло «мировым дуракам» всех национальностей и политических убеждений. Тесно общавшийся с ним в Париже Кирилл Померанцев пишет: «Он действительно в некоторых (не очень высокого уровня) эмигрантских кругах слыл антисемитом. Зная его довольно хорошо, смею уверить, что и тени подобного не было. Как человек исключительного ума и пронзительной внутренней чуткости, он делил людей не по расам, не по национальностям и не по религии, а по их человечности, по их духовным качествам».<sup>32</sup>

Есть тому и собственное пояснение поэта — в его записках о немецких впечатлениях наступившей фашистской поры, о встрече с незнакомцем в Шнейдемюле:

«Когда он подсел, я читал русскую газету.

— “Russe?” — спросил он тихо, косясь то на меня, то в сторону.  
И еще тише прибавил: — Jude?

Услышав, что да, “russe”, но нет, не “jude”, — он отшатнулся и вспыхнул:

— Ах, простите, простите!..

Я поспешил объяснить, что я “из таких мест и из такой среды”, где “этого” не существует...».<sup>33</sup>

В общем, не был Георгий Иванов ни «юдофобом», ни «русофобом», ни «русопятом», ни «космополитом». А если бывал, то и тем, и другим, и третьим — всегда в кавычках... Даже и «монархистом», как видим, не был, пусть и представлялся им... Его умозрение непроницаемо для одностороннего суждения, его художественность антитетична, лицевую сторону явления провоцирует принимать за его изнанку. К нему, как нельзя кстати, можно применить сказанное Цветаевой в «Поэме Конца» (1926): «В сём христианнейшем из миров / Поэты — жида!» Слово, необязательно идентифицируемое с конкретной национальностью. Хотя и среди евреев «жиды» могут случаться.

---

<sup>32</sup> Померанцев К. Сквозь смерть // Померанцев К. Оправдание поражения. СПб.: Рус. культура, 2018. С. 143.

<sup>33</sup> Иванов Г. По Европе на автомобиле // Последние новости. 1933. 20 нояб. Печ. по: Иванов Г. Китайские тени: Мемуарная проза. М., 2013. С. 568—569. Шнейдемюле — немецкое название польского города Пйла.

При всемерной поглощенности поэзией и судьбой России о современных ему советских стихотворцах Георгий Иванов молчал, ничего о них (в отличие от своего друга Адамовича) во Франции не публиковал, отозвался лишь о лично ему знакомых Маяковском и Есенине, мельком о Пастернаке и «бесконечно грустном примере» со стихами Ахматовой о Сталине,<sup>34</sup> не зная, какими трагическими обстоятельствами они были вызваны (Георгий Иванов думал, что не только Николай Гумилев расстрелян, но и их с Ахматовой сын Лев Гумилев, пытаясь спасти которого, Ахматова и написала под нажимом друзей эти стихи). Не упоминаем здесь Мандельштама — для Георгия Иванова по разряду «советский — эмигрантский» не проходящего и ни с кем не сопоставимого. Тем любопытнее те обрывки сравнительного анализа советской и эмигрантской поэзии, которые сохранились в его черновиках. Они свидетельствуют, как минимум, о его интересе к этой теме и простых, но устоявшихся суждениях.

По мнению Георгия Иванова, к началу 1950-х «эволюция» советской поэзии персонифицирована и запечатлена в трех именах: «шумиха вокруг Маяковского», «рост популярности Есенина», «закат Пастернака», изнемогшего, как и остальные советские поэты, под бременем «нового социального заказа».<sup>35</sup> Он состоит в обслуживании «растущей вавилонской башни сталинизма». В послевоенные годы «это новоявленное грандиозное нечто, — записывает Георгий Иванов, — можно сравнить с эпохой раскулачивания. И то с оговоркой: ужасы ликвидации кулаков как “класса”, при всей своей безмерности, все-таки касались “только” физической гибели сотен тысяч и миллионов отдельных людей. На этот раз дело идет о ликвидации самой души народа, не больше не меньше — души». Зловещий признак этой ликвидации — деятельность «инженеров человеческих душ». «Фатально объединенные общим свойством: уверенностью в своей правоте — <они> тем сильнее уверены, чем жизнь доказывает обратное». Примеры налицо, но никого не учат. Каждый советский писатель «потенциальный кандидат и на Сталинскую премию, и на опалу. Самое забавное, что одна и та же книга, поэма, пьеса — может сделать автора счастливым лауреатом и обеспечить ему путешествие в Нарым за казенный счет <...> вчера одобренное цензурой и дружно рас-

<sup>34</sup> См. статью Г. И. «Поэзия и поэты», в которой «славное имя Ахматовой» поставлено в такой контекст: «Совершеннейший мастер русского стиха — она вымученными ямбами славит Сталина, называя “спасителем от страшной смерти” главу той власти, которая сперва расстреляла ее мужа Гумилева, затем их единственного сына Леву...» (Возрождение. Париж, 1950. № 10. С. 182).

<sup>35</sup> См.: ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 11 (под условным заглавием «Заметки (незаконченные) о (советской поэзии)»).

хваленное критикой — сегодня вдруг оказывается проявлением беспочвенного космополитизма со всеми последствиями этого безапелляционного приговора».

Поэт размышляет о генерализующей культурную жизнь ситуации, саркастически уточняя: «Таков социальный заказ 1950 года. Ни автору “Поверх барьеров” и “Сестра моя жизнь”, ни автору “Золушки” за такими новаторами не угнаться».

И фрагменты цитированных черновых заметок о советской поэзии, и такие же фрагменты о ней в сравнении с поэзией эмигрантской в конверт Янчевского не входят, но относятся к тому же времени.<sup>36</sup>

Сравнение двух рукавов отечественной поэзии дается Георгием Ивановым также просто и доходчиво:

«Кроме советской поэзии существует еще поэзия эмигрантская. Она пользуется “интегральной” свободой творчества, не знает ни цензуры, ни социального заказа. Но зато, пользуясь благами абсолютной свободы, поэты из эмигрантов не имеют ни читателей, ни издательств, ни гонораров».

Особенно после войны это оказалось буквально так. И Георгий Иванов продолжает:

«Не существует более-менее нормальных условий творчества. Очень трудно решить, кому сегодня хуже и кому лучше: Пастернаку, живущему в особняке и имеющему автомобиль, но за это вынужденному растрачивать свое прекрасное дарование на идиотские переводы “с грузинского”, или эмигрантскому поэту — за стихи, если даже они — допустим — являются шедевром русской поэзии — получающему, да и то не всегда, гонорар, за который можно купить пачку папирос или литр оранжада... и добавок никем не читаемый».

Всё это, осознает Георгий Иванов, ведет к упадку. И вот резюме:

«За тридцать лет своего существования эмигрантская поэзия — как и эмиграция вообще — пережила эпоху искусственного подъема и эпоху естественного упадка. Было время. Было время, когда в надежде на скорое — неизбежное, как порой казалось — крушение советской власти — поэты-эмигранты под-

---

<sup>36</sup> Далее отрывки цит. по: ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 10 (под условным заглавием «Заметки о советской и эмигрантской поэзии (незаконченные)»).

нимали голову. Не Москва, а Париж — столица русской литературы, — было провозглашено в 1930 году с трибуны “Зеленой лампы”, и взрыв аплодисментов покрыл эти слова, свидетельствовавшие, что они выражают чувство эмигрантской литературной элиты. С той поры утекло много воды. Что Париж не столица русской литературы, теперь согласен и автор этой эффектной фразы, и те, кто когда-то так восторженно аплодировали ему. Но и Москва, особенно за последние годы, сумела показать и доказать такую интеллектуальную провинциальность, такое горестное снижение уровня...».

Надежда на новую, военной поры, литературную волну тоже оказалась эфемерной. Наиболее интересные, по Георгию Иванову, ее представители Дмитрий Кленовский и Николай Моршен оказались «советскими отпрысками» того же «генеалогического древа», к которому принадлежит все лучшее в эмигрантской поэзии». К ним условно примыкает и Юрий Одарченко, начавший печатать стихи в 1940 году, когда русская издательская деятельность в Париже практически свернулась, вошедший в эмигрантское поэтическое сообщество уже после войны. Георгий Иванов едва ли не первым заметил его оригинальный талант, настолько оригинальный, что, по мнению самого Одарченко, автор «Портрета без сходства» сам оказался под его влиянием.

Что же касается собственно «дипийцев», то Георгию Иванову почудились в них «щедрость, размах, яркая самобытность» большие, чем в среде «старых эмигрантов». Однако тут же обнаружилось и существенное «но»:

«Поэтическая культура для большинства из них китайская грамота. Тут на стороне эмигрантской поэзии — все преимущества, и Ди-Пи, даже самым самоуверенным, придется еще долго учиться у “отсталой” старо-эмигрантской поэзии — если они желают из талантливых дилетантов стать мастерами “святого ремесла”».

Среди всех этих поэтов он выделял, кажется, только Ивана Елагина и Николая Моршена.

После войны регулярно стихи Георгия Иванова печатал нью-йоркский «Новый журнал»: с 1949 года — до конца жизни поэта. И даже после его кончины — «Посмертный дневник». В Нью-Йорке же его стихи появлялись в антологии «На Западе» (1953) и журнале «Опыты» (1953—1958). В Париже публикации были малочисленны и нерегулярны: в том же «Возрождении», где он в 1950—1951 годы вел литературный отдел,

в газете «Русская мысль», в «Русском сборнике» (1946), в альманахе «Орион» (1947). Несколько стихотворений напечатаны в мюнхенском «Литературном современнике» (1951, 1954). Вот и всё.

«Портрет без сходства» стал главным литературным достижением Георгия Иванова послевоенных лет — и единственным до конца дней. При всей обескураживающей простоте новых его стихов адекватное их восприятие оказалось совсем не простым. Печатные отзывы современников на это собрание скудны. Интересно, что первой на выход книги откликнулась Нина Берберова, упрекавшаяся после войны в «германофильстве» с большими основаниями, чем биаррицкие сидельцы, и сочинившая в те дни поддерживающее травлю коллеги по поэтическому цеху «циркулярное» письмо на адрес М. А. Алданова с копиями известнейшим в эмиграции М. В. Вишняку, М. М. Карповичу, Г. П. Федотову и др. Дескать, что уж говорить о ней, когда все те, кто запятнал себя сотрудничеством с оккупантами, «давно “вычищены”»; они либо в тюрьме, либо в бегах, либо под бойкотом. Когда-то милейший капитан; чета поэтов; автор “Няни” и сам Сургучев». <sup>37</sup> Другой сколько-нибудь известной «четы поэтов», кроме Ивановых, в годы оккупации среди русских литераторов во Франции не оставалось. Стихов, в отличие от Берберовой, Георгий Иванов тогда не писал и не призывал в аллегорических строках 1942 года: «О гений Стратфордский, сойди к нему, / Введи его в твой сонм судеб ужасных / И научи последнему призванью!» «К нему» — это к Гитлеру! А совсем не к «Шекспиру», как высокоумно озаглавлено стихотворение. <sup>38</sup> С Георгием Ивановым Берберова была знакома еще по Петрограду. Именно он удостоверил своей подписью в 1921 году ее принятие в Союз поэтов. Как тут не вспомнить давние строчки близкого им обоим в годы пребывания во Франции Ивана Бунина: «Но для женщины прошлого нет: / Разлюбила — и стал ей чужой» («Одиночество», 1902—1905).

Или всё же не чужой? Сейчас главным образом ссылаются на уродливо схожий с оригиналом преднамеренный портрет Георгия Иванова в книге Берберовой «Курсив мой». <sup>39</sup> Но вот что она, высоко оценив

<sup>37</sup> Письмо Берберовой от 30 сентября 1945 г. См.: Переписка И. А. Бунина и Н. Н. Берберовой // И. А. Бунин: Новые материалы. М.: Рус. путь, 2010. Вып. 2. С. 103, 107.

<sup>38</sup> Цит. по: Берберова Н. «Немного не в фокусе...»: Стихи. 1921—1983. М.: АСТ, 2015. С. 77—78. Впервые опубликовано в антологии «На западе» (Нью-Йорк, 1953). На самом деле оно озаглавлено «Заклинание», текст его жестче и смысл более явен, чем в публикации. Оригинал обнаружен недавно И. Е. Винокуровой, она и предполагает его вскоре напечатать.

<sup>39</sup> Фрагмент о Г. И. в «Курсиве» завершается «документальным» свидетельством о нем как личности свихнувшейся. Берберова приводит надпись



«Портрет без сходства» в целом, в том числе и его двуединство, написала в «Русской мысли» 7 июля 1950 года: «Положение Иванова среди современных ему поэтов настолько исключительное, что к книге его невозможно, да и несправедливо было бы подойти с точки зрения личной удачи поэта. На нее необходимо взглянуть как на звено в истории русской поэзии — в частности, ее периода последних шестидесяти лет. Этот период начался в 90-х годах прошлого века, “Портрет без сходства” завершает его; случилось так, что маленькая эта книжка становится последним вздохом почившего гиганта». Конечно, и этот пассаж не без яда, похож на эпитафию. Но финал всё же делает яд целебным: «Хотя сборник и разделен на две части, из которых первая как бы “серьезная”, а вторая — “ироническая”, обе эти части сливаются друг с другом и дополняют друг друга, придавая цельность книге. Больше того: именно вторая, несмотря на ее кажущуюся легкость, приносит пряность и прелесть в поэзию Иванова. На этом фоне “зловещего юмора” мы яснее видим сущность стихов его и лучше понимаем их магию».

Под «иронической» частью Берберова имеет в виду заключающий сборник цикл «Rayon de Rayonne». На двухчастный замысел книги в несколько запоздавшем отклике указывает и поэт Владимир Смоленский: «Первая лермонтовски печальная, вторая, пропитанная гейневским ироническим ядом».<sup>40</sup>

В «Возрождении», где Георгий Иванов заведовал литературным разделом, но «не сошелся характерами», в том числе политическим, с главным редактором, сначала откликнулись тускло: «Певец эмигрантского безвременья». Неординарной в этой рецензии была разве что беспардонность: «Хочется невольно сказать Г. Иванову его же собственными словами:

...Поэтом долго ли родиться?  
Вот сумей поэтом умереть!..

на подаренном ей автором «Портрете без сходства»: «Дорогой Нине Николаевне Берберовой от сосем погебошго Г. Иванова». На самом деле конец посвящения читается так: «...от совсем подстарка. Г. И.». «Подстарками» на довоенных парижских собраниях «Зеленой лампы» — на них Г. И. и Берберова встречались — Зинаида Гиппиус называла молодых литераторов следующего за Мережковскими поколения. Конечно, почерк позднего Г. И. весьма неразборчив. Но если что-то в рукописи прочесть затруднительно, при публикации ставят в скобках «нрзб.», а не сочиняют ахиною. (Подаренный Берберовой экземпляр «Портрета без сходства» находится в собрании Дэвида Бетеа.)

<sup>40</sup> Смоленский В. «Портрет без сходства» Георгия Иванова // Возрождение. 1954. № 32. С. 139–142.

Сумеет ли Г. Иванов?»<sup>41</sup>

За океаном, в нью-йоркских «Опытах» (1953. Кн. I), не сразу, но оценили автора «Портрета без сходства» как первенствующего поэта русского рассеяния. Юрий Иваск написал: «У Г. Иванова большая тема, для которой история несущественна. Ведь реальность конца, пустоты всегда есть — в любой, самой благополучной обстановке, в любую, т. н. счастливую эпоху. И эту реальность он показывает, обнажает. <...> Когда-то думалось, что Г. Иванов уже достиг предела совершенства в сборнике “Отплытие на остров Цитеру”. Но это неверно. В “Портрете без сходства” <...> он “продолжает расти”. Его мастерство всё четче, его поэзия всё едче».<sup>42</sup>

Из современников поэта важнейшие слова найдены Владимиром Вейдле, пусть и через четверть века. Важнейшие, потому что Вейдле был и остался противником Георгия Иванова, убежденным сторонником и другом Ходасевича. Говоря о «тоне» и «тембре» «Портрета без сходства», он делает такое заключение: «Вместо лиры Аполлона флейта Марсия, — с которого завистливый бог уже начал сдирать кожу...». И Вейдле разъясняет свою аллгорию: «Читая эти стихи, тогда, в 50-м году, я себе говорил: тут не риторике свернули шею, как того требовал Верлен, тут ее свернули самой поэзии. Или поэтичности только, одним только поэтизмам, которыми засажены сплошь те персидские “Сады”, которыми полным полно и “Розы”? Нет, точнее будет сказать, что их автор шею свернул поэзии, своей собственной, прежде всего, поэзии, ради другой, — и уже с помощью этой другой, более подлинно и куда более мучительно в нем самом укорененной».<sup>43</sup>

Настоящая поэзия никакой, кроме как «другой», и быть не может. У Георгия Иванова она «другая» внутри каждого его сюжета и внутри всей его поэзии в ее, простите, «целостности». Она начинается с ностальгического отзвука, со сбереженного памятью звучания... Главная тема его поздних стихов — это тема «России» и в то же время ее «несуществования», тема понимания поэзии по Жуковскому как «Бога в святых мечтах земли» — и тут же признания ее тотальной «лжи». Вот типичный ход его рассуждения в тех же черновых записях из РГБ — о России и Петербурге, еще одной обусловленной жизнью теме его стихов:

«Петербург и был Россией. Говоря <“>Петербургу быть пусту<”>, говорили (бессознательно) о России. Последние в рус-

<sup>41</sup> Херасков И. Певец эмигрантского безвременья // Возрождение. 1951. № 13. С. 177.

<sup>42</sup> Иваск Ю. РИФМА: (Новые сборники стихов) // Опыты. 1953. № 1. С. 195.

<sup>43</sup> Вейдле В. Георгий Иванов // Континент. 1977. № 11.

ской культуре: замерзшие трупы, штабелями, в осажденном немцами, брошенном на произвол судьбы Сталиным Ленинграде. Именно они. Шостакович сочинял там же Героические Симфонии...».

Так, неожиданно, «ниоткуда», «из ничего» — «сияющее дуновение божественного ветерка» — сочинялись стихи, единственное мерило, по которому Георгий Иванов хотел себя — и весь мир — судить. Он имел на это право. Об этом и думал. Приведем поэтому еще одно начало его размышлений о поэзии, как большинство его размышлений в конце жизни, неоконченное:<sup>44</sup>

«Русская поэзия... Я написал эти слова, но чувствую желание читателя перебить меня. — “Почему вы все время толкуете о поэзии? Всем известно, что центр тяжести давно, примерно с середины XIX века, перенесен на прозу. Поэзия же в наши дни не хлеб насущный, а забава, излишество. Ну а нам, русским людям, сами знаете, не до излишеств — был бы хоть какой-нибудь хлеб”.

Мой воображаемый, но весьма реальный оппонент был бы вполне прав, если бы... Если бы // русская литература и вообще русская духовная жизнь протекали и сейчас в нормальной обстановке. О, совсем не обязательно в обстановке подъема, расцвета! Хотя бы и упадка, “безвременья”, как когда-то у нас выражались. Но обстановке *нормальной*, естественной, общечеловеческой. Такой, где логика — логика, разум — разум, аршин — аршин...

Увы — мы — т. е. Россия и всё, вообще, русское — оказалось, по воле большевизма, в положении человека, руководствовавшегося компасом и вдруг попавшего в область магнитной аномалии. Стрелка дрыгает, дрожит, отклоняется то вправо, то влево, // выбора нет. По опыту известно, что веру эту надо держать про себя. Потому что если, в минуту слабости, воззвать: “Верю, родина, помоги моему неверию!”<sup>45</sup> — услышишь ответ смотря по обстоятельствам. Либо — “Отойди от меня, белобандит!” Ли-

---

<sup>44</sup> Тексту на отдельной странице предшествует абзац о русских символистах: «Судьба группы русских символистов поистине трагична. Как на подбор, все они были не только исключительно одаренными, но — редкость в русской литературной среде — европейски образованными людьми» (РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 4).

<sup>45</sup> Перефразированное обращение к Иисусу: «...верую, Господи! помоги моему неверию» (Мк 9: 24).

бо — “Ладно! Родина тебя прощает. Выбирай советский паспорт. Искренность докажешь на деле — осведомителем М. В. Д...”.

Вернемся, однако, к поэзии. // Для Тютчева она падала на “верить!” Для нас... на “только”...<sup>46</sup> Разница существенная: вместо наивного — искреннего или наигранного, в конце концов всё равно — лозунга: “Россия душа человечества” — всемирная монархия с Царьградом — столицей,

Как то предвидел Дух  
И Даниил предрек...<sup>47</sup>

“разбитое корыто” — в которое, несмотря на всё, рассудку вопреки<sup>48</sup> можно “только верить” — ничего другого не остается...».

По указанному на конверте с подготовительной редакцией «Портрета без сходства» адресу расположена скромная, не дотянувшая и до трех звезд, гостиничка «La Louisiane»: улица Сены, 60. Похоже, поэт исчез из нее, не заплатив, хотя позже инцидент, очевидно, был улажен, так как в «Луизиане» Георгию Иванову с Одоевцевой случалось останавливаться и в «тучные» довоенные годы, и после этого происшествия тоже — в начале 1954-го. И всё же известные горькие сетования Георгия Иванова на бедственное положение, в котором он оказался во Франции после войны, — не преувеличение. В публикуемых далее его письмах к близкому другу тех лет Кириллу Дмитриевичу Померанцеву (1906—1991), «человеку трагической судьбы и редкого душевного благородства», по отзыву самого поэта,<sup>49</sup> тому найдется немало подтверждений. На подаренном ему автором «Распаде атома» написано: «Кириллу Померанцеву от (верного!) друга. Не забуду я товарища “и беспутного и нежного”. Георгий Иванов. Париж. 1953». Померанцев верным другом, в мировосприятии

---

<sup>46</sup> Имеется в виду заключительная строчка Тютчева из популярного четверостишия «Умом Россию не понять...» (1866): «В Россию можно только верить».

<sup>47</sup> Из стихотворения Тютчева «Русская география» (1848 или 1849). У Тютчева это одна строчка и, вместо «предвидел», написано «провидел».

<sup>48</sup> «Рассудку вопреки» — лейтмотивное у позднего Г. И. выражение, с него начинается одно из его стихотворений: «Жизнь продолжается рассудку вопреки...» (1955). Скорее всего, восходит к обличающему «низкопоклонство перед Западом» монологу Чацкого о «французике из Бордо»: «Рассудку вопреки, наперекор стихиям» (Грибоедов. «Горе от ума», действие 3, явление 22).

<sup>49</sup> См. письмо Г. И. к М. М. Карповичу от 10.01.1953: *Арьев А. Жизнь Георгия Иванова*. СПб., 2009. С. 370.

себя с поэтом идентифицирующим, остался на долгие годы. В стихотворении «Памяти Георгия Иванова» (1964) он воображал собственную судьбу схожей с ивановской — умереть от «Почти отращения к людям / И жалости к ним и к себе».

Учитывая роль, какую Померанцев, «трубадур и поклонник» Ивановых, по отзыву Адамовича, играл в послевоенной жизни поэта и в издании его наследия, присоединяем к стихам и черновикам письма к нему поэта. Они взяты из фонда А. И. Дейча и самого Г. В. Иванова в РГАЛИ (ф. 2837, ф. 2155; № 4). К ним добавлены еще три: из ОР РГБ (ф. 713; № 5), из частных собраний И. В. Пискунова (№ 2) и А. В. Маненкова (№ 7). Письма публикуются по правилам новой орфографии и с расстановкой очевидных знаков препинания, которыми Георгий Иванов пренебрегал.

## Письма к Кириллу Померанцеву

### 1

<Начало 1948><sup>1</sup>

Дорогой Кирилл,

Получили твое письмо. Пишу опять на Колет, т. к. не уверен в № твоего дома на Convention.<sup>2</sup> Сообщи №, пожалуйста. Спроси, кстати, Киру Георгиевну,<sup>3</sup> получила ли она текст письма для графоманов и отослали ли его по отправленным мною ей адресам?<sup>4</sup>

Дорогая душка, я без Вас скучаю. Странное дело: полгода или вроде того мы были не знакомы, да и знакомство началось довольно нелепо.<sup>5</sup> И вот — не говорю о том, какую огромную услугу оказали мне ты и Олег<sup>6</sup> — я ощущаю тебя как старого друга. Как будто мы были дружны с детства, и я особенно рад, что ты двигаешься так уверенно в поэзии и мои предсказания насчет твоей поэтической будущности сбываются.

Новое стихотворение опять очень хорошо. Надо выбросить вторую и последнюю строфу. И ангелы били, и ангелы пили — преувеличение и все портят. Зачеркни эти две строфы и суди сам, насколько выиграет стихотворение. Последнюю (предпоследнюю в твоём варианте) строфу надо, по-моему, писать так:

Но сиянье грядущей расплаты  
Словно молнией резало ночь.  
Неужели же мы виноваты  
Не сомкнувшие глаз в эту ночь. //

Твое врожденное мастерство — еще месяца три выпиравшее из тебя в первобытном виде и скорей вредившее тебе — все ясней сказывается теперь. Срифмовать ночь — ночь — не стрелять — но стрелять и т. д. штука не столь простая, и ты вышел с честью из довольно сложного литературного задания. Вообще «<нрзб.> другим». Через полгода у тебя будет прекрасная книга стихов, и при этом первая, обещающая многие другие.<sup>7</sup> А наш друг Одарченко<sup>8</sup> будет, // тужась, перепевать себя все слабее и слабее.

Его стихи в «Посл<едних> нов<остях>» в печати выглядят довольно жидко. И зачем вообще он полез в наши дни в «Посл<едние> новости»,<sup>9</sup> когда — даст Бог — их будут скоро сажать в концлагерь. «Редактору Ариона»<sup>10</sup> — неприлично и ни к чему.

То, что ты пишешь о Раевском,<sup>11</sup> — глупости. Это бездарный жид имитатор, и притом большая сволочь, как все Оцупы.<sup>12</sup> Между nous.

С восторгом читал об обыске и высылке Сов<етских> Патриотов.<sup>13</sup> Как будто наша начинает брать. Если бы ты мне прислал бандеролью посл<едний> «Сов<етский> Патриот»<sup>14</sup> и «Русскую Мысль»?<sup>15</sup> очень бы мне услужил. Здесь достать нельзя.

Целую тебя. Пиши.

*Твой Жорж*

Посылая «Патриот» и «Мысль», приложи «Зеркало» и «Ангел Смерти»<sup>16</sup> (приписка сверху на первой странице. — *Комм.*).

<sup>1</sup> Датируется по содержанию. Послано из «Русского дома» в Жуан-ле-Пене, где Г. И. с Одоевцевой жили с 26.XII.1947 по 14.III.1948.

<sup>2</sup> Rue Collette, улица в 17-м округе (арондисмане) Парижа. Rue de la Convention — ул. Согласия в 15-м округе.

<sup>3</sup> Лицо неустановленное, кто-то из близких Померанцеву людей.

<sup>4</sup> Скорее всего, Г. И. подрабатывал какими-то отзывами на присылаемый в редакции (скажем, в «Русскую мысль», сотрудником которой с года ее основания был Померанцев) самотек, а Кира Георгиевна имела к этим делам какое-то отношение.

<sup>5</sup> Померанцев в книге «Сквозь смерть» пишет, что он познакомился с Г. И. в 1946 г., и начинает очерк о нем совершенно определенно: «...двенадцать лет моего перешедшего в дружбу знакомства с Георгием Ивановым» (цит. по: *Померанцев К. Оправдание поражения* / Сост. А. П. Радашкевич. СПб.: Рус. культура, 2018. С. 108). Однако в отклике на смерть Одоевцевой дает иную дату: «Познакомился я с Г. Ивановым и И. Одоевцевой в Париже в 1948-м...» (Русская мысль. 1991. 11 янв. № 3861).

<sup>6</sup> Олег, двоюродный брат Померанцева (возможно, Олег Борисович Померанцев; 1910—1993), инженер, имел отношение к созданию деревообрабатывающих и лесопильных предприятий, в том числе близ Биаррица (см.

примеч. 6 к письму 1); у этих родственников на юге Франции в местечке Арзе (Arzay) возле Гренобля Померанцев проводил летние месяцы (сообщено А. П. Радашкевичем).

<sup>7</sup> Померанцев издал за всю жизнь единственный поэтический сборник: «Стихи разных лет» (Париж, 1986), да и им остался недоволен; по свидетельству Радашкевича, книгу эту «не любил, даже стеснялся ее и изымал у своих друзей и знакомых, поскольку составитель ее позволил себе <...> “поправить” многие стихотворения на свой вкус». Аутентично сборник и другие стихи Померанцева собраны и изданы А. П. Радашкевичем в цит. книге «Оправдание поражения». Приведенного в этом письме исправленного (или подобного ему неисправленного) стихотворения Померанцева не обнаружено. Радашкевич, со слов самого Померанцева, воспроизводит такой отзыв Г. И. на его первые стихи: «Это имеет такое же отношение к поэзии, как НТС к освобождению России».

<sup>8</sup> Юрий Павлович Одарченко (1903–1960) — поэт, прозаик, художник-модельер, с 1920 г. жил во Франции — в Ницце, затем в Париже; покончил с собой. Единственный прижизненный сборник стихов — «Денек» (Париж, 1949). Печатно Г. И. отзывался о его стихах как о «смелых и оригинальных, ни на кого не похожих». Особенно значим нигде не публиковавшийся отзыв о нем Г. И. в цитированных черновиках статьи о советских и эмигрантских поэтах: «Чем новый поэт талантливей и самобытней — тем неохотней его признают. Тем большее раздражение и придирки он вызывает. Поплавского многие откровенно ненавидели. Отношение к “Деньку” Одарченко сильно напоминает оказанный — сверхталантливым “Флагам” Поплавского прием. Очень нехотя, с ворчанием, ряды эмигрантского “Парнаса” все-таки потеснились и приняли Одарченко. Но, повторяю, для автора “Денька” это не такая уж честь. Появись “Денек” в России, все равно — до советской или сталинской (если бы появление таких “упадочных” стихов было бы в С.С.С.Р. возможно), — Одарченко оценили бы, я уверен, выше, чем за рубежом. Одарченко по всему своему душевному складу, отражающемуся в его творчестве, мне кажется, не из числа тех, кто расположен “творить прекрасное” вне естественной русской среды, без возможности, в метафизическом и прямом смысле, в ней размахнуться и раскачнуться» (ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 10).

<sup>9</sup> Г. И. путает главную газету русской эмиграции довоенного Парижа «Последние новости» (1920–1940) с просоветской газетой «Русские новости», начавшей выходить в Париже 18 мая 1945 г.

<sup>10</sup> И здесь описка: название парижского альманаха 1947 года, одним из редакторов которого был Одарченко, — «Орион» (не «Арион»). В «Орионе» напечатан цикл Г. И. из 10 стихотворений, в том числе «С бесчеловечною судьбой...».

<sup>11</sup> Георгий Авдеевич Раевский, наст. фамилия Оцуп (1898–1963) — поэт, прозаик, журналист, брат Сергея Горного и Н. А. Оцупа; эмигрировав после расстрела большевиками в Петрограде старшего брата Павла (начало 1920 г.), с 1924 г. жил в Париже, входил в ориентирующуюся на Ходасевича литературную группу «Перекресток».

<sup>12</sup> Ближе всех из Оцупов Г. И. знал Николая Авдеевича Оцупа (1894—1958), поэта, историка литературы, вместе с Г. И. участвовавшего и в петроградском, и в берлинском, перекочевавшем в Париж, «Цехе поэтов», вместе они создавали и парижский альманах «Числа»; знаком он был и с братом обоих Сергеем Горным, Александром Авдеевичем Оцупом (1882—1948), журналистом, прозаиком, также оказавшимся в эмиграции. Об ивановских «жидах» см. выше, в основной части публикации.

<sup>13</sup> Очевидно, Г. И. называет «Советскими Патриотами» членов «Союза советских патриотов» и других русских эмигрантов, взявших советские паспорта. 12 ноября 1947 г. французская полиция произвела обыск в находившемся под советским контролем репатриационном лагере «Beauguegard», откуда вывозились за пределы Франции новые советские граждане. В конце ноября 1947 г. МВД Франции вынесло постановление о высылке наиболее влиятельных «советских патриотов» из страны, что и было осуществлено.

<sup>14</sup> Газета «Советский патриот» выходила в Париже с 24 марта 1945 г. по 16 января 1948 г.

<sup>15</sup> Газета «Русская мысль» начала выходить в Париже 19 апреля 1947 г.

<sup>16</sup> «Зеркало» (Брюссель, 1939) и «Ангел Смерти» (Париж, 1928) — романы Ирины Одоевцевой.

## 2

### <Февраль 1948>

Дорогой Кирилл,

Я не поблагодарил тебя сейчас же за присланные деньги, т. к. ждал, что вслед за ними придет письмо от тебя. Но ты молчишь.

Очень благодарю тебя. Эти 2 000 испарились сейчас же, как капля воды на раскаленной сковородке. Как не стыдно мне приставать, эксплуатируя твои дружеские чувства и великодушие, прошу тебя Бога ради, достань мне еще хотя бы 5 000 и пришли как можно скорей. Мое // положение совершенно отчаянное, лечение давно прервано, я должен по мелочам всем — от Бунина до *femme de ménage*.<sup>1</sup> До того как пришли твои 2 000, мы перестали даже покупать хлеб, т. к. было не на что.<sup>2</sup> Больше недели я не курил. Необходимо заплатить за *carte d'identité*<sup>3</sup> — здесь пошли большие строгости, а моя карта просрочена, кончилась в декабре. Странно сказать, но такого дикого состояния я никогда не испытывал, даже в самые тяжелые дни в Париже. Состояние полной беспомощности. Ни угля для печки, ни белья. Прошу тебя, дорогая душка, пришли // как можно скорей денег. Одолжи у кого-нибудь, только ради Бога не откладывай.<sup>4</sup>



Буду ждать не только денег, но и обещанного длинного письма. Напиши мне о себе и обо всем, что делается (сов<етские> патриоты).<sup>5</sup> Я ничего не знаю. Прежде веселило по поводу событий. Но состояние такое, что сижу, как дохнувшая собака, стараясь заснуть и не думать.

Благодарю тебя за строки — последнего письма — «люблю, ценю и уважаю». Я тебя тоже очень полюбил и мечтаю дожить до дня, когда между нами не будет никаких // денежных счетов, а только дружба. Я очень дорожу твоей дружбой. Я думаю, что в мои годы и с моим отвращением к людям (и к себе самому в том числе) — смешно думать, что я найду друга. А вот нашел. Ах, как я нелепо пишу сейчас, как прачка. Все равно, конечно. Ответь поскорей. Крепко целую тебя. Твои последние стихи очень хороши — из самых лучших. Мало кто пишет теперь «на русском языке» — так, как ты расписался теперь. Не теряя дороги, по которой идешь, и напишешь такие стихи, что сам удивись. Это я тебе говорю, а я в стихах толк знаю и никогда никому в литературе не льстил.

*Твой Жорж*

<sup>1</sup> Приходящая домработница (*фр.*).

<sup>2</sup> В том же «Русском доме» Жуан-ле-Пена жили Бунины, и В. Н. Бунина писала об Ивановых Л. Ф. Зурову: «Сейчас они в очень тяжелом материальном положении. Иногда нет на хлеб. Мы здесь хлеб покупаем на свой счет, и вчера я дала им кусочек, иначе утром им пришлось бы пить пустой кофе». И более подробно 15 февраля 1948 г. тому же адресату: «Дело в том (это между нами пока), <что> сегодня наш “директор” (ах, если бы Вы видели его!) заявил Иван<овым>, что им “Дом” с 1 марта не будет больше оказывать кредита. Одоевцева прибежала ко мне, вся тряслась от оскорбления. “Что же, Рог<овский> не мог нам сам написать...” “Ведь эта заминка не по нашей вине...” “По договору мой роман должен был выйти 15 февраля. Заболела переводчица, и мы оказались без гроша” и т. д. <...> Когда они приехали, они сразу заплатили за 3 месяца вперед до 8 февраля, а потом им заявили, что до 1. II, т. к. с 1 января плата повышается на 100 фр<анков> с двух, то есть на 3 000 фр<анков>. Немного, конечно, неудобно без предупреждения сразу повысить плату, теперь берут по 7.500 со рта. За белье им приходится еще платить — 400 фр<анков> прачке. Белье не дают. Хлеб, сахар, масло, сыр — всё на свой счет. Теперь представьте их положение — ни копейки денег ни на что. Всегда хочется есть, и теперь угроза выселения. Правда, они <...> должны рано или поздно получить деньги за бомбежку их виллы и за какие-то “degats” <“изъятия” — фр.>, произведенные немцами, — немцы, действительно, их виллу реквизируют и много убытков им сделали, а американцы довершили то, что начали немцы, и сейчас они попали в такое положение, в каком я, пожалуй, никогда *никого не видала*». Фрагменты писем Буниной из Русского архива в Лидсе (LRAMS 1067) любезно представлены Ричардом Дэвисом (Richard Davies). За пребывание в этом «Русском доме» Ивановы расплатились авансом, полученным за французское издание «антисоветского» романа Одоевцевой «Оставь надежду навсегда» («Laisse toute esperance». Paris, 1948).

<sup>3</sup> Carte d'identité — удостоверение личности во Франции.

<sup>4</sup> Деньгами Померанцев во время пребывания Ивановых в Жуан-ле-Пене снабжал несколько раз, о чем злословил Л. Ф. Зуров в письмах к В. Н. Буниной.

<sup>5</sup> См. примеч. 13 к письму 1.

### 3

<1948>

Дорогой Кирилл,

Спасибо, что ты написал мне так мило. Я было думал, что ты совсем на меня плюнул. Что ж, бывает. Очень рад, что это не так — твоей дружбой я дорожу. Больше писать нечего. Олегу я написал. Прошу тебя еще раз, если есть возможность, пришли мне сейчас же, сколько можешь, телеграфом.

Твой всегда

*Жорж*

Твои новые стихи вполне хороши. Больше всего мне нравятся новогоднее «о любви» и «нет ответа». <Начало> — портит эффект с Ганди.<sup>1</sup> Все это было очень музыкально, но слова чересчур красивы. //

В общем, у тебя уже почти что есть книга (и настоящая книга). Очень за тебя рад.

Из «вежливости» — в обмен посылаю стишок из моей новой продукции, нравящийся мне.

Воскресают мертвецы,  
Наши деды и отцы,  
Пращуры и предки.

Рвутся к жизни, как птенцы  
Из постылой клетки.

Вымирают города,  
Мужики и господа,  
Старички и детки...

...И глядит на мир звезда,  
Сквозь сухие ветки.<sup>2</sup>

И еще есть несколько. Но нет бумаги, чтобы их переписать. Будь душкой, достань немножко и пришли телеграфом. Ты все-таки не представляешь себе, как мне отчаянно скверно. Отслужу когда-нибудь. //

---

## ВОКРУГ «ПОРТРЕТА БЕЗ СХОДСТВА»

То о чем искусство лжет  
Ничего не открывая  
То, что сердце бережет  
Вечный свет, вода живая...

Остальное пустяки.  
Вьются у зажженной свечки  
Комары и мотыльки.  
Суеются человечки  
Умники и дураки. //

Летний вечер прозрачный и грузный  
Встала радуга коркой арбузной  
Вьется птица — крылатый булжжик...  
Так на небо глядел передвижник  
Оптимист и искусства подвижник.

Он был прав. Мы с тобою не правы.  
Мир лишен декадентской отравы  
Величайшая вещь осторожность...

И одно оправдание славы  
Голубая\* ее невозможность.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 30 января 1948 г. в Дели был убит один из руководителей движения за независимость Индии, убежденный сторонник философии ненасильственных действий Махатма Ганди. Очевидно, в стихотворении Померанцева его имя появляется в связи с этим событием.

<sup>2</sup> В первой публикации стихотворения (Новый журнал. 1949. Кн. XXII) под ним поставлена дата «1948», что, вместе с упоминанием Ганди, дает основание отнести письмо к началу 1948 г.

<sup>3</sup> Оба стихотворения приложены к письму на отдельных листах. Первое без предварительной публикации попало прямо в «Портрет без сходства»; второе параллельно напечатано в «Возрождении» (1950. № 9) с разночтениями: в строке 7 — «Берегись» вместо «Мир лишен», строки 10–11 — «Упоенья сомнительной славы, / Неизбежной расплаты за это».

---

\* Приписка карандашом, чужим почерком: «“Не земная” вместо “Голубая”».

4

<Конец 1940-х><sup>1</sup>

Дорогой Кирилл,

Не удержался и «временно спер» Воспоминания о Гоголе,<sup>2</sup> на том основании, что Ты мне их когда-то сам предлагал. Не засолю.

Еще раз спасибо и // за дружеский прием и за доставленные тебе ночью мучения, с таким «величием души» Тобой перенесенные.

Твой всегда

*Жорж*

<sup>1</sup> Датировка гипотетическая. В РГАЛИ (ф. 2155, оп. 1, ед. хр. 8) ошибочно датируется 1920–1930 гг., когда Г. И. с К. Д. Померанцевым знаком еще не был.

<sup>2</sup> Скорее всего, Г. И. называет книгу описательно, по содержанию. Возможно, имеется в виду издание: Н. В. Гоголь в письмах и воспоминаниях современников / Сост. В. В. Гиппиус. М.: Федерация, 1931.

5

<Начало 1950-х><sup>1</sup>

Дорогой Кирилл,

Я был очень тронут 1 500. Очень кстати. Очень жалел, что не видел тебя. Отправимся как раз на дачу за 200 фр.<sup>2</sup> Совсем болен. Сейчас немного лучше. Целую тебя, желаю тебе счастья и удачи. Ты знаешь, что я люблю тебя — на самом деле. Пишу с трудом. Что-то во мне лопнуло физически и не хочет поправляться. Ну, ничего. Не обращай внимания на стиль. Ирина<sup>3</sup> меня обрадовала. И лишила покоя. Узнай точно — что, когда и как я могу получить. Отдохнуть месяц, не выпрашивая 100 ф., уже блаженство. Будь милым, ответь мне сейчас же — всё, что знаешь. А если не знаешь, постарайся разузнать. Прошу — зайди к m-me Zeise, угол Верден // и (по-моему) rue de la <нрзб.>. Квитанцию, увы, посеял Олег. Нажми, чтобы мебель, которая стоит у ней на комиссии, была ею куплена — поторгуйся и загони.<sup>4</sup> Тогда пришли мне телеграфом. В конце концов это несколько тысяч. Не ленись.

Теперь сделай великое дело. Съезди на автомобиле в Эгаз<sup>5</sup> и сделай то, что пишет И<рина>. Привези, если получишь, стол в Париж — товарным вагоном. Он <раздвигается?>.

<sup>1</sup> Письмо не датировано. Окончание письма утрачено (ОР РГБ, ф. 713, оп. 1, ед. хр. 17).

## ВОКРУГ «ПОРТРЕТА БЕЗ СХОДСТВА»

<sup>2</sup> С 1951 г. по начало 1954 г. Ивановы с небольшими перерывами жили в «Русском доме» (пансионат для эмигрантов) в городке Монморанси (Montmorency) к северу от Парижа. За проживание приходилось платить.

<sup>3</sup> Ирина Одоевцева.

<sup>4</sup> В Париже у Ивановых была квартира на ул. Ранлаг (131, rue du Ranelagh, Paris XVI), разграбленная во время оккупации, и если не проданная, то, скорее всего, описанная за долги; остатками мебели из нее приходилось поддерживать жизнь. Возможно, с какой-то мебелью на юге Франции был связан Олег Померанцев (см. примеч. 54).

<sup>5</sup> Эгаз (Aiguèze) — деревня на юге Франции в департаменте Гар, довольно далеко от Парижа. О какой мебели здесь идет речь, совершенно не ясно. Под Биаррицем, в Англете (не Огрете, как печатается в мемуарах Одоевцевой) у Ивановых была вилла, реквизируемая немцами и разрушенная в 1944 г. союзной авиацией, была квартира и в самом Биаррице. Остатки мебели могли сохраняться. Но опять же, от Биаррица до деревни Эгаз в департаменте Изер путь тоже немалый.

## 6

<1952–1953>

Дорогой Кирилл,

Мы уехали быстрее, чем думали, — наши друзья нас ждали в Лионе, а у них (американская!) машина. Колебались — ехать или нет. Г. К.<sup>1</sup> идиотски запуталась с деньгами — почти ничего еще не получили. Уехали с 20.000.<sup>2</sup> Но оказались огромные преимущества — нас куда возят бесплатно, кормят и содержат. Зато здесь льет проливной дождь. Я уже спился. //

Переда<й> прилож<енную> записку Кире Георгиевне<sup>3</sup> и еще раз извинись за меня. Скоро все сделаю. Завтра мы едем в Монте-Карло. Потом в Ментону и на две недели в Сан-Ремо. Желаю тебе успеха в твоих делах. И<рина> В<ладимировна> еще раз рекомендовала в письме к Serg'y твой роман.<sup>4</sup>

Очень рад, что не зашел к тебе в субботу на огонек: оказалось, мог попасть на обед с более важными господами и близкими друзьями, чем я. Урок на будущее. Ну, всего хорошего.

*Твой Г. И.*

<sup>1</sup> Чьи это инициалы, установить не удалось.

<sup>2</sup> Очевидно, письмо написано в 1952–1953 гг., когда на 1000 долларов, полученных как гонорар за переиздание в США «Петербургских зим», Ивановы могли позволить себе путешествие. Какие-либо деньги, оказы-

вавшиеся в их руках, они, не обращая внимания на собственную нищету, тратили «на удовольствия» мгновенно. Бывали гонорары и у Одоевцевой — после французского перевода романа «Оставь надежду навсегда» были еще испанский («Abandona toda esperanza». Barcelona, 1949), английский («All Hope Abandon». New York, 1949) и, наконец, русский оригинал (Нью-Йорк, 1954). Да и в «Новом журнале» ей за публикации платили.

<sup>3</sup> См. примеч. 3 и 4 к письму 1.

<sup>4</sup> Речь, по всей вероятности, идет о французском католическом издательстве «Les Éditions du Cerf» (название написано Г. И. с ошибкой), основанном в 1929 г., специализировавшемся на религиозной литературе, но выпускавшем в свет и французские переводы русскоязычных авторов. Возможна и произвольная контаминация: в 1937–1938 гг. издательство выпускало еженедельный журнал «Sept», и буква «S» появилась там, где должно было стоять «C». Благодарим Е. П. Кушкина за разгадку этой нелепицы. Роман, о котором идет в письме речь, очевидно, переводной. Во всяком случае, ни о каких романах, написанных Померанцевым, сведений нет.

## 7

<Начало 1956><sup>1</sup>

Я написал новеньких 14 стихотворений, по-моему, «довольно замечательных». Это будет Дневник — в будущей книжке «Нов<ого> журнала». <sup>2</sup> Мозги и перо у меня действуют, но здоровье скверно. Голдштейну<sup>3</sup> можно говорить «медленно поправляется», но не больше.

Ответь на следующее: мне, увы, опять «срочно отсрочить» квитанцию. Но это ценные вещи и трушу посылать тебе не заказным. Как это сделать. Вместе с // ней я пошлю тебе денег за прошлое. Но нельзя ли заказным, хоть, напр<имер>, на Киру?<sup>4</sup> Ответь, душка, срочно — уже просрочено. Это в том же ломбарде. И извини, пожалуйста, за хамские просьбы.

Здесь все ждут войны. «Хотел бы верить, да не верю». Так прочти моего Мандельштама.<sup>5</sup> Это вроде «Конца Адамовича»<sup>6</sup> — целых десять страниц петита.

Обнимаю тебя.

Жорж

<sup>1</sup> Неясно, печатаем ли мы конец письма с утраченным началом или персланную К. Д. Померанцеву записку без обращения. В феврале 1955 г. Г. И. и Одоевцева уехали из Парижа в Йер, департамент Вар, под Тулоном в интернациональный дом «Босежур» («Beauséjour»). Он был создан под эгидой ООН для престарелых политических беженцев, не имеющих французского гражданства. Существует до сих пор, хотя русских постояльцев

## ВОКРУГ «ПОРТРЕТА БЕЗ СХОДСТВА»

в нем давно нет. Здесь Ивановы прожили три с половиной года. Здесь же, в госпитале Йера, Г. И. скончался в 7 часов 10 минут утра 26 августа 1958 года.

<sup>2</sup> В «Новом журнале» (1956. Кн. 44, март) напечатано 14 стихотворений Г. И., в том числе «Нет в России даже дорогих могил...», «Закат в полнеба занесен...», «На юге Франции прекрасны...», «Мне весна ничего не сказала...» и другие высокие образцы его лирики.

<sup>3</sup> Лицо неустановленное; возможно, Леонид Гольдштейн (1914–1988) — генетик, специалист по диабету.

<sup>4</sup> Очевидно, упоминавшаяся уже Кира Георгиевна. См. примеч. 3 и 4 к письму 1.

<sup>5</sup> Статья «Осип Мандельштам» (Новый журнал. 1955. Кн. 43), написанная в связи с вышедшим Собранием сочинений Мандельштама под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова в нью-йоркском «Издательстве им. Чехова».

<sup>6</sup> Статья «Конец Адамовича» (Возрождение. 1950. № 11), обличающая Г. В. Адамовича, ближайшего с петербургских времен друга Г. И., в прокоммунистических настроениях, проявившихся в книге «L'Autre Patrie» («Другая родина», 1947).

## 8

<Январь 1957>

Дорогой

Кирилл,

Будь душкой, ответь сейчас же, куда тебе (т. е. каким способом) послать 2 200 франков на выкуп меха, т. к. у тебя какие-то сложности с карт дидантите.<sup>1</sup> М. б. просто почтовым переводом, или как. Очень прошу, как можно скорей выкупи и пришли — эти вещи чрезвычайно нужны. Повторяю также просьбу отослать хорошо запакованным и заказным. Вещи эти (чтобы ты знал, что выкупаешь) — черная кофточка и коричневая // накидка из длинноволосого обезьяньего меха. Не знаю, во сколько обойдется пересылка. Извини, пожалуйста, что так беспокою тебя, но, повторяю, из-за холода, в котором мы <нрзб.> сидим в Доме,<sup>2</sup> Ирине очень нужны <—> и как можно скорее — эти вещи, не говоря о том, что она ими очень дорожит. Так что не сердись и справь, пожалуйста, это дело.

Я забыл ответить комплимент<ом> на твой стишок. Очень недурно. Между прочим, понятие «мужик» до Рождества Христова вряд ли суще-

ствовало. Но точность и ясность стихотворения мы оба оценили. Насчет моего // стишка я не согласен: он мне нравится самому, что случается редко, и именно третья строфа.

Ну, прочел твои виды на будущее... То, что «все уверены» в неизбежной войне, или все равно в чем, по-моему, значения не имеет. Мало ли в чем за 37 лет «все» бывали уверены, а выходило наоборот.<sup>3</sup> А сейчас, особенно, не только быть уверенным во что-нибудь нельзя, но и разбираться, хоть как-нибудь, невозможно. По-моему, оставив в стороне шкурные соображения — посадят в лагерь, убьют, <нрзб.> — дела повернулись // ослепительно прекрасно: мировой крах коммунизма. Это факт. Коммунизм как Ирод, которого пожирают черви, и никакие прищипки не помогут. Я лично думаю, что в скором времени начнется у них внутренняя резня — все против всех. Потом пойдет резня общероссийская. Всё это уже дано в миниатюре в венгерском восстании.<sup>4</sup> И никакие маршалы не помогут, прирежут и их. «Москва отделится от Саратова и потребует своего перенесения в Олонецкую губернию»,<sup>5</sup> одним словом. Бедлам, по-моему, // неизбежный этап, и мы же — его порог. Одним словом, чем хуже, тем лучше. Потом можно будет ждать какого-то собирания земли русской у разбитого корыта. Ты совершенно прав — одни рожи наших вождей чего стоят. Посылаю другую картинку: ведь Аль-Капоне с ближайшими помощниками. И ждет их та же казнь, что Аль-Капоне — кто-то их повесит.<sup>6</sup> И довольно скоро. Читал ли я тебе свои стихи, сочиненные во сне<sup>7</sup> после смерти Сталина — нигде не печатал: //

У гроба Сталина в почетном карауле

...Какие отвратительные рожи,  
Кривые рты, нелепые тела:  
Вот Молотов. Вот Берия, похожий  
На вурдалака, ждущего кола.  
В безмолвии у сталинского праха  
Они дрожат, они дрожат от страха,  
Угрюмо морща некрещеный лоб, —  
И перед ними высится, как плаха,  
Проклятого вождя, проклятый гроб.<sup>8</sup>

Целую тебя. Ирина тоже целует и готовит <два слова нрзб.>. Но не жди от нее письма, ответь мне насчет меха.

*Твой Жорж //*

Умоляю тебя, ответь сейчас же, что ж и где же меха И<рины> В<ладимировны>. Больше месяца послал тебе нужную бумажку, заверенную в мерию <так!>. Очень прошу, выкупи их. Сколько надо денег на выкуп? 2 000 + что? И надо так послать, чтоб не пропало. Ей эти вещи абсолют-



но необходимы — здесь топят (вернее, топили) мазутом, идущим через Суэцкий канал, и в результате И. В. отчаянно мерзнет, а лучший друг сперва потерял квитанцию, а теперь ни гугу об вещах. Ну вот, перестало писать стило. Суть ясна, дорогая душенька. Нам срочно // необходим этот мех — куда и как прислать деньги на выкуп, не забудь, что это ценные и очень нужные вещи. Следовательно, их необходимо послать так, чтобы не было риска пропажи.\* Ответь, пожалуйста, сейчас же.

По-видимому, это письмо — верх идиотства. Но нового писать не могу. Сообщи твои планы — что Мюнхен и т. д. Наш переезд под Париж, по-видимому, ухнул.<sup>9</sup> Что и следовало ожидать. Это гомерическое свинство — вот тебе и «первый поэт».

Прилагаю стишок, тоже «на событие», как и твой. Интересуюсь мнением. Ценю тебя критика.

Твой всегда

Ж.

<sup>1</sup> См. примеч. 3 к письму 2.

<sup>2</sup> См. примеч. 2 к письму 7.

<sup>3</sup> Очевидно, Г. И. имеет в виду начало массовой эмиграции из России — 1920 г.

<sup>4</sup> Вооруженное восстание в Венгрии против просоветского режима 23 октября — 9 ноября 1956 г.

<sup>5</sup> Является ли заковыченная фраза цитатой или обычной для Г. И. иронической гиперболой, утверждать не готовы.

<sup>6</sup> Альфонсо Габриэль Капоне, кличка Аль Капоне (1899—1947) — американский бутлегер, гангстер итальянского происхождения; повесить его как раз не удалось: он умер в собственном доме во Флориде. Дата письма подтверждается письмом к Р. Б. Гулю в эти же дни со столь же ошибочным упоминанием о судьбе Аль Капоне.

<sup>7</sup> О том, что эти стихи сочинены во сне, Г. И. писал также Р. Гулю 23 сентября 1957 г. Наличие вариантов этого не опровергает. Последующая за первоначальной стихийной записью тщательная обработка текстов — характерная черта ивановского стихописания.

<sup>8</sup> Еще один вариант этого стихотворения, опубликованного в «Возрождении» (1957. № 64) и ставшего в окончательной редакции 2-й частью «Стансов», Померанцев напечатал в «Континенте» (1987. № 54) с датой «20 марта 1953 г.»:

\* Т. е. не иначе как заказным (приписка на полях. — *Комм.*).

Короткий, гнилозубый, в оспе  
Лежит в Москве в блистающем гробу  
Великий Сталин — Джугашвили Оська,  
Всех цезарей превозойдя судьбу.  
И перед ним в почетном карауле  
Стоят народа меньшие «отцы»,  
Те, что страну в бараний рог согнули,  
Предатели, убийцы, подлецы.  
Какие отвратительные рожи,  
Кривые рты, нескладные тела.  
И в центре — жирный Маленков, похожий  
На вурдалака, ждущего кола.  
В безмолвии у сталинского праха  
Они дрожат. Они дрожат от страха,  
Угромо морща некрещеный лоб, —  
И перед ними высится, как плаха,  
Проклятый вождь, проклятый гроб.

Существен вариант 2-й строфы 1-й части «Стансов» из РГБ: «Но Император сходит с трона, / Прощая все, со всем простясь... / И меркнет русская корона, / В грязь революции скатясь». В «Возрождении» про корону говорится определеннее: «В февральскую скатившись грязь». В письме Г. И. к И. К. Мартыновскому-Опишне от 1 апреля 1957 г. о «Стансах» поведано: «В свое время их <...> мне вернул Мельгунов — <...> желал, чтобы февральская (любезная его сердцу) грязь была заменена “октябрьской”, на что я не согласился» (Арьев А. Лицо и маска // Георгий Владимирович Иванов: Исследования и материалы / Сост. и отв. ред. С. Р. Федякин. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2011. С. 318).

<sup>9</sup> Ивановы хотели переехать из Йера ближе к Парижу, в один из «русских домов». Удалось сделать это только Одоевцевой, через месяц после кончины Г. И. получившей место в Ганьи.

*Статья и комментарии А. Ю. Арьева.  
Публикация М. В. Воронкова.*

## «Береги честь смолоду»

(Проблема субъектной идентичности  
в российской словесности)

### 1

Эпиграф к пушкинской «Капитанской дочке» вынесен в заглавие статьи постольку, поскольку речь пойдет о сюжетообразующей проблеме этого произведения и целого ряда других, составляющих в данном отношении одну из немаловажных нитей российской литературной традиции.

Основательное исследование П. С. Стефановичем словоупотреблений «честь» и «славы» в древнерусских текстах домонгольского периода убедительно показывает, в частности, что понятие княжеской «честь» совмещало в себе как ролевое достоинство княжеского сана, так и персональное достоинство конкретного князя.<sup>1</sup> Иначе говоря, средневековая категория чести может мыслиться как одна из наиболее ранних форм субъектной идентичности. Претерпевший «бесчестие», не сохранивший, не отстаивавший свою честь утрачивал самоидентичность, лишаясь достойного для себя места в миропорядке.

Проблематика личностной идентичности человека после новаторских, а ныне уже классических работ Эрика Эриксона<sup>2</sup> из психологии широко распространилась в другие сферы

---

<sup>1</sup> См.: Стефанович П. С. «Честь» и «слава» на Руси в X — начале XIII вв.: Терминологический анализ // Мир истории. 2003. № 2. С. 17—34.

<sup>2</sup> См.: Erikson E. Identity and the Life Cycle. New York: International Universities Press, 1959; Эриксон Э. 1) Идентичность: юность и кризис / Пер. с англ. М.: Изд. группа «Прогресс», 1996; 2) Трагедия личности / Пер. с англ. М.: ЭКСМО; Алгоритм, 2008; и др.

гуманитарных наук. Чтобы быть полноценным участником социокультурного жизнеуклада, недостаточно обладать социальным статусом и функцией. Необходима личностная *самоидентичность*: соответствие внутреннего «я-для-себя» внешнему «я-для-другого». Этим достигается «укорененность субъекта в мире». <sup>3</sup> А национальная и иные социокультурные идентичности — конфессиональные, сословные, профессиональные, поколенческие, гендерные и т. п. — не являются чем-то сверхличным. Национальная идентичность народа, размежевающая «свое» и «чужое», представляет собой не мистический «народный дух», а совокупность национальных идентичностей множества личностей.

Ниже мы рассмотрим не пути героического добывания «себе чти, а князю славы», но пути оберегания, соблюдения, сохранения чести в ряде текстов русской словесности — от средневековой до новейшей. При этом сконцентрируемся, прежде всего, на текстах отстаивания женской чести, приобретающего в российском контексте особую значимость, до известной степени аналогичную культу Прекрасной Дамы западного Средневековья. Однако в русской словесности оберегание женской части часто сопрягается с обереганием отчизны, «отчины».

Именно так обстоит дело в одном из начальных текстов интересующей нас традиции — в «Повести о разорении Рязани Батыем» (событие датируется 1237 годом).

Здесь угроза нашествия полчищ Батыя актуализируется не в качестве угрозы физической гибели (хотя такая перспектива очевидна), но как угроза утраты рязанцами идентичности (вотчинной чести, социокультурной самобытности). Рязанцы готовы гибнуть за «отчину отца нашего» великого князя Игоря Святославича.

Тогдашний глава Рязанского княжества Юрий Ингорович, используя традиционную формулу, известную нам по «Слову о полку Игореве», призывает рязанцев предпочесть завоеванию — смерть. Ибо покориться завоевателю означает «въ поганой воли быти». «Поганая воля» — это и есть утрата самоидентичности: вынужденность руководствоваться в жизни не своей, а чужой волей.

Рязанцы не сомневаются в причинах нашествия: «Сія бо наведе Богъ грехъ ради нашихъ». Они также понимают, что Божьему гневу никто противостоять не в силах. Повесть разворачивается, тем не менее, как нарратив противостояния угрозе утраты чести: без надежды на воинскую победу рязанцы занимают позицию *стоицкого неподгинения*.

Движущий механизм этого средневекового нарратива — кризис чести, которая в катастрофической ситуации перестает быть однозначно

<sup>3</sup> Рикёр П. Философская антропология / Пер. с фр. М.: Изд-во гуманитар. лит., 2017. С. 231.

императивной программой действий. Высланный отцом навстречу Батю молодой князь Федор Юрьевич приносит хану дары и униженно просит обойти Рязанскую землю стороной. Батый выслушивает его благосклонно, но во время застолья предлагает русскому князю показать свою жену, о красоте которой хану донесли. Согласившись, Федор Юрьевич утратил бы самоуважение: одно дело — исполнение вынужденно унижительного поручения отца и сюзерена, другое — исполнение «поганой воли» чужого. Усмотрев в просьбе хана посягательство на свою семейно-родовую и конфессиональную честь, молодой князь называет хана «нечестивым» (нанося урон его чести) и бросает вызов: когда нас одолеешь, тогда и красоту жен наших видеть будешь. В итоге посланник гибнет за честь своей жены, пренебрегая дипломатическим долгом, однако у летописца такое жертвенное поведение вызывает несомненное сочувствие. (Аналогичным образом поведет себя впоследствии еще один молодой рязанский князь — Олег Ингоревич.)

Узнав о гибели супруга, невольная виновница дипломатического скандала благоверная княгиня Евпраксия бросается «из превысокого храма» с годовалым ребенком на руках и с иконой св. Николая Чудотворца. Они также гибнут. И, несмотря на то что, согласно христианским представлениям, лишение себя (а тем более ребенка) жизни есть великий грех, поступок княгини (впоследствии причисленной к лику святых) в повести сакрализован: сообщается, что отныне ее чудотворная икона зовется иконой Николая Зараского, поскольку с нею княгиня «сама себе зарази» (убила).

Причина столь нетривиального переосмысления самоубийства очевидна: добровольная гибель оказывается преодолением бесчестия, которое средневековым свидетелем-летописцем мыслится страшнее любых иных бед.

А поскольку повесть завершается восстановлением разоренной Рязани последним из рода рязанских князей, то и главная угроза нарративно преодолевается: вотчинная честь не посрамлена, рязанская идентичность сохраняется — ценой жертвенной готовности рязанцев (в частности, Евпатия Коловрата) к гибели.

Данным повествованием в российской словесности создается знаменательный прецедент преодоления кризиса социокультурной идентичности ценой стоического (в пределе — жертвенного) неподчинения чуждой воле. Своего рода отголоском такой позиции звучит общеизвестная концовка «Бориса Годунова»: «Народ безмолвствует» (устраняясь от навязываемого соучастия в несправедном событии).

Продолжением и развитием стоической тенденции в разрешении проблем чести воспринимается «Капитанская дочка» Пушкина. Но ко времени возникновения этого произведения представления об идентичнос-

ти социального субъекта не только в европейской, но и в русской культуре существенно усложнились. Концепт идентичности раздваивается на социально-статусную идентичность, аналогичную средневековому понятию чести, и самоидентичность личного достоинства.

Это разные векторы идентификации. Рикёр убедительно акцентирует принципиальное различие двух «модальностей идентичности»: внешней тождественности в глазах окружающих и внутренней «самости», сохраняемой и удостоверяемой или, напротив, утрачиваемой, самим субъектом самоопределения.<sup>4</sup>

Социально-статусная идентичность удостоверяется другими, признающими или не признающими социальный статус субъекта. Индивидуально-личностная самоидентичность удостоверяется только самим субъектом, стремящимся во всём многообразии жизненных ситуаций сохранять верность себе. В европейском и в российском общественном сознании конца XVIII — начала XIX века формируется социокультурный императив «быть самим собой», не утрачивая своего самобытного «я» в коллизиях всё более усложняющихся статусно-ролевых отношений между людьми Нового времени.

Для героев пушкинского произведения ценности корпоративной чести и присяги всё еще остро актуальны, но одновременно здесь актуализируется идентичность личной самости, переживаемая как *геловегеское достоинство* субъекта жизни. Утрата этого внутреннего достоинства переживается личностью как непростительная вина перед самим собой. Не отблагодарить Гринева за его щедрый жест (заячий тулупчик, о котором никто из приспешников не знает) означало бы для Пугачева унизить себя в своих собственных глазах.

Готовностью к смертной казни и отказом поцеловать Пугачеву руку вчерашний мальчик Гринева достигает социально-статусной идентичности, не уронив своей дворянской чести. Концептуальная значимость этой сцены стояния перед протянутой рукой Пугачева такова: *бездействие как стоическое преодоление угрозы бесчестия*. Приглашая впоследствии Гринева за стол, Пугачев удостоверяет обретенную молодым человеком социальную идентичность, произнося: «Добро пожаловать; *гесть* и место...».

Но примкнуть к Пугачеву для героя означало бы утрату им этой самой идентичности: «Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу». Преодоление возникшей не физической уже угрозы гибели, а социокультурной угрозы бесчестия осуществляется не путем противоборства, а путем стоического неподчинения: «Голова

<sup>4</sup> См.: Рикёр П. Я-сам как другой / Пер. с фр. М.: Изд-во гуманитар. лит., 2008. С. 181.

моя в твоей власти: отпустишь меня — спасибо; казнишь — Бог тебе судья».

При этом одна из существенных особенностей пушкинского нарратива о сохранности чести состоит в том, что и бунтовщики в своей причастности к исторической событийности наделены тою же самой энергией стоицизма. Вот они поют, как казимый «детинушка» перед царем «умел ответ держать». Гринев свидетельствует: «Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице».

Отказ Гринева оправдываться перед комиссией, привлекая к свидетельству Машу Миронову, — очередной жест стоического бездействия ради сохранения честного «я» (а не честного имени). Лжесвидетельство Швабрина подрывает дворянско-офицерскую честь Гринева, но отстоять эту корпоративную честь ценой женской чести своей невесты означало бы в сознании героя утрату им самим своего индивидуального человеческого достоинства, иначе говоря, потерю *лигностной* самоидентичности, которая средневековому сознанию еще была неведома.

Нарративно разворачивается ситуация описанного Эриксоном «кризиса идентичности»: чтобы остаться «самим собой» (сохранность индивидуального человеческого достоинства), Гринев вынужден пренебречь своим общественным статусом. Поэтому для разрешения возникшего кризиса только «милости, а не правосудия» просит Маша у Екатерины. И только неофициальный, индивидуально-личностный контакт с императрицей позволяет героине восстановить официальную, сословно-дворянскую честь Гринева.

Мы пока еще не коснулись первого случая отстаивания женской чести Гриневым: вызова им на дуэль Швабрина. Такова иная, не стоическая, но, напротив, силовая стратегия «честного» поведения. Знаменательно, что дуэль оканчивается неудачно для ее инициатора.

Это своего рода общее место (топос) русской классической литературы. Погибший Ленский был инициатором дуэли с Онегиным. Неудачливый Сильвио намеренно спровоцировал графа Б. на оскорбление, чтобы вызвать его на дуэль. Павел Петрович Кирсанов, получающий ранение на дуэли с Базаровым, сам ее инициировал.

Наконец, в романе Куприна «Поединок» дискредитируется сама идея официально разрешенного отстаивания чести в агрессивной форме дуэли.

Своего рода исключением, подтверждающим правило, предстает дуэль Пьера Безухова с Долоховым. Несведущий в стрельбе дуэлянт, вызвавший «бретера», должен был погибнуть или, во всяком случае, проиграть поединок, но он его выигрывает. Однако рассмотрим в обстоятельства этого столкновения подробнее.

Во-первых, Долохов явственно провоцировал Пьера и является, по сути дела, истинным зачинщиком дуэли. Во-вторых, Долохов отправляется на дуэль «с твердым намерением убить».<sup>5</sup> Тогда как жест вызова, совершаемого Пьером, но не органичного для него, мотивирован сугубо негативно: «что-то страшное и безобразное <...> овладело им» (Там же). При этом удачный исход дуэли не восстанавливает самоидентичность героя, а, напротив, разрушает ее: «Как будто в голове его свернулся тот главный винт, на котором держалась вся его жизнь» (II, 2, I).

После пережитого негативного опыта Безухов прикладывает немалые усилия к тому, чтобы предотвратить дуэльный вызов Анатолю Курагину со стороны Андрея Болконского, по убеждению которого «мужчина не может и не должен забывать и прощать» (III, 1, XVIII). При этом, оберегая честь Наташи, «князь Андрей считал вызов с своей стороны компрометирующим графиню Ростову, и потому он искал личной встречи с Курагиным, в которой он намерен был найти новый повод к дуэли» (III, 1, VIII). Знаменательно, что именно бесчестный Анатолий говорит о себе: «comme un home d'honneur».

Пьер еще раз обращается к позиции силового отстаивания чести — теперь уже не собственной, а общенациональной, — замышляя убийство Наполеона. Однако такая позиция вновь оказывается нарративно дискредитированной. Пьер почувствовал, «что прежний мрачный строй мыслей о мщенье, убийстве <...> разлетелся, как прах, при прикосновении первого человека» (III, 3, XXIX). В конечном счете в толпе арестованных он оказывается причастным стоическому бездействию как форме непокорности и сохранения коллективной идентичности.

Именно такая позиция отводится во время Бородинского сражения и Андрею Болконскому, не уронившему своей воинской чести в пассивном противостоянии врагу во главе резервного полка, стоически несущего урон, «не сходя с этого места и не выпустив ни одного заряда».

«— Ложись! — крикнул голос адъютанта, прилегшего к земле <...>».

“Неужели это смерть? — думал князь Андрей <...>. Я не могу, я не хочу умереть, я люблю жизнь, люблю эту траву, землю, воздух...” — Он думал это и вместе с тем помнил о том, что на него смотрят.

— Стыдно, господин офицер! — сказал он адъютанту. — Какой... — он не договорил» (III, 2, XXXVI).

<sup>5</sup> Толстой Л. Н. Война и мир. Том I, часть 1, глава IV. В дальнейшем отсылки к тексту романа указываются в скобках.



Эта стоическая гибель, бессмысленная с прагматической точки зрения, в ценностном контексте понятий о чести, накопленном русской классикой, предстает героической. Бесславное смертельное ранение символически вбирает в себя весь смысл Бородинского сражения: моральная победа при отсутствии победы воинской.

## 2

Переходя к XX веку, можно вспомнить позицию стоического непротivления булгаковских Иешуа и Мастера. Конечно, Иуду в романе настигает заслуженная месть, достается Берлиозу, Латунскому и некоторым другим современникам Мастера, но не будем забывать, что возмездие при этом исходит от злых, inferнальных сил миропорядка.

К обозначенной нарративной традиции повествований о кризисах идентичности — от индивидуальной чести до общенациональной — принадлежит и роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго».

Революция в романе осмысливается амбивалентно. С одной стороны, это возмездие за систематическое попрание человеческого достоинства множества людей, и в особенности — за попрание всё той же *женской чести*. Нарративной структурой романа этот мотив (как и в предыдущих примерах древнерусской и пушкинской повестей) выдвинут на ключевое место.

Романное существование главной героини начинается с «номеров», нанятых для ее матери Комаровским. «Это были самые ужасные места Москвы, лихачи и притоны, целые улицы, отданные разврату, трущобы “погибших созданий”». <sup>6</sup> В основании этой сюжетной линии романа лежит поругание девичьей чести — совращение, ведущее к потере самоидентичности: Лара «сидела перед своим отражением в зеркале и ничего не видела» (II, 12). Передаваемое повествователем течение ее мыслей таково: «...теперь она — падшая. Она — женщина из французского романа и завтра пойдет в гимназию сидеть за одной партой с этими девочками, которые по сравнению с ней еще грудные дети» (Там же). Даже сам соблазнитель Комаровский осознает, «как чувствительно и непоправимо, по-видимому, исковеркал он ее жизнь!» (IV, 1).

Подобно выстрелу Авдотьи Раскольниковой в Свидригайлова,<sup>7</sup> выстрел Лары в Комаровского предстает судорожно агрессивной попыткой

---

<sup>6</sup> Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. Часть II, глава 1. В дальнейшем отсылки к тексту романа указываются в скобках.

<sup>7</sup> Поступок Дуни (редуцированная аналогия преступления Раскольниковой, желавшего спасти от гибели и бесчестия «тысячи жизней») в контек-

восстановления ею своей утраченной идентичности. Это сюжетное событие подано символически как сигнал угрозы социокультурному укладу человеческих отношений. Выстрел Лары прерывает *рождественскую* праздничность бытия и пробуждает некие *инфернальные* силы: «Пустой дом Свентицких был погружен во тьму <...> стол ломился под нетронутым угощением и зеленые винные бокалы позвякивали, когда <...> по скатерти между тарелок прошмыгивал мышонок» (IV, 1). Напомню, что годы Гражданской войны ознаменованы в романе нашествием неисчислимых полчищ мышей и крыс, — это один из наиболее частотных романских мотивов мифопоэтической значимости. В мифологических пластах культуры эти грызуны выступают порождениями нижнего мира — мира смерти, а в романе крысы впервые появляются в подвальной мертвецкой, где студенты-медики препарируют трупы.

Муж Лары, семейная жизнь которого была изначально омрачена ее историей с Комаровским, также претерпевает утрату первоначальной идентичности: «Из застенчивого, похожего на девушку и смешливого чистюли-шалуна вышел нервный, всё на свете знающий, презрительный ипохондрик. <...> Глядя на него, Галиуллин готов был поклясться, что видит в тяжелом взгляде Антипова, как в глубине окна, кого-то второго» (IV, 9).

Романная судьба Паши Антипова оказывается непосредственным продолжением и тысячекратным усилением *выстрела* его будущей жены: массовые *расстрелы* Стрельникова в основе своей питаются местью за исковерканную жизнь Лары и, соответственно, за обесчещенность их семейной жизни. Закономерно, что эта сюжетная линия завершается выстрелом в себя. Нарративная логика романа состоит в том, что даже справедливый в своих истоках путь насилия — в чем и состоит сущность русской революции — приводит к саморазрушению личности, к окончательной утрате самоидентичности.

В этой второй своей ипостаси — насильственного противоборства насилию — революция в пастернаковском освещении ведет людей к *озверению* и заключает в себе радикальную угрозу всеобщей утраты человеческой идентичности.

В тексте романа слово «зверь» и производные от него слова встречаются 23 раза. Художественный мир произведения обильно населен волками (упоминаются в тексте 21 раз), представляющими собой традиционное для русской культуры воплощение хищности, а также крысами (19 словоупотреблений) и редуцированным вариантом грызунов — мышами. И волки, и грызуны — извечные враги человеческого благополучия.

сте романа оказывается морально ущербным. Однако тем самым он парадоксально побуждает Свидригайлова проявить способность к сохранению собственного человеческого достоинства.

Впервые слово «зверь» появляется в речи философа Веденяпина: «Если бы *дремлющего в человеке зверя* можно было остановить угрозой, <...> высшею эмблемой человечества был бы цирковой укротитель с хлыстом, а не жертвующий собою проповедник», т. е. Христос (II, 10). Революция же, напротив, пробуждает звериное начало в человеке: такие «люди, как солдат Памфил Палых, без всякой агитации, лютой *озверелой* ненавистью ненавидевшие интеллигентов, бар и офицерство, казались редкими находками восторженным левым интеллигентам и были в страшной цене. Их *бесчеловечность* представлялась чудом классовой сознательности» (XI, 9).

Итогом катастрофического нарастания революционности оказывается состояние жизни, каким оно открывается герою, пробирающемуся из партизанского отряда в Юрятин: «Это время оправдало старинное изречение: человек человеку волк. Путник при виде путника сворачивал в сторону, встречный убивал встречного, чтобы не быть убитым. Появились единичные случаи людоедства. Человеческие законы цивилизации кончились» (XIII, 2).

Однако общим итогом произведения выступает *преодоление* губительной угрозы обезчеловечивания жизни. Лаконичные, но многочисленные фрагменты городских пейзажей и бытовых зарисовок делают роман Пастернака своего рода «повестью о разорении» (и, соответственно, восстановлении) Москвы — аналогично древнерусскому повествованию о разорении Рязани. В концовке прозаической части текста друзьям Юрия Андреевича, читающим тетрадь его стихов, воскрешенная Москва «казалась <...> главной героиней длинной повести, к концу которой они подошли с тетрадью в руках в этот вечер» (XVI, 5).

Судьба «этого святого города» — не будем забывать, что в российском национальном самосознании Москва мыслилась «третьим Римом» и гарантом национальной идентичности, — составляет в романе символическую параллель судьбе протагониста, бесславно гибнущего, но возрождающегося в своих стихах.

Доминирующая особенность главного героя, отличающая его от окружающих персонажей (в частности, ближайших друзей Гордона и Дудорова и даже Лары), — неуклонное сохранение им в любых кризисных ситуациях самоидентичности: социальной (врач), культурной (поэт) и личностной. При всей динамике жизненных обстоятельств и личностной позиции по отношению к ним (восхищение большевистским переворотом, неприятие революционных мер за их «неодаренность» и т. п.), Живаго всегда остается «самим собой».

Основу его самобытности составляют сформулированные Веденяпиным принципы христианской идентичности: «любовь к ближнему <...> идея свободной личности и идея жизни как жертвы» (I, 5).

В сюжетных перипетиях «Доктора Живаго» неоднократно актуализируются способность любить и *свободная жертвенность* как принцип самоопределения человеческого «я». Так же, как в других рассмотренных выше нарративах, преодоление угрозы бесчестия осуществляется не путем насильственной борьбы, а путем *стоического неугастия* в неприемлемой исторической событийности.

Речь Юрия Андреевича, стоически рискующего своей жизнью в штабном вагоне Стрельникова, не буквально, но весьма сходно воспроизводит отказ Гринева служить Пугачеву:

«Я знаю всё, что вы обо мне думаете. Со своей стороны вы совершенно правы. Но <...> позвольте мне удалиться без объяснений, если я действительно свободен, а если нет — распоряжайтесь мною. Оправдываться мне перед вами не в чем» (VII, 31). Отдаленная параллель из древнерусской повести — отказ «изврачеванного» Батыем Олега Ингоревича служить «безбожному» хану.

Интертекстуальная связь рассматриваемых нами нарративов проявляется многообразно. В частности, наличием общей для них сюжетной ситуации пленения (насильственная мобилизация доктора партизанами), не сламывающего героя, не лишаящего его самоидентичности, не ввязывающего в неприемлемые для него действия.

Даже поэтический рассказ Живаго о подвиге своего святого покровителя Егория (в стихотворении «Сказка») не содержит в себе картины насильственного деяния — только стоического служения: «Посмотрел с мольбою / Всадник в высь небес», а затем очнулся «сшибленный в бою» рядом с поверженным драконом.

Стихи поэта, погубленного катастрофическими обстоятельствами революционного крушения идентичностей (индивидуальной, национальной, общечеловеческой), сохраняют безущербной самоидентичность самого Юрия Андреевича и свидетельствуют о торжестве стоического преодоления социокультурных угроз. Знаменательно, что в его поэзии бесчеловечность и губительность революции — как явления преходящего — практически не оставляет своего следа (за исключением мимолетных упоминаний о «временах невысказанного бытия» или о «заставах здешних партизан»).

### 3

Ярким продолжением выявленной преемственной линии в русской литературе последнего времени можно назвать роман Евгения Водолазкина «Авиатор», который посвящен художественному исследованию катастрофического кризиса социокультурных и личностных идентичнос-

тей, постигшего нашу страну в результате революции, а также выявления непригодности насилия для разрешения этого кризиса.

Названное произведение весьма органично вписывается в рассмотренную нарративную традицию, поскольку феномен чести-идентичности (чего начисто лишен кузен главного героя Сева) составляет самую основу его художественного содержания. Впрочем, если упоминавшимся выше персонажам, как и Робинзону Крузо (любимому литературному герою «авиатора Платонова»), предстояло сохранить свою человеческую идентичность перед лицом социокультурной катастрофы, то герою «Авиатора» предстоит ее воссоздать. Роман, как известно, начинается с того, что его герой ничего о себе не помнит, даже не узнает себя в зеркале и, стало быть, при наличии самосознания совершенно лишен самоидентичности.

В полном согласии с Рикёром, который утверждает, что самоосмысление субъекта способно происходить исключительно «в форме рассказа», поскольку именно «повествование созидает идентичность»,<sup>8</sup> врач Гейгер отказывается сообщать Платонову биографические сведения о нем. Такие сведения сформировали бы для персонажа его функционально-ролевою идентичность, но не затронули бы его личностное «я». Гейгер настаивает: «Нужно, чтобы вы сами всё вспомнили»; «иначе ваше сознание заменится моим»<sup>9</sup> (что означало бы как раз окончательную утрату собственной идентичности).

Занимающая нас интрига восстановления утраченного «я» образует «телеологическое единство» (Рикёр) только первой части романа. Во второй части обостряется проблема социокультурной идентичности, возникает вопрос вхождения в чужое время, сопряжения личного времени с временем историческим, поскольку в «чужом времени» обретенная было идентичность, по признанию самого героя, «разваливается на части». Здесь обнаруживается другая нарративная интрига — интрига преодоления несовместимости личностного бытия и чужой для него исторической действительности. Если первая часть произведения завершается положительным нарративным ответом на вопрос ее интриги, то вторая — отрицательным, чему служат внешне-сюжетные мотивировки: необратимое отмирание нейронов, неполадки с шасси при посадке самолета.

Размышляя об этом, мы обнаруживаем в романе существенное усложнение и углубление дихотомии Рикёра: внешнее тождество характера (в опыте других) и внутренняя самость личности (в собственном опыте человеческого «я»). Как показывает Евгений Водолазкин, обретение са-

<sup>8</sup> Рикёр П. Я-сам как другой. С. 192, 180.

<sup>9</sup> Текст романа цитируется по изданию: *Водолазкин Е. Г.* Авиатор. М.: АСТ, 2016.

моидентичности неосуществимо без сопряжения своей жизни с иными жизнями, с их собственными самостями. Невозможно снова стать Иннокентием Платоновым без возлюбленной Анастасии, но это невозможно также и без убитого им доносчика Зарецкого и целого ряда иных персонажей.

Про Анастасию герой «помнил с той минуты, как очнулся. Не мог еще сказать, кто она и кем была в моей жизни, но — помнил ведь». Вхождение в Настю, замещающую для героя Анастасию, — концовка первой части романа, — становится финальным аккордом обретения самоидентичности. Для такого результата оказывается необходимым не только завершение истории взаимоотношений с Анастасией, но и начало новой, преемственной по отношению к этой истории, связи двух человеческих существований.

Однако и Зарецкий столь же глубоко вошел в состав индивидуального опыта Иннокентия. Почти еще ничего не вспомнивший, он видит сцену «скорбной трапезы» Зарецкого: «Вот надо же, ничего особенного, а врезалось в память. Где и когда это было?»

Будучи персонажем, осуществляющим сюжетную функцию вредителя, Зарецкий, тем не менее, составляет неотъемлемую часть автонарративной идентичности главного героя. В ряде случаев Платонов имеет возможности формировать ее сам: «Я знал, что больше сюда не приду, потому что иначе со мной останутся они, а не те, кто здесь жил раньше». Однако Зарецкий неустраним из сферы самовоссоздающегося «я». И не столько потому, что явился инициатором постигшего героев несчастья (с этой стороны Зарецкий довольно быстро восстановился в памяти), сколько потому, что стал их жертвой. Анастасия вполне осознает свою причастность к преступлению возлюбленного. Последние ее слова в жизни — об этом: «Зарецкий — это ведь *мой* грех». По контексту они неслучайно приобретают исповедальную значимость.

Разлучив героев, этот жалкий человек одновременно и связал их общей виной. Он олицетворил собою греховность раба Божьего Иннокентия — одну из основ христианской идентичности героя, которая восстанавливается прежде других сторон его личности. В первое же воскресенье ведущихся им записей, то есть на седьмой день своего воскресения к жизни, Платонов записал: «Проснувшись, прочел мысленно “Отче наш”. Оказалось, молитву воспроизвожу без запинки». Молитва восстанавливает в размороженной памяти Соловецкие храмы, но еще не лагерные страдания, а далее — первое детское воспоминание: «...я как бы парю в направлении иконы. <...> Навстречу мне, распахнув руки, Матерь Божья».

О том, что именно Платонов убил Зарецкого, мы узнаем гораздо позже, но несомненно, что к последней встрече с Анастасией он это уже

вспомнил. Иначе слова Анастасии вызвали бы у него недоуменные размышления. Однако по тексту совершенно очевидно, что при первых воспоминаниях о Зарецком Иннокентий еще не восстановил в сознании своего рокового поступка. По его собственному размышлению, «сознанию свойственно отодвигать самое плохое в дальние углы памяти, и, когда память обрушивается, плохое, наверное, гибнет первым».

Во второй части, разворачивающей интригу вписывания личности в общенациональную или даже общечеловеческую историю, обнаруживается неполнота достигнутой героем самоидентичности: «На какой же все-таки кочке я споткнулся? Почему не взлетел? Что погубило мои способности к живописи?» Этой «кочкой» оказывается месть Зарецкому, а «настоящее покаяние» (не формальное, а искреннее, перед самим Зарецким на его могиле), знаменуя «возвращение к состоянию до греха», раскрепощает и художническую одаренность Платонова.

Вербализация воспоминания о своей жестокости дается герою труднее, чем вербализация жестокостей, перенесенных им самим. Рассказ об убийстве Зарецкого — самая последняя из его событийных реконструкций, которую он к тому же пытался передоверить Гейгеру и Насте. Однако на переднем плане лагерных воспоминаний всё же не собственные страдания, а страдания и бесчеловечность окружавших людей. Задолго до признания Иннокентия в осуществленном им возмездии создается и крепнет впечатление, что нам открываются воспоминания о земном аде грешника, вполне осознающего свою виновность. Не зря в разговорах с Гейгером Платонов утверждает, что «незаслуженного наказания не бывает», и оправдывает карающее насилие.

Дело здесь не только в том, что любое убийство является смертным грехом. Символика этого ключевого в сюжетном отношении события такова, что возмездие Платонова аналогично общереволюционному возмездию, потрясшему Россию. Возникает параллель с фигурой Стрельникова в «Дикторе Живаго». Просто герой Водолазкина погубил лишь одну душу (от второго мщения он, в конечном счете, отказался), тогда как герой Пастернака — многих. Как показывает символика орудия убийства, главное здесь в том, что, подобно рвениям Стрельникова и подобно самой революции как исторической катастрофе, возмездие Иннокентия совершается посредством статуэтки Фемиды с карающим мечом, но без весов справедливости.

Вообще между «Авиатором» и «Доктором Живаго» обнаруживается глубокая смысловая связь. Это, прежде всего, мотив *озверения*, утраты множеством людей человеческой идентичности как результат исходного революционного насилия (в личностном опыте Иннокентия оно запечатлевается как немотивированное убийство его отца революционными матросами). «Главное открытие», сделанное Платоновым в лагере, —

«расчеловечивание многих туда попавших» (полная утрата идентичности, при которой «человек превращается в скотину невероятно быстро»).

Присущий рассмотренным выше нарративам мотив пленения, лишения внешней свободы жизненной активности (при сохранении внутренней свободы самоопределения) разрастается здесь в картины лагерного быта, неустраимо принадлежащие автонарративному самосознанию героя.

Мотив женской чести в «Авиаторе» столь же значим, как и в предшествовавших ему повествованиях, питаемых проблематикой идентичности. Помимо зверских надругательств над заключенными женщинами со стороны лагерных надсмотрщиков (как тут не вспомнить о приглушенном, но очевидном завершении сюжетной линии Лары у Пастернака), одним из ключевых моментов романа является жертвенная попытка Платонова вступить за Мещерякову, а затем решение убить «гэпэушного насильника» Панова, осуществляя месть за попрание ее чести. Отказ героя от этого второго убийства, изобретательно задуманного и подготовленного, оказывается здесь принципиально значимым для его человеческого достоинства: это отказ от собственного расчеловечивания.

Первое убийство также можно мыслить в категориях отстаивания женской чести. Оно было совершено ради Анастасии, а ложный донос Зарецкого был не чем иным, как очерняющим посягательством на честь ее отца и, косвенно, на ее честь.

Несостоявшийся авиатор Платонов мечтает о «независимости <...> прекрасного в своем одиночестве авиатора». Однако это ложная мечта из ряда детских ролевых самоидентификаций (брандмейстер, дирижер). В романном контексте «этическая идентичность» (Рикёр) всякого «я» определяется его ответственностью перед другими «я», а через них — перед общим с ними временем присутствия в мире. Поэтому личностный поиск идентичности путем углубления в собственное прошлое оказывается неполноценным без *исторической* самоидентификации, без причастности к радостям, виновностям, страданиям, искуплениям прожитого исторического прошлого: «Вот мы в тогдашнем мире были разными, чужими, часто — врагами, но сейчас посмотришь — в чем-то, получается, и своими. Было у нас общее время, а это, оказывается, очень много. Оно делало нас причастными друг другу».

Несмотря на все непомерные зверства, претерпеваемые героем романа вместе с другими лагерниками, он — вопреки своему имени (Иннокентий этимологически означает *невинный*) — в конечном счете идентифицирует себя как совиновного, поскольку его противостояние злу само оказалось греховным; не случайно он идентифицирует себя с евангельским блудным сыном. Вновь перед нами высвечивается концепт *сто-*



*игоского недеяния* (поскольку деятельная активность чревата злом) как сохранения идентичности.

В сюжете «Авиатора» социокультурная угроза утраты идентичности — как личностной, так и общенациональной — не снимается (аналогично тому, как в открытой концовке романа не снимается угроза физической гибели героя), она присутствует как некая ценностная константа исторического бытия. Система ценностей данного нарратива образуется угрожающим напряжением между полюсами: с одной стороны, суетного угадывания направления исторической динамики (позиция кузена Севы, приводящая его к окончательной утрате самоидентичности), и полюса стоицизма — с другой.

Судя по рассмотренным нарративам, вторая позиция для российской ментальности глубоко органична. С приведенными литературными примерами можно сблизить несколько масштабно-исторических аналогий: тактика отступления и оставления Москвы в войне 1812 года; непокорное стояние на Сенатской площади декабристов, не присягнувших новому царю; позиция многих шестидесятников (таких, как Окуджава, например), не примкнувших ни к советскому официозу, ни к активному диссидентскому движению.

Примеры можно множить, но и названное здесь уже позволяет, как мне представляется, утверждать особую значимость для российского менталитета пассивно-стойческого неподчинения чуждой воле в качестве доминантной стратегии сохранения социокультурной идентичности. Альтернативная стратегия может быть представлена, например, обычаем кровной мести у некоторых народов, согласно которым лишившимся чести признается не отомстивший за гибель кровного родственника. Аналогичное поведение встречалось и в российской истории (такова месть княгини Ольги древлянам за убийство князя Игоря), однако несомненно, что не оно составляет доминанту оберегания национальной идентичности, поскольку сюжеты мщения редки и малопродуктивны для отечественной нарративной традиции.

Рассмотренные тексты являют нам нарративную реализацию идеи «непротивления злу насилием», восходящую к заветам Христа. Согласно логике этих заветов, социокультурная самоидентичность утрачивается не только в случаях подчинения чужой воле, но и вследствие силового неподчинения — навязывания своей воли другим субъектам жизни.

## Парадоксы текстологии Александра Володина

### 1

**Б**ез имени Александра Володина невозможно представить себе отечественный театр и кинематограф второй половины XX века. Творческая судьба Володина сложилась победительно и счастливо, как в целом, так и в деталях, но при этом была глубоко трагична — как судьба художника, пережившего свое время и обнаружившего себя еще полным сил и возможностей в не своем времени.

В творчестве Володина отчетливы два этапа, два периода.

Первый, начавшийся сборником «Рассказы» (1954) и пьесой «Фабричная девчонка» (1956/7), закончился в конце 1960-х годов двумя пьесами: «Назначение» (1964), единственной из его тогдашних пьес полузапрещенной (шла только в «Современнике»), и «Дневники королевы Оливии» (1966), единственной из его тогдашних пьес не опубликованной. Формально этот период «закрыла» единственная книга этого десятилетия — сборник «Для театра и кино» (М.: Искусство, 1967).

Этими пьесами закончилась исповедальная драматургия А. Володина — пьесы о себе самом, пьесы, построенные как попытка разобраться в своих взаимоотношениях со временем, обществом, окружающим миром, пьесы о том, что заставляло страдать и мучило *во-первых*, а не *во-вторых* и не *в-пятых* (по его собственному определению).

Пьеса «Дневники королевы Оливии», при всей своей шварцевской, притчеобразной поэтике, всё еще продолжает быть пьесой-исповедью, исповедью человека, внезапно обнаружившего себя в новых обстоятельствах и взирающего на метаморфозы родной страны с изумлением Чацкого, попавшего с корабля на бал. Эта пьеса представляет собой соедине-

ние горькой исповеди с глубоким осмыслением социальной природы происходящего, осмыслением, выраженным в острой памфлетной форме. «Дневники королевы Оливии» могли бы стать ярким культурным событием и общественным явлением, будь они прочитаны и поставлены в свое время. Но даже не озвученная, эта пьеса стала первой из многочисленных появившихся в семидесятые-восьмидесятые годы пьес-притч.

Некоторые художники запрограммированы на какой-то одному Богу известный объем творческого страдания и созидания: Грибоедов — на одну пьесу, Чехов, в сущности, на пять пьес (хотя написал немногим больше), Володин исполнил свою миссию к 1966 году.

Дебют Володина пришелся на времена ранней хрущевской оттепели, и его становление как художника происходило вместе с этой самой оттепелью. В 1960-е годы Володин совпал с эпохой, он смог ее ощутить и выразить, стать квинтэссенцией ее смыслов. Он и сам был в высшей степени человеком своего времени, человеком 1960-х годов, духовного подъема, надежд; он был человеком внутренней радости, как бы ни противоречило это его состоянию в последние десятилетия. И всё им написанное порождено этим временем и воплощает это время.

Именно ему, по выражению Инны Соловьевой, «довелось освежить» отечественную сцену<sup>1</sup> — и, добавим, кинематограф. Но в конце 1960-х, с окончанием оттепели, кончился и Володин, тот самый, первый, неповторимый Володин «Пяти вечеров». С концом оттепели завершился и самый плодотворный этап его творчества. Ушло вещество счастья, ощущение «звездной влаги жизни».

Он понимал 1970-е, 1980-е — резонанс был (чего стоит один только «Осенний марафон» (1978), который, немного конфузясь, примерило на себя почти всё мужское население страны), но в эти годы он уже оказался не «в тренде». Исповедальность Володина была востребована и в 1970—1980-е, но она уже не озонировала воздух. Наступало время героя с отрицательной харизмой, время полуушмешек, легкого абсурда, время глумливости и глумливых. Володин второй половины жизни был равен только самому себе. Ушло ощущение общей волны. Волна общественной жизни перестала быть его волной.

Володин писал еще более тридцати лет и никогда не изменял себе, но это был уже другой Володин. Его исповедальность больше не сочеталась с эпохой. Хотя процесс «расподобления» со временем был долгим, как и само изменение этого времени, и Володин прекрасно это понимал: «Когда после оттепели наступили холода, время еще продолжало уметь» («Записки нетрезвого человека»).

<sup>1</sup> Соловьева И. Не умея следовать закону всемирного тяготения // О Володине: Первые воспоминания / Сост. М. Ю. Дмитриевская. СПб.: Петербургский театральный журнал, 2004. Кн. 1. С. 9.

О произошедшей с Володиным метаморфозе можно судить по двум его вершинным, знаковым, системообразующим текстам этих двух разных периодов: «Пяти вечерам» (1958) и «Осеннему марафону» (1978).

В «Пяти вечерах» любовь побеждала всё: исторический каток, прошедший по героям, скудость их жизни, их собственные предрассудки и несовершенства, — всё. Явственно ощущалась жизненная энергия, всё искупающая и всё преодолевающая витальность всеобщей надежды.

В «Осеннем марафоне» торжествует бессилие. Жизнь участников этого марафона — некоего утомительного, но совершенно невсамделишного, из никуда в никуда, бега на месте — до настоящих человеческих чувств, не говоря уже о страстях, просто не дотягивает. Не стало у них на это ни сил, ни желания. Никаких желаний, кроме одного — пусть всё остается по-старому, ничего не меняется. Между человеком и его чувствами — ватная стена, стена утомления и безразличия.

У героя «Осеннего марафона», достигшего профессионального успеха как литератор и уважения студентов как преподаватель, одно желание — дорваться до письменного стола с минимальными потерями. Это же касается и Нины, и Аллочки, там просто приоритеты немного иные — добиться хоть какой-то стабильности жизни и определенности жизненной стратегии. Даже влюбленный, по уверениям Аллочки, инженер Пташук никаких признаков своего чувства не выказывает — влюбленных с такими укусными лицами не бывает.

То, что в «Пяти вечерах» было смыслом жизни, забылось, ушло, растворилось в воспоминаниях, которыми если кто и живет, то разве что дядя Коля.

\* \* \*

Всякое рассуждение о литературном наследии писателя начинается с рассмотрения того, что, собственно говоря, это наследие собой представляет. В круг такого рода вопросов входит определение корпуса всего написанного автором: соотношения опубликованного и неопубликованного, состава и иерархии текстов, установления канонического текста каждого из произведений.

При рассмотрении литературного наследия А. Володина каждая из перечисленных проблем усугублена спецификой творческой индивидуальности писателя, а также творческой и издательской судьбой его произведений.

Начнем с простейшего — с соотношения опубликованного и неопубликованного.

С облегчением можно отметить, что практически всё, написанное А. Володиным, увидело свет. Однако многое после первой публикации

больше не переиздавалось — например, сценарий чудесного фильма «Звонят, откройте дверь!», некоторые одноактные пьесы, все ранние рассказы и значительная часть прозаических произведений более позднего периода, напечатанных в периодике 1970—1980-х и изданиях 1990-х годов, сейчас практически недоступных.

Никогда не публиковавшихся произведений Володина немного. Это «Дневники королевы Оливии» (первая редакция пьесы «Кастручча»), переложения для кино романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» и пьесы Э. Ростана «Сирано де Бержерак», сделанные в середине 1990-х для киносериалов, и разного рода наброски.

Со стихами сложнее. Помимо двух стихотворных книг («Монологи» (1995) и «Неуравновешенный век» (1999)), стихов, опубликованных в разножанровых сборниках («Так беспокойно на душе» (1993), «Попытка покаяния» (1999) и «Пьесы. Сценарии. Рассказы. Заметки. Стихи» (1999)), в журналах, альманахах, а так же в пьесах, сценариях и прозе, остаются еще стихи, сохранившиеся в так называемом *левитановском своде*. В середине 1980-х активисты Ленинградского клуба авторской песни Алла и Михаил Левитаны собрали и с помощью Михаила Когана составили машинописный список всех стихотворений Володина, снабдив его алфавитным указателем. Этим сводом пользовался и сам Володин, готовя к печати свою так и не вышедшую книгу «Полустихи». В бумагах осталось авторское предисловие к ней, отмечены стихотворения, опубликованные ранее. Большая часть неопубликованных стихов вошла в первое посмертное издание стихотворений А. Володина «Простите, простите, простите меня» (2019). Однако несколько стихотворений, носящих скорее случайный характер и не вписавшихся в сюжетно-тематическую тональность сборника, составители позволили себе не включать в книгу.

И всё же такая, относительно благополучная на первый взгляд, издательская ситуация содержит ряд серьезных проблем.

История прижизненных изданий Володина тоже подразделяется на два этапа, но они соотносятся не с периодами творческой активности писателя, а исключительно с изменениями в стране. Другими словами, если судить о творчестве Володина по интенсивности и динамике изданий, то возникает впечатление, что пик его работы, пик его литературной славы пришелся на перестройку, на конец XX века. А это совершенно не так.

Напомним обычный алгоритм советского книгоиздания (продолживший отечественную практику XIX века). Он был обусловлен не только жесткостью цензуры, но и ролью в общественной жизни и культуре «толстых журналов». Впервые новое произведение появлялось, как правило, на страницах периодики (стихи, рассказ, крупноформатная проза), и только потом выходила книга. Впрочем, «Рассказы» А. Володина

(1954) не имели предварительных журнальных публикаций — редкое по тем временам исключение.

Для драматических сочинений порядок выхода в свет был немного иным. Печатание пьесы зависело от театральной практики, от успеха на сцене. Сначала пьеса проходила цензуру и выпускалась ВААПом в виде размноженной на ротапринте машинописи «для служебного пользования» тиражом примерно в 200—300 экземпляров. Эти переплетенные листы формата А-4 считались публикацией, они распространялись по театрам, продавались в специализированных театральных магазинах (позднее называвшихся «Маска»), наравне с гримом, париками и костюмами для самодеятельности; они поступали в театральные библиотеки и крупнейшие книгохранилища в качестве обязательного экземпляра, но предметом читательского внимания не были и широкого хождения не имели.

После нескольких премьер, чаще всего в Москве и Ленинграде (или в преддверии их), драматург мог рассчитывать на публикацию в «Театре», единственном на всю страну толстом театральном журнале, печатавшем не более двух-трех пьес в номере. Разумеется, появления на страницах «Театра» удостаивались пьесы не рядовые: либо привлекшие внимание громкими премьерами, либо «идейно значимые». В силу первого обстоятельства «Фабричная девчонка» и «Пять вечеров» были опубликованы в «Театре» с промежутком в один год (1957, 1959). Затем пьесу печатало издательство «Искусство» — тоже малоформатной книжечкой, в основном предназначенной для театров и специалистов, тиражом порядка 5000 экземпляров.

И только после нескольких лет успешных постановок, заслужив имя, автор мог рассчитывать на сборник собственных драматических произведений, выходивший, как правило, в Москве и в Ленинграде.

Так было и с Володиным. Его пьесы и сценарии публиковались в журналах «Театр» или «Искусство кино», издавались малоформатными книжками в «Искусстве».

Однако полноценных итоговых авторских книг у Володина в советский период появилось мало. За тридцать лет работы, с 1954-го по 1985 год, — всего четыре сборника, включая и самый первый — «Рассказы» (Л.: Сов. писатель, 1954), о котором автор никогда не упоминал. Три из четырех вышли в Ленинграде. Спустя тринадцать лет после «Рассказов» и десять лет после первого театрального триумфа был издан сборник «Для театра и кино» (М.: Искусство, 1967), кроме пьес и сценариев включавший только что написанные «Оптимистические записки». А спустя еще тринадцать лет — сборник пьес «Портрет с дождем» (Л.: Сов. писатель, 1980), и еще через пять лет — сборник пьес «Осенний марафон» (Л.: Сов. писатель, 1985).

Остальные десять книг Володина,<sup>2</sup> а также крупные публикации его стихов, прозы и пьес, написанных еще в 1970-е, появились в конце 1980-х и в 1990-е годы, когда писатель практически ничего нового не создавал.

Разумеется, при разговоре о творчестве Володина характер прижизненных изданий — вопрос второстепенный. Хотя бы потому, что его произведения пришли в отечественную культуру большей частью со сцены. Однако в рассуждении того, как издавать, что издавать, какие тесты являются каноническими, а какие — редакциями и вариантами, это вопрос основополагающий.

И тут возникает неожиданное обстоятельство — принципиально важным оказывается, в каких издательствах — старых или новых — были изданы эти книги. В 1990-е годы рухнула старая советская система: новые негосударственные издательства наперегонки с государственными спешили выпускать всё, что лежало под спудом, — эмигрантскую литературу, самиздат и *тамиздат*, произведения, дотоле не публиковавшиеся.

О Володине вспомнили журналы «Театр» и «Современная драматургия». В «старых» издательствах «Правда» и «Советский писатель» вышли две его книги: в 1990 году в Москве приложением к журналу «Огонек», в так называемой «Библиотеке «Огонька»» (тиражи журнала и приложения были тогда запредельными), увидели свет «Записки несерьезного человека»: слово «нетрезвый» в период горбачевской антиалкогольной кампании никак не могло быть вынесено на обложку. Эта брошюра, выпущенная сотысячным тиражом, с нечитаемо мелким шрифтом, представляла собой один из самых полных изводов текста «Записок».

<sup>2</sup> Перечислим их в хронологическом порядке:

1. Записки несерьезного человека. М.: Правда, 1990. (Сер.: Библиотека «Огонька»);
2. Записки нетрезвого человека. СПб., Изд-во Фонда русской поэзии, 1992. (Сер.: Петербургское соло; Вып. 3);
3. Так беспокойно на душе. СПб.: Сов. писатель, 1993;
4. Монологи. СПб.: Библиополис, 1995;
5. Избранное. СПб.: Альманах «Петрополь»: Изд-во Фонда русской поэзии, 1995. Кн. 1;
6. Избранное. СПб.: Альманах «Петрополь»: Изд-во Фонда русской поэзии, 1996. Кн. 2;
7. Попытка покаяния. СПб.: Изд-во Фонда русской поэзии, 1999;
8. Записки нетрезвого человека. СПб.: Изд-во Фонда русской поэзии, 1999;
9. Неуравновешенный век. СПб.: Петербургский писатель, 1999;
10. Пьесы. Сценарии. Рассказы. Заметки. Стихи. Екатеринбург: У-Фактория, 1999.

В 1993 году в Санкт-Петербурге, в издательстве «Советский писатель», вышел разножанровый сборник «Так беспокойно на душе», включивший в себя сокращенный извод «Записок нетрезвого человека», рассказ «Графоман» и подборку стихов.

Но главную лепту в издание произведений Володина в эти годы внесли именно новые, на энтузиазме возникающие «странноприимные» структуры. Пять из десяти книг Володина этого периода появились под эгидой петербургского Фонда русской поэзии, возникшего на Пушкинской, 10 (рок-клуб, центр нонконформистской культуры).

Однако, при всем уважении к деятельности такого рода издательств, с азами редакционной подготовки дело у них обстояло плохо. Память о цензуре была слишком живой и болезненной, поэтому авторский текст не подвергался никакой редакторской рефлексии и вмешательству. Представление о том, что рукопись еще не есть книга, представление о замысле книги, ее композиции и структуре, о соотношении и соразмерности произведений, о логике и порядке их расположения, о жанровой природе текста, в конце концов, о корректорской вычитке отсутствовало.

Эта принципиальная редакционно-издательская установка — брать текст и прямо так, как есть, печатать — явственно отразилась на качестве книг Володина. Ему казалось, что он, наконец-то, издает их так, как всегда хотел, но в конечном итоге они ему почему-то не нравились.

Фонд русской поэзии издал «Записки нетрезвого человека» (один из сокращенных изводов) в серии «Петербургское соло» (Вып. 3) с рисунками Юрия Брусовани (1992).

Далее последовало двухтомное «Избранное» (1995—1996): «Пять вечеров» (Кн. 1) и «Фокусник» (Кн. 2). Здесь все драматические произведения Володина представлены в виде прозы — как «повести для театра и кино». Причем, сами тексты пьес сохранены неизменными, но записаны прозаическим, а не драматургическим способом, как если бы стихи (и это Володин тоже практиковал) были записаны прозой.

В первой книге двухтомника в прозу превратились пьесы 1970-х годов: «Ящерица», «Две стрелы», «Дульсинея Тобосская», «Мать Иисуса», и к ним (поздним) добавлены (тоже прозой!) «Пять вечеров». Затем в хронологическом беспорядке следуют сценарий «Осенний марафон» и рассказ «Каково же было их удивление».

Во второй книге двухтомника представлены ранние сценарии: «Похождения зубного врача», «Фокусник», превращенная в прозу пьеса «Назначение», сценарий 1970-х годов «Дочки-матери», рассказ «Графоман» и «Записки нетрезвого человека», — комплектация и композиция, никакой творческой логикой не объяснимые.

В 1999 году, самом урожайном в издательском отношении, вышли сразу четыре книги Володина: самый полный вариант «Записок нетрез-



вого человека» (Фонд русской поэзии), «Попытки покаяния» (Фонд русской поэзии), сборник стихов «Неуравновешенный век» («Петербургский писатель») и разножанровый сборник «Пьесы. Сценарии. Рассказы. Заметки. Стихи» (Екатеринбург: «У-Фактория»). Две последние книги, по свидетельству М. Дмитриевской, Володин готовил сам и считал их тексты эталонными для переизданий.<sup>3</sup>

Эти книги и немногочисленные публикации стихов и прозы, выходявшие в самых причудливых изданиях,<sup>4</sup> должны были бы служить источниками канонического текста, но служить таковыми не могут никак.

Возьмем сборник издательства «У-Фактория». Книга называется «Пьесы. Сценарии. Рассказы. Записки. Стихи».

Каждому из зафиксированных в «Содержании» жанров отведен свой раздел. Однако, наряду с жанровыми заголовками («Пьесы», «Сценарии»), в книге есть два раздела, имеющие собственные названия, первое из которых — «Записки нетрезвого человека». Казалось бы, этот раздел должен включать в себя одно произведение — «Записки нетрезвого человека». Но здесь к нему подверстаны еще два рассказа: «Все наши комплексы» и «Дерзкое величие жизни». Считать ли их составной частью «Записок нетрезвого...» — или как?

В разделах «Пьесы» и «Сценарии» тоже немало неожиданного.

В разделе «Пьесы» отсутствуют «Старшая сестра», «Ящерица», «Блондинка», «Кастручка», а также одноактные пьесы, но включена поздняя, малоизвестная пьеса «Беженцы», при этом отсутствует другая, тоже поздняя и малоизвестная, пьеса «Хосе, Кармен и Автор». В этом же разделе оказались «Осенний марафон» и «Дочки-матери», изначально публиковавшиеся как киносценарии. Причем «Осенний марафон», несмотря на местоположение в сборнике, так и не превратился в «пьесу»: часть текста оформлена драматургически, а часть так и осталась киносценарием. Порядок «пьес» абсолютно произволен: «Осенний марафон» (1978) напечатан прежде более ранних произведений. Выбор редакций

<sup>3</sup> «...книжка “Неуравновешенный век”, которую к 80-летию он собрал сам, предупредив меня: “Это единственная книжка, за которую мне не стыдно, я сам ее построил, как хотел, отредактировал”» (Дмитревская М. От составителя // О Володине: Первые воспоминания / Сост. М. Ю. Дмитриевская. Кн. 1. С. 6). На оценку Володиным екатеринбургского издания указала Марина Дмитриевская автору этих строк в частной беседе.

<sup>4</sup> См., например, подборку стихотворений в сборнике «Друзья, прекрасен наш союз!» (Сборник методических материалов / Сост. С. А. Гончарова. Л.: Единый научно-методический центр НТ и КПП главного управления культуры исполкома Ленсовета; Клуб самодеятельной песни «Перекресток», 1989) или подборку в альманахе «Петрополь» — под редакцией Н. Якимчука (Л.: Всесоюзный молодежный книжный центр, филиал «Васильевский остров», 1990. Ч. 2).

вызывает отчаяние: «Фабричная девчонка» опубликована во второй, поздней (созданной тридцать лет спустя), сильно сокращенной и никак не аутентичной редакции.

В разделе «Сценарии» представлены прозаические переложения пьес «Две стрелы», «Дульсинья Тобосская» и «Мать Иисуса», изначально публиковавшихся в виде драматических сочинений, но при этом отсутствуют сценарии знаменитых фильмов «Звонят, откройте дверь!», «Похожения зубного врача», «Фокусник» («Загадочный индус»), «Происшествие, которого никто не заметил», не говоря уже о вышеупомянутом «Осеннем марафоне» и сценарии «Дочки-матери».

Вдобавок ко всему, между «Пьесами» и «Сценариями» в тексте отсутствует шмуцтитул, что лишает рубрикацию всякого смысла.

Вызывает недоумение и полиграфическая составляющая издания. В пьесах почему-то отсутствует перечень действующих лиц и разделение на акты (кроме пьесы «Пять вечеров», где отменить «вечера» невозможно, так как само это деление является сюжетообразующим) и так далее, и тому подобное.

Ситуация с последним прижизненным изданием наглядно, хоть и фрагментарно, иллюстрирует то, что представляет собой текстологическую проблему всего володинского наследия. По существу картина гораздо сложнее и противоречивее.

Парадокс ситуации заключается в том, что по всем правилам текстологии наиболее авторитетными считаются последние прижизненные издания, подготовленные к печати самим автором, плюс в зачет идет и явное смягчение цензурных нравов в эти годы. Но, тем не менее, считать володинские издания 1999 года источником канонического текста, и прежде всего, когда речь идет о драматургии, никак нельзя.

Володин с радостью и с надеждой принимал перемены в стране, но к его творчеству социально-общественные изменения не имели отношения, ему не требовалось перестраиваться.

Творческий перелом — изменение палитры, мироощущения, приемов и способов письма, тем и героев — произошел гораздо раньше. Однако внешне издательская ситуация выглядела так, будто именно в 1990-е годы Володин переосмысливал и перерабатывал свои тексты, создавал их новые редакции.

## 2

У Володи на протяжении всего его творческого пути не бывало (выявлены лишь единичные случаи) двух полностью одинаковых изводов одного и того же текста. Практически каждая прижизненная публи-

кация произведения, будь то пьеса, проза, реже стихотворение, содержит в себе — в сравнении с предыдущими — изменения разной степени значимости.

Более того, сохранилось невообразимое количество поправок-пометок на полях и поверх любого печатного листа, оказавшегося у автора в руках: «На вокзале он подарил мне книжечку своих стихов, которые сам напечатал на машинке и сам переплел. <...> Поезд тронулся. <...> В дверях вагона стоял Саша: “Я тебе дал неправленный экземпляр! — крикнул он. — На одиннадцатой странице должно быть слово не «чужая», а «родная»! Исправь!” <...> Утром пришла срочная телеграмма: “Гия, на одиннадцатой странице не «страна чужая», а «страна родная». Исправь! Для меня это важно”».<sup>5</sup>

Володин необыкновенно легко и охотно правил «с голоса» — сидел на репетиции и менял текст, призывая актеров к творческому сотрудничеству: «Импровизируйте, придумывайте. Я не тот автор, который дорожит каждой запятой».<sup>6</sup>

Изменения печатного текста могли быть как существенными, так и малозначимыми. Редакции — изменения, захватывающие сюжет и систему героев, они явственнее, заметнее, их проще выявить и отследить, чем варианты текста (частные, точечные изменения). И если редакции отражают сущностную работу над текстом, то варианты у Володина зачастую — это импульсивная, мимолетная правка, эмоциональный всплеск, фиксация настроения, что не всегда предполагает и не всегда дает возможность содержательной интерпретации изменений, хотя, разумеется, бывают и весьма значимые точечные поправки.

Другая, и очень важная, текстологическая проблема творческого наследия Володина связана с тем, что для автора как бы не существует различия между пьесой и сценарием. Володину свойственно, как бы точнее сказать, «безразличное», неотрефлексированное отношение к жанру своего текста. Кажется, что для него вообще не существует разделения по родам литературы, — так часто параллельно и на равных сосуществуют драматургическая и прозаическая формы одного и того же произведения. Все жанры у него спаяны, живут и сосуществуют в неразделимом единстве. Рискнем предположить, что для Володина важно некое интонированное авторское повествование, а какой облик ему придать, в какую форму его облечь — дело настроения. Главное — сохранить интонацию.

<sup>5</sup> Дanelия Г. Володин // О Володине: Первые воспоминания / Сост. М. Ю. Дмитриевская. СПб.: Петербургский театральный журнал, 2006. Кн. 2. С. 121.

<sup>6</sup> Арцыбашев С. Первая встреча, последняя встреча // О Володине: Первые воспоминания / Сост. М. Ю. Дмитриевская. Кн. 1. С. 117.

Причем важно учитывать и другой момент.

Ранняя драматургия и кинопроза Володина имели прямым непосредственным истоком его первую книгу. «Рассказы» оказались своего рода записной книжкой, творческой кладовой: темы, сюжеты, мотивы, характеры персонажей последовательно переключивались в пьесы и сценарии и именно там обретали истинную жизнь. Достаточно указать на то, что пьеса «Пять вечеров» родом из рассказа «Пятнадцать лет жизни» и является как бы его драматическим переложением, перевоплощением.

Так же сосуществуют повесть «С любимыми не расставайтесь», одноименные пьеса и сценарий на ее основе.

Рассказ «Стыдно быть несчастливым» послужил основой и для последовавшей за ним пьесы «Графоман», и для более удаленной, но происходящей из того же корня, из той же сюжетно-тематической завязки, пьесы «Блондинка». Внутри этого жанрового клубка отчетливо заметно перетекание тем, мотивов, характеров, коллизий из ранней прозы — в пьесы и сценарии, из пьес — в позднюю прозу и стихи. Стихотворение «Стыдно быть несчастливым» представляет собой поэтическое переложение воспоминаний Ильина о его ранении в «Пяти вечерах» и рассказе «Пятнадцать лет жизни».

Практически все пьесы Володина имеют параллельный сценарный извод, а сценарии — драматическую форму: «Старшая сестра», «Пять вечеров», «Назначение», «Дульсинья Тобосская», «Ящерица», «Две стрелы», «Мать Иисуса», «Осенний марафон», «Дочки-матери» и т. д. — всё продублировано в двух жанрах. Именно эти «другие жанры» и зафиксированы в двухтомнике «Избранное». Для читателя-современника, который знакомился с творчеством Володина в процессе своей жизни, нет вопроса: что было изначально — пьеса «Пять вечеров» или сценарий? Сценарий «Осеннего марафона» или пьеса? Однако вопрос о жанровой иерархии текстов, о том, что является оригиналом, а что — авторской копией, внезапно оказывается весьма болезненным для исследователя и издателя.

Доходит до невероятного. Так, например, в издании «Осенний марафон» (СПб.: Азбука-Аттикус, 2019), которое включает почти все постоянно переиздающиеся произведения Володина, оказалось всего... две пьесы: «Фабричная девчонка» и «Блондинка». Видимо, лишь потому, что у этих пьес нет прозаических изводов. Остальные же представлены, как и в «Избранном» (1995—1996), в виде прозы.

Но это еще далеко не всё. У Володина нередко стихотворение записывается прозой и существует как прозаический отрывок в «Записках нетрезвого человека». При этом сами «Записки нетрезвого человека» имеют столько же разнообразных изводов, сколько и изданий, а их на сегодняшний день — четыре только с полным изводом текста, плюс —

несколько публикаций отрывков. И в каждом издании текст «Записок...» представлен в другой «комплектации», с другими оттенками.

Стихотворные монологи и диалоги, авторские поэтические реплики а-парт в пьесах потом нередко публикуются в качестве отдельных стихотворений (например, стихотворения из пьесы «Две стрелы»).

Но и это еще не всё.

Первые драматические опыты Володина («Фабричная девчонка», «Пять вечеров», «Старшая сестра») идут рука об руку и одновременны с первыми сценариями («Похождения зубного врача», «Фокусник», «Звонят, откройте дверь!»). Нередко сценарий и пьеса идентичны по своей повествовательной структуре и различаются только способом подачи текста. А иногда и не различаются: посреди пьесы может возникнуть прозаическое повествование, а посреди сценария — драматургически оформленный диалог.

Истоки такой ситуации понятны. Пьесы Володина, особенно ранние, сопровождаются ремарками, гораздо более объемными, настроенческими, чем это было принято. Ремарки сами по себе — крошечные новеллы. Будь на то воля автора, он предпочел бы издавать свои пьесы жанрово нейтрально, не утяжеляя тексты «для театра и кино» драматургической подачей: слева — кто говорит, справа — что говорит. Так, например, была опубликована, одноактная пьеса «Идеалистка».

Но при первых публикациях это было невозможно: требования корректоров и техредов были безапелляционнее редакторских, да никто и не интересовался предпочтениями начинающего автора: он по статусу должен был только благодарить и кланяться.

Всё вышеизложенное подводит нас к неожиданному выводу: можно предполагать, что Александр Моисеевич Володин воспринимал свое произведение не как вещь (законченный текст), а как процесс. Работа над текстом произведения для него не заканчивалась никогда.

Володин не был наделен способностью поставить окончательную точку, «закрыть тему», отделить произведение от себя, представить его как некую отчужденную, законченную вещь. Представление об окончательной форме текста (и шире — художественного высказывания) не было заложено в природе его таланта, в его творческой психологии. Произведение для него было явлением примерно той природы, что в физике называется квантом, когда частица — одновременно и материя, и волна.

Произведение, написанное и даже напечатанное, продолжало в нем жить, брыкаться, булькать, сопротивляться, требовать своего, мучить, растравлять душу. Отсюда все эти страдания и, воспринимавшиеся современниками как полукомические, всхлипы по поводу того, что всё это мелко, устарело, недостойно, не стоит теперь внимания, что это плохо,

никуда не годится и т. д. Это не было ни игрой, ни кокетством, это было сутью творческого процесса и, как мы теперь понимаем, составляло его творческую трагедию, а им самим воспринималось как профессиональная «неполноценность».<sup>7</sup>

В том же ряду стоят и обидчиво-ревнивые, не объяснимые никакой логикой взаимоотношения любви-ненависти автора с отдельными его произведениями. Володин почему-то никогда не переиздавал дивный сценарий «Звонят, откройте дверь!»; не любил пьесу «Моя старшая сестра» — по причине, как ему казалось, вынужденных, конъюнктурных переделок — и практически не включал ее в свои сборники.

Такова мучительная физиология творческого процесса, мучительная психофизика, то ли экстраполированная на всю его жизненную практику, то ли жизненной практикой созданная.<sup>8</sup> И всё это — в сочетании с абсолютным профессионализмом, острым чувством формы, с постоянной творческой готовностью. Ведь, по собственному признанию Володина, ничего, кроме работы, его не увлекало, не захватывало целиком.

Та же «квантовая физика» объясняет жанровую двуликость произведений Володина: более всего ему было необходимо и дорого искреннее авторское высказывание, но в ранней прозе (сборник «Рассказы», 1954) этого не получилось, а пьеса — многоголосье, авторский голос, разложенный на голоса персонажей, — оказалась тем, что было ему необходимо.

Но что же делать текстологу с такого рода корпускулярно-волновой, квантовой природой произведения? Что делать с текучестью текста и от-

<sup>7</sup> И это чувствовали: «Он ведь не писатель, Саша, он — антиписатель. Вот взять моего любимого Виктора Конецкого: он всю жизнь выработывал в себе писательские качества и достиг очень многого. Саша этим не занимался. Он — типичный графоман, всё написанное им написано вопреки всяким правилам. <...> Но благодаря именно этому своему “неумению” писать литературно он стал тем самым Володиным, который пробил дыру в ледяной стене умений» (*Басилашвили О.* Как будто протерли мокрой тряпкой запыленные стекла // *О Володине: Первые воспоминания* / Сост. М. Ю. Дмитриевская. Кн. 1. С. 87).

<sup>8</sup> И при всём том Володин прекрасно владел приемами профессиональной демагогии, умением сказать, что требуется, ничего не сказав по существу. Он, например, так аттестовал пьесу «Пять вечеров»: «Я пишу комедию по мере поэтическую. О поэтическом в нашей жизни, о труде, о молодых советских людях, об их богатой духовной жизни. Действие пьесы происходит в Ленинграде в наше время. Хочется овладеть новыми театральными средствами выражения эмоциональной и духовной жизни человека. Верность жизни, поэзия и юмор — вот те три измерения, в которых, на мой взгляд, должна быть воплощена действительность на сцене. Этим я пытаюсь руководствоваться в своей работе» (*Герои семилетки — герои искусства. Творческие замыслы драматургов: А. Володин* // *Советская культура*. 1959. 11 апр.).

сутствием у него (это надо признать) стабильной формы? Как и чем руководствоваться при выборе жанра, формы бытования текста и установления канонического текста?

Некоторые ориентиры, впрочем, можно сформулировать. Один из них — форма, в которой произведение изначально получило известность. Так, «Пять вечеров» навсегда останутся пьесой, а «Осенний марафон» — киносценарием. А вот в случае с «С любимыми не расставайтесь» — изначально, по первой публикации, повестью, которая позднее получила признание как пьеса и существует, к тому же, и в качестве киносценария, — будет уже сложнее.

Вопрос остается открытым, когда мы говорим о таких пьесах, как «Мать Иисуса» или «Ящерица». Каждая из них довольно долго пролежала без движения и впервые была опубликована в 1980-х как пьеса. Однако обе они, написанные в 1970 году, имеют и сценарный извод, созданный приблизительно тогда же. То есть при выборе канонического текста всегда придется объяснять свой выбор, учитывая весь спектр имеющихся изводов текста и традиции их бытования. Главное — решать текстологические проблемы применительно к каждому произведению отдельно.

Словом, Александр Моисеевич Володин — невольно, но основательно — позаботился о том, чтобы мы как можно полнее прочувствовали и прониклись всем тем, что мучило его и составляло глубину и прелесть его сочинений.

В силу всего изложенного мы полагаем, что разговор о каждом произведении Володина следует начинать с обзора и систематизации его редакций, текстологического описания его изводов, редакций и вариантов и установления канонического текста.

### 3

Текстологически выверенных изданий прозы и драматургии Володина на сегодняшний день не существует.

Сам принцип последнего прижизненного издания применительно к наследию писателей советского периода работает с перебоями: в силу обстоятельств нашей истории авторы зачастую более искажали, уродовали свои произведения, чем совершенствовали их.

Это касается и Володина. Одна из важнейших, помимо вышперечисленных, проблем литературного наследия писателя — наличие поздних редакций, которые зачастую оказываются совершенно иными произведениями, нежели их первоначальные варианты.

Так, «Записки нетрезвого человека» не являются расширенной редакцией «Оптимистических записок». «Записки нетрезвого человека»

написаны о том же и в том же ключе, но в другое историческое время и человеком, пребывающим в другом психологическом состоянии, что и подчеркивают разные названия текстов. И это — при наличии, как уже упоминалось, многочисленных вариантов полного извода «Записок...» (1990, 1992, 1993, 1999) и их отрывочных публикаций.

Две редакции «Фабричной девчонки» 1956/7 и 1985 годов представляют собой, по сути, разные пьесы. То же можно сказать и о пьесе «Дневники королевы Оливии» 1966 года, до сих пор не опубликованной, и о «Кастрючке» 1988 года — второй и сильно сокращенной ее редакции; о пьесе «В гостях и дома» 1962 года и ее «аналог» — сценарии «Портрет с дождем» 1985 года; о двух, значительно разнящихся, хотя и близких по времени создания редакциях «Старшей сестры».

Возвращаясь к своим пьесам спустя много лет и создавая их новые редакции, Володин уходил от своего первоначального замысла, искажая его. Он смотрел на свои создания из другой эпохи. И чаще всего (о двух первых пьесах можно с уверенностью это сказать) переделка решительно не шла им на пользу. Поздние переделки — это попытка взглянуть на написанное в 1960-е годы глазами человека 1980-х.

Кроме того, у Володина первая редакция (по крайней мере, из опубликованных) всегда — оптимальная, а возвращения и поправки уже внеположны самому творческому процессу: они порождены сомнениями и тревожностями, — так и хочется сказать, — не писателя, а читателя (т. е. внутреннего редактора).

Вторая важная проблема последующих переделок — сам характер авторской правки.

В отличие, например, от Чехова, правка которого всегда органична и целеустремленна (она организует текст, придает ему целостность, делает его стройнее, глубже, точнее), дальнейшая работа Володина с текстом хаотична, импульсивна, разнонаправленна, а зачастую — и непродуктивна. Его поправки не подчинены единому замыслу: они могут быть сколь угодно яркими, интересными, но внутренне они — произвольны. Шлифуя какой-либо характер или ситуацию, автор часто придает им нечто совсем другое — другой оттенок, другие краски, другие интонации.

Впрочем, и здесь нет четкой закономерности.

Вторая редакция «Старшей сестры», которая была создана (кажется, единственный раз в жизни Володина) по ультимативному требованию цензуры (или мажорный финал, или пьеса никогда не увидит сцены), — интереснее первоначального авторского замысла. Цензурное требование породило новый финал, который, при всем его внешнем благополучии (героиня становится успешной актрисой), несет в себе те самые глубинные трагические ноты, которые, может быть, не столь сильно и явственно прозвучали в первой редакции.



В одном из вариантов пьесы «Пять вечеров», переиздававшейся почти без изменений и потерь, в последнем монологе Тамары вдруг исчезли слова, ставшие заклинанием для нескольких поколений советских людей: «Только бы войны не было». Причем в фильме Н. Михалкова, уговорившего, по признанию самого драматурга, убрать из пьесы эти слова (это, дескать, совок), та самая, последняя, фраза Тамары сохранена.

Во всех вариантах «Ящерицы» героиня гибнет, но в одном случае ее мертвое тело только что не затаптывают торопящиеся к счастью неблагодарные соплеменники, а в другом убитая Ящерица превращается в огромную прекрасную рыбину и, блеснув чешуей, уплывает по реке...

В одном варианте финальной сцены сценария «Дочки-матери» героиня с упоением рассказывает нянечкам и воспитательницам о своих теплых отношениях с «новообретенной матерью», в другом — отправляется поступать в хореографический кружок, наподобие того, которым руководит Елена Алексеевна. А после выхода фильма на экраны из пьесы и сценария исчез преуспевающий ученый Петр Никанорович Воробьев. Так автор «отомстил» режиссеру Сергею Герасимову (исполнителю этой роли), искажившему, по мнению Володина, его замысел. По настоянию режиссера персонаж И. Смоктуновского (порядочный интеллигентный человек, но не преуспевающий ученый) оказался истеричным, ничтожным эгоистом. А то, что с персонажем С. А. Герасимова из сценария исчезла существенная психологическая и сюжетная составляющая, — не важно.

Знаменитое стихотворение «Стыдно быть несчастливым» в своем первоначальном, полном и, несомненно, наиболее значительном виде было опубликовано только однажды — в журнале «Театр» (1967. № 12). Публикуя этот текст впоследствии, автор разбил его на три самостоятельных стихотворения. И значительность поэтического высказывания (несвойственное Володину длинное, большое стихотворение) исчезла...

#### 4

Отдельно следует остановиться на двух редакциях «Фабричной девчонки».

При чтении второй редакции этой пьесы возникает ощущение, будто сочинил ее посторонний человек. Нет, никакой конспирологии: перерабатывал пьесу сам Володин, только утративший свои чувства и переживания тридцатилетней давности. (Спустя еще несколько лет он проведет столь же чудовищную экзекуцию над пьесой «Дневники королевы Оливии».)

В переделке 1980-х годов, может быть, самое показательное — метаморфозы, произошедшие с самим автором и его героинями. Переделку осуществлял человек, взглянувший на всё без сострадания и эмпатии. На первом плане оказались не сочувствие и живой интерес, а трезвый взгляд. И автор, и героини стали чувствовать проще, изъясняться лапидарнее, из их жизни ушли бодрость, музыка, поэтичность.

«Фабричная девчонка» была простодушной историей о том, что происходило здесь и сейчас, пьесой о сиюминутной жизни, о человеческой, непафосной ее стороне. В этом и заключалось новаторство автора и притягательность его творения. Атмосфера подлинности создавалась по-разному, но последовательно и неизменно. И вот она-то изменилась радикальнее всего.

Атмосферу пьесы создавали старомодные интермедии на авансцене перед занавесом, заполнявшие собой время, потребное для перемены декораций. Именно в этих интермедиях («техническое» время-пространство — что с него взять!) протекала настоящая жизнь обитательниц общежития — ее самая важная и насыщенная составляющая: трогательные подробности девичьей жизни, вроде обучения друг дружки танцам: «Когда вот это — ля-ля-ля, надо сходитьсь. А когда ти-та-там — надо расходиться», или попытки ухаживания: «Наконец-то в тебе проснулась женщина. — Думай, что говоришь!»; на просцениуме разворачивалась история, из-за которой Женьку выгнали из клуба, что послужило началом ее злоключений, прослеживались все перипетии Женькиной судьбы «в бегах» и многое другое. Это была как бы дополнительная створка, зеркало, поставленное под углом к основному изображению. Но в 1980-е годы не то что интермедии — сам занавес был давно забыт и причислен к театральной архаике.

Из второй редакции ушли почти все музыкальные темы, песенки, частушки, романсы, которыми была пропитана пьеса и без которых немислим образ Женьки (она ведь Шульженко!), у героини появился новый, разбитной куплет-приказка «танцуй танго, мне так легко».

Исчезли интонированные ремарки-новеллы, создававшие особую атмосферу пьесы: «...ритм жизни здесь особый. Симпатии возникают мгновенно и так же быстро исчезают. Мороженое, капающее с бумажки, надо съесть быстро, до нового танца. Поделиться обидой, посоветоваться с подружкой и дать дальновидный совет, взглянуть в зеркало, поправить волосы, попить газированной воды — скорее, до нового танца».

Вместо подробного описания комнаты как изображения внутреннего мира ее обитательниц («Четыре кровати. На каждой (кроме одной) как бабочки присели вышитые подушечки, над каждой (кроме одной) приколоты цветные фотографии. Тумбочки с зеркальцами, коробочками из ракушек. Каждая из обитательниц постаралась сделать свой уголок по

возможности уютным. Поэтому в комнате гораздо больше уюта, чем нужно») доминирует всепроникающая казенщина: «Комната в фабричном общежитии. <...> По радио, заглушив песню, грянул текст предпраздничной передачи: “Город Ленина вместе со всей страной готовится к встрече тридцать девятой годовщины Великого Октября. В день всенародного праздника советские люди еще раз продемонстрируют свою верность делу партии, преданность идеям коммунизма...”».

Именно эта оскорбительная казенщина, общественно-формальная, лозунговая составляющая жизни станет теперь лейтмотивом пьесы и фоном существования героинь:

«Работники завода “Красная заря” провожали своих китайских друзей. <...> На платформе возле вагона образовался круг, и начались выступления. Нет, это был не митинг. Просто по очереди китайские и советские товарищи обращались друг к другу с сердечными словами и выражением дружеских чувств».

«Минувшей зимой вместе с молодыми патриотами Ленинграда, поехавшими на освоение целинных земель, был слесарь одного из заводов города Алексей Крючков. Свое горячее желание принести пользу Родине он выразил в стихотворении “Я еду”: “...Приезжайте жить, а не гостить / В степи к нам, друзья, из Ленинграда”».

«Флаги пятнадцати республик. Праздник юности, силы, красоты. На поле двинулись участники физкультурного парада. Тысячи молодых рабочих и работниц вышли на стадион. Когда они поднимают бронзовые от загара руки, кажется, золотая нива начинает колыхаться на ветру...».

Да, советская жизнь разделялась на общественно-значимую и незначительную, частную. Первая активно и красочно изображалась на сцене, экране, в литературе, вторая — была под негласным запретом. Володин сделал вторую форму жизни предметом художественного изображения, в том и было его открытие.

В первой редакции пьесы общественно-значимая жизнь проявляла себя в обстоятельствах жизни героинь, в драматических коллизиях пьесы, но героини старались жить от нее независимо, как могли, противостояли ей. А во второй — официоз, казенщина вдруг оказались частью эмоциональной составляющей пьесы. Они проникли в текст как эмоционально негативная величина, но — проникли.

В первой редакции Женька — с ее постоянными шуточками, песенками, прибаутками, женским обаянием, неукротимой активностью, желанием каждому помочь, во всё вмешаться — была центром происходящего. Всюду и всегда она оказывалась на своем месте и в своем праве.

Во второй редакции Женька напрочь лишена того, из-за чего разгорелся сыр-бор, — харизматичности. Основные коллизии, с нею связанные, остались, но пространство ее существования, ее поступки, реплики значительно сокращены, и образ героини стал иным. В первой редакции было понятно, почему с ней ведет борьбу деревянный, «затрущенный», закомплексованный Бибичев, почему так тщательно готовит ее «персональное дело»: Женька — лидер, а это ей не простится.

Во второй редакции Бибичев просто «спускает» очередное комсомольское задание, не предполагая, что героиней письма в редакцию окажется Женька. Здесь написать в газету — после раздраженной ночной перебранки — берется Леля. В обновленных событиях (линия с Федором тоже значительно сокращена) прежней Женьки Шульженко почти не видно. Обстоятельства, ее характеризующие, лишены подробностей. Она теперь просто самая бойкая, самая резкая. Но главное: во второй редакции Женька из победительницы оказывается побежденной.

В первой редакции героиня возвращалась в общежитие потрепанной, но уверенной в себе, несломленной, последнее слово оставалось за ней, а во второй она оказывается раздавленной:

### Первая редакция

БИБИЧЕВ. Я одного хочу, Женя, чтобы всё это послужило тебе уроком. Чтобы в другом месте...

ЖЕНЬКА. А зачем мне другое? Мне и здесь нравится. Пойду обратно проситься. Больно уж секретарь хороший, расставаться неохота!.. <...> И правда, пойти бы на танцы в болгарских кофточках. Две подружки.

ЛЕЛЯ (*взглянув на Нину*). Три.

НИНА. Четыре! А на работу — вся группа в красных платочках и с комсомольскими значками. Кто войдет в цех — сразу видно... (Женьке) Ну зачем тебе было уходить? Зачем?

ЖЕНЬКА (*вздыхнув, запела*). Зачем было влюбляться, зачем было любить? (*Девушки подхватили*) Как-то эта песня пахнет. Чувствуете? Пылью, хлопком...

### Вторая редакция

НИНА. Женя, написала бы заявление, признай там, что нужно, и пускай восстанавливают.

ЖЕНЬКА. Им? Заявление? Перед этими? Унижаться? Ждите...

НИНА. Женя, не надо быть такой гордой. Никогда не надо быть гордой! <...> Не реви, Женька...

ЖЕНЬКА (*ее трясет*). А я не реву, я смеюсь...

ЛЕЛЯ (*в слезах*). И я смеюсь...

(*Из праздничных радиомаршей возникают ритмы рок-н-ролла...*)

Если работницы в красных косынках, с комсомольскими значками, гордящиеся своей принадлежностью к ударной бригаде, — наивная, но исторически подлинная примета времени, то ритмы рок-н-ролла — совсем из другой эпохи. «Слухи» о модном буржуазном танце появились только после фестиваля молодежи и студентов 1957 года, и уж вместо маршей в радиотрансляции эта музыка вряд ли воображима.

А так как образ Женьки утратил свою харизматичность и сюжетообразующую функцию, то интонация, определяющая действие, перешла к другой героине. На первый план выходит Леля. Она даже представлена здесь иначе: не как «блондинка, клетчатое платье», а как «комсорг, клетчатое платье». Это она, а не Женька, учит Ирину житейским премудростям (гладить кофточку, наводить порядок), она загоняет девочек в красный уголок на беседу «о моральном облике», она — помощница всем своим подругам-подопечным. Ее, кажется, и впрямь любит карьерно-озабоченный Бибичев, а она позволяет себе увидеть в нем не функционера, а человека — и отлупить мокрым полотенцем.

Сцена, где Леля пыталась поговорить о своем, о девичьем, о сокровенном с Ириной, самой застенчивой и самой интеллигентной из подруг («Ты любила кого-нибудь?»), и даже поделиться опытом («Это всё равно как в воду броситься в незнакомом месте. Может, о камень расшибешься, может, в мутт затянет, а может, вынырнешь»), изменена. В новой редакции Ирина робко обращается к Леле-комсоргу с вопросом о любви.

И Ирина здесь другая. Да, она мало была задействована в интриге, но эта девочка из интеллигентной семьи, погибшей в блокаду (подростком ее спасла, принеся на руках на фабрику, Анна Ивановна), была олицетворением надежды, справедливого воздаяния каждому. В первой редакции Ирина заметно отличалась от подруг: старше других, замкнутая, физически слабая, за что ее всё время шпыняли, она была воспитанной, трепетной и, возможно, психологически более других близкой автору.

Во второй редакции Ирине не двадцать семь лет, а двадцать, она напроць лишена своего человеческого опыта и интеллигентских замашек. Она уже вышла замуж за своего болгарина, и теперь ее рефлексия — ехать или не ехать в чужую страну — оказывается как бы блажью.

Жестче и определеннее стал сюжет — из него убраны все второстепенные линии и персонажи. От этого иначе высветился смысл происходящего, прежде сотканный из живых взаимоотношений, подробностей, точных мелочей, оттенков девичьих чувств. Стало меньше второстепенных влюбленных пар и разговоров о любви, непрерывных лирических переживаний героинь.

В результате сокращений и перестановок возникли откровенные несообразности, которые могли бы восприниматься как модные «наплы-

вы» или «монтаж» в театральной эстетике 1970—1980-х годов, но в пьесе отчетливо более ранней выглядели странно.

После объяснения Надюши и Федора, с явственно наметившимся разрывом, после слов «Господи, надоели вы мне все...» Надюша... начинает напевать «Куда бежишь, тропинка милая...», а после ее песни из глубины сцены появляется Женька со словами: «Детдом вспомнила... Помню, в пионеры принимали. Выстроили всех на линейку, а я запаздывала. Бегу по коридору, темно, холодно, и вдруг слышу по радио — “Интернационал”. Я остановилась, подняла руку в салюте и так и стою и что-то чувствую». Прежде об этом она рассказывала Леле, убеждая ее привезти дочку в общежитие.

Или вспомним такой диалог второй редакции:

«ИРИНА: Сегодня выхожу из проходной, думаю: там ничего этого не будет. Ничего. Всё чужое и на всю жизнь...

ЖЕНЬКА. Кого посылаем. Вот я бы поехала! И сготовлю, и спляшу, и варежки свяжу».

В первоначальном варианте восклицание Женьки следовало после сцены, где она обучала Ирину хозяйственным навыкам, и ее слова отнесли к житейской беспомощности подруги.

Сама речевая стихия пьесы сократилась до функциональной жилистости и утратила аутентичность. Интеллигентная Ирина вдруг обращается к подругам со словами: «Девки! Да что вы такое говорите!» А между тем, в 1950-е годы подобного обращения избегали даже новоявленные горожанки: оно стало речевым обиходом лет двадцать спустя, когда нарочитая грубоватость считалась шиком.

В конце пьесы неожиданно вновь возникает Кинооператор, чья роль и функция в пьесе тоже была сокращена до минимума. Теперь он выступает как фигура «надтекстовая», как некто, кто рассматривает всё происходящее в лупу или телескоп, кто остраивает действие, делает его далеким и условным: «КИНООПЕРАТОР (*это-то заботило его*). Нормально... Всё нормально. Так оставим».

Главное во второй редакции — наглядность той метаморфозы, которая произошла с Володиным. При этом именно вторая редакция «Фабричной девчонки» сегодня переиздается и тиражируется в интернете.

И обе «Фабричные девчонки», и «Дневники королевы Оливии» / «Кастручча», и «Оптимистические записки» / «Записки нетрезвого человека» — всё это каждый раз — пошаговая скрупулезная демонстрация того, что происходит с художником, когда вокруг выкачивается воздух. Он нигде не изменяет себе, только дышать научается всё экономнее и реже.

## Отечественный кинематограф в поисках живого Пушкина

«Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем».

Ф. М. Достоевский. Пушкин (очерк)<sup>1</sup>

**А.** С. Пушкин стал первым биографическим героем дореволюционного российского кино — этот неоспоримый, но такой волнующий факт нуждается в комментариях и осмыслении.

В 1925 году во время очередного дискуссионного бума по поводу экранизаций журнал «Советское кино» опубликовал статью, где говорилось: «Пушкин и кинолента так же несовместимы, как проселок и железная дорога, как деревенская тишь и грохот большого фабричного города. Несовместимы прежде всего потому, что *кинематограф подчеркивает там, где поэт только намекает*».<sup>2</sup>

Столетний опыт экранизаций доказал несостоятельность и нежизненность столь категоричного суждения. Об истории кинематографа вообще трудно говорить, не упоминая имени А. С. Пушкина: с 1907 по 1917 год были экранизированы (и по нескольку раз) почти все его прозаические произведения, за исключением «Гробовщика», «Истории села Горюхина», «Кирджали» и «Египетских ночей». Вряд ли это обстоятельство может удивлять: история *великого немого* доказала, что пионеры российского кинематографа в поисках подходя-

---

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Пушкин (очерк) // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 26. С. 149.

<sup>2</sup> Коган П. С. Опыт литературной фильма (по поводу «Коллежского регистратора») // Советское кино. 1925. № 6. С. 12–15. Курсив мой. — Л. С.

щего литературного материала неизбежно должны были прийти к творчеству Пушкина.

## 1

Гораздо более удивительным стал факт обращения к судьбе самого поэта в целях создания биографической киноленты. Биографический жанр в немом кино был к моменту создания картины еще совершенно не развит, прецедентов было крайне мало (если они вообще были), да и те не сохранились. Таким образом, «Жизнь и смерть Пушкина», немой черно-белый художественный короткометражный фильм, снятый на студии «Гомон» режиссером В. М. Гончаровым (1861–1915) в 1910 году и тогда же вышедший на экраны России, был обречен — пусть не на успех, но на пристальное внимание публики, прессы, коллег по цеху. В любом случае — это единственная ранняя картина из пушкинской серии, сохранившаяся с подлинными надписями и доступная для просмотра: вступительные титры восстановлены в Госфильмофонде, где она и хранится.<sup>3</sup>

Сегодняшнему зрителю может показаться смешной и даже нелепой «длительность» этой короткометражки, названной столь масштабно и пространно: жизнь Пушкина, пусть короткая, уместилась, вместе со смертью, в экранные 5 минут и 3 секунды.

Сложно теперь сказать, что подвигло режиссера Гончарова на такой эксперимент: особый ли интерес к судьбе поэта, стремление ли стать первооткрывателем жанра кинобиографии, проверка ли своего технического мастерства, требуемого для создания сюжетной костюмной немой картины, при том, что поэт в ней должен читать свои стихи.

Начав сотрудничать поочередно с А. Дранковым, П. Тиманом, А. Ханжонковым, Гончаров снял историческую былинку о Степане Разине «Понизовая вольница» (1908), немые художественные короткометражные фильмы «Смерть Иоанна Грозного» по пьесе А. К. Толстого (1909), «Песнь про купца Калашникова» по мотивам поэмы М. Ю. Лермонтова (1909), «Ванька-ключник», «Мазепа», «Чародейка» и др.

По поводу «Смерти Ивана Грозного» критика писала (пытаясь, быть может, разгадать секрет интереса режиссера к личности этого царя):

---

<sup>3</sup> «Жизнь и смерть Пушкина». Россия, 1910 // [Электронный ресурс]. URL: [https://news.rambler.ru/community/36062481/https://yandex.ru/video/search?text=%D0%B6%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D1%8C%20%D0%B8%20%D1%81%D0%BC%D0%B5%D1%80%D1%82%D1%8C%20%D0%BF%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201910&source=qa&oo\\_type=film&duration=short](https://news.rambler.ru/community/36062481/https://yandex.ru/video/search?text=%D0%B6%D0%B8%D0%B7%D0%BD%D1%8C%20%D0%B8%20%D1%81%D0%BC%D0%B5%D1%80%D1%82%D1%8C%20%D0%BF%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201910&source=qa&oo_type=film&duration=short) (дата обращения 30.05.2018).



«Кому же, как не русским, понять всю сложную натуру Грозного царя! Кому, как не русским, потомкам данников татарских ханов, прививших им их жестокость, задержавших их на долгое время в темноте и невежестве, кому, как не им, скорее всего доступно понимание этого темного и мрачного времени, именуемого царствованием Иоанна Грозного».<sup>4</sup>

Быть может, та же логика действовала и в отношении биографической картины о Пушкине — кому, как не русским кинематографистам, замахнуться на жизнеописание поэта, опередив всех возможных конкурентов. Лояльная критика писала: «Гончарову пришла богатая мысль воспроизвести для синематографа биографию великого русского поэта, и картина “Жизнь и смерть Пушкина” знакомит нас с интересными моментами из жизни поэта. Нам показали дом, где родился Пушкин; сцену, когда Саша слушает сказки своей няни, годы его в лицее, чтение стихов в кругу писателей, среди которых узнаем Гоголя, Жуковского, Карамзина и др. Далее видим Пушкина у императора Николая I, вечер у Пушкина в доме, когда завязывается роковая для него сцена с Дантесом, его дуэль с Дантесом и последовавшая вследствие полученной раны смерть поэта».<sup>5</sup>

Замах, однако, получился более скромным, чем журнальный отклик. Немая игровая пятиминутка представляла собой девять последовательных киноиллюстраций к основным событиям жизни поэта.

Одну секунду — настолько быстро, что с трудом удастся сделать стоп-кадр, — длится эпизод с *маленьким Пушкиным и его няней*: небольшая комната с узким окошком, письменный стол, стул, кресло, еще один стул, на котором сидит няня, худощавая моложавая женщина, одетая в белое, руки на коленях, книгу в руках не разглядеть; к ней устремляется темно-волосый кудрявый мальчик лет пяти в белой подпоясанной рубахе, лицо видно в профиль.

«*Пушкин среди товарищей в Лицее*» — этим титром открывается второй эпизод; в роли лицеиста Пушкина — В. Марков. Сцена длится 25 секунд: из дверей здания в заснеженный двор выбегают подростки, человек десять, в темных форменных костюмчиках и широкополых шляпах, и начинают играть в снежки. Вдоволь наигравшись и набегавшись, один из них (предположительно Пушкин) присаживается на деревянную скамью (узкая доска на козлах), достает листы бумаги, разворачивает их и, прыгнув на скамью, что-то декламирует: в левой руке листок, правая лихо взлетела вверх, шляпа съехала на затылок. Заметно общее воодушевление; чтение длится две секунды. Затем поэта стаскивают со скамьи;

<sup>4</sup> [Рецензия] // Сине-Фоно. 1909. № 4. С. 8—9.

<sup>5</sup> [Рецензия] // Сине-Фоно. 1909. № 20. С. 9.

потолкав и попинав друг друга, вся компания возвращается в корпус. Перемена закончилась.

«*Экзамен в Лицее*» — название третьего эпизода длиной в 35 секунд. Нарядный зал: богато убранные окна, лепнина, стол, покрытый белым атласным полотном, за столом — четверо экзаменаторов во главе с Г. Р. Державиным: в руках у них гусиные перья, формуляры, куда должны быть записаны результаты испытаний. Один за другим выпускники подходят к столу и быстро что-то рассказывают; рассказав, кланяются и отходят. Кудрявого, с густыми черными бакенбардами Пушкина вызывают четвертым. У него наготове листки со стихами. Развернув листок и держа его в левой руке, он вдохновенно (правая рука привычно взмыла вверх) декламирует, вызывая всеобщий бурный восторг. Растроганный Гаврила Романович резко вскакивает, выбегает из-за стола и бросается обнимать талантливого лицеиста; за ним вскакивают и остальные экзаменаторы. Общие объятия, поздравления, триумф молодого поэта. Он сконфуженно выбегает из зала. Экзаменаторы поздравляют друг друга с обретением юного дарования.

«*Пушкин гитает свои произведения в присутствии гостей: Жуковско-го, Карамзина, Гоголя, Грибоедова, Кольцова, Крылова и князя Вяземского*». Четвертый эпизод, длиной в одну минуту 20 секунд, тоже посвящен чтению стихов. Писатели собрались в нарядной комнате, похожей по убранству на лицейскую залу, удобно рассаживаются на стульях вокруг круглого стола с настольной лампой. В сопровождении (предположительно) Гоголя в комнату входит Пушкин (В. Кривцов), с кипой листков в руке, перебирает их, находит нужный и начинает читать. Видимо, читает и что-то смешное: смеется по ходу чтения сам, заражая смехом и остальных. Сразу после — рукопожатия, поздравления, похвалы, даже аплодисменты. Крылов (предположительно) берет пушкинские листки и просматривает, передает другим гостям, затем листки возвращаются к поэту. После чтения все быстро расходятся.

«*Пушкин у Государя Императора*» — так называется пятый эпизод, который длится 40 секунд. Император сидит за письменным столом в своем крошечном кабинете с одним окном и что-то пишет. Адъютант сообщает о визите поэта. Входит Пушкин, как всегда, с листками, но на этот раз они в портфеле. Кладет портфель на стул, вынимает листки, начинает читать, то и дело кланяясь. Царь одобрительно-наставительно хлопает поэта по плечу; тот, раскланявшись и приложив руку к сердцу в знак благодарности, уходит, оставив Николаю I свои бумаги. Царь, слегка подумав, что-то пишет на них.

«*Вечер у Пушкина*» — гласит следующий титр; эпизод длится всего 10 секунд. Нарядная комната (похоже, та же самая, в которой писатели слушали Пушкина), вдоль стен сидят гости, мужчины и дамы, всего че-

людей десять. Входит Пушкин и здоровается с гостями. На переднем плане — жена Пушкина, рядом с ней красавец-офицер в гвардейском мундире: видно, что между ними происходит приватный разговор.

«*Пушкин, жена его и Дантес*». Это самый длинный эпизод картины — две с половиной минуты. В гостиную входит Пушкин. Жена его пересаживается от Дантеса к некоей даме и ведет с ней сдержанную беседу. Тут же, в шаге от нее, Пушкин что-то выговаривает Дантесу, разводит руками; тот пытается оправдаться, Пушкин резко отворачивается и уходит. Что это — вызов на дуэль в присутствии приглашенных гостей из-за того, жена сидит рядом со статным офицером? В своем доме, на званом вечере? Гости, образуя пары, пританцовывая, выходят из гостиной. Все веселы и спокойны. Жена Пушкина, улыбочивая, оживленная, после танцев возвращается в гостиную, но к Дантесу не подходит, с ним вообще больше никто не разговаривает. Видно, что он взволнован и огорчен.

«*Дуэль Пушкина с Дантесом 27 января 1837 г.*». Заснеженная площадка между кустов и деревьев. Минутная сцена, в течение которой Дантес метко стреляет и тяжело ранит Пушкина; поэт, лежа на снегу, прицеливается, стреляет и как будто попадает в цель. Дантес падает, но тут же поднимается — видимо, рана несерьезная. Секунданты осторожно поднимают поэта, укладывают раненого на повозку, запряженную парой лошадей, укрывают и отправляют домой.

«*Смерть Пушкина 29 января 1837 г.*». Финальный сорокасекундный эпизод. Смертельно раненый Пушкин в своем доме, в постели. Рядом шестеро близких людей, среди них жена. Входит офицер с письмом от государя императора; Жуковский читает письмо вслух. «*Если Бог не велит нам увидеться, посылаю тебе мое прощение и вместе мой совет — исполнить долг христианский. О жене и детях не беспокойся, я беру их на свое попечение*». Пушкин выхватывает письмо и целует его. Последний вздох, пульс пропадает, доктор слушает дыхание. Конец.

Первая в истории российского немого кинематографа (а значит, и первая вообще в большой истории российского кино) попытка воплощения жизни Пушкина на экране не могла не привлечь внимания зрителей и критики. Крошечный хронометраж давал возможность покадрово рассмотреть важнейшие моменты пушкинской судьбы и обнаружить в них нестыковки, анахронизмы, неточности.

Итак, первый блин выпекся комом. И современная фильму, и более поздняя критика писала о возмущении, вызванном этой лентой у большей части просвещенной России. «Юного Сашу играл толстый актер с приклеенным носом и бакенбардами “под Пушкина”. Появляясь при дворе, поэт угодливо кланялся вельможам без разбора чинов и возраста. В гостях у Пушкина 1830 года можно видеть рядом с ним уже убитого Александра Грибоедова и Николая Гоголя, с которым поэт еще не был

знаком. Посещение Пушкиным, с портфелем под мышкой, государя Николая I заканчивалось поцелуями рук монарха. Убогость технических средств, декларативное невежество, историческая ложь — всё это создало фильму самую дурную репутацию на десятки лет. «На редкость пошлое и лживое действие, марающее грязью нашего великого соотечественника». Так писали об этой ленте и до, и после 1917 года». <sup>6</sup>

Направление главного удара критики — историческая недостоверность, неправда характера и поведения Пушкина. Зрители и критики не хотели принимать образ угодливого поэта, поминутно кланявшегося царю на аудиенции, целовавшего бумагу с царским прощением и царскими милостями. Спустя полвека после выхода картины историк кино С. С. Гинзбург писал о пушкинской пятиминутке как о реакционном и вредном кинематографическом лубке, вызвавшем к себе резко отрицательное отношение русской общественности: «Порок этого фильма состоял даже не в том, что он поставлен крайне убого, что актеры были плохи, а обстановка действия собрана “с бору по сосенке”. Нет, фильм этот опошлял образ Пушкина, сознательно извращал его биографию. Пушкин был изображен вертлявым и суетливым человечком с манерами коммивояжера. Травля Пушкина придворной камарильей в фильме была начисто обойдена, а причины его дуэли с Дантесом оставлены без объяснения. Но все-таки самое отвратительное в фильме составляла сцена в придворном обществе, в которой артист В. Кривцов изображал Пушкина с лакейской угодливостью изгибающимся перед вельможами». <sup>7</sup>

Ключевая фраза этой рецензии — Гончаров (который считается, наряду с Ханжонковым, первым русским кинорежиссером-профессионалом, одним из пионеров русского кинопроизводства) «*сознательно извращал биографию поэта*», разрушая образ свободолюбивого человека и создавая миф, в котором Пушкин — покорный и верный слуга режима Николая I. Такая мифология никак не вписывалась в советские установки восприятия поэта. Их необходимо было поколебать — ведь картина, несмотря на примитивность постановки и негативные отзывы в печати, долго не сходила с экрана.

Прочитую еще одну рецензию на ленту «Жизнь и смерть Пушкина» того же времени: «Не станем упрекать ее в техническом несовершенстве.

<sup>6</sup> См.: Иванов А. Зачем Сталин переписал Пушкина // [Электронный ресурс]. URL: <https://news.rambler.ru/community/36062481/https://afisha.rambler.ru/movies/17513378-zachem-stalin-perepisal-pushkina/> (дата обращения 01.06.2018).

<sup>7</sup> Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М.: Искусство, 1963. С. 115.

Ведь это был начальный этап кинематографа вообще. На фоне пустых декораций двигались снятые на общем плане небольшие фигуры актеров, лица которых за дальностью расстояния были просто неразличимы. Не могло быть и речи об историческом реквизите. Постановка была бедная — два-три стула, стол. Актер, изображавший Пушкина, и другой, игравший роль Николая I, по своим внешним данным ничем не напоминали своих героев. Не было титров, но по жестам актеров, по их телодвижениям можно было догадаться, о чем они говорят. Николай I, видимо, читал Пушкину нравоучения, а верноподданный Пушкин подобоострастно стоял перед ним навытяжку. Потом Пушкин резвился и вел себя как «озорничающий русский барин» (вспомним, что именно так писали о Пушкине его идейные противники, реакционеры!). Мы не думаем, что режиссер Гончаров и актер Кривцов сознательно делали пасквиль на великого русского поэта. Их лента свидетельствовала скорее, что в 1910 году еще имела хождение ложная версия о том, что в гибели поэта виноват он сам. Дореволюционный русский кинематограф усиленно поддерживал эту версию».<sup>8</sup>

Миф (легенда, версия) о том, что Пушкин пал жертвой собственной глупой ревности, что дуэль была неизбежна, что роковой исход поединка — игра случая (так утверждал и сам Дантес, а позже и его потомки), должен был быть развеян. За это и взялся кинематограф раннего советского времени.

## 2

Громкая неудача первого фильма из пушкинского биографического цикла, осознанная современниками и целое столетие обсуждаемая критиками, надолго, кажется, отбила охоту браться за новые эксперименты на этом поле. Вместе с тем задача создания художественных картин о жизни Пушкина, посвященных разным периодам его жизни, по мере развития пушкинистики — и научной, академической, и вольной, писательской — осознавалась как актуальнейшая и важнейшая. Причин тому было несколько.

Первая из них — просвещенческая. Биографические картины о судьбе Пушкина, о людях из его окружения, о пушкинской эпохе должны были создать богатейший познавательный и учебный киноматериал для миллионов зрителей.

<sup>8</sup> *Ефимов Н. Н.* Биографические фильмы о Пушкине // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 5: Пушкин и русская культура / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом), Ин-т театра, музыки и кинематографии. Л.: Наука, Ленингр. отд.-ние, 1967. С. 306—307.

На примере трагической кончины Пушкина, погибшего от рук иноземца, можно было показать национальную трагедию страны, допустившей возможность такой развязки. Важно было разыграть политическую карту — вины царского режима, не только не уберегшего одного из своих лучших сынов, но и имевшего прямое отношение к его гибели.

Следовало доказать: Пушкин — борец с самодержавием, а не верно-подданный царя, как в картине Гончарова. Планировалось использовать биографию Пушкина как показательный пример борьбы с тиранией: поэт — друг и защитник декабристов, в сущности, и сам декабрист. Факты, которые противоречили бы этой трактовке, должны были уйти в тень.

Кинематограф избегал «портить репутацию» Пушкина: изображать его сторонником чистого искусства, или ревнивцем, своей необузданной ревностью доведшим ситуацию до дуэли, или космополитом, стремившимся уехать на Запад, чтобы путешествовать, познавать мир, жить вне Родины. Важен был только Пушкин — гражданин, патриот, борец с самовластием. Пушкинский кинематографический цикл должен был работать именно в этом направлении.

Следующая за пятиминуткой Гончарова и пока еще тоже немая черно-белая полнометражная (137 мин.) картина о Пушкине «Поэт и царь» была создана уже в СССР в 1927 году — на студии «Совкино» в Ленинграде, спустя 17 лет после «Жизни и смерти Пушкина».<sup>9</sup> Авторы сценария, они же и режиссеры, — В. Гардин и Е. Червяков — обозначили жанр историко-биографической драмы как «трагедию в 8-ми частях». Фильм рассказывал о последних годах и днях жизни Пушкина, о его дуэли и смерти.

Эпиграфом к картине могли бы послужить строки из письма поэта к жене. «Не кокетничай с царем», — просил, предупреждал он 11 мая 1833 года Наталью Николаевну, которая не могла скрыть своей радости от осознания того, что стала объектом настойчивого ухаживания самого императора. Фильм взял за основу именно эту линию, которая широко обсуждалась современниками поэта: Пушкин был вынужден делить свою Мадонну, «чистейшей прелести чистейший образец», не только с кем-нибудь из красавцев-офицеров, ее многочисленных поклонников, но и с самим царем, о котором ходили толки, будто все красавицы светского Петербурга составляют его гарем.

---

<sup>9</sup> «Поэт и царь». СССР. 1927 // [Электронный ресурс]. URL: [https://news.rambler.ru/community/36062481/https://yandex.ru/video/search?text=%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%20%D0%B8%20%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%8C%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201927&source=qa&oo\\_type=film&duration=long](https://news.rambler.ru/community/36062481/https://yandex.ru/video/search?text=%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%20%D0%B8%20%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%8C%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201927&source=qa&oo_type=film&duration=long) (дата обращения 08.06.2018).

Николай I (К. Каренин) показан в картине настойчивым, властным воздыхателем, который вот-вот добьется расположения первой красавицы (И. Володка). На глазах у придворного Петергофа он целый день гуляет под руку с мадам Пушкиной по аллеям парка, уединяется на скамейках в укромных уголках, поминутно целует ей ручки, смотрит на нее с хозяйским вождением. Заметив, что к поясу ее роскошного платья прикреплен крохотный бальный блокнотик, он фамильярным жестом снимает его и видит на странице одно лишь имя — Dantes. Царь спрашивает (*титры*): «Почему же только Дантес? А где же я?» На что Наталья Николаевна с лукавой и вполне недвусмысленной улыбкой отвечает: «Рядом со мной, Ваше Величество». Эти слова, в понимании царя, означают: «Да».

Блокнотик остается у торжествующего императора; разглядывая записку, он проговаривает ключевую для картины мысль: «*Пожалуй, это имя может пригодиться...*». Сказано это неспроста и не в воздух, а в присутствии А. Х. Бенкендорфа (И. Худолеев): для него эти слова — служебное поручение.

Итак, интрига фильма выстроена не как банальный любовный треугольник, а как хитрый многоугольник, многоходовая комбинация. Однако, добившись благосклонности Натальи Николаевны, Николай I вынужден соблюдать приличия и скрывать свой роман с ней. *Пригожается* в этом случае барон Эдмон Шарль Дантес — царь покровительствует его ухаживаниям за мадам Пушкиной, направляя слухи и сплетни двора в ложную сторону. Хорош и Дантес (Б. Тамарин): точно разгадав замысел императора, он по обязанности волочит за Пушкиной, имея в постоянных любовницах ее подругу Идалию Полетику (З. Валевская). Одновременно, чтобы отвлечь гневное внимание Пушкина и иметь право бывать в его доме на правах родственника, делает предложение, получает согласие и женится на сестре Натальи Николаевны Екатерине, становясь свояком поэта. Роль несчастного влюбленного, которую следует разыграть в служебных целях, нисколько не тяготит Дантеса, но он, как и его названный отец барон де Геккерен (В. Плотников), до конца не понимает, что стал пешкой в руках всемогущего государя: именно он, Николай Павлович, — хозяин положения, верховный кукловод, вершитель судеб.

Пушкин в картине «Поэт и царь» — сакральная жертва. На него направлена интрига императора, к которой в разной степени активности причастны барон Дантес, барон Геккерен, царский двор, а также семья поэта: его жена и ее сестра Екатерина (О. Спирина). Анна Ахматова считала Наталью Николаевну и ее сестру Екатерину если не сознательными, то невольными пособницами Геккерена-старшего и его сына Эдмона Дантеса. Император не слишком бы церемонился с Пушкиным, стоящим

на пути к полному и безраздельному обладанию Натальей Николаевной, тем более что о крамольных стихах поэта ему то и дело доносит Бенкендорф, однако... «К сожалению, он столь известен, поступить с ним, как с простым подданным, я не могу...».

Пушкин, как фигура страдающая, изображен в фильме в самых теплых, задушевных тонах: ему хорошо только среди своих, где его любят и понимают, где Гоголь (Ф. Лопухов) говорит Жуковскому (А. Феона): «Я записываю каждое слово Пушкина. Беседа с ним — урок литературного искусства». Пушкину хорошо и дома, с детьми, которых он сердечно любит; ему претит светская чернь и такие подлые сплетники и шпионы, как Булгарин (И. Лерский). Когда же он появляется среди ненавистных ему чванливых вельмож, то гордо отказывается читать им новые стихи: «Я не пишу для барских гостиных». Ничего хорошего такой тон поэту не сулит. Он везде видит презрительные, высокомерные взгляды, обращенные на него, и должен выслушивать выговоры Бенкендорфа: «Достойно ли камер-юнкера, появляясь при дворе, предпочитать партикулярное платье установленному законом мундиру?»

В свете же, олицетворением которого в картине стали парки Петергофа, его грандиозные фонтаны и роскошные дворцы, а также необузданное веселье нарядной толпы придворных, петля затягивается всё туже. «Говорят, ваш сын без ума от Натальи Николаевны?» — спрашивает-утверждает Бенкендорф, обращаясь к Геккерену-отцу. И продолжает: «Но разве вы не знаете, что она располагает бóльшим влиянием?» (*типр*).

Более чем двусмысленным видится и диалог поэта и царя в Петергофе, куда камер-юнкер Пушкин обязан являться как на службу: «Ты собираешься писать историю великого Петра?» — строго спрашивает царь, и поэт, кажется, отвечает утвердительно. «А что, разве наше время не создало наряду с ним достойного человека, чтобы твое перо воспело его?» — продолжает царь, прозрачно намекая на себя. Пушкин, глядя на памятник Петру, отвечает: «В Вашем величестве есть что-то от Вашего предка».

Это был сценарий, достойный и трагика, и сатирика: царь не только отнимает у поэта любовь и верность жены, но намерен отнять у него и его перо, взять это перо себе на службу, вынудить петь хвалу царю-сопернику, царю-разлучнику.

Пока Наталья Николаевна амурничает с царем, Пушкин мечется по аллеям Петергофа, тревожно спрашивает у знакомых, где его Наташа, и таки находит ее в беседке наедине с Дантесом, в опасной близости: тот увлечен красавицей, соединяя приятное с полезным. Барон Геккерен наставляет своего сына: «Мой мальчик, блистательнейшая карьера дается через женщину. Удачный роман в свете ценится больше, чем дипломатические победы или выигранные сражения».



Мимо окон квартиры Пушкиных гарцует конная кавалькада во главе с Дантесом. Наталья Николаевна счастливо улыбается, глядя в окно. Пушкину мерещится пара: царь, тесно прижимающий к себе его Наташу. Та попрекает мужа глупой ревностью. Пушкин отказывает Булгарину продать ему «Современник» и отклоняет предложение сотрудничать в его «Северной Пчеле»: «Я не служу в жандармерии». Тот шантажирует поэта просроченными векселями, скупленными «на всякий случай». Долги душат, петля на шее. А император тем временем весь свой досуг посвящает мадам Пушкиной, не уставая твердить: «Ваш супруг недостоин Вас!» Лицо ее делается грустным и печальным: мол, что же ей, бедной, делать...

Тем временем ее супруг получает анонимный диплом — его посвящают в рыцари светлейшего Ордена рогоносцев. Пушкин разгневан — теперь только дуэль. Жизнь катится под уклон. Ничто не сможет предотвратить поединок — ни срочная женитьба Дантеса на Екатерине, ни просьбы Геккерена-отца, ни увещевания жены. «Черт меня угораздил родиться в России с душой и талантом! Проклятое время, проклятые люди!» — эта мысль (*титр*) звенит в мозгу поэта во время ужина с женой и ее сестрами. Пушкин понимает: жизнь загнала его в ловушку — Дантес хитростью проник в его дом, в его семью, делая невозможной дуэль.

Последней каплей, переполнившей чашу семейной трагедии Пушкина, стал дворцовый маскарад — многолюдная пышная сцена в духе драмы Лермонтова; звучат (*титры*) финальные аккорды интриги.

*Дантес — барону Геккерену:* «Я хочу непременно видеть ее сегодня».

*Император — Бенкендорфу:* «Она здесь?» — «Через пять минут всё будет известно...».

*Бенкендорф — барону Геккерену:* «Где она?»

*Барон Геккерен — мадам Пушкиной:* «Мой сын умирает от любви к вам. Не будьте к нему столь строги».

Пушкину — он тоже здесь, на маскараде — всюду мерещится жена, улыбающаяся завораживающей, победной улыбкой поочередно Дантесу и императору. Поэт спрашивает свояченицу Екатерину, где ее муж, и уверяет, что тот изменяет ей прямо здесь и сейчас. Увидев некую пару в масках, они становятся свидетелями их жаркого поцелуя, и Пушкин угадывает, кто прячется под личиной: Дантес и — о ужас! — Наталья Николаевна.

*Пушкин — Дантесу:* «Подлец!»

*Пушкин — барону Геккерену:* «Вы, представитель коронованной особы, как грязная старуха, сводничаете вашему сыну».

*Пушкин — Николаю I:* «Я весьма признателен Вам, Ваше Величество, за отеческое попечение о моей жене!»

Царю нечего ответить, и он отводит глаза. Маскарад гремит и грохочет.

Сестры Гончаровы на гуляниях; сани, офицеры, музыка. Пушкин мчится к месту дуэли. Супруги разминулись.

*Барон Геккерен — Бенкендорфу:* «Пушкин с моим сыном на поединке. Примите меры, чтобы отвратить от меня несчастье...».

*Николай I — Бенкендорфу:* «Что ж, пошлите жандармов, но...».

Это было роковое «НО»: дескать, пошлите жандармов, но не торопитесь, не спешите; пусть себе стреляются. Дуэль выгодна только ему, вершителю судеб: чем бы ни кончился поединок, он избавит его сразу от обоих соперников — один будет убит (или тяжело ранен), другой — показательно наказан (дуэли запрещены). Оба так или иначе потерпят поражение в любовной игре.

Всё движется по царскому сценарию. Монарх шумно веселится, наблюдая за катающимися. Пушкин получает пулю в живот и из последних сил целится в противника. В его воображении Дантес внезапно исчезает: раненый Пушкин видит лицо императора, целящегося ему в сердце. Когда узнает, что противник только ранен, произносит: «Впрочем, если *мы оба* поправимся, придется начинать сначала...».

Кого он имеет в виду? Дантеса или царя? Или обоих?

То есть дуэлянты будут стреляться не до первой крови, а до гибели одного из соперников.

Жандармы к дуэли так и не успели.

Только у постели умирающего мужа его плачущая, мгновенно постаревшая жена осознает наконец, что она наделала своим легкомыслием, что с ними обоими сделали те, кому она так нравилась и кто ее так добивался.

Царь молча передает Бенкендорфу письмо для Пушкина. Лейб-медик царя привозит письмо по назначению — это то самое письмо, которое уже было показано в картине «Жизнь и смерть Пушкина»: «*Если Бог не велит нам увидеться, посылаю тебе мое прощение и вместе мой совет исполнить долг христианский. О жене и детях не беспокойся, я беру их на свое попечение*».

Но за строками царского послания Пушкину в картине «Поэт и царь» мерещатся хищные лица его врагов-погубителей — императора и Дантеса. Веры письму нет: в нем коварство и обман, целовать письмо он не станет ни за что. Мысль о том, что после его смерти царь завладеет Наташей безраздельно, подрывает последние силы. Еще один вздох — и Даль (Е. Боронихин), ближайший друг, закрывает почившему поэту глаза.

Финальный титр: «Опасаясь волнений, Николай I приказал тайно увезти тело Пушкина в село Михайловское».

Зимняя дорога, ночь, мороз, жандармы, мертвое тело на тряской телеге.

Итак, первый советский фильм, снятый на закате эпохи немого кино, стал самой звучащей картиной — столь важную роль играют в ней титры, слова, реплики: именно они — мотор действия. Картина стремится к звуку: поэт должен читать свои стихи вслух, в полный голос; поэт не может быть немым, без голоса и слова; так что строки стихов, помещенные в титрах как иллюстрация то задумчивого, то восторженного, то вдохновенного выражения лица поэта, выглядят всё же фальшиво и натужно.

Это несоответствие темы картины ее немому формату критика заметила при первых же просмотрах. Известен отзыв В. Маяковского — его выступление на диспуте «Пути и политика Совкино»: «Возьмем картину “Поэт и царь”... Нравится картина... Но если вдуматься, какая дичь... Для того чтобы показать на экране плохенькую любовную драму и подозрительный блеск императорских балов, затрачены громадные средства, шумит неумеренная реклама и толпы зрителей идут в кинотеатры с тем, чтобы унести оттуда впечатление о Пушкине, как о добром мещанине и неудачном муже... Стихи пишут по-разному. Но во всяком случае, дурачки взъерошив волосы, отведя левую ножку в сторону, сесть к столику и сразу написать блестящее стихотворение:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,  
К нему не зарастет народная тропа, —

это есть потрафление самому пошлому представлению о поэте, которое может быть у самых пошлых людей... Мы знаем Пушкина бабника, весельчака, гуляку, пьяницу... Что нам дается? Какая-то бонна в штанах... Пушкин с императором — на фоне памятника, который поставлен Антокольским тридцать пять лет назад».<sup>10</sup>

Журнал «Советский экран» сразу после выхода фильма на экраны страны поместил подборку отзывов о нем известных пушкинистов.<sup>11</sup>

*М. Бабенчиков:* «Отмечаю первое, что бросается в глаза. Памятник Петру I, работы Антокольского, поставленный перед Монплезиром в Петергофе во второй половине н. с., никак не мог служить местом встречи Николая I и Пушкина».

*В. Вересаев:* «Фильм «не талантлив, лишен стержня, хаотичен. Главное же — исполнен грубейшего дилетантизма, переходящего в форменное невежество».

---

<sup>10</sup> Материалы диспута «Пути и политика Совкино» // [Электронный ресурс]. URL: <https://news.rambler.ru/community/36062481/http://strangefilm.org/texts/mayakovskiy-i-kino/> (дата обращения 02.06.2018).

<sup>11</sup> [Рецензии] // Советский экран. 1927. № 43. С. 4–6.

В. Шкловский: «Гардин хороший режиссер. В “Поэте и царе” есть хорошие места: хорошо смонтирован гнев Пушкина, есть хорошее в смерти. Картина могла бы быть хорошей. Между тем она отвратительна. Всё, что насюсюкано о Пушкине за сто лет, всё есть в ленте».

Стоит привести и высказывание современного (2013) зрителя:

«Актер-Пушкин, мужик с дурновкусными хрестоматийными бакенбардами и совершенно картонным характером, либо разговаривает стихами (естественно, у него легко вылетают из уст готовые строчки, хотя любой более или менее образованный человек, видевший хоть один черновик Александра Сергеевича, знает, как он работал над словом), либо ревнует жену к каждому пню (да простят это высказывание лощеный Дантес, хитрый Николай I, вынашивающий коварные планы, и еще какой-то мужик, любящий всех баб сразу), либо не в меру бурно играет с детьми (хотя эти сцены — едва ли не самые живые); ах да, периодически он скачет в неопределенную даль на лошади... Дело даже не в том, что ни один поэт в мире не говорил готовыми стихами, не в том, что зрелый Пушкин никогда бы не стал хамить царю в открытую... Дело в том, что этот фильм не тянет ни на постмодернистский стеб, ни, тем более, на сколько-нибудь нормальный рассказ про последние дни интереснейшего человека; в лучшем случае всё это можно вежливо назвать “раннесоветским артефактом” или “старым фильмом, до боли напоминающим сериал про Есенина”». <sup>12</sup>

Итак, критики упрекали создателей фильма в значительных нарушениях исторической хронологии, в грубых анахронизмах. Хотя Гардин внимательно изучал архивы Пушкинского Дома, побывал во многих исторических местах, связанных с последними днями поэта, его обвинили в неверном выборе актеров на главные роли, ни один из которых не обладал портретным сходством с персонажами. Так, И. Володко, с ее эффектной, яркой, но совершенно цыганской внешностью, никак не могла ассоциироваться с акварельной красотой Натальи Николаевны. Пресса писала, что авторы фильма вместо судьбы Пушкина показали великосветские балы и петергофские фонтаны. «Трагедия великого поэта была сведена к неглубокой семейной коллизии. Пушкин был показан, главным образом, как ревнивец, ненавидящий царя за его любовную интригу с женой поэта. Авторы не сумели показать Пушкина как русского национального гения, мыслителя, художника, творца», <sup>13</sup> — писал историк немого кино Н. А. Лебедев.

<sup>12</sup> *kate pasternak* // [Электронный ресурс]. URL: <https://news.rambler.ru/community/36062481/https://www.kinopoisk.ru/film/poet-i-car-1927-43068/> (дата обращения 01.06.2018).

<sup>13</sup> *Лебедев Н. А.* Очерк истории кино СССР. Т. 1: Немое кино. М.: Госкиноиздат, 1947. С. 214.

Действительно, самый значительный изъян картины — ее центральная интрига: придворный адюльтер показан в картине слишком однозначно. Режиссер Гардин называл Николая I «коронованным петухом» и не хотел знать о царе ничего другого. Пушкин и его ближайшие друзья-писатели в картине — истинные революционеры-якобинцы, ничего и никого не боятся, говорят только то, что думают, обо всех без разбору, ведут себя вызывающе под носом у жандармов и сыска. Противопоставление светской черни и творческого круга друзей Пушкина слишком нарочито, дано в лобовом столкновении. Пушкин то и дело дерзит царю и мечет ему в лицо угрожающие взгляды-молнии.

Конечно, первая советская картина не могла предложить зрителю факты, которые бы рисовали царя в гуманистическом плане. К тому же существовала мощная революционно-демократическая традиция — например, книга А. И. Герцена «Былое и думы», где Николай I был описан как воплощение холодной жестокости и злопамятства. Мальчиком четырнадцати лет Герцен видел коронацию Николая I вскоре после казни декабристов и писал о ней в 1853 году, находясь в эмиграции: «Отпраздновавши казнь, Николай сделал свой торжественный въезд в Москву. Я тут видел его в первый раз; он ехал верхом возле кареты, в которой сидели вдовствующая императрица и молодая. Он был красив, но красота его обдавала холодом; нет лица, которое бы так беспощадно обличало характер человека, как его лицо. Лоб, быстро бегущий назад, нижняя челюсть, развитая на счет черепа, выражали непреклонную волю и слабую мысль, больше жестокости, нежели чувственности. Но главное — глаза, без всякой теплоты, без всякого милосердия, зимние глаза. Я не верю, чтоб он когда-нибудь страстно любил какую-нибудь женщину, как Павел Лопухину, как Александр всех женщин, кроме своей жены; он “пребывал к ним благосклонен”, не больше».<sup>14</sup>

Герцен, младший современник Пушкина, много раз и по разным поводам писал о Николае I, о его свирепости, подлости, мстительности, о его мертвых оловянных глазах, о его глубинной трусости, а как-то раз, узнав о погибших в сибирской ссылке друзьях, заклеил виновника вечным проклятием: «Да будет проклято царствование Николая во веки веков, аминь!»<sup>15</sup>

Чувства Герцена были сродни пушкинскому страстному обличению другого тирана в оде «Вольность».

Подобные страсти заразительны, их трудно игнорировать...

Если в немой дореволюционной картине Пушкин целовал прощальное письмо царя, то советский кинематограф во все времена своего суще-

<sup>14</sup> Герцен А. И. Сочинения: В 9 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 4. С. 61.

<sup>15</sup> Там же. С. 150.

ствования рисовал отношения поэта и царя как непримиримое противостояние; видеть многомерность, неоднозначность этих отношений никак не входило в планы советского киноискусства.

Тем не менее и пушкинисты, и писатели пушкинского круга хорошо знали, что умирающий поэт просил Жуковского передать царю в ответ на его утешительное письмо пожелание *долгого царствования, счастья в его сыне, счастья в его России*. Другьям Пушкин перед смертью будто бы признался: «Жаль, что умираю: весь его был бы».

Об отношении Николая I к Пушкину написано много нелицеприятно-го и просто дурного. Гораздо реже говорится о том, что царь искренне переживал смерть поэта, отзывался о нем как об умнейшем человеке России, а Дантеса порицал за его бездушие и нравственную глухоту. Буквально — за то, что «в руке не дрогнул пистолет».

В любом случае справедливости ради следовало бы отдать должное Николаю I, сдержавшему слово, данное умирающему поэту: семью его он обеспечил. Было обещано и было исполнено: уплачены личные долги Пушкина; очищено от долга заложенное имение его отца; назначен пен-сион вдове и дочерям до замужества; сыновья определены в пажи с вы-платой по 1500 рублей на воспитание каждого по вступлении на службу; велено издать сочинения на казенный счет в пользу вдовы и детей; вы-плачено семье единовременно 10 000 рублей. За счет казны была пога-шена ссуда в размере 45 000 рублей, взятая Пушкиным. Вдове было вы-дано единовременное пособие в размере 50 000 рублей для издания сочинений мужа, при этом прибыль направлялась на учреждение капи-тала покойного. Оба сына поэта были зачислены в Пажеский корпус, каждому из них назначили пенсию по 1200 рублей в год.<sup>16</sup>

Первый в России полнометражный биографический фильм о Пушки-не поставил перед кинобиографами поэта ряд серьезных художествен-ных проблем.

— Можно ли достоверно изобразить на экране процесс творчества? То есть показать в кадре, как поэт сочиняет стихи? Опыт «Поэта и царя» показал всю сложность этой задачи.

— Можно ли и нужно ли добиваться портретного сходства актеров с изображаемыми героями, чьи портреты хрестоматийно известны каж-дому школьнику? Опыт «Поэта и царя» оказался неудачным.

— Можно ли обойтись без исторических анахронизмов, соблюсти точность в декорациях, костюмах, реквизите, натуральных съемках? Несо-

---

<sup>16</sup> См.: Прохоров С. Главная милость императора: Николай I и Александр Пушкин // [Электронный ресурс]. URL: <https://news.rambler.ru/community/36062481/> <https://www.razumei.ru/lib/article/3033> (дата обра-щения 02.06.2018).

ответствия такого рода в картине «Поэт и царь» резали глаз и зрителям, и критикам.

— Насколько глубоко проникли в сценарий фильма «Поэт и царь» пушкинские мифы? Как это сказалось на позднейших картинах, посвященных судьбе Пушкина? Как складывается соотношение мифа и реальности, вымысла и достоверности применительно к жизни Пушкина?

— Каково оптимальное соотношение вымысла и реальности в художественных картинах, посвященных биографиям великих личностей? Как обстоит дело с «сознательным созданием неомифов»?

Длинная череда советских звуковых картин о Пушкине, появившихся вскоре после немой картины 1927 года, дала реальную возможность понять, какой информацией о поэте и царе можно воспользоваться без ущерба для репутации идейно выдержанного кинематографа.

### 3

Картина «Поэт и царь» была создана, повторю, в 1927 году и приурочена к 90-летию со дня смерти поэта. Пушкинская фильмография советского времени с самого начала получила «юбилейную» инерцию — новые фильмы о Пушкине появлялись нечасто и были привязаны к очередным юбилейным датам. Совершенно естественно, что 100-летие со дня смерти поэта кинематограф, как и другие сферы культуры и искусства, пропустить не мог.

И не пропустил. Однако не стал осложнять себе жизнь политикой и снял картину о Пушкине-лицейсте — без коварного царя в центре сюжета, без легкомысленной красавицы-жены поэта, без придворных интриг и адюльтера. Российской империей правил в те поры Александр I, старший брат Николая Павловича; поэт был совсем мальчишкой, так что придворный адюльтер для фильма не понадобился. В обществе еще царил «дней Александровых прекрасное начало».

Полнометражный (85 мин.), звуковой, черно-белый фильм А. Народицкого «Юность поэта», снятый на киностудии «Ленфильм» в 1937 году<sup>17</sup> при участии известных пушкинистов, членов Пушкинской комиссии Академии наук Н. Измайлова и Л. Модзалевского, охватывает три года жизни поэта (1814—1817) и начинается с пояснительных титров, как это всегда было в немом кино: «Три года прошло с той поры, как двенадцатилетний Александр Пушкин поступил в императорский Царскосельский лицей. Много событий совершилось за это время. Прошли годы на-

---

<sup>17</sup> «Юность поэта». СССР. 1937 // [Электронный ресурс]. URL: <https://news.rambler.ru/community/36062481/https://www.youtube.com/watch?v=wwdsF4Y8TKw> (дата обращения 02.06.2018).

полеоновских войн. В 1814 году в Царском Селе состоялось празднество в честь возвращения Александра I из Парижа».

А далее — первый кадр: открытое окно царскосельской кельи-камеры; у стола с бумагой и чернильницей сидит смуглый кудрявый лицеист (ученик 1-й Московской образцовой школы В. Литовский) и в глубокой задумчивости грызет гусиное перо — сочиняет. Подросток хулиганист, драчлив, прыгает и скачет как обезьяна и охотно откликается на это прозвище, а также на другое: «француз»; тайком читает Вольтера («прелесть какая этот “Кандид”»), признается приятелю Дельвигу (О. Липкин), что задумал философический роман в том же роде («только не знаю, хватит ли злости»); рисует на уроках — от усердия высунув кончик языка — карикатуры на учителей; он вспыльчив и дерзок, отчего иные товарищи называют его «африканцем», «дикарем»; влюбляется в крепостную актрису из труппы графа В. В. Толстого Наташу (В. Ивашева), предпочитая хорошенькую девушку надутым светским барышням, ревнует Наташу к своему лучшему другу Жано Пушину (А. Мурузин); отчаянно дерется с ябедой и фискалом Комовским (А. Мазин).

Узнаваемые черты, почти фотография...

Ближе к финалу картины назревает конфликт. Лицейский дядька Фома (А. Громов), старый солдат, сердечно любивший всех лицеистов, особенно «обезьяну», достает ром и варит юношам пунш. Веселье, радость, звон бокалов, стихи льются рекой. А у дверей подслушивает немец-гувернер Мейер (В. Гардин) — чтобы потом доложить начальству о непослушании студиязусов, особенно упирая на строчки, прочитанные Пушкиным о некоем Лицинии: «Свободой Рим возрос, а рабством погублен». Это, конечно, крамола; и Пушкин наказан — во время утренней и вечерней молитвы он должен стоять на коленях. Но когда на общей молитве к коленопреклоненному поэту присоединяются почти все лицеисты его класса, это расценивается уже как бунт: виновник — опять же Пушкин.

Титры освещают смену начальства в Лицее: «Лицейские вольности обратили на себя внимание министра просвещения графа Разумовского... По рекомендации всесильного графа Аракчеева он поручил исполнять должность директора Лицея отставному полковнику Фролову». Этот персонаж откровенно карикатурен (В. Таскин) — тупой солдафон винит Пушкина в крайнем легкомыслии, дерзости, упрямстве и вольнодумстве; намеревается уволить поэта из Лицея. Положение спасает публичный экзамен в присутствии Г. Р. Державина, состоявшийся в январе 1815 года: Пушкин так искренне, так взволнованно прочитал свое сочинение «Воспоминания в Царском Селе», что старик Державин (А. Мгебров) вскочил с места и со слезами на глазах расцеловал поэта. «Теперь умереть можно. Вот вам второй Державин!»



Гроза миновала.

Всего полторы минуты присутствует на экране Александр I (Ю. Крамерт). Он как будто стремится искоренить вольнодумство лицеистов, успокоить преподавателей. «Фролова я уволил, потому что его приемы были слишком простые и грубые. Я на тебя надеюсь, — обращается царь к преемнику полковника. — Ты того же достигнешь иными средствами. В мягких перчатках, понимаешь? Цель Лицея была с самого начала не понята и извращена. Мне нужно было подготовить людей, привычных к условиям двора, дворян, верных престолу, а не разночинцев. Профессора Куницына я уволю. Под видом права он преподает республиканские учения. Потом, что такое воспитанник Пушкин?»

Вопрос риторический, голос царя полон подозрений.

Надо понимать, что «дней Александровых прекрасное начало» склонилось, миновав полдень, к закату.

А воспитанник Пушкин в это время читает оду «Вольность» в компании лицеистов и гвардейских офицеров (слегка опережая ее реальное появление). И вдруг видит через окно, что его Наташа одета будто для отъезда. Выбегает — оказывается, барин-театрал умер, и актрису продали. «Были бы богаты, купили бы меня!» — плачет девушка, но поэт только разводит руками. Он не богат, и девушку увозят к новым господам.

Ужасы крепостничества предстают перед юным поэтом в обрамлении личной драмы: влюбленным грозит разлука, которую они не в силах предотвратить. «Мужицкое счастье — что перышко, а горе — что железный пуд», — горько вздыхает Фома, пытаясь утешить юношу, чье сердце разбито.

Биографы Пушкина, как правило, скептически относятся к этой первой влюбленности поэта, которая на самом деле была ограничена несколькими эпизодами 1814 года и, конечно, сильно преувеличена в «Юности Пушкина».<sup>18</sup> Но, зная, что актеры, сыгравшие лицеистов — Пушкина, Пушина, Дельвига и других, — спустя несколько лет после премьеры фильма погибли в огне Великой Отечественной войны, критика оберегла эту в целом трогательную, немного наивную картину от нападок и резких оценок. Тем более, что авторы фильма искренне любят поэта, который так славно читает стихи, так честно ведет себя в каждом кадре, так деликатно изображает процесс творчества. Наверное, у съемочной

<sup>18</sup> См., например: «Эта мимолетная, совершенно не оформившаяся страстишка, возникшая в зрительном зале и, можно думать, не успевшая привести Пушкина даже за кулисы, вряд ли продолжалась слишком долго. Бойкий, веселый ритм куплетов, посвященных Наталье, как нельзя лучше отвечает характеру чувства, которое она внушила поэту. В сущности, любовь эта была еще настоящим мальчишеством» (Губер П. К. Дон-Жуанский список Пушкина. Харьков: Дельта, 1993. С. 36).

группы был резон в страшном 1937 году снять светлую картину о поэте, чей талант так много обещал.

К этой же дате на студии «Ленфильм» режиссерами М. Левиным и Б. Медведевым был поставлен еще один звуковой черно-белый полнометражный (72 мин.) художественный фильм «Путешествие в Арзрум». Премьера состоялась 10 февраля 1937 года, в день памяти поэта.

Строго говоря, «Путешествие...» — это не фильм-биография, а экранизация одноименной биографической повести Пушкина «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года». Различие существенно, ибо трудно вообразить, как средствами кино можно показать содержимое путевых заметок поэта, часто весьма беглых, конспективных — о мгновенно меняющихся пейзажах, о многочисленных ночлегах — то вповалку на земляном полу, то в борьбе с полчищами насекомых; о кушаньях (часто несъедобных), их запахе и вкусе; о нравах мужчин, живущих на Кавказе, об их костюмах, привычках, об их женщинах. Как изобразить такой, например, фрагмент: «Общество наше было разнообразно. В палатке генерала Раевского собирались беки мусульманских полков; и беседа шла через переводчика. В войске нашем находились и народы закавказских наших областей, и жители земель, недавно завоеванных».<sup>19</sup>

Но было ли целью фильма создать киноиллюстрацию похода? Авторы картины предположили, что самовольная поездка Пушкина на Кавказ, запечатленная в его скорее всего зашифрованных заметках, имела некую тайную цель, и попытались дешифровать повесть о походе, пусть в ход фантазию. «Путешествие в Арзрум» ставит на повестку дня вопрос о праве авторов биографических фильмов на вымысел, — пишет исследователь. — Говорят, что Пушкин виделся во время поездки с бывшими декабристами, разжалованными в солдаты. Но кто слышал, о чем они говорили? О чем шла беседа с Пушкиным в палатке Паскевича, беседа, которая, вероятно, действительно имела место? В фильме все эти подробности кавказской поездки вымышлены, но вымысел не должен противоречить истории. Подобные случаи были и раньше, но не всегда соответствовали они исторической науке... В «Путешествии в Арзрум» фантазия проверялась наукой. Такого, как в фильме, майора Бутурлина не было в действительности, но был тайный надзор за Пушкиным на Кавказе. Образ офицера-донсика персонифицирует этот надзор».<sup>20</sup>

Итак, фильм создает миф — Пушкин (Д. Журавлев) на Кавказе встречается с бывшими декабристами, разжалованными в солдаты: биогра-

<sup>19</sup> Пушкин А. С. Путешествие в Арзрум // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 6 т. М.: ГИХЛ, 1936. Т. 4. С. 594–595.

<sup>20</sup> Ефимов Н. Н. Биографические фильмы о Пушкине. С. 311.

фия поэта обрастает столь желанным для своего времени вымыслом, который критика в целом приняла. Однако предположение фильма, которое имеет реальные основания, о том, что Пушкин — узник в своей стране, было идеологически неприемлемо.

Меж тем он пишет в «Путешествии...»: «Утро было прекрасно. Солнце сияло. Мы ехали по широкому луку, по густой зеленой траве, орошенной росой и каплями вчерашнего дождя. Перед нами блистала речка, через которую должны мы были переправиться. “Вот и Арпачай”, — сказал мне казак. Арпачай! наша граница! Это стоило Арарата. Я поскакал к реке с *чувством неизъяснимым*. Никогда еще не видал я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею *любимою меккою*. Долго вел я потом жизнь кочующую, скитаясь то по Югу, то по Северу, и никогда еще *не вырывался из пределов необъятной России*. Я весело въехал в заветную реку, и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я *всё еще находился в России*».<sup>21</sup>

Кажется, путешественник проговорился: на самом деле цель его предприятия — попытка бегства. «Побег за границу не состоялся, хотя намерения у Пушкина были серьезные»,<sup>22</sup> — пишет еще один исследователь, для которого поэт — узник в своей стране.

И это тоже мифология, которая требует размышлений в стиле «если бы». Что было бы, если бы поэт всё же вырвался на Запад, повидал бы Европу (или Азию — Китай, Египет, Индию, куда он тоже хотел попасть)? Был бы очарован заграницей, как Гоголь, который прожил в Европе в общей сложности 12 лет? Или разочаровался бы, как многие из тех, кто ездил и вернулся? Пушкин собирался бежать из России — тайно (поскольку не выпускали официально), или на корабле, или в чемодане подруги, или под видом крепостного слуги приятеля, но понимал: это означало стать государственным преступником, невозвращенцем, какими стали Владимир Печерин, князь Иван Гагарин и другие. Кем бы он стал за границей — Гоголем, Тютчевым, Герценом? Печерин, прожив много лет на Западе, постепенно становился горячим патриотом России. Тогда зачем было уезжать?

Но и само «Путешествие...» полно загадок. Пушкин писал, что 11 июня 1829 года во время своего путешествия по Кавказу на Безобдальском перевале близ крепости Гергер он встретил на дороге арбу с телом Грибоедова, убитого в Иране фанатиками-персами: «Два вола, впряженные в арбу, подымались на крутую дорогу. Несколько грузин сопровождали

<sup>21</sup> Пушкин А. С. Путешествие в Арзрум. С. 587–588. Курсив мой. — Л. С.

<sup>22</sup> Дружников Ю. Узник России. М.: Голос-Пресс, 2003. С. 351.

арбу. Откуда вы? — спросил я их. — Из Тегерана. — Что вы везете? — *Грибоеда*. — Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис». <sup>23</sup>

Этот эпизод стал одной из самых красивых легенд, известных по школьному курсу литературы: два русских гения символически прощаются на горной дороге. Перевал впоследствии переименуют в Пушкинский, фраза «*Грибоеда везут*» станет столь же легендарной, как и сама встреча.

Но почему — легендой, а не былью? Почему мифом и вымыслом, а не историческим фактом? Можно ли подвергать сомнению пушкинские путевые заметки?

Оказывается, можно. Встречи близ крепости Гергер, описанной Пушкиным, быть не могло, доказывают авторы документальной картины Р. Кузьминой «История одной мистификации. Пушкин и Грибоедов». <sup>24</sup> Не совпадают дата встречи, место встречи, обстоятельства встречи. Возникает третья версия, третья попытка объяснить, почему весной 1829 года Пушкин внезапно сорвался из Москвы и бросился на Кавказ: оказывается, не для того, чтобы встретиться с разжалованными в солдаты декабристами (как в фильме 1937 года), не для того, чтобы в неразберихе русско-турецкой войны бежать из России (как о том говорится в книге Ю. Дружникова «Узник России», и текст «Путешествия...» дает как будто все основания для такого толкования), а для того, чтобы попрощаться с погибшим товарищем, с которым Пушкин был связан не только дружбой, но и творческим состязанием и даже литературным соперничеством — «Горя от ума» и «Евгения Онегина».

Выдуманная встреча стала для Пушкина возможностью отдать долг памяти, прервать завесу молчания вокруг имени Грибоедова (после его гибели Николай I повелел *предать тегеранскую историю вечному забвению*), фактически опубликовав некролог внутри «Путешествия...»:

«Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств. Он почувствовал необходимость расчесться единожды навсегда со своею молодостию и круто поворотить свою жизнь... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Гри-

<sup>23</sup> Пушкин А. С. Путешествие в Арзрум. С. 583.

<sup>24</sup> «История одной мистификации. Пушкин и Грибоедов». Россия. 2014 // [Электронный ресурс]. URL: <https://news.rambler.ru/community/36062481/https://ok.ru/video/596136233568> (дата обращения 04.06.2018).

боедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна.

Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны...».<sup>25</sup>

Участники фильма — Е. Варкан, А. Битов, Я. Гордин, В. Куллэ, В. Кулаков, С. Некрасов, В. Попов, Е. Цымбал — пытаются разгадать одну из самых таинственных загадок «Золотого века» русской словесности: «Мы так привыкли верить Пушкину, что обстоятельства этой встречи на протяжении полутора столетий не вызывали ни малейших сомнений. Лишь сравнительно недавно исследователям пришло на ум сопоставить пушкинский текст с реальным описанием траурного кортежа Грибоедова».

Тело Грибоедова было извлечено из общей могилы и опознано по простреленной руке — след дуэли с декабристом А. И. Якубовичем. Гроб с изуродованными останками законопатили и залили нефтью. Его везли не на арбе, запряженной волами, а со всеми почестями, в сопровождении воинского конвоя. Убранную черным бархатом подводу сопровождали двенадцать человек с факелами в руках. В Тифлисе Нино Чавчавадзе, вдова, потребовала открыть гроб. Увидев изувеченный труп мужа, она не хотела верить, что это он. Но на руке покойного было знакомое ей кольцо...<sup>26</sup>

Летом 1829 года в Тифлисе — на горе Мтацминда, в гроте при церкви Святого Давида, где похоронен Грибоедов, — Пушкин плакал и молился. Может быть, тогда и возник у поэта замысел — описать последнюю несостоявшуюся встречу с Грибоедовым, приурочив ее к дате первой их встречи 11 июня 1817 года, когда было заключено что-то вроде творческого пари, родившего у одного «Горе от ума» и «Евгения Онегина» у другого. Пушкин хотел, чтобы память о Грибоедове не исчезла, а его жизнь оставила вечный след...

Загадки остаются и в судьбе Грибоедова, и в судьбе Пушкина. «Путешествие в Арзрум», условно говоря, продолжается; теперь этой дорогой по известному следу движутся литераторы и кинематографисты. Мифы и легенды обретают статус версий и гипотез.

---

<sup>25</sup> Пушкин А. С. Путешествие в Арзрум. С. 585.

<sup>26</sup> См.: Оболенский И. История грузинских жен // [Электронный ресурс]. URL: <https://news.rambler.ru/community/36062481/http://www.playcast.ru/communities/georgia/?act=news&id=98087> (дата обращения 05.06.2018).

Послевоенный художественный черно-белый биографический фильм Л. Арнштама о жизни и творчестве М. И. Глинки был приурочен к 140-летию со дня рождения композитора.<sup>27</sup> Странно было бы не увидеть в картине о Глинке, авторе опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила», Пушкина, чья судьба была тесно связана с музыкантом. Пушкин (П. Алейников) появляется рядом с Михаилом Ивановичем (Б. Чирков) в почти двухчасовой картине не часто, однако его присутствием пронизана вся картина. Замысел «Ивана Сусанина», подсказанный Глинке Жуковским, встретил горячее одобрение у Пушкина, и в картине это сочувствие обозначено молчаливым поцелуем в голову музыканта, исполняющего фортепианную импровизацию на русскую тему. Пушкин присутствует на премьере оперы в ноябре 1836 года, и Глинка неотрывно смотрит в сторону ложи, где в одиночестве находится поэт, — в то время как вельможная публика зорко следит за царской ложей и Николаем I (Б. Ливанов). Удивительно, как все три персонажа оказались едины в оценке оперы — и ее автор, создавший произведение на национальный сюжет, и царь, аплодировавший «своей» опере (она шла под названием «Жизнь за царя»), и публика, считавшая русскую музыку Глинки «кучерской», но воспринявшая благожелательную реакцию царя как команду. «Глинке удался народ», — произносит Пушкин, и Глинка едва ли не по губам поэта читает этот отклик.

А дальше была опера «Руслан и Людмила», где Пушкиным была вдохновлена каждая нота, не говоря уже о знакомстве композитора с Анной Керн, подарившей ему листок с пушкинским автографом, который, благодаря Глинке, стал романсом «Я помню чудное мгновенье».

Картина сделана почтительно, тактично, без эпатажа и надуманных сюжетных поворотов — кроме скандальной жены Глинки (В. Серова), открыто изменяющей ему с гусарским офицером, в ней нет больше никаких резкостей. Сюжеты судеб всех персонажей выдержаны в классических интонациях, без революционной патетики и назидательных антимонархических тирад.

Художественный фильм Г. Александрова «Композитор Глинка», цветной, полнометражный (1 час 45 мин.),<sup>28</sup> богато декорированный и кос-

<sup>27</sup> «Глинка». СССР. 1946 // [Электронный ресурс]. URL: <https://news.rambler.ru/community/36062481/https://yandex.ru/video/search?text=%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B0%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201946&path=wizard&noreask=1&filmId=14575754527170377956> (дата обращения 07.06.2018).

<sup>28</sup> «Композитор Глинка». СССР. 1952 // [Электронный ресурс]. URL: [https://yandex.ru/video/search?text=%D0%BA%D0%BE%D0%BC%](https://yandex.ru/video/search?text=%D0%BA%D0%BE%D0%BC%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201946&path=wizard&noreask=1&filmId=14575754527170377956)

тюмированный, вполне можно назвать противоположностью «просто «Глинке»». Он не был связан юбилейными условностями и, кажется, поставил задачу «исправить» мягкость и лиричность «Глинки» шестилетней давности. Было известно, что исполнитель главной роли Сталину не понравился: «Ну, что нам показали Глинку? Какой это Глинка? Это же — Максим (имелись в виду фильмы «Юность Максима» и «Возвращение Максима». — Л. С.), а не Глинка. Артист Чирков не может перевоплощаться, а для актера самое главное качество — уметь перевоплощаться. (Обращаясь к Черкасову.) Вот вы перевоплощаться умеете».<sup>29</sup>

На излете сталинской эпохи знаменитый режиссер (здесь он и сценарист), лауреат двух Сталинских премий первой степени решил, быть может, угодить вождю, поставив помпезную картину про «правильных» Глинку, Пушкина, Николая I, придворных и прочих героев.

Петербург, 1828 год, наводнение. Николай I (М. Названов), которому докладывают о бедствии, остается к нему вполне безразличен: «С Господнею стихией царям не совладать». Меж тем Глинка (Б. Смирнов) и Пушкин (Л. Дурасов) вместе приходят к набережной, с волнением наблюдают, как простой люд борется со стихией. Пушкин изрекает: «Прекрасен народ наш, особливо в беде». Вообще, все персонажи картины волею ее авторов разговаривают идейно выдержанными афоризмами, пригодными для цитирования. Глинка, приверженец русской линии в искусстве, спорит с западником (приведем их диалог): «У искусства нет родины» — «В том случае, если родины нет у музыканта». Пушкин, глядя на поющих крестьян, помогает ему — и с ним солидарен Грибоедов (И. Литовкин): «У этих мужиков больше вкуса, чем у их господ». Пушкин, советуя Глинке сочинить русскую оперу, рекомендует слушать Жуковского, но не забывать Рылеева: «Надо, чтобы на нашу сцену пришел простой человек».

Картина полна лозунгов в духе борьбы с космополитизмом и низкопоклонством перед Западом. Царь боится и ненавидит Пушкина, а вместе с ним и русский народ, если только этот народ упоминается вне контекста его беззаветной любви к государю. «Так ты, Василий Андреевич, и Марсельезу на мою сцену пропустишь», — строго корит Николай I Жуковского (К. Нассонов), услышав, что хор в «Иване Сусанине» поет

D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80%20%D0%V3%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%B0%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201952&path=wizard&noreask=1&filmId=14355544804718919737 (дата обращения 10.06.2018).

<sup>29</sup> Беседа Сталина с Эйзенштейном и Черкасовым по поводу фильма «Иван Грозный» 26 февраля 1947 г. // *Сталин И. В. Сочинения*: В 18 т. Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006. Т. 18. С. 433—440.

«Славься, великий наш русский народ». И так же строго осведомляется: «Пушкин к этому отношения не имеет?»

«Ивану Сусанину» повезло попасть на сцену императорского театра, поскольку Николай I дал опере название «Жизнь за царя» — ведь человек, отдавший жизнь за царя, не умирает. Только это и спасает оперу, да еще либретто, написанное плохо говорящим по-русски немцем бароном Розеном; знатная публика русскую музыку слушать не хочет, чурается всего «мужицкого» и «кучерского»: оно онучами пахнет (некая дама, увидев на сцене поющего мужика, немедленно принялась нюхать ароматический пузырек из сумочки).

Тем временем Пушкин восторженно поздравляет Глинку с премьерой: «Великий день культуры России», «Россия вошла в Европу» — и предлагает переименовать оперу в «Жизнь без царя». «Не те слова написал барон Розен», — комментирует Глинка. Пушкин снова гоним — опера «Руслан и Людмила», над созданием которой Глинка работал много лет, воспринята как крамола: «Панихида по Пушкину в моем театре?» — гневается царь и уходит в начале спектакля. За ним — большая часть публики. Провал.

И только в Европе композитора ждет триумф.

Итак, «правильный» Глинка — это тот, кто страдает за угнетенный народ; ему душевно сочувствует родная сестра, оказавшаяся здесь — в отсутствие нехорошей, жадной жены — главным женским персонажем (Л. Орлова). «Правильный» Пушкин — это тот, кто хочет видеть Россию без царя. «Правильный» царь — тот, кто отовсюду гонит Пушкина и жаждет славы: стеклянные глаза, монструозное лицо. Есть даже «правильный» Ференц Лист (С. Рихтер), провозгласивший Глинку гением, вопреки надутой придворной знати (в лице «правильного» Булгарина).

Биографии — что Глинки, что Пушкина, что остальных «передовых» людей — получились ходульными, плакатными, удручающе однозначными. Не спасло картину и созвездие лучших актеров своего времени, вынужденных потакать угодливому замыслу режиссера.

130-летие со дня смерти Пушкина страна отметила первым черно-белым полнометражным (53 мин.) широкоформатным документальным научно-популярным фильмом режиссера Ф. Тяпкина и сценариста Г. Фрадкина «Гибель Пушкина»,<sup>30</sup> созданным на студии «Центрнаучфильм». В игровых фрагментах были заняты О. Басилашвили, И. Губанова и В. Стрельчик.

Михайловское, осень 1835 года. Пушкин пишет письмо жене, а на экране воссоздается то настроение, с которым поэт жил и продолжал

---

<sup>30</sup> «Гибель Пушкина». СССР. 1967 // [Электронный ресурс]. URL: <https://ruskino.ru/mov/8209> (дата обращения 12.06.2018).



творить. Электронной версии картины не существует, она недоступна к просмотру, но стоит заметить, что спустя полвека после первого пятиминутного немого фильма российский кинематограф попытался стать вровень с научной литературой о Пушкине, благо уже существовала академическая пушкиниана, работали музеи, издавались материалы к биографии, публиковались письма и воспоминания современников, велась разыскания о предках и потомках поэта.

У кинематографической пушкинианы появилась возможность согласовывать свои сюжеты с достоверными фактами и точными данными.

## 5

Спустя почти семь десятилетий после первой картины пушкинского цикла к образу великого национального поэта обратилось содружество мастеров искусств — режиссеров, актеров, художников, певцов, композиторов, а также ученых. Как ни неожиданно это может звучать, феноменом такого содружества стал не игровой, не документальный, а мультипликационный короткометражный (29 мин.) фильм режиссера и сценариста А. Хржановского, созданный по рисункам и рукописям А. С. Пушкина и ставший первой мультипликацией в отечественной пушкиниане.

В течение шести лет создавалась трилогия Хржановского, получившая общее название «Любимое мое время» — полнометражный (80 мин.) мультипликационный фильм, куда вошли картины пушкинской трилогии: «Я к вам лечу воспоминаньем» (1977),<sup>31</sup> «И с вами снова я...» (1980)<sup>32</sup> и «Осень» (1982).<sup>33</sup> В 1986 году за эту трилогию режиссер был награжден Государственной премией РСФСР. Мультфильмы были сделаны средствами *рисованной* и *перекладочной* анимации: художник-аниматор оживляет персонаж, перемещая и вращая во всевозможных ракурсах и относительно друг друга отдельные части его тела, голову, шею, кисти рук. Одним из аниматоров был Ю. Норштейн.

Состав участников проекта впечатляет и сегодня — лучшие из лучших в своем жанре: художники-постановщики — Ю. Батанин и В. Янкилев-

<sup>31</sup> «Я к вам лечу воспоминаньем». СССР. 1977 // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dLdB7O0YShU> (дата обращения 12.06.2018).

<sup>32</sup> «И с вами снова я...». СССР. 1980 // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=F1uY0ab1I-Q> (дата обращения 12.06.2018).

<sup>33</sup> «Осень». СССР. 1982 // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=y1CAnIglkqQ> (дата обращения 12.06.2018).

ский, композитор — А. Шнитке, операторы — С. Кощеева и И. Скидан-Босин, стихи и прозу Пушкина читают И. Смоктуновский и С. Юрский.

Уже в первой картине трилогии режиссер обратился к пушкинистам — они и консультировали работу творческой группы. «Студия “Союзмультфильм” благодарит сотрудников Государственного музея А. С. Пушкина и Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР за помощь в работе», — значилось в начальных титрах картины. Консультировали картину В. Непомнящий, В. Марков, У. Гуральник.

Впечатления о жизни поэта, его поэзии, писательском труде и эпистолярном наследии складывались в мультфильме из самых чистых, самых достоверных материалов-первоисточников — только строчки стихов поэта, только фрагменты его писем, только уникальные черновые автографы, на полях которых — профили загадочных персонажей, головки любезных сердцу героинь, автопортреты в профиль, витиеватые росчерки, замысловатые завитки. В эту композицию не могли проникнуть ни ложь, ни сплетни, ни уличные легенды, ни идеологические штампы — все лазейки для них были наглухо закрыты. Горькая правда судьбы Пушкина — в его трагическом рисунке: виселица с пятью повешенными декабристами и подписью: «И я бы мог...».

Что мог? Так же, как они, окончить свои дни на виселице? Сожаление, что избежал этой участи? Или чувство облегчения? Огромное поле для версий самого разного рода. Здесь — всё отдано на волю читателя, зрителя.

Ожившие рисунки — человечки, птицы, цветы — летают, порхают, вальсируют; саранча, которая свирепствует на юге России, пускается в пляс под аккомпанемент строк из письма Пушкина к графу Воронцову: «Будучи совершенно чужд ходу деловых бумаг...»; черновики писем и стихов разлетаются как листья, образуя узоры на льду и фигурки людей, создавая особое пушкинское настроение, давая редкую возможность почувствовать аромат пушкинского слова, пушкинской рифмы, пушкинской красоты. Голоса Смоктуновского и Юрского в соединении со стихами, которые артисты читают так проникновенно, так созвучно смыслу, дополняют картину прекрасного.

Разумеется, нельзя недооценить и роль режиссера — именно он отбирал материал, чередуя стихи лирические со стихами шутивными, эпиграммами и цитатами из писем, komponуя рисунки поэта с пейзажами и скульптурами царскосельского парка.

В картине — и это главное ее достижение — нет ни одной фальшивой ноты. Кажется, что мультфильм, снятый в специально созданном (изобретенном) для него формате, только и способен оградить экранную судьбу Пушкина от вульгаризмов, штампов, вымысла и напраслины.

Вторая картина «И с вами снова я...» (29 мин.) снята в том же ключе, с теми же актерами, под ту же музыку; кроме того, здесь режиссер включил, помимо музыки Шнитке, народную музыку и пение в исполнении ансамбля под управлением Д. Покровского. Звучат «Сцены из Фауста» с обязательным «Всё утопить» — и всё это на фоне чертушек, бесов, свиных рыл и страшных морд. Но опять же — никуда не деться от красоток и их альбомов, куда поэт — пусть не всегда охотно — записывал стихи, пожелания, меткие и острые фразы, слова и словечки.

Еще одна тема второй картины цикла — важнейшие для пушкинианы диалоги с царем, о которых нет связных, подробных рассказов от первого лица участников этой встречи: они дошли до нас в передаче третьих лиц. В 1848 году Николай I рассказывал об этом графу А. Ф. Орлову и барону М. А. Корфу: «Что сделали бы вы, если бы 14-го декабря были в Петербурге?» — «Стал бы в ряды мятежников», — отвечал поэт. Со слов Пушкина, записанных его друзьями, это выглядело так: «Принял ли бы ты участие в 14-м декабре, если бы был в Петербурге?» — «Непременно, Государь, все друзья мои были в заговоре, я не мог бы не участвовать в нем. Одно лишь отсутствие меня спасло, за что я благодарю Бога».

Это и был ключ к подписи «И я бы мог...» под рисунком виселицы.

Третья картина цикла, полнометражная «Осень» (42 мин.), с аниматором Ю. Норштейном, композитором А. Шнитке и С. Юрским, блистательно читающим классику, созвучна финальным аккордам биографии Пушкина. Приготовления к свадьбе, хлопоты о счастье, которого теперь было нужно на двоих, эпидемия холеры, цепь карантинных, письма к невесте: «Целую кончики Ваших крыльев...». И, конечно, «Бесы» — с хоромом темных, мутных персонажей, населяющих осенний пейзаж.

Осень — это не столько время года, сколько — Болдинская осень, невиданный урожай поэзии и прозы, эпиграмм и сатир. И всё больше — рукописных листов с цифрами в столбик: расчеты, подсчеты, долги, деньги, «жизни мышья беготня». События сгущаются, в строчках стихов — мысли о старости и смерти, в письмах — отправленных и неотправленных — попытка подвести итог. Из царской цензуры вернули «Медного всадника»: много стихов вымарано, слово «кумир» попало под запрет. Дуэль не показана — но как страшен лихорадочно летающий в темной мгле черный револьвер...

Трилогия А. Хржановского — это биография Пушкина в его стихах, письмах и рисунках, а также в картинках мультипликаторов, голосах артистов и музыке композитора, который чувствует поэзию в ее звучании. «Любимое мое время» — истинный шедевр кинопушкинианы, в котором его создатели позволили максимально выразиться поэту, а не только самим себе.

Чтобы закончить тему мультипликации, связанной с советским пушкинским циклом, стоит упомянуть о короткометражном (17 мин.) цветном рисованном мультфильме режиссера С. Серегина «Лукоморье. Няня»,<sup>34</sup> который выпустила компания «Мастер-фильм» к 200-летию со дня рождения поэта.

Няня Арина Родионовна (голос Н. Крачковской) рассказывает мальчику Саше сказки про Лукоморье, про ученого кота, который читает по тетради стихи поэта, про тридцать трех богатырей, что выходят из моря, и про их дядьку Черномора, про русалку и заколдованную красавицу в гробу; и Саша, повзрослев, приезжает к няне в деревню и начинает учить ее грамоте: к концу обучения общими усилиями они напишут в тетради слово «НЯНЯ».

Картина получилась смешная, трогательная, без претензий на большое биографическое полотно, но с мягкой доброй иронией. И Пушкин здесь — просто добрый малый, который, разгуливая по деревне, как от назойливых мух, отмахивается от навязших в зубах строк: «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя»; поэт гонит «Бурю» в дверь, а она лезет в окно, а тридцать три богатыря расппевают «Бурю» как свой походный марш.

Одновременно, если не сказать параллельно, и под тем же названием, что и второй фильм трилогии Хржановского, творческое объединение «Экран» выпустило картину «И с вами снова я»<sup>35</sup> — художественную полнометражную (73 мин.) биографическую телевизионную драму режиссера Бориса Галантера о Пушкине. Подзаголовок картины — «Эпизоды из жизни А. С. Пушкина в письмах и свидетельствах современников», и поэтому странно было бы упрекать создателей ленты в том, что биография поэта показана пунктирно или поверхностно. После мультипликации Хржановского и возникшего ощущения, что фигуры живых, узнаваемых артистов, которые говорят, двигаются, плачут и смеются, могут погасить пушкинское настроение, смотреть картину, в которой заняты сплошь известные актеры, было даже страшновато. Но первая же сцена, где каждый держит исписанные листки и шепчет свою роль, стала камертоном картины. Здесь, как и в мультфильме, много рисунков поэта, портретов, пейзажей пушкинских мест, но главное — это пушкинское окружение и сам Пушкин (А. Пономарев). Двадцатилетний артист хорош настолько — и когда он ясен и весел, и когда он печален или удру-

<sup>34</sup> «Лукоморье. Няня». Россия. 2000 // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ck-seoN-vzE> (дата обращения 14.06.2018).

<sup>35</sup> «И с вами снова я...». СССР. 1981 // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xb5v-oDzqmo> (дата обращения 14.06.2018).

чен, — что хочется думать: да, настоящий Пушкин был именно таким в минуты озарения и вдохновения, олицетворяя собой вечную молодость.

Картину отличает замечательная деликатность и сдержанность, тем более что речь здесь идет о трагедии поэта: судьба в последние годы словно охотилась за ним, жаждала его уничтожения и небытия, и он стал ее добычей. Всматриваясь в лица его близких друзей — Жуковского (А. Калягин), Чаадаева (М. Козаков), Вяземского (А. Филозоф), в прекрасное лицо его Натальи (И. Калиновская) — и вслушиваясь в их голоса, понимаешь, что никакой оригинальный сценарий, писанный современными словами, не может стоять рядом с подлинными строками писем, стихов, воспоминаний той поры. И даже Николай I (Ю. Богатырев) и главный «злодей» пушкинской эпохи граф Бенкендорф (В. Еремичев) показаны в контексте писем Пушкина, обращенных к ним, то есть без перекосов и нарочитого очернения.

Режиссерские решения в каждом отдельном эпизоде оказывались созвучны прекрасному облику поэта, его стихам и прозе. Опять же: ссылка в титрах на авторитетных научных консультантов — И. Андроникова и Н. Эйдельмана — говорила об уважении к научному знанию. Романсы на слова Пушкина в исполнении обладателя высокого тенорового голоса А. Пружанского (так что кажется, будто поет талантливая певица-сопрано) много добавили этой картине по части очарования и глубины.

Картины о Пушкине или картины, связанные с Пушкиным или только касающиеся Пушкина, стали частой темой кинематографа 1980-х. В мелодраме С. Соловьева «Наследница по прямой» (89 мин.), снятой на киностудии «Мосфильм»,<sup>36</sup> героями стали современные подростки. Девочка 13 лет (Т. Ковшова), влюбленная в поэзию Пушкина, придумала себе родословную: якобы ее прапрапрабабушка была возлюбленной поэта, и случилось это в Одессе, где сейчас живет девочка. Эту свою тайну она доверяет юноше 18 лет (И. Нефедов), которому, однако, нравится взрослая женщина, местная певица (Т. Друбич), любовница бизнесмена (А. Збруев). Идеал девочки — поэт; он присутствует в образе Пушкина несколько секунд, в гриме, на берегу моря (С. Шакуров) и в слоге его письма прекрасной незнакомке: «Я люблю Вас — с таким порывом нежности, с такой скромностью, что даже Ваша гордость не может быть затронута...».

<sup>36</sup> «Наследница по прямой». СССР. 1982 // [Электронный ресурс]. URL: <https://yandex.ru/video/search?filmId=3112557835304025686&text=%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0%20%D0%BF%D0%BE%20%D0%BF%D1%80%D1%8F%D0%BC%D0%BE%D0%B9%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201982&noreask=1&path=wizard> (дата обращения 17.06.2018).

Но юноша выражается иначе, совсем не по-пушкински — «без булды», «ё-ка-лэ-мэ-нэ», «биологическая основа отношений» — и высокие порывы девочки, гадания на «Евгении Онегине» и прочая романтика ему совершенно чужды. «Взрослей!!!» — кричит он девочке, которая ходит за ним и его дамой по пятам, срывает их свидания, дерзит и грубит обоим.

Итак, Пушкин здесь — фигура условная, материал для современного сюжета, для того, чтобы сопоставить эпохи, характеры, стиль отношений. Эпоха Пушкина представляется девочке (неуклюжей, картавой, влюбленной в прагматичного юношу, для которого она еще совсем ребенок) возвышенно прекрасной, а реальная жизнь разбивает детскую мечту вдребезги. «Мираж, фантазии, собачья чушь...» — это диагноз юноши; к тому же он потрудился раздобыть справку, что мифической пра-пра-пра... было всего три года, когда в Одессе появился Пушкин. Девочке придется смириться с лопнувшим пузырьем, повзрослеть, выправить свою картавость — или придумать себе что-нибудь другое.

Драму режиссера Р. Балаяна «Храни меня, мой талисман» (сценарий Р. Ибрагимбекова), цветную, полнометражную (68 мин.),<sup>37</sup> точнее всего можно было бы определить строчками из песни Булата Окуджавы «На фоне Пушкина снимается семейство...». Тем более что Булат Шалвович присутствует в фильме под своим именем как один из участников событий. Место действия — заповедное Болдино, с музеем, памятниками поэту, культурной жизнью, которая вся связана с именем Пушкина. Здесь снимается кино по Пушкину, ставится спектакль по Пушкину, по аллеям парка ходят пушкинские герои в костюмах пушкинской поры, мелькают курчавые юноши в бакенбардах, загримированные под Пушкина, разговоры посетителей кружатся вокруг Пушкина. Герой картины — приезжий журналист Дмитриев (О. Янковский), его жена (Т. Друбич) и некто Климов (А. Абдулов), соблазнитель, разыгрывающий роль ценителя и знатока поэзии. Он вотрется в доверие к супругам, задав журналисту каверзный вопрос: а не вел ли себя Пушкин как Дантес в ситуации с Воронцовыми, когда соблазнил и сделал своей любовницей супругу графа, красавицу Елизавету Ксаверьевну? Журналист отвечает ему: Пушкин, хотя у него было много дуэлей, никогда никого не убил и даже не ранил.

Не уьет соперника и журналист: на дуэль вызовет, ружье попросит у своего друга, директора музея (А. Збруев), секундентов не будет, выстрелов тоже. Климов стрелять не захочет, журналист грохнется в обморок.

Перед дуэлью на квартире, где остановились супруги, соберется избранное общество: Б. Окуджава, М. Козаков (в роли театрального режиссера), директор музея, супруги Дмитриевы, французский славист

<sup>37</sup> «Храни меня, мой талисман». СССР. 1986 // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vaN3OOGCHdk> (дата обращения 18.06.2018).

(А. Адабашьян) и Климов. Спонтанно возникает вопрос: можно ли снять фильм о Пушкине, вообще о гении.

*М. Козаков:* Гоголя сыграть нельзя. Пушкина сыграть нельзя, Тургенева нельзя... Как мы можем, простые люди, играть гения?

*А. Збруев:* Гения играть не надо. Надо играть человека, который стал гением.

*М. Козаков:* Ты хочешь это играть — играй. Я играть это никогда не буду. И ставить не буду. Есть разница между человеком и гением? Вот и всё.

*Климов:* А Дантеса, убившего Пушкина, можно играть?

*Б. Окуджава:* Дантес — явление случайное, пришлый элемент. А вот можно ли снять фильм о событиях последних дней Пушкина из квартиры Дантеса, убийцы, который понял, хоть и не сразу, что убил кого-то значимого для России?

Может, и можно, рассуждают гости. Твердого ответа нет. Окуджава рассказывает, как зарубили один его сценарий о Пушкине, где поэт совсем не бронзовый, а обычный, простой человек, сморкается, ходит в трусах, пугает девку в кустах. А теперь он, Окуджава, радуется, что зарубили: избежал позора на свою седую голову.

Пушкин и в этой картине — некая данность, на фоне которой люди, в том числе и любители поэзии, самоопределяются, самовыражаются, совершают поступки «наподобие». «Тоже мне, Пушкин!» — насмешливо бросает журналисту соблазнитель Климов, отождествивший себя с Дантесом (призрак Дантеса тоже домогался чужой жены, признавался ей в любви, пускал в ход руки). Жена вынужденно чувствует себя Натальей Гончаровой, а все остальные — играют роль членов культурного круга, с Жуковским, Вяземским, Чаадаевым...

М. Козаков, в кинообразе театрального режиссера, уверял, что не стал бы снимать фильм о Пушкине (с Пушкиным или без Пушкина, как в пьесе Булгакова), но трудно предположить, что этот полузапрет, полусовет мог бы кого-то убедить.

И не убедил (правда, на первый только взгляд). В том же 1986 году «Ленфильм» выпустил полнометражную (95 мин.) художественную картину в жанре «историко-биографической драмы» режиссера Л. Менакера «Последняя дорога»<sup>38</sup> — о последних часах жизни Пушкина, с рекон-

<sup>38</sup> «Последняя дорога». СССР. 1986 // [Электронный ресурс]. URL: <https://yandex.ru/video/search?text=%D0%BF%D0%BE%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D1%8F%D1%8F%20%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B3%D0%B0%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201986&path=wizard&noreask=1&filmId=121990835779299223> (дата обращения 19.06.2018).

струкцией событий до и после дуэли, с вопросами о том, кто виноват в случившемся, за что дрался Пушкин, кто и как в его окружении к нему относился. Фильм был приурочен к 150-летию гибели Пушкина — премьеры его состоялась 7 февраля 1987 года.

Картина о роковом дне в жизни Пушкина получилась *без Пушкина*. Зритель его ни разу не услышит и почти не увидит: секундное появление при подаче карет ко дворцу, где проходил бал («Какому Пушкину? Графу? — Нет. Сочинителю»), — поэт и его жена показаны со спины, намеком, в пол-оборота; в сцене дуэли лица дуэлянтов неразличимы; раненого поэта выносит из кареты его крепостной Никита Козлов (В. Шульгин) — и всё. Ни к умирающему, ни к мертвому поэту зритель допущен не будет — с ним прощаются его экранные близкие за закрытой дверью, и в кадре появится только его закрытый гроб, который умчит тройка из Петербурга в Святогорский монастырь: «из близких — Александр Тургенев, да крепостной дядька». Имя артиста, сыгравшего роль Пушкина (Ю. Хомуцкий), будет упомянуто лишь «в эпизодах».

Так, значит, прав был экранный М. Козаков, утверждавший, что нельзя сыграть гения?

Окружение Пушкина пестро и неоднородно. Мнения «света» радикально разнятся. «Пишет скучно, живет глупо». «Коли прославился грозой мужей, своей юбки не заводи». «Ниже ее на голову, ревнует к каждому кавалергардскому корнету, просто беда». «Дантес — валет. Пушкин в тузы вышел, мадам с государем вальсирует, сам большие тыщи из казны получает». «Жалованье берет, а мундира стыдится».

Последняя реплика принадлежит генералу Дубельгу (А. Мягков), рассвирепевшему оттого, что Пушкина положили в гроб не в мундире камер-юнкера, а во фраке. «Кто позволил???» А «позволил» друг поэта, князь Петр Вяземский (В. Медведев), знавший, как ненавидел поэт свою унижительную придворную должность, приличествующую юношам, но не мужам. Из заступников и сочувствующих есть еще только княгиня Вяземская (И. Купченко) да Жуковский (А. Калягин), понимавший, как тяжел удел поэта — надзор, цензура, безденежье. «Каждое письмо графа Бенкендорфа — упрек, назидание, унижение... Умнейший муж России, а его за буйного мальчика держали...».

Друзья скорбят и винят себя: не уберегли. Могли ли? Вера Вяземская уверена: не могли. Никто уже не мог.

Распоряжения с самого верха — самые строгие: «На месте никаких церемоний: хоронят дворянина Опочецкого уезда». «Умен всё же был Пушкин — экую смерть себе сочинил...» — это тоже из стана врагов. Министр народного просвещения Уваров (А. Филозов) взбешен словами некролога: «Ушел посредине великого поприща». «Кто он был? Военачальник? Министр? — Титулярный советник, камер-юнкер... Стихи пи-



сать — не значит проходить великое поприще... Запомните, хоронят не Пушкина, хоронят надежду на торжество умственного разврата».

В день похорон — во дворце придворный бал. В доме убийцы — самодовольство и фиглярство: в полку сочувствуют Дантесу (Г. Сторпирштитс): этот белокурый красавец — кумир петербургских дам большого света, страдалец и мученик, сразивший «бешеного быка». «Я ни о чем не жалею, мне было весело подле нее. Едет с детьми в деревню? Пустое. Никого, кроме себя, она любить не может», — таков отзыв кумира о вдове Пушкина (Е. Караджова), отзыв циничный, беспощадный. «Как там у рифмоплета? “На ловлю счастья и чинов...”? Всё будет, всё, и счастье, и чины».

Самый страшный персонаж из стана врагов — барон Геккерен, интриган и негодяй (И. Смоктуновский). «Демагогическая партия, главой которой был Пушкин, направляет на меня и на моего сына чернь. Пресечь, решительно пресечь», — требует он от Жуковского, шантажируя его возможным судебным процессом, к которому могут привлечь их всех за посредничество в деле женитьбы Дантеса на Екатерине Гончаровой.

«Каналья. Пушкин разгадал. Талант есть власть. Там не чернь, там над талантом Россия склонилась». Только Жуковский и смог бросить в лицо нечестивцу-барону оскорбительное «каналья».

Итак, фильм «о Пушкине без Пушкина» выразительно показал ситуацию *вокруг Пушкина*, людей, которые были с ним рядом, и тех, кто только с его смертью смог понять, кем он был и что для них значил. Опять получилось по песне Окуджавы: «На фоне Пушкина — и птичка вылетает...». Здесь птичка вылетела вполне живая: тот, кто злословил при жизни поэта, под влиянием трагедии оказался способен на благородные поступки и на сердечное сочувствие: корнет Чичерин (С. Жигунов), ростовщик подполковник Шишкин (М. Глузский).

*Пушкин не умер, он пошел по России* — таков вердикт Жуковского, и в этом единственная оптимистическая нота трагических дней и часов зимы 1837 года. Каковы были эти последние часы, зритель видит в отражении разных зеркал, в том числе и кривых, разбитых и мутных. Реплики персонажей сочинены в соответствии с устоявшейся трактовкой — притом, что споры пушкинистов относительно любых подробностей биографии Пушкина не утихли до сих пор и вряд ли когда-нибудь утихнут. Никто из самых именитых специалистов не может документально подтвердить, что Дантес говорил сослуживцу то, что он говорит в фильме. То есть монологи и диалоги персонажей — суть приблизительная, типологическая правда. Иной она и не может быть — достоверны лишь стихи Пушкина и его письма, которые цитируются в картине фрагментарно, по случаю. Зрителю приходится принимать на веру концепцию

сценариста, увидевшего известных людей пушкинской эпохи таким, а не каким-то иным образом. Неизбежность, с которой зрителю приходится мириться.

6

И вот он, наконец, настал — долгожданный, загаданный еще Н. В. Гоголем, вымечтанный двухсотлетний юбилей Пушкина. Настал — и не был упущен. По оптимистическому мнению просвещенных читателей, пока в России возможно издавать, читать, изучать Пушкина, снимать фильмы о нем и ставить спектакли, устраивать поэтические фестивали, конкурсы и концерты, жизнь продолжается.

Так говорили, чувствовали, писали многие из тех, кто в 1999 году отмечал заветную дату. Впрочем, писали и о переборе: масштабные акции, особенно на телевидении, сыграли роль, обратную той, что изначально замышлялась: «Даже великие из величайших и любимые из любимейших заслуживают хотя бы капли посмертного спокойствия в день юбилея; от набивших оскомину выкриков “Пушкин — это наше всё!” он не станет ближе как тем миллионам, которым и до того не был близок, так и тем, кто и без того его чтит и любит чрезвычайно».<sup>39</sup> Журналисты писали о фантастической телевизионной популярности Пушкина, при которой он стал героем анекдотов похлеще Чапаева: «Сергей Львович Пушкин выходит из спальни жены: “Ну что ж, до дня рождения Александра Сергеевича Пушкина осталось девять месяцев”».

Действительно, едва ли не все телеканалы страны — ОРТ, РТР, ТВ Центр, НТВ и многие другие — скандировали на все лады в ежедневном режиме заветное имя. Ярче и громче других выступило НТВ с пятисерийным документальным циклом Л. Парфенова «Живой Пушкин», созданным в жанре «Театр одного актера» — точнее, в привычном для этого журналиста формате «Я и Пушкин», с привлечением драгоценных мелочей эпохи, вроде болизара: «Надев широкий боливар, / Онегин (на самом деле Парфенов) едет на бульвар»; не забыты были недремлющий брегет, Невский проспект тех времен, шампанское «Вдова Клико» и прочее. Еще один вариант «О Пушкине без Пушкина», но зато с Парфеновым.

Центральные газеты публиковали целые полосы пушкинских материалов — на вопросы газетчиков отвечали ученые, писатели, артисты, про-

<sup>39</sup> *Барабаш Е.* О странностях любви: Телепушкиниана берет за горло мертвой хваткой // Независимая газета. Субботнее приложение «Фигуры и лица». 1999. № 11. Июнь. С. 4.

стые читатели. Весьма популярна была гоголевская мечта: Пушкин — это *русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет*. Реальность, правда, имела отрицательные значения: русские люди и близко не доросли до Пушкина. Скорее, сильно упали.

Спецвыпуск юбилейного субботнего приложения «Независимой газеты» «Фигуры и лица» попытался разгадать загадку — почему такой ажиотаж, такой невероятный размах в праздновании пушкинского юбилея? Откуда такое внимание к отечественной классике вообще и к двухсотлетию Пушкина в частности?

Академик А. М. Панченко объяснял подобный феномен просто: Россия — это *словесная цивилизация*, и столетний юбилей, отмечавшийся в 1899 году, по размаху и по отклику в народе не имел себе равных. Почему? «Россия с ее склонностью к поискам святых долго думала, кто же они, ее святые?.. Публика искала-искала себе святого — и нашла: поэта... Народу хотелось не дуэлянта, а мученика... Народ избрал Пушкина как первосвященника мирской святости, и он по сей день остается в этой роли. Поэтому мы закрываем глаза на все его грехи. Господь Словом построил этот мир, и Пушкин — это тоже слово: и он словом построил другой мир, который нам до сих пор нравится».<sup>40</sup>

Ноту скепсиса к феномену чрезвычайной пышности юбилейных торжеств внес С. Юрский. «По-моему, мы являемся свидетелями конца определенной культурной эпохи. То, что происходит сейчас, на мой взгляд, хуже того, что происходило в 1949 году, когда отмечалось 150-летие со дня рождения Пушкина. Тогда по плохим дорогам ехали машины, шли толпы на поклонение в Михайловское, при этом большинство людей не понимало, в чем дело, почему такие почести именно Пушкину. Это было государственное мероприятие, в котором нельзя было не принять участия, оно стояло в ряду: великая победа в войне, день рождения товарища Сталина... Для того чтобы праздник был веселее, организовывалась торговля — в Михайловском выбрасывались дефициты...».

По мнению артиста, Пушкин никогда не будет в России восприниматься как просто поэт: «Поставить Пушкина в ряд *нормальных* поэтов не удастся никогда».<sup>41</sup>

Поэта-концептуалиста Д. Пригова, для которого Пушкин — прежде всего поп-герой, мысль о святости поэта откровенно раздражала: «Идет *нормальная* поп-жизнь, не было бы этого поп-героя, был бы на его месте другой. Но приятно, что это Пушкин, а не кто-то иной... Если человек ищет святого, то пусть он его ищет среди святых... Пушкин на роль свято-

<sup>40</sup> Вольтская Т. Духовный отец: Интервью А. М. Панченко // Там же. С. 10.

<sup>41</sup> Шляпентох С. Поэт вне нормы: Интервью С. Ю. Юрского // Там же.

го мало подходит... Пушкина нужно изучать, а не придумывать для него роль святого».<sup>42</sup>

Поэтесса и пушкинист Т. Глушкова резко критиковала стремление идеологизировать Пушкина «по-новому»: «Сегодня его часто выворачивают, как перчатку. Наперекор предшествующей, советской эпохе. Чтобы поставить его в “непримиримую оппозицию” этой эпохе, как и ко всякой, чьи идеалы не соответствуют нынешним». Глушкова не без сарказма упомянула «вертлявую пушкинистику», которая, вместе со всяческими СМИ, истошно цитирует пушкинское же: «Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный». «Ежедневно пугают нас от имени Пушкина... К корыстным “интересам дня” приспособливается теперь и отношение Пушкина к декабристам... Действительные переживания поэта попросту игнорируются, а зато рассусоливается нежная любовь его к царю, якобы охватившая Пушкина... уже к сентябрю 1826 года».<sup>43</sup>

Четыре мнения на одной газетной полосе — и четыре перпендикулярные друг другу позиции; если бы газетная полоса была больше, то участников дискуссии и «перпендикуляров» было бы, соответственно, больше. Давно замечено: у каждого пушкиниста свой Пушкин — и в биографическом, и в творческом отношении.

Что делать в такой ситуации биографическому кинематографу, как юбилейному, так и пост-юбилейному?

Нельзя сказать, чтобы кинематограф предъюбилейных лет так же, как и телевидение, страдал перебором пушкинской тематики. Единственная картина этого времени «Романс о поэте» (51 мин.),<sup>44</sup> созданная режиссером Ю. Рашкиным из отдельных видеоклипов на романсы композитора В. Быстрякова и поэта В. Гоцуленко, должна была демонстрировать разные эпизоды жизни Пушкина и связать их в единую сюжетную линию.

В роли Пушкина — Н. Караченцов: как артист и певец он исполняет романсы в своем облике, а загримированный в состаренного поэта и оде-

<sup>42</sup> Шаповал С. Поп-герой: Интервью Д. А. Пригова // Независимая газета. Субботнее приложение «Фигуры и лица». 1999. № 11. Июнь. С. 10.

<sup>43</sup> Чернов И. Меч или поля цилиндра? Интервью Т. М. Глушковой // Там же.

<sup>44</sup> «Романс о поэте». Россия. 1992 // [Электронный ресурс]. URL: [https://yandex.ru/video/search?source=qa&filmId=39409511878055716&oo\\_type=film&text=%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81%20%D0%BE%20%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B5%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201992&duration=medium](https://yandex.ru/video/search?source=qa&filmId=39409511878055716&oo_type=film&text=%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%81%20%D0%BE%20%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B5%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%201992&duration=medium) (дата обращения 25.06.2018).

тый в костюмы пушкинского времени — только молчит, ходит по аллеям парков и по дворцовым залам, молча — жестами и взглядами — общается с Анной Керн (А. Неволина) и с молодой цыганкой (она же) и, конечно, с Натальей Гончаровой (О. Кабо) — с ней он венчается; есть и сцена прогулки супругов с четырьмя детьми. Судя по клипу, отношения в семье полны любви и нежности, разве что цыганка-гадалка (Т. Жемчугова-Бутырская) грозно глядит и что-то дурное пророчит. Или замышляет?

Красной линией проходят сцены дуэли, выстрелов, ранения, смерти.

Впрочем, монтаж клипов довольно хаотичен, сюжетная линия условна, каждый может вкладывать в показанные сцены свои познания о жизни поэта или догадываться о них. Хриплый голос исполнителя и его эстрадная манера исполнения мало согласуются с романсовой стилистикой XIX столетия; молчащий Караченцов-Пушкин на фоне поющего актера Караченцова создает общее впечатление «наличия отсутствия»: поэт вроде бы есть, но его как бы и нет. Эксперимент по созданию фильма о Пушкине без показа реальной жизни реального поэта и его жизненной драмы кажется не слишком удачным — к тому же тринадцать романсов музыкально монотонны и однообразны.

Иначе как экспериментом нельзя назвать и короткометражный (26 мин.) мультипликационный фильм «Пинежский Пушкин» режиссера Л. Носырева по мотивам одноименного сказа Б. Шергина.<sup>45</sup> В 1934 году писатель-фольклорист и художник Борис Шергин в преддверии пушкинского юбилея 1937 года приезжал в село Сура на реке Пинеге и рассказывал там местным жителям о великом поэте. Люди неграмотные, но обладающие поэтическим даром, они отразили услышанное в оригинальных текстах, эмоционально насыщенных, поэтически образных: так появился «пинежский» рассказ о поэте.

Три девицы под окном прядут пряжу и рассказывают друг другу о жизни Пушкина. У одной из них на веретене висит портрет поэта — белокурого кудрявого голубоглазого деревенского мальчика, родившегося в крестьянской избе, с детства бойкого, хулиганистого, зато много читающего.

«Родился умной, постатной, разумом быстрой, взором острой, всех светло видел... Всяку грамоту навыв, иноземску и русску... Возрастом поспел рано, красивенькой, прямиенькой такой, всё бы пел да веселился. У его молодость широка была, и к женскому полу подпадывал, и это

<sup>45</sup> «Пинежский Пушкин». Россия. 2003 // [Электронный ресурс]. URL: [https://yandex.ru/video/search?text=%D0%BF%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%B6%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%BF%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%20%D0%BC%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%202003&source=qa&oo\\_type=film&duration=medium](https://yandex.ru/video/search?text=%D0%BF%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%B6%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%BF%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%20%D0%BC%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%202003&source=qa&oo_type=film&duration=medium) (дата обращения 27.06.2018).

умел не худо. Долго молодецвал-то, долго летал по подругам... У других писателей колосина, и мякина, и зерно — в одно место, у Пушкина — хлеб чистой».<sup>46</sup>

Крестьянки на свой лад рассказывают, как отдал отец мальчишку-хулигана в лицей премудростям учиться, а когда Саша выучился — стал писать сказки да рассказы, которые никто до него на Руси не писывал. Много-много стихов он написал и прославился на всю Россию-матушку. А потом полюбил он красну девицу Наташу красоты неопишуемой. «Только привела Александра эта любовь к смертушке лютый...».

Три сказительницы сидят в избе, поют песню «Буря мглою небо кроет» и рассказывают свой сказ. Встают картинки из жизни маленького Пушкина, затем взрослого, затем женатого на девице красоты несказанной, но красота-то эта его и погубит. А далее дуэль — подстрекатель царь, исполнитель — наемник-иноземец, стрелявший не в очередь, нечестно. Убийца. Виноваты все трое — ледащая жена, гораздая по гулянкам бегать, царь, охочий до чужих жен, и фальшивый кавалер на жалованье у царя.

Это был очень «правильный» сюжет для массовых настроений юбилейного года: мифы о Пушкине, составленные по уже опробованной схеме, пришли в народ, в самую его гущу, в наивной, простодушной (и тем более убедительной) форме. В немой картине 1927 года «Поэт и царь» трагическая кончина Пушкина от рук иноземца-наемника была, как мы помним, напрямую связана с Николаем I, который ненавидел поэта и за его стихи, и за то, что был помехой в любовной интриге с Натальей Николаевной.

Исполнителем убийства был Дантес, заказчиком — император. Остальные — пешки в игре.

Модель образца 1937 года.

Вряд ли можно сомневаться, что трактовка гибели Пушкина, образы правых и виноватых в этой трагедии во многом опирались на пьесу М. Булгакова «Александр Пушкин», готовившуюся к столетней годовщине смерти поэта. Булгаков начал писать ее в 1934 году, закончил через год, при жизни не увидел ни напечатанной, ни поставленной на сцене: полученное цензурное разрешение на постановку было выдано автору за несколько месяцев до его смерти. Спектакль появился на сцене МХАТа только в 1943 году, через три года после смерти автора, под названием «Последние дни».

---

<sup>46</sup> Шергин Б. Пинежский Пушкин // [Электронный ресурс]. URL: <http://iknigi.net/avtor-boris-shergin/37526-pinezhskiy-pushkin-boris-shergin/read/page-1.html> Далее текст сказа цитируется по этому ресурсу (дата обращения 29.06.2018).

Это был тот самый драматургический опыт пьесы *о герое без героя*, в данном случае — *о Пушкине без Пушкина*: о нем судачат, злословят, его любят-не любят, его стихи читают, о них докладывают в III Отделение, но его самого нет. Проблему «Поэт и царь» Булгаков решал, исходя из убежденности в лицемерии императора, относящегося к Пушкину со сдержанной злобой:

*Николай I*: Этот человек способен на всё, исключая добра. Ни благоговения к божеству, ни любви к отечеству... Позорной жизни человек. Ничем и никогда не смает перед потомками с себя сих пятен. Но время отомстит ему за эти стихи, за то, что талант обратил не на прославление, а на поругание национальной чести. И умрет он не по-христиански...<sup>47</sup>

По Булгакову, III Отделение отлично знало о предстоящей дуэли — знал Дубельт, знал Бенкендорф, знал, разумеется, и император.

*Бенкендорф — императору*: Какие прикажете взять меры?

*Николай I*: Поступить с дуэлянтами по закону.

*Дубельт — Бенкендорфу*: Как же быть с дуэлью?

*Бенкендорф*: Взять на месте с пистолетами и под суд.

Поступи жандармы так, Пушкин остался бы жив. Но — есть лазейка: как разъясняет, повторив несколько раз, Бенкендорф, жандармы могут поехать *не туда* или вовсе опоздать. Они поедут не туда и опоздают.

Знали или догадывались о дуэли и люди из ближайшего окружения поэта, но никто из них не смог ни предотвратить, ни остановить поединка: одни — потому что травили его, другие — потому что не смогли защитить, проявляя лишь сочувствие, бездейственное и беспомощное (такое же сочувствие было уготовано и самому Булгакову в 30-е годы). Главной движущей силой в интриге против Пушкина оказывается в пьесе Булгакова всевластная тайная полиция в лице Дубельта и Бенкендорфа, подстрекаемых самим императором: именно эти трое — истинные виновники гибели поэта. Дантес, самовлюбленный наглец, был лишь их орудием.

Спустя полвека по пьесе Булгакова режиссером А. Яцко (он же — исполнитель роли барона Геккерена) был поставлен одноименный двухсерийный телевизионный художественный фильм.<sup>48</sup> Будучи экранизацией

---

<sup>47</sup> Булгаков М. Александр Пушкин. Действие второе // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=545728&cr=2> Все цитаты из пьесы приводятся по этому ресурсу (дата обращения 1.07.2018).

<sup>48</sup> «Александр Пушкин». Россия. 2002 // [Электронный ресурс]. URL: <https://kinno.ru/online/469672> (дата обращения 29.06.2018).

пьесы, он получился много жестче, чем оригинал. Наталья Николаевна (О. Дроздова) сыграла холодную красавицу, пустившуюся во все тяжкие: авторская ремарка пьесы «Дантес целует Пушкину» развернута здесь в сцену, в которой наглый волокита (С. Безруков), не знающий преград, одерживает любовную победу над женой поэта. Она, тоже не знающая удержу, принимает и активно отвечает на ласки Дантеса: по ее реакции понятно, что продолжение воспоследует. «Горькая отравка», — шепчет Наталья Николаевна, оставшись, наконец, одна, — и она готова ее испытать.

Еще ни в одной пушкинской картине Дантес не высказывался о поэте так оскорбительно, как здесь: «Пушкин плебей, бешеная собака, черно-мазая обезьяна, бездарный писака. Я не понимаю, почему он вообразил, что он литератор» (ср. в пьесе: «Я не понимаю, почему он вообразил, что он литератор? У него плохой стиль, я всегда это утверждал»).

Уездным волокитой-пошляком, почти пародией изображен и второй претендент на взаимность Натальи Николаевны — Николай I (В. Симонов):

*Николай I:* Сегодня я проезжал мимо вашего дома, но шторы у вас были закрыты.

*Пушкина:* Я не люблю дневного света, зимний сумрак успокаивает меня.

*Николай I:* Я понимаю вас, я не знаю, почему, но каждый раз, как я выезжаю, какая-то неведомая сила влечет меня к вашему дому, и я невольно поворачиваю голову и жду, что хоть на мгновение мелькнет в окне лицо...

*Пушкина:* Не говорите так...

*Николай I:* Почему?

*Пушкина:* Это волнует меня.

Эту сцену видят многие — шпионящие придворные и, конечно, Дантес:

*Дантес:* Проклятый бал! К вам нельзя подойти. Вы беседовали с императором наедине?

*Пушкина:* Ради бога, что вы делаете! Не говорите с таким лицом, нас могут увидеть из гостиной.

*Дантес:* Ваша рука была в его руке. Вы меня упрекали в преступлениях, а сами вы вероломны.

*Пушкина:* Я приду, приду... в среду, в три часа... Отойдите от меня, ради всего святого.

Сцены опасного легкомыслия Натальи Николаевны («Зачем ты напрашиваешься на несчастье?» — укоряет ее сестра Александра), откры-



тое кокетство с императором и откровенная увлеченность Дантесом, который как право имеющий ревнует жену Пушкина к царю, не оставляют сомнений в позиции автора пьесы и авторов фильма: часть вины за гибель поэта лежит на его жене.

И пьеса, и фильм принимают версию о том, что автором пасквильного диплома был князь Петр Долгорукий (К. Пирогов), как несомненную и доказанную. Мотив пасквилянта: «Будет знать, как на красивой женщине жениться обезьяне... будет помнить свои эпиграммы!»

Тотальная травля, жизнь в аду — домашнем, придворном, литературном — самая сильная сторона «Александра Пушкина», болезненно напоминающая участь самого Булгакова: царская цензура, литераторы-завистники Бенедиктов и Кукольник, беспомощный и жалкий Жуковский. И даже после смерти поэта его гонители повторяют популярное в высших кругах суждение: *был человек как человек, одна беда: стихи писал.*

Картина Н. Бондарчук «Пушкин. Последняя дуэль» (2006), кажется, поставила своей задачей взорвать версию заговора высшей власти против Пушкина и реабилитировать российского монарха (Ю. Макаров).<sup>49</sup> Как только император узнает, что грязная клевета на поэта, его доброго друга, расползлась во всему Петербургу, он берется сам честно разобраться в происходящем. Сцены, где Пушкин (С. Безруков, недавний Дантес, а еще Саша Белый, Вася Сталин, Сергей Есенин, Иешуа Га-Ноцри) мирно прогуливается с царем по аллеям Летнего сада, доверяет ему всё самое сокровенное, демонстрирует высшую преданность, — нарочиты и фальшивы. Безруков, играющий «живого Пушкина», страшно переигрывает: скалит зубы, обезьянничает, изображая буйный африканский темперамент; картинно переживает, что враги хотят рассорить его с государем, а ведь только Николай Павлович может помочь ему выпутаться из сети коварного заговора, участники которого намерены истребить лучшие умы России. В «живом Пушкине» так много Безрукова, что даже густые бакенбарды и искусный грим не могут скрыть лицо артиста, как бы ни старался он соответствовать пушкинским портретам и изображениям.

То же можно сказать и о роли Натальи Николаевны (А. Снаткина): имитация легкого флирта с Дантесом (Р. Романцов), поза смиренницы и скромницы перед царем и любящей жены перед Пушкиным — с такой женой бы поэту и горя не знать. Чиновники III Отделения — Дубельт (Б. Плотников) и полковник Галахов (В. Сухоруков) — тоже честно исполняют свой долг, расследуя дуэльную историю. Непонятно, однако,

<sup>49</sup> «Пушкин. Последняя дуэль». Россия. 2006 // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KGonCgdgOBA> (дата обращения 09.07.2018).

почему Дантес, вместо того чтобы понести суровое наказание, оказывается лишь выслан за границу. За его санями бежит автор стихотворения «На смерть поэта» (Е. Стычкин), пытается догнать, но не догоняет — и тот вырывается на волю.

Школьная фантазия режиссера.

Впрочем, обстоятельства гибели Пушкина, которые обросли за 180 лет десятками мифов и версий, дают все основания для мифотворчества.

Кто написал и разослал по многим адресам пасквильный диплом Ордена рогоносцев? Была ли Н. Н. Пушкина виновна в измене мужу — с Дантесом или с Николаем I? Была ли у Пушкина интимная связь со свояченицей, Александрой Гончаровой? Знала ли об этом его жена и люди его круга, например, Вяземские? Что побудило Дантеса жениться на Екатерине Гончаровой — и как к этому отнеслась ее сестра Наталья? Почему никто не смог (не захотел) остановить дуэль, хотя многие о ней или знали, или догадывались? Была ли дуэль честной со стороны Дантеса: выстрелил, не дойдя до барьера? Оправдан ли слух, что он был одет в кольчугу (кирасу)?

Пушкинисты — специалисты и любители — спорят на эти темы уже много десятилетий; картина «Последняя дуэль» представляет одну из возможных версий, весьма сомнительную с точки зрения исторической достоверности. Но теперь материя достоверности почти никого не интересует — жизнь поэта с течением времени уподобилась древнегреческому мифу.

Единственной, быть может, достоверной фигурой картины стал Данзас, секундант Пушкина (А. Ильин), от лица которого ведется повествование: убедителен, подлинен, ни единой фальшивой ноты. Но тоже не сумел удержать лицейского друга от смертельной схватки, в чем всегда себя винил — и в чем действительно был виноват. И тоже был невольником чести, в чем сам сознавался.

Еще две художественные картины о Пушкине — и вовсе не столько историко-биографические, сколько историко-приключенческие, скорее даже просто приключенческие, представляющие самые причудливые версии биографии поэта.

В основе сценария картины режиссера А. Пуустусмаа «18-14» («Восемнадцать-четыренадцать»), созданной к 170-летию гибели поэта, — одноименный роман Д. Миропольского, повествующий не о последних днях поэта, а о его лицейской молодости.<sup>50</sup> События фильма происходят в 1814 году; старшему из лицейцев восемнадцать лет, младшему — четырнадцать. Воспитанники лицея — Пушкин, Пущин, Горчаков, Кю-

<sup>50</sup> «18-14». Россия. 2007 // [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yORNPaswgOM> (дата обращения 10.07.2018).

хельбекер, Дельвиг и другие, весь первый набор Царскосельского лицея — проказничают, шалят, ссорятся, дерутся, мирятся, пререкаются с наставниками, впервые влюбляются и, конечно, постигают науки и искусства. Звучит лицейский девиз: *главное в жизни гесть, а счастье уж потом*. Позднее *невольник гести* Пушкин скажет: «На свете счастья нет...». А пока — первые, но оставшиеся на всю жизнь дружеские связи, первые, самые короткие, романы, первые лицейские дуэли, кончающиеся бурными примирениями, и первые случившиеся в их жизни жестокие убийства.

В Царском Селе действует маньяк-душегубец, от рук которого погибают люди, — в основном молодые женщины: их находят с перерезанным горлом, истекающими кровью. Лицейсты вместе с жандармскими чинами подключаются к поискам преступника: им, а именно Пушкину (С. Белозеров) и Горчакову (С. Балакшин), удается выяснить, кто этот загадочный маньяк. Оказывается, что это — о ужас! — Сазонов (С. Гармаш), дядька Пушкина, Пущина и Горчакова. Два года юноши находились в смертельной опасности: «Мой друг! остался я живым, / Но был уж смерти под косою: / Сазонов был моим слугою...»,<sup>51</sup> — писал Пушкин в 1816 году, как только арестовали убийцу. Страшное пятно на светлой лицейской истории.

Два года царскосельский душегуб прислуживал лицеистам — так было в действительности; два месяца — так получилось в картине. Но ведь найти его не могли целых два года — с 1814 по 1816 год! Зачем же «душегубство» свернули в одно короткое лето? Зачем Сазонова играет пятидесятилетний артист, тогда как реальному преступнику было около двадцати? Ответ ясен: фильму удобен матерый убийца, фильму удобно сгущение событий.

Однако эффект сгущения событий повлек за собой появление в приключенческой картине массы исторических неточностей — присутствие Аракчеева (на самом деле он появился в Лицее позже), вступление в должность директора Лицея Фролова (это случилось не тогда), военные мундиры (не такие). Не говоря уже о проступке семнадцатилетнего (а не пятнадцатилетнего) Пушкина, который вырвал поцелуй у княгини Волконской, спутав ее с горничной, — не в 1814, а в 1816 году; та пожаловалась императору, так что Пушкина выгораживал уже новый директор — Энгельгардт, а не Аракчеев с Фроловым, как это происходит в картине. Дело замаяли, так как над старой девой Волконской посмеивались: «Ее как будто ограбили. Небось сама рада».

Кинематограф, опираясь, среди прочего, и на опыты А. Дюма, фантазирует всегда — и когда нет точных данных, и когда они есть. Историче-

<sup>51</sup> Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. С. 226.

ская достоверность, правда факта легко приносятся в жертву художественным эффектам, зачастую мнимым. Перетасовав фигуры и лица, спрессовав время, приписав одним реальным персонажам поступки других, картина «18-14» добилась только того, что неточности, анахронизмы, исторические небрежности слишком бросаются в глаза и затмевают главное: поэзию лицейской жизни, лицейский дух. Кинематограф в своем стремлении жонглировать фактами и событиями реальной жизни не смог удержаться в рамках достоверности даже в случае с картиной о Пушкине. Для экранного искусства Пушкин — далеко не «наше всё».

Кризис биографического жанра применительно к кино судьбе Пушкина отчетливо виден не только в том, что торжествует булгаковская тенденция снимать кино «о Пушкине без Пушкина». Подтверждается работа персонажа М. Козакова из картины «Храни меня, мой талисман», горячо отстаивавшего художническое суждение о невозможности создать фильм о гении, как и сыграть гения — хоть Пушкина, хоть Гоголя. Но Пушкин, его личность и судьба — слишком привлекательный материал, в том числе и для киноповествования; потому режиссеры — и чем дальше, тем охотнее — придумывают небывальщины, сказки и легенды.

Недавний пример — картина режиссера Ф. Коршунова «Спасти Пушкина», снятая в жанре фантастической комедии к 180-летию гибели поэта.<sup>52</sup>

Главный пушкинист (И. Ясулович) хранит брегет, якобы принадлежавший Пушкину. Внук пушкиниста Егор (Д. Сухомлинов) приносит брегет в школу, чтобы показать одноклассникам; они играют часами как мячом, подбрасывают, ловят, снова подбрасывают — и наконец раритет попадает в портрет Пушкина, висящий в актовом зале (предстоит пушкинская олимпиада). Двое ребят, пытаясь спасти брегет, неожиданно перемещаются в зимний Петербург 1837 года, в ту самую роковую минуту, когда Пушкин (К. Крюков) должен стреляться с противником (тот не показан) на Черной речке.

Часы оказались машиной времени. «Надо валить отсюда», — говорит лицеист в совсем не пушкинском стиле, и с помощью тех же часов ребята вместе с поэтом перемещаются назад, в свое время. «Надо ли спасать Пушкина от дуэли? — задумывается один из них. — А вдруг он еще стихов штук двести напишет, а нам учить? Может, вернуть?» «Жалко, — отвечает другой, — пусть остается, целей будет». «Дантес меня убьет?» —

<sup>52</sup> «Спасти Пушкина». Россия. 2017 // [Электронный ресурс]. URL: <https://yandex.ru/video/search?filmId=8062868457216251986&text=%D1%81%D0%BF%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%20%D0%BF%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%202017&noreask=1&path=wizard> (дата обращения 12.07.2018).

спрашивает у школьников Пушкин, и те, заглянув в свои смартфоны, узнают, что, по сведениям Википедии, не убьет, но смертельно ранит. «Вам туда нельзя!» — решают лицеисты.

К тому же красивый, стройный Пушкин оказывается милым, занятым, «прикольным», интересно выражается, быстро осваивает сленг («облом», «свалить», «врубаюсь»), сходу подыгрывает рэперу-эвакуатору, выигрывает в очко у малолетних шулеров («тройка, семерка, туз»), лихо отбивается от хулиганов, пишет на салфетке в кафе стихи, посвятив их симпатичной официантке, дает влюбленному мальчику совет («Чем меньше женщину мы любим...»), трогательно удивляется, что лицеисты помнят его сочинения («Меня помнят через двести лет!») и что город его тоже не забыл: «Сколько меня везде!»

Лицеистам Пушкин по-человечески очень понравился, и класс решает его спасти — и от еще не совершившейся смертельной дуэли, и от киллера, которого к нему подсылает делец-издатель: «Поэт в России не продается, пока его не убили». Опять волшебный берегет, опять Черная речка; но пуля Дантеса Пушкина не ранит: ее останавливает толстый детективный том, подаренный поэту в Москве и вложенный в карман сюртука лицеистами. Сам поэт стреляет в воздух.

«Он, — скажет директор лицея (Ю. Глазьев), — прожил долгую счастливую жизнь, а умер в старости, — признанный и обласканный. И сегодня мы проводим олимпиаду в честь великого поэта, родоначальника детективного жанра, министра культуры при дворе Александра III».

Говорить о многих несуразностях картины нет смысла — легкая, забавная комедия, да еще и фантастическая. Пушкин — участник путешествия во времени, картина — художественный эксперимент по столкновению и совмещению разных веков российской истории, — прием, в кинематографе хорошо известный («Иван Васильевич меняет профессию» и др.), способ увидеть глазами главного поэта XIX столетия людей и жизнь XXI века: детей, взрослых, школу, учителей, Арбат, машины, телевидение (оно, как обычно, назойливое и пошрое). Эксперимент действует и в другую сторону: лицеисты XXI века увидели, что Пушкин — человек разносторонних способностей и выдающихся нравственных качеств, в общем, гений. Если бы он не умер в 1837 году, история могла бы пойти иначе, в лучшую сторону.

В конце концов, картина буквально отвечает футурологической мечте Достоевского: «Жил бы Пушкин долее...».

«Пушкин побывал в будущем и зажег не по-детски. Он до сих пор остается в тренде» — таков финальный слоган картины.

Пожалуй, это лучшее многоточие в современной кинопушкиниане.

---

# **VOX SCRIPTORIS**

## Осип Манделъштам и Грузия: Новые материалы<sup>1</sup>

### Грузины и грузинки

**О**чному знакомству Манделъштама с Грузией предшествовало заочное, и началось оно со знакомства с природными грузинами и грузинками.

<sup>1</sup> Из новой биографии О. Э. Манделъштама, над которой автор работает для издательства «Вита Нова». В тексте приводятся ссылки на следующие издания: *Манделъштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993–1997 (тома и страницы – в скобках, арабскими цифрами); *Манделъштам Н.* Собрание сочинений: В 2 т. / Ред.-сост.: С. В. Василенко, П. М. Нерлер, Ю. Л. Фрейдин. Екатеринбург: Гонзо (при участии Манделъштамовского общества), 2014 (далее – НМ, с указанием тома и страниц арабскими цифрами); *Герштейн Э.* Мемуары. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998 (далее – ЭГ, с указанием страниц арабскими цифрами); О. Э. Манделъштам в письмах С. Б. Рудакова к жене (1935–1936) / Вступ. ст. Е. А. Тоддеса и В. Г. Меца; Публ. и подгот. текста Л. Н. Ивановой и А. Г. Меца; Коммент. А. Г. Меца, Е. А. Тоддеса, О. А. Лекманова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год: Материалы об О. Э. Манделъштаме. СПб.: Гуманитарный проект, 1997. С. 7–185 (далее – СР, с указанием страниц арабскими цифрами); *Соммер Я.* Записки / Публ., предисл. и примеч. Б. Я. Фрезинского // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб.: Atheneum – Феникс, 1994. Вып. 17. С. 116–170 (далее – *Соммер*, с указанием страниц арабскими цифрами); *Табидзе Т.* Чонтоли-гастролер // Рубикони (Тифлис). [Издание Всегрузинского союза новых писателей]. 1923. № 14. 25 авг. (на груз. яз.; далее – *Табидзе*, 1923; цитаты даются в переводе Г. Джохадзе); *Штемпель Н. Е.* Манделъштам в Воронеже // «Ясная Наташа»: Осип Манделъштам и Наталья Штемпель / Сост.: П. Нерлер и Н. Гордина.

В столицах и в университетских городах было немало молодых грузин-студентов (Тициан Табидзе — один из многих!). Дело в том, что в самой Грузии до меньшевиков не было ни одного высшего учебного заведения, так что за образованием и дипломом приходилось отправлять сыновей (реже — дочерей) или в Европу, или в Россию.

Студенты-грузины бросались в глаза еще и потому, что их, статных и представительных, часто нанимали контролировать публику на входе, например, в ту же «Бродячую собаку».

Впрочем, встречались грузины и среди профессуры — и с одним из них Мандельштам даже пересекался. Это Григорий (Григол) Филимонович Церетели (1870—1939), ординарный профессор и заведующий кафедрой классической филологии в Санкт-Петербургском Императорском университете, который он и сам окончил в 1893 году с золотой медалью. Много работал за границей, а с 1902 года — приват-доцент своей *alma mater*. В 1904—1914 годах — в Юрьевском (Дерптском) университете, сначала экстраординарный, а потом и ординарный профессор; защитил здесь докторскую диссертацию («Новые комедии Менандра», 1914) и получил кафедру греческой словесности. В том же году, накануне зимнего семестра, перевелся в *alma mater*. В зимнем семестре 1916 года Мандельштам дважды мог быть — а, скорее всего, и был — его студентом: по понедельникам и вторникам Церетели читал лекции по истории греческой литературы и, отдельно, курс по Эврипиду (Эврипид, как и другие греки, рассыпался по мандельштамовским стихам, но экзаменов по этим предметам поэт не сдавал). Крупнейший папиролог, Церетели явно попал в число тех «египтологов и нумизматов», коих Мандельштам упомянул в «Канцоне» (1932). Осенью 1920 года он переехал в Грузию — поддержать ее первый национальный Тбилисский университет. Вплоть до своей гибели заведовал здесь кафедрой классической филологии, а с 1923 по 1931 год директорствовал и в университетской библиотеке. Григола Церетели трижды арестовывали — в 1918 (1919?), 1931 и 1938 годах.<sup>2</sup> В третий и последний раз — 24 мая 1938 года: получив 10 лет за-

М.: Воронеж: Кварт, 2008 (далее — ЯН, с указанием страниц арабскими цифрами).

Автор благодарит Л. Бакрадзе, Г. и М. Ганиевых, Г. Джохадзе, Д. Джискарини, М. Ляшенко, Н. Мелкадзе, И. Мицишвили, В. Сарিশвили, Ш. Уриевича, П. Урушадзе и И. Хвадагиани за щедрую помощь и консультацию.

<sup>2</sup> Интересная «деталь»: в конце 1937 года вместо Г. Ф. Церетели, по недоразумению (*sic!*), был арестован другой Церетели — и тоже профессор-древник! — Георгий Васильевич Церетели (1904—1973), востоковед и арабист, переводчик Руставели. Он едва не погиб в Метехи, но был всё же выпущен в начале 1938 года.



ключения, он протянул недолго и умер в Ортачальской тюрьме 20 сентября 1939 года.<sup>3</sup>

Это с грузинами.

А с грузинками?

Вот две двоюродные сестры — Саломея Николаевна Андроникашвили (1888—1982) (на русский лад ее фамилия звучала как Андроникова) и Тинатин Ильинична Джорджадзе (по матери Андроникова, ?—1990) — обе красавицы из красавиц, и обе — из «европейнок нежных», из мандельштамовского «анти-дон-жуановского» списка...

Отец Саломеи, Николай Захарьевич, даром что кахетинский князь и родня византийскому императорскому дому, был более чем скромным грузинским агрономом и борцом с виноградной филлоксерой. Он женился — и по большой любви! — на Лидии Плещеевой, бросившей ради него своего первого мужа и переехавшей к нему из столицы в Тифлис.

Обе кузины в 1906 году вместе приехали в Петербург, вместе (а с ними — и отец Саломэ) поселились, вместе поступили на Бестужевские курсы (как же все-таки хорошо, что в Тифлисе не было университетов!). Собственными их университетами стали, скорее, светские салоны столицы.

Примерно тем же временем — ноябрем-декабром 1915 года — датировано стихотворение Мандельштама «Я потеряла нежную камю...», обращенное к Тинатин Джорджадзе (датировка по «снежинке»)<sup>4</sup>

Кто же она, Тинатин, эта прекрасная грузинка?

Первым в мандельштамовском контексте имя Тинатин упомянул Н. И. Харджиев. Ссылаясь на В. М. Жирмунского, он сообщил, что адресат — это Тинатин Джорджадзе.<sup>5</sup> 5 февраля 1917 года она, дочь русского офицера,<sup>6</sup> вышла замуж за Сергея Александровича Танеева (1887(?)—1975) — брата Анны Вырубовой, любимой фрейлины императрицы.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Люди и судьбы: Библиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период (1917—1991) / Изд. подгот. Я. В. Васильков, М. Ю. Сорокина. СПб.: Петерб. востоковедение, 2003. Реабилитирован 15 августа 1957 года.

<sup>4</sup> Это за него Мандельштам через 20 лет в пух и прах разнесет чуть ли не плачущую из-за этого Наташу Штемпель, — прочитавшую его наизусть автору и искренне это стихотворение любившую.

<sup>5</sup> См. об этом: *Мандельштам О.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1973. С. 311. (Б-ка поэта. Большая сер.).

<sup>6</sup> См. о нем в кн.: *Горгидзе М.* Грузины в Петербурге: Страницы летописи культурных связей. Тбилиси: Мерани, 1976. С. 366.

<sup>7</sup> Оказавшись в эмиграции, Танеевы поселились в Нью-Йорке, где Тинатин работала в музее Метрополитен.

Саломэ, похоже, была еще привлекательней, чем Тинатин.

Ее внимания добивались, дружбою с ней дорожили, а о ее благоклонности не могли и мечтать! Говорили, что именно Саломэ была той прекрасной дамой, той незнакомкой, что примерещилась Блоку в дверном проеме трактира в Озерках, чем породила божественную «Незнакомку». В действительности этого никак не могло быть, но в этом слухе (точнее, мифе) важнее другое: признание исключительной красоты Саломэ.

Еще один миф: в 1907 году за ней якобы ухаживал Зиновий Пешков,<sup>8</sup> приемный сын Максима Горького и родной брат Якова Свердлова — будущий однорукий, но бравый генерал французской армии. Он даже сватался к ней, но родители девушки, — словно забыв о своей собственной любви! — ему, безродному космополиту, пусть и крещеному, отказали.<sup>9</sup> Красивая история, но недостоверная: Зиновий в это время уже ел свой черствый эмигрантский хлеб в Новом Свете.

Саломэ же выдали за Павла Семеновича Андреева, чаеоторговца с пахучей Мясницкой. И не по любви, а по расчету.

— Ах так, дорогие папенька и маменька?! Ну, тогда смотрите: по расчету так по расчету!

Саломэ подчинилась, но в этом холодном поединке чистых *ratio* сделала и свой «расчетливый» ход! Воспользовавшись тем, что влюбчивый муженек в первое же дачное лето в родовом СкреблOVO волочился и за ее младшей сестрой Мариам, и за кузиной Тинатин, она спешно с ним развелась, получив взамен искомую свободу. А привеском — приличное содержание и «жилплощадь»: роскошную квартиру в Петербурге, прямо над Невой.

Кажется, не было художника, кто бы, увидев ее, не захотел бы писать портрет. Среди тех, кому это удалось, — Зинаида Серебрякова и Кузьма Петров-Водкин, Василий Шухаев и Савелий Сорин, Борис Григорьев и Александр Яковлев.

Живописал ее, но не красками, и 25-летний Осип Мандельштам. Декабрем 1916 года помечен его дистих «Соломинка»,<sup>10</sup> обращенный к 28-летней Саломее. Поэт сравнивал ее с героинями Эдгара По (Лигейя, Ленор) и Бальзака (Серафита):

<sup>8</sup> Зиновий — имя, полученное Пешковым при крещении. Имя при рождении — Иешуа-Залман.

<sup>9</sup> *Олимах И.* Портрет Саломеи Андрониковой // Смена. 2013. № 6. С. 69.

<sup>10</sup> Впервые опубликовано в альманахе «Тринадцать поэтов» (1917. С. 25); кроме того — в феодосийском альманахе «Ковчег» (1920) и в журнале «Москва» (1922. № 7); входило в сборники «Tristia» и «Стихотворения».

---

## ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ И ГРУЗИЯ

Я научился вам, блаженные слова:  
Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита.  
В огромной комнате тяжелая Нева,  
И голубая кровь струится из гранита.

Декабрь торжественный сияет над Невой.  
Двенадцать месяцев поют о смертном часе.  
Нет, не соломинка в торжественном атласе  
Вкушает медленный томительный покой.

В моей крови живет декабрьская Лигейя,  
Чья в саркофаге спит блаженная любовь.  
А та, соломинка — быть может, Саломея,  
Убита жалостью и не вернется вновь!

В другом посвященном ей стихотворении («Мадригал») весело обыгрывалась семейная легенда о происхождении княжеского рода Андроникашвили от достославного византийского императора.

Дочь Андроника Комнена,  
Византийской славы дочь!  
Помоги мне в эту ночь  
Солнце выручить из плена.

Помоги мне пышность тлена  
Стройной песнью превозмочь,  
Дочь Андроника Комнена,  
Византийской славы дочь!

...До революции андреевского содержания Саломее вполне хватало для безбедной и беззаботной жизни, для автономного плавания. Но после октября 1917 года всё переменялось.

Впрочем, она и раньше не страдала от одиночества, наша Саломэ. Рядом с ней всегда возникал кто-то, подставлявший плечо. В 1917 году, в частности, этим кем-то был Сергей Львович Рафалович (1875—1943), поэт и драматург, многолетний поклонник Саломеи. И даже не поклонник, а многолетний гражданский муж — правда, на «европейский лад», всем «удобный» и весьма «ненадоедливый»: он всё больше в Париже, она всё больше в Петербурге.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Об этом спустя десятилетия С. Н. Андроникова-Гальперн рассказывала своей подвернувшейся confidentке (см.: *Васильева Л.* Собрание сочинений).

Летом Рафалович увез Саломку — вместе с дочкой Иринкой, горничной и бонной — в Крым, в Алушту.<sup>12</sup> В сентябре все перебрались в Баку, а оттуда в Тифлис и Цинандали, к родителям Саломэ. В Тифлисе, вместе с двумя Сергееми — Рафаловичем и Городецким, — Саломэ даже издавала в 1919 году литературно-поэтический ежемесячник «Орион».

В меньшевистский Тифлис неожиданно съехались и другие поклонники Саломэ. В 1919 (?) году соткался Александр Яковлевич Гальперн (1879—1956), еврей-дворянин, масон-меньшевик, секретарь свергнутого большевиками Временного правительства. В марте 1920-го — Зиновий Пешков, еврей-легионер, брат русского большевика и капитан французской армии — уже однурукий,<sup>13</sup> но оттого еще более неотразимый. С Саломэ они встретились впервые то ли давно, в Петербурге (пусть и без сватовства), то ли совсем недавно — в Баку, в доме Ашхен Манучаровны Меликовой, подруги Саломэ.

Пользуясь положением члена французской военной миссии и военного советника меньшевистского правительства, Пешков помог Судейкину и Сорину эмигрировать во Францию, но не помог Рафаловичу. А вот Саломею умыкнул в сентябре 1920 года на французской канонерке — уж не знаем, правда это или нет, — без визы и чуть ли не без паспорта.<sup>14</sup>

Соответствующий апокриф звучит так: «Впоследствии Саломея рассказывала своему другу Никите Толстому: “Зиновий имел у меня успех. И в один прекрасный день он мне говорит: «Слушайте, нас отзывают. Мы завтра должны уехать в Париж. Спешно. Поедьте со мной?» — «Завтра? Едем». Я уехала без паспорта, без всего, как была, с маленьким чемоданом. Меня везли французы из Батуми на канонерке”».<sup>15</sup>

ний. Тайна времени. М.: Атлантида XXI век; ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 347—348 и др.).

<sup>12</sup> Биографический контекст этого летнего времяпрепровождения деликатно воссоздан в работе: *Тименгик Р.* Заметки комментатора. 7: К иконографии Осипа Мандельштама // Литературный факт. 2018. № 10. С. 368—384.

<sup>13</sup> Правая рука осталась под Верденом в 1914 году.

<sup>14</sup> Республика отправляла его в Крым, во французскую миссию при армии Врангеля.

<sup>15</sup> *Олимах И.* Портрет Саломеи Андрониковой // Смена. 2013. № 6. С. 72—73. Вот еще один смелый, но красивый апокриф, биографически решительно невозможный. Саломею якобы задержали в 1922 г. в Харькове и посадили в тюрьму! Вытащил ее оттуда... вездесущий Зиновий Пешков, давший своему приемному отцу, «буревестнику революции», телеграмму примерно следующего содержания: «Отец! Звони Ленину, Троцкому, хоть Карлу Марксу, но спаси из харьковской тюрьмы Саломею Андроникову!»

С Зиновием они вскоре расстались, но дружбу сохранили навсегда.  
А Георгий Иванов лукавил, риторически вопрошая в 1923 году:

Январский день. На берегу Невы  
Несется ветер, разрушеньем вея.  
Где Олечка Судейкина, увы,  
Ахматова, Паллада, Саломея?  
Все, кто блистал в тринадцатом году, —  
Лишь призраки на петербургском льду.

Ведь Саломея Андоникашвили была там же, где и он, — в Париже, в районе Елисейских полей, на улице Колизэ, работала в модном журнале «Вог».

В 1925 году Саломея все-таки вышла замуж за Александра Гальперна, став отныне Андрониковой-Гальперн. Произошло это в Париже. В 1945 году Гальперн получил назначение в Лондон, и семья переехала в Англию. Когда в конце жизни Александр обанкротится и будет вынужден продать свой дом, он выставит покупателю условие: чтобы его жена могла жить в нем до своей смерти.

Новый владелец особняка, знаменитый писатель и философ Исая Берлин, охотно согласился. Саломея умерла в 1982 году, ей было 94.

### **Из Крыма в Грузию: «Голубые рóги»**

Еще раньше, чем сам Мандельштам, пожаловали в Грузию его спецпосланцы — стихи. В сентябре 1919 года в № 6 журнала «Орион» был опубликован «Виноград» («Золотистого меда струя из бутылки текла...»). Стихотворение «крымское», даже алуштинское, с датой публикации «11 мая 1917 года»: там в то время обретались и Осип Мандельштам, и Сергей Рафалович, редактор «Ориона».

А годом позже состоялось и очное знакомство поэта с Грузией. Оно случилось в Батуме в начале сентября 1920 года (по новому стилю).<sup>16</sup> И при весьма драматических обстоятельствах!

Спустя три года после событий — в очерке «Возвращение», изначально предназначавшемся для «Шума времени», — он вспоминал, как «ветхая баржа, которая раньше плавала только по Азову» (2, 312), едва по-

---

Саломея была немедленно освобождена и продолжила свой путь. Не подтверждается решительно ничем, но в красоте сюжета не откажешь!

<sup>16</sup> Или в конце августа, если по старому стилю, принятому тогда еще в Крыму.

кинув Феодосию, вернулась за своей забытой в порту «подорожной». Прямо как забывчивый человек! — изумлялся Мандельштам.

Помимо груза на барже, а точнее — на старом каботажном суденышке, — было с десяток пассажиров, среди которых — Мандельштам с братом, две старушки, которых братья деликатно опекали в пути, и группа дагестанцев в бурках, — но не настолько мусульман, чтобы не угощать неиссякаемым *зверобоем*... Море не волновалось, оно милостиво и мирно покачивало баржу на своей ряби, но всё равно перемещаться по судну проще было на коленях — ползком, балансируя всем телом.

И вот, после пяти или семи суток такого плавания, эта скорлупа встала на батумском рейде.<sup>17</sup> Вечером с палубы город казался «гигантским казино, горящим электрическими дугами, светящимся ульем, где живет чужой и праздный народ. <...> Утром рассеялось наваждение казино и открылся берег удивительной нежности холмистых очертаний, — словно японская прическа — чистенький, волнистый, с прозрачными деталями, карликовыми деревцами, которые купались в прозрачном воздухе и, оживленно жестикулируя, карабкались с перевала на перевал. Вот она — Грузия!..» (2, 313).

То, что братьев ожидало на берегу, гостеприимством назвать трудно. Впрочем, и восстановить то, каким именно был этот прием, тоже непросто. И не из-за отсутствия версий, а из-за их множественности — при поразительных нестыковках друг с другом.

Всего таких версий — шесть или семь (!), три с «голуборобовской» стороны и три-четыре с «мандельштамовской», считая таковой и версию от Эренбурга, рассказанную тому Мандельштамом. Приведем их все, спускаясь по хронологии их создания ко времени самого события.

Но сначала поясним, кто такие «голуборобовцы» и что такое «Голубые рёги». Так называлась литературная группа грузинских поэтов-символистов, возникшая в 1915 году в Кутаиси, откуда родом было большинство ее основателей.<sup>18</sup> Что-то особенное, видно, было в этом городе, коль скоро из его окрестностей родом и Маяковский!

Инициатором создания нового объединения выступил вернувшийся из Парижа Паоло Яшвили — поэт и издатель журнала «Циспери канцеби» («Голубые рёги», 1916—1918), в первом номере которого вышел написанный им манифест группы («Первословие») — в меру эпатажный, как и положено манифестам.

<sup>17</sup> Скорее всего, это произошло — по новому стилю — около 10 сентября (тифлисское «Слово» сообщило о прибытии Мандельштама в Батум и о его аресте в связи с недоразумениями с визой уже 12 сентября).

<sup>18</sup> Или, беря несколько шире, — из Имеретии.

У журнала, собственно, и было позаимствовано название группы. Этимология тут прозрачна: прилагательное «голубой» — традиционный цвет романтической поэзии (ср. «Голубой цветок» Новалиса или «Цвет небесный, синий цвет...» Бараташвили), а существительное «рѳги» — традиционный атрибут грузинского застолья, символ единения в радости и веселье, артистической свободы и творческого самовыражения, императивной богемотности, если хотите.

В число основателей и лидеров «Голубых рѳгов», кроме Яшвили, входили Тициан Табидзе, Николоз Мицишвили, Григол Робакидзе, Валериан Гаприндашвили и Колау Надирадзе. Среди участников — Серго Давидович Клдиашвили, Сандро Цирекидзе, Ражден Гветадзе, Али Арсенишвили, Гион Саганели (Георгий Антонович Саганелидзе), Шалва Кармели (Гогиашвили), Шалва Апхаидзе, Лели Джапаридзе и Иванэ Кипиани. Всем было лет по 25—30, а самый старший, 40-летний Григол Робакидзе, — воспринимался ментором и пользовался непререкаемым авторитетом.

Одно время в группу входил и Галактион Табидзе, кузен Тициана, но вскоре отошел от нее. Зато в 1918 году к голуборѳговцам примкнул Гогла Леонидзе, единственный выходец из Кахетии. Дружески «примыкал» к поэтам и художник Ладо Гудиашвили, часто иллюстрировавший их публикации.

Манифест «Первословие» носил подчеркнуто эпатажный характер,<sup>19</sup> чем приближался к манифестам скорее футуристического толка. Но в эстетических установках и ориентирах «Голубых рѳгов» отчетливо преобладали именно символизм и символисты, причем — через личный контакт — прежде всего русские. Так, учившийся в Москве Тициан Табидзе познакомился там с В. Я. Брюсовым, а с К. Д. Бальмонтом установил очень тесные отношения, помогая ему в работе над переводом «Барсовой кожи», как первоначально называли поэму Руставели «Витязь в тигровой шкуре».

Были, разумеется, путеводные звездочки и на грузинском небосклоне — романтический поэт Бесики (Бесарион Габашвили, 1750—1791) и несравненный современник — Важа Пшавела.

И все-таки самое большое и непосредственное влияние на голуборѳговцев оказали французские поэты-символисты. Большинство членов группы — Яшвили, Т. Табидзе, Гаприндашвили, Робакидзе, Кармели, Цирекидзе — превосходно знали французский язык и французскую поэзию, часто и успешно брались за переводы ее на грузинский. Одно

---

<sup>19</sup> «“Первословие” наше ядовито, оно, как кипящая сталь, обожжет Ваше сердце, враги святейшего искусства...» и т. д.

всеобщего любимца среди авторов, пожалуй, не было, но Бодлер и Рембо всё же выделялись.<sup>20</sup>

Укажем и на Лотреамона как источник «космологии» того же Тициана Табидзе, значимый для нее, быть может, не меньше, чем лекции Марра о Халдее. Чудовище Мальдорор — этот «некий космический двойник» поэзии — своеобразный полигон для пестования роковых болезней века, призрак распада, гниения, болотных испарений и т. п. «Сегодня сама поэзия больна малярией», — заключает имеретинец Тициан и ставит себе в заслугу то, что относится к поэтам, все-таки «узревшим Мальдорор»!<sup>21</sup>

И спустя много лет, в написанной по-русски и датированной 15 апреля 1936 года «Автобиографии» Тициан не отказался от этого «зрения»: «На моих глазах целые деревни вымирали от лихорадки, и жители с проклятиями оставляли насиженные места. От этих “галюцинирующих деревень” легко было мне переключиться на французского поэта Лотреамона. Монолог жабы в “Песнях Мальдорора” — это повседневный оркестр лягушек в Орпири, песни вырождения».<sup>22</sup>

Еще одним «каналом французского влияния» на голуборобовцев были переводы французских символистов на русский язык, выполненные русскими поэтами-символистами.<sup>23</sup>

Как бы то ни было, но, серьезно модернизировав грузинский стих, введя в него новые формы и рифмы, голуборобовцы во многом определили пути всей грузинской лирики не только в свои расцветные 1915—1930 годы, но и в целом.

### **Батум, сентябрь 1920 года: очное знакомство с Грузией**

26 мая 1918 года родилась Грузинская демократическая республика, у руля которой встали правые социал-демократы, сиречь меньшевики. Спустя примерно год — весной 1919-го — почти все голуборобовцы переехали в Тифлис.

<sup>20</sup> См.: *Поступальский И.* Паоло Яшвили — переводчик Артюра Рембо // Литературная Грузия (Тбилиси). 1967. № 8; *Барбакадзе Т.* Сонеты Тициана Табидзе // Ганатлеба (Ахали). 2009. № 15. С. 6—7 (на груз. яз.).

<sup>21</sup> *Табидзе Т.* Мальдорор — златоуст Орпири // Меоцнебе ниамореби. 1922. № 7. С. 12—16 (на груз. яз.). Статья полна примеров поэзии Лафорга, Верлена, Лотреамона и Бодлера, а также из грузинской поэзии.

<sup>22</sup> *Табидзе Т.* Собрание сочинений: В 2 т. Тбилиси: Гос. литературный музей Грузии, 2015. Т. 2. С. 227.

<sup>23</sup> Этот опосредованный «канал» Манделъштам ставил выше прямого влияния французской поэзии, что несправедливо.



Поэты с таким культурным бэкграундом были любезны просвещенным меньшевикам, всё еще интересовавшимся поэзией и видевшим своей геополитической давидовой миссией защиту культуры от разыгравшейся дикости голиафов-соседей. С другой стороны, и меньшевики с их сладким застольным лицемерием, пикейным красноречием и самоуверенным упованием на границу, которая «нам поможет» (как же!), были, в свою очередь, не менее любезны поэтам.

И те, и другие входили в элиту нации — и признавали это друг за другом. Отсюда же — и та простота, с которой голуборобовцы, выручая Мандельштама, входили в самые высокие батумские кабинеты в сентябре 1920 года.

Что ж, самое время вернуться к семи свидетельствам о Батуме.

В написанных в середине 1970-х годов воспоминаниях Нины Табидзе этот эпизод выглядит так: «В первый год после нашей свадьбы мы поехали на лето в Батум. Соблазнил нас Нико Мицишвили, который там одно время работал в газете.<sup>24</sup> Он и Тициану предложил с ним работать. Он же организовал в Батуме вечер Тициана, который прошел очень тепло и интересно. <...> Раз, выходя с пляжа, я увидела Тициана, идущего с какими-то молодыми людьми. Я окликнула его, они остановились. Тициан объяснил мне, что в батумском карантине оказался приехавший из Крыма поэт Осип Мандельштам и надо как-то вызволить его оттуда. Место, где люди находились в карантине по случаю возможной эпидемии чумы, было обнесено проволокой, туда никого не пускали. Тициана пропустили, а я ждала его на улице. Он вышел оттуда очень взволнованный. Оказывается, когда ему показали на Мандельштама, он сперва не поверил, что этот поэт, этот эстет сидит на камне, обросший, грязный. Тициан некоторое время не верил, что это и есть Мандельштам, и даже стал задавать вопросы, на которые он один мог бы ответить. Например: “Какое ваше стихотворение было напечатано в таком-то году, в таком-то журнале”. Тот назвал и даже прочитал свои стихи наизусть. Потом читал еще другие стихи. Тициан понял, что перед ним действительно Мандельштам... Мы уезжали из Батума, и Мандельштам поехал с нами в Тифлис...».<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Газета называлась «Новый день». По приказу МВД Грузии от 18 августа 1919 года о запрете антиправительственных высказываний — тому же, из-за которого в поле зрения Особого отдела попали Городецкий и Рафалович, — был арестован и Мицишвили.

<sup>25</sup> Табидзе Н. Память // Дом под чинарами. 1976: Сборник / Сост. М. З. Заверин. Тбилиси: Мерани, 1976. С. 41–42. Н. Табидзе, собственно, пересказывает здесь эпизод, приведенный И. Эренбургом, но применительно к феодосийским евреям (*Эренбург И. Г. Люди. Годы. Жизнь. М.: Сов. писатель, 1990. Т. 1. С. 316*).

*Fazit:* Мандельштама заключили в чумной карантин в Махинджаури, откуда его с легкостью, ни к кому не обращаясь, вытащил Тициан и увез с собою в Тифлис.

Иначе описывал эту историю в конце 1920-х годов Николо Мицшвили: «...летом в Батум приехал из Крыма известный русский поэт Осип Мандельштам. Приехал он на маленьком пароходе в числе десяти каких-то сомнительных пассажиров. Все они были арестованы береговой охраной.<sup>26</sup> В те времена я и поэт Тициан Табидзе жили в Батуме. Как-то раз на улице настигает нас какой-то старичок, останавливает и говорит, что он старшина местной еврейской общины, и спрашивает — известен ли нам поэт Мандельштам? Мы ответили — да, известен.

— Если так, — сказал старик, — поэты должны помочь поэту: Мандельштам арестован и сидит в Особом отряде.

Мы пошли в Особый отряд. Нам сказали, что среди арестованных на самом деле есть какой-то Мандельштам, но невозможно, чтоб этот был наш знакомый: такой уж он непоэтичный на вид. Самого Мандельштама нам не показали, и мы, усомнившись в правильности подхода к поэзии со стороны Особого отряда, отправились к генерал-губернатору Батумской области Бениа Чхиквишвили.<sup>27</sup> — Посмотрим, кто это за человек, — ответил он и тотчас же распорядился по телефону доставить Мандельштама к нему. Доставили.

Входит низкого роста, сухопарый еврей — лысый и без зубов, в грязной, измятой одежде и дырявых шлепанцах. Вид подлинно библейский. Губернатор взглянул на него и обратился к нам по-грузински: — Я думал, в самом деле кто-нибудь, а это какое-то страшило, черт возьми. На него дунуть — улетит. Нашли тоже опасного человека. Затем усадил его, дипломатически выяснил, что он действительно поэт Мандельштам, и вежливо извинился.

Мандельштам, как воробей, присел на край стула и начал рассказывать.

— <...> От красных бежал в Крым. В Крыму меня арестовали белые, будто я большевик. Из Крыма пустился в Грузию, а здесь меня приняли за белого. Какой же я белый? Что мне делать? Теперь я сам не понимаю, кто я — белый, красный или какого еще цвета. А я вовсе никакого цвета.

---

<sup>26</sup> В грузинском переиздании 2006 года — несколько иначе: «Все они были арестованы Платоном Пачулия» (*Мицшвили Н.* Грузинская хроника со времен революции. Тбилиси: Артануджи, 2006. С. 134–137). См. о нем ниже.

<sup>27</sup> Вениамин (Бениа) Соломонович Чхиквишвили (1881–1924). В 1919–1920 годах, до своего назначения генерал-губернатором в Батум, был мэром Тифлиса.

Я — поэт, пишу стихи, и больше всяких цветов теперь меня занимают Тибулл, Катулл и римский декаданс...».<sup>28</sup>

*Fazit:* о Мандельштаме и его аресте Особым отрядом кто-то сообщил в еврейскую общину, ее председатель обратился к поэтам, те — в Особый отряд, а потом — к генерал-губернатору, который, установив личность Мандельштама, освободил его и передал поэтам.

Примерно в том же духе, что и грузинские поэты, описывает в своих мемуарах вызволение Мандельштама и Илья Эрэнбург: «Мандельштам рассказал нам о своих злоключениях. В Батуми опасались эпидемии чумы, и квартал, в котором нашли комнату Осип Эмильевич и его брат, был оцеплен. Мандельштам гадал, от чего он умрет: от романтической чумы или от вульгарного голода. Его размышления были прерваны меньшевистскими охранниками, которые отвели Осипа Эмильевича в тюрьму. Напрасно он пытался еще раз объяснить, что не создан для тюремного образа жизни, — это не произвело никакого впечатления. Он говорил, что он — Осип Мандельштам, автор книги “Камень”, а ему отвечали, что он агент генерала Врангеля и большевиков. Достаточно было взглянуть на Осипа Эмильевича, чтобы понять, насколько он мало походил на агента — не только двойного, но и обыкновенного. Однако у охранников не было времени для размышлений: они выполняли, а может быть, перевыполняли план. <...> Случайно в Батуми приехали грузинские поэты и прочитали в газете, что “двойной агент Осип Мандельштам” выдает себя за поэта. Они добились освобождения Осипа Эмильевича».<sup>29</sup>

*Fazit:* Мандельштам с братом провели ночь или две в Батуме у знакомых, откуда неожиданно попали в чумной карантин. Из карантина их перевели в тюрьму Особого отряда, где поэта объявили двойным агентом — Врангеля и большевиков. Грузинские поэты узнали об этом из газет, а узнав — добились освобождения своего товарища по поэтическому цеху.

Всех их, однако, срезала Надежда Мандельштам, вдова поэта. Она писала, что грузинские поэты, действительно, пришли в Особый отряд, где томились Осип Эмильевич с Шурой. И, удостоверившись в том, что перед ними автор «Камня», предложили поручиться за Мандельштама и моментально освободить. Но вот за брата ручаться не стали. И Ман-

<sup>28</sup> Впервые по-грузински издано в 1930-м, а по-русски — в 1932 году: *Мицшвили Н.* Тень и дым / Авториз. пер. с груз. М.: ГИХЛ, 1933. Кн. 1. С. 205—209 (переизд.: *Мицшвили Н.* Пережитое: Стихотворения. Новеллы. Воспоминания / Пер. с груз. Тбилиси: Литература и искусство, 1963. С. 164—165).

<sup>29</sup> *Эрэнбург И. Г.* Люди. Годы. Жизнь. Т. 1. С. 316.

дельштам, разумеется, на таких условиях личную свободу принимать не стал (НМ. 2, 111).

Признаться, в такое поведение голуборобовцев верится с трудом. Если бы это было так, то как бы они тогда встретились снова в Тифлисе и — как ни в чем не бывало — пошли в духан? Это и на Мандельштама не похоже!

Впрочем, и в других деталях пересказу жены серьезно противоречит сам Осип Эмильевич, дважды — и очень сходно — описавший прием, устроенный ему меньшевиками. Оба очерка — и не публиковавшееся при жизни поэта «Возвращение», и изданные в августе 1923 года в «Огоньке» «Меньшевики в Грузии» — суть осколки работы над «Шумом времени», не включенные в него, но всё же представляющие собой явно нечто большее, чем газетная беллетристика.

Первая деталь — отобранные еще на сходнях паспорта, за которыми предлагалось прийти через три дня. Вторая — наличие «почтенных старушек», жительниц Батума, пригласивших Мандельштама с братом немного погостить у себя в семье, главой которой оказался внешнеторговый дядя — своеобразная эманация биржевого курса на земле. Иными словами, первые день или даже два никакими узилищами омрачены не были. Как ни в чем не бывало, Мандельштамы отправились к комиссару города за своими паспортами: воплощение чистой любезности и даже галантности, тот направил их к генерал-губернатору, дав в сопровождающие человека с оттопыренным карманом. Генерал-губернатором оказался настоящий мундирный генерал (впоследствии выяснилось, что был он вовсе не генерал-губернатором, лицом гражданским, а его заместителем по военным делам), озвучивший свой вердикт: «Никакого транзита, никакой Москвы! Только назад, только в Крым!»

Братьев тут же сажают в тюрьму. Но сама тюрьма — какая-то опереточная: под конвоем можно выходить в город за хлебом на пару часов, например. И тогда в судьбу Мандельштама вмешался конвоир Чигуа, бесстрашно и даже с удовольствием проложивший маршрут в хлебную лавку через редакции русскоязычных газет. Во второй из них нашелся редактор, слышавший о поэте и позвонивший «Веньямину Соломоновичу». Тот затребовал поэта к себе на аудиенцию, посетовал на подхалима Мазуркевича,<sup>30</sup> после чего отпустил на все четыре стороны. Замечу, что

<sup>30</sup> Николай Мазуркевич, чью тетрадку Чхиквишвили показывал Мандельштаму, издавал и редактировал в Пятигорске и Тифлисе «Кавказский журнал», весь заполненный не отличимыми друг от друга стихами «разных» авторов и надписанными «разными» эффектными псевдонимами (такими, например, как Гонимый, Отверженный, Голодный, Одинокий и т. д.). Того, что вылетали они «из-под одного пера» (выражение М. Ляшенко), было не скрыть. На последних страницах размещались подборки телеграмм Николаю Мазуркевичу от знаменитых писателей (Горького,

в этой версии вовсе нет ни голуборобовцев, ни еврейской общины (разве что он привел поэта туда, или же «эманация биржевого курса» мог быть с нею связан).

И, наконец, последняя версия — из памфлета Тициана Табидзе «Чонтоли-гастролер», вышедшего на грузинском языке тем же летом 1923 года, что и «Меньшевики в Грузии»: <sup>31</sup> «В августе 1920 я был в Батоме. Однажды, во время плавания у берега моря, меня догнал весь состав национального совета Батомской Еврейской колонии (они, вероятно, узнали, что я был “товарищем” председателя Совета писателей Грузии), и попросили о ходатайстве перед надлежащими органами. Требовалось освобождение поэта Мандельштама, <sup>32</sup> который плыл с Крыма и которого арестовали в Батоме. Мне доводилось слышать о нем, и как поэт, счел своим долгом облегчить ему судьбу. “Как он может быть хорошим поэтом? Я видел его вчера, это — какая-то протоплазма, и похож на опаленную мышку,” — говорил мне генерал-губернатор Батома Б. Чхиквишвили. Я сейчас догадываюсь, что он лучше мог распознать людей, но так или иначе, под мою ответственность его отпустили. Тамошний совет попросил о помощи и Г. Аиолло. <sup>33</sup> // Как мне помнится, под конец Ман-

Блока, Андреева и пр.) с восторженными отзывами об авторе и призывами ни в коем случае не бросать литературной работы: прогрессивное человечество, мол, Вам этого не простит. Вот его стихотворение «В. С. Чхиквишвили»: «Народа друг! Как чутко ты понял (*sic!*) / Моей души святое содержание, / Проник и уловил мой светлый идеал. / Всё понял ты во мне, чем жил я и страдал, / Мою тоску, печаль и адские страдания: // Когда боролся я за храм моей души, один / Ты угадал меня, великий Чхиквишвили. / Мне не забыть Сухума сказки-были / И не забыть тебя, великий Веньямин. // Ты на глазах моих спасал людей от крови. / Ты весь — энергия и продуктивный ум! / Хоть твой венец, венец борца, — терновый, / Но ты достоин, верь, народный друг, любви! / Дай Бог, чтоб не был здесь анархии самум! // Дай Бог здоровья тебе и счастья... стремлений / Достигнуть жизненных твоих святых идей. / В глазах моих, ты — светлый добрый гений. / Достойн ты похвал, благодарений / От всех сознательных и честных всех людей» (Кавказский журнал. Тифлис. 1920. Август).

<sup>31</sup> Табидзе, 1923. Еженедельная газета «Рубикони» — орган Всегрузинского союза новой словесности — выходила в Тифлисе с 21 января по 18 октября 1923 года.

<sup>32</sup> С этого момента фамилия «Мандельштам» пишется орфографически правильно, до этого места — «Мальдештам» (сообщено Г. Джохадзе). Это, скорее, опечатка, нежели знак повышенного презрения. Неряшливость слога оригинала ощущаема даже в переводе.

<sup>33</sup> Григорий Аиолло, выходец из Баку, — журналист и политический деятель, представитель РСДРП (меньшевиков) в Грузии. В 1918–1921 годах работал председателем секретариата профсоюзов Грузии. В 1921 году, после оккупации, эмигрировал в Чехословакию (сообщено И. Хвадагиани).

дельштам даже собирал деньги среди тамошних евреев для поездки в Стамбол, но его компатриоты оказались не такими расточительными, как ему думалось. Он успел вырвать у кого-то лишь облеванную одежду. Потом я поехал в Тбилиси, и через неделю, отчаявшийся тем, что не смог уплыть в Европу, подоспел и Мандельштам. // Определенное человеколюбие требовало помочь ему (у Паоло Иашвили излишнее чувство гостеприимства). // К тому же, из Поти, опять-таки плывший из Крыма, приехал поэт Илья Эрембруг (*sic!*) (друг Паоло Иашвили по Парижу. У Эрембруга эта встреча описана в книге “Хулио Хуренито”, и еще в берлинской “Русской книге”). Мы условились, что через неделю Мандельштам должен был уехать в Россию». <sup>34</sup>

*Fazit* версии Т. Табидзе: о Мандельштаме ему рассказали и попросили заступиться за него уже тогда, когда братья сидели в тюрьме. Он обратился к Чхиквишвили, у которого Мандельштам, с его слов, был буквально днем раньше: накануне к губернатору обращались также представители еврейской общины и Григорий Аиолло — крупный профсоюзный деятель и редактор «Батумской жизни». Но генерал-губернатор, если верить Табидзе, расспросив тогда «опаленную мышку», так и не освободил ее, а отправил обратно в тюрьму. А освободил только на завтра — исключительно по просьбе и под поручительство Т. Табидзе как второго лица в иерархии писателей всей Грузии.

Как видим, противоречий и нестыковок — полно! И тем важнее попытка разобраться в них, как-то их примирить и реконструировать общую картину.

Прежде всего отбросим чумной карантин: хоть сама по себе вспышка чумы тогда и имела место, <sup>35</sup> и соответствующий карантин действительно существовал, причем именно в Махинджаури, и в него действительно запирали нежелательных приехавших, но происходило всё это месяцем ранее — в августе. <sup>36</sup> В сентябре же в ходу были уже арестные помещения Особого отряда.

<sup>34</sup> Последняя фраза (об отъезде Мандельштама через неделю) связана, вероятно, с исполнением неформальной просьбы о том, чтобы Мандельштамы по возможности быстро покинули Грузию.

<sup>35</sup> В городе действительно была зафиксирована вспышка чумы; городскую комиссию по борьбе с ней возглавлял профессор Широкогоров.

<sup>36</sup> В ответ на протест С. М. Кирова в связи с арестами и высылками российских граждан из Батума в Крым чрезвычайный комиссар Батума и Батумской области Б. С. Чхиквишвили сообщил, что в начале августа, действительно, было арестовано около 30 человек, представлявших собой неблагонадежный элемент, но содержащихся не в тюрьме, а в карантине в Махинджаури (Слово. 1920. 25 августа).

Итак, первую и вторую ночи в Батуме братья проблаженствовали на белоснежных простынях в доме дяди своих старушек-попутчиц (где-то рядом почивал и курс лиры). Дни же они проводили, как и остальные, — на набережной и на базаре, наслаждаясь хачапури с яичницей и дымящимся турецким кофе, готовившимся в джезвочках на песке.

На третий день братья отправились за паспортами к тому, кого считали комендантом города, но такой должности среди городского начальства не было. Скорее всего имеется в виду Платон Зурабович Пачулия, начальник уголовной полиции Батума и заместитель начальника Особого отряда при МВД Грузии,<sup>37</sup> в прошлом царский сыщик. Именно он, вместе с Чхиквишвили, Мдивани и генералом Гедевановым,<sup>38</sup> летом и осенью 1920 года занимался «очисткой» города от любых подозрительных лиц — что протурецки, что пробольшевистски настроенных.<sup>39</sup>

«Комендант» перенаправил братьев к «военному губернатору» (на самом деле — к вице-губернатору) — генералу Захарии (Шахро) Мдивани.<sup>40</sup> У Пачулии — изысканная русская речь, сам он — воплощенная любезность, не скрывает всей глубины своего искреннего восторга перед собеседником! А у Мдивани — комбинация из рубленых русских фраз и грузинского клетота, в котором, словно рыба в сетях, барахталось одно малоприятное негрузинское слово: «большеви́ки». А вот и его вердикт — более или менее типовой: экстрадировать «этот большеви́ки» в Крым, а до прихода судна — под стражу!

Заперли братьев прямо в порту — в кутузку береговой охраны: «О, тюрьмы, тюрьмы! Узилища с дубовыми дверями, громыхающими замками, где узник кормит и дрессирует паука и карабкается на амбразуру окна, чтобы выпить воздуха и света в маленьком крепком окошке; романтические тюрьмы Сильвио Пеллико,<sup>41</sup> любезные хрестоматиям,

<sup>37</sup> Так называлась служба госбезопасности при меньшевиках.

<sup>38</sup> Комендант Батумской тюрьмы.

<sup>39</sup> После оккупации Грузии Пачулия эмигрировал во Францию (сообщено И. Хвадагиани).

<sup>40</sup> Захарий Асланович Мдивани (1867–1933) — российский генерал (генерал-майор Свиты и командир 13-го Лейб-гренадерского Эриванского полка, командующий 39-й пехотной дивизией, в сентябре 1917 года — начальник Кавказского военного округа) и грузинский военачальник, губернатор Батумского края в 1917–1918 годах и его вице-губернатор в 1918–1921 годах. Эмигрировал из Грузии в 1923 году. Отец трех сыновей и двух дочерей, в том числе и Нины Мдивани, в которую, собственно, и был влюблен Н. Мицишвили (см. посвященное ей стихотворение «Прощание», переведенное О. Мандельштамом).

<sup>41</sup> Сильвио Пеллико (1789–1854) — итальянский писатель и поэт. В 1820 году был арестован в Милане за высказанный в частной переписке

с переодеванием, кинжалом в хлебе, дочерью тюремщика и визитами священника; милые упадочно-феодалные тюрьмы Франсуа Виллона,<sup>42</sup> — тюрьмы, тюрьмы, все вы нахлынули на меня, когда захлопнулась гремучая дверь...» (2, 315).

В этой неромантической кутузке Мандельштамы провели, наверное, суток двое, если не трое, — судя по той детали, что один из сокамерников, попавший сюда за посещение советского представительства, вышел на свободу — и уже назавтра, после аналогичного проступка, вновь оказался среди своих союзников. Именно сюда приходили к Мандельштаму поэты-голуборобовцы. Но в их отказ поручиться за брата поэта как-то не верится — это бы шло вразрез с их понятиями. Но почему же тогда обоих Мандельштамов не отдали им сразу?..

Режим в тюрьме, впрочем, являл собой беспримерное благодушие: узники за небольшую мзду даже посылали тюремщиков на базар — за свежим хлебом и виноградом. Видимо, давали и другие поручения. А в случае Мандельштама, никем и ни за что не осужденного, либерализм буквально не знал границ: ему разрешили выйти в город, пусть и под конвоем и всего лишь на пару часов.

Этот самый солдат-конвоир, Чигуа, и стал спасителем Мандельштама. Не так уж важно, симпатизировал он тайно большевикам или не симпатизировал: психологически он сразу и точно разобрался как в ситуации, так и в «цветовой гамме» своего подконвойного. Бродяга, дервиш, попавший в передрагу поэт, да к тому же еще еврей — ну какой же это борец с режимом? Оттого и повел его Чигуа к тем немногим в городе, кто еще мог бы за него вступить и спасти, а именно — к евреям и к поэтам (а точнее — к тем, кто поэтов не мог не знать, — к газетчикам!).

И они откликнулись — и те, и эти! Староста общины еще накануне разыскал голуборобовцев, и поэты, да еще один газетчик (очевидно, Гри-

---

интерес к обществу карбонариев и заточен в миланскую тюрьму Сант-Маргерита. В 1821 году переведен на время следствия и суда в венецианскую тюрьму Plombi (тюрьму со свинцовой крышей), а в 1822 году, после вынесения ему смертного приговора, замененного 15 годами так называемого «строгого карцера», — в тюрьму замка Шпильберг под Брюнном в Моравии (совр. Брно). Этот статус подразумевал ношение кандалов, сон на досках, запрет на чтение и переписку, принудительный труд и т. д.; камеры были нарочито мрачные и суровые, а пища — недостаточной. За жизнью узников с садистическим интересом наблюдал лично австрийский император Франц. В 1830 году С. Пеллико был помилован, а в 1832 году опубликовал книгу «Мои темницы», сразу же ставшую бестселлером. Она неоднократно переводилась на русский язык; лучшим считается перевод В. Штейна (СПб., 1894).

<sup>42</sup> Франсуа Вийон многократно сидел в тюрьмах, в том числе в Орлеане (1460), Мён-сюр-Луаре (1461), Париже (1462) и др.



горий Айоло, редактор «Батумской жизни» и, по совместительству, профсоюзный босс меньшевистской Грузии) поступили грамотно — обратились к единственному в городе лицу, стоявшему над Мдивани, то бишь к генерал-губернатору и чрезвычайному комиссару Батума и Батумской области Веньямину С. Чхиквишвили, чье вмешательство только и могло решить вопрос об освобождении братьев Мандельштамов.<sup>43</sup> И действительно — решило! Интересно, что, прежде чем отпустить их на все четыре стороны, губернатор не поленился сам взглянуть на этого дервиша, выписал Мандельштама из тюрьмы, даже поговорил с ним немного (посетовал на усердие подхалима-пиита Мазуркевича) — и только после этого распрощался (предположительно, с условием: покинуть Грузию как можно скорее, например, до конца сентября).<sup>44</sup>

Упоминание Тициана о константинопольских планах Мандельштама едва ли выглядит правдоподобным. Бежать из России куда проще было бы из Феодосии. Ну, а если бы сия мысль посетила поэта только на батумской набережной, то и из Батума перебраться в Константинополь было немногим сложнее.<sup>45</sup> Так что, захоти этого Мандельштам, — не стаптывал бы он через неделю башмаки на Головинском проспекте в Тифлисе, а любовался бы Айя-Софией, о которой ему живо рассказывал Гумилев, и сравнивал бы оригинал с «Айя-София» — копией собственного изготовления.

12 сентября тифлисская газета «Слово» уведомляла читателей: «Прибыл из Феодосии поэт Ос. Мандельштам. Вследствие недоразумений с визой О. Мандельштам некоторое время находился под арестом».<sup>46</sup> Как видим, арест и всё, что вокруг, — тут уже в прошедшем времени. И если

<sup>43</sup> Сама его комиссарская должность возникла в результате того, что Великобритания в июне 1920 г. передала свой мандат на Батум и Батумскую область Грузии, бравшей при этом на себя обязательство основать здесь мусульманскую автономию. Но решение это так и не вступило в законную силу.

<sup>44</sup> Возможно, он опирался при этом и на договоренность между РСФСР и Грузией о правилах взаимного въезда и выезда их граждан, ограничивавших передвижение лишь тех лиц, что находились под следствием (Слово. Тифлис. 1920. 15 августа). Кстати сказать, в конце августа 1920 г. советским представителем в Батуме был назначен Л. Н. Старк, а консулом — Зверев (Слово. 1920. 27 августа).

<sup>45</sup> Именно так уже в октябре того же года поступил Илья Зданевич (см. о нем ниже).

<sup>46</sup> Цит. по: *Тименгик Р.* Осип Мандельштам в Батуми в 1920 году // Сохрани мою речь...: Записки Мандельштамовского общества. Вып. 3, ч. 2: Воспоминания. Материалы к биографии. М.: РГГУ, 2000. С. 147.

датой вызволения из узилища считать 11 сентября (но ею вполне мог быть и предыдущий день), то — вычитанием двух дней на тюрьму и двух дней на пребывание у дяди старушек-попутчиц — получаем и дату ареста Мандельштама (9 сентября), и дату его прибытия в Батум — 7 сентября.

Во всяком случае, прибытие в Батум 14 сентября почтенной делегации Второго Интернационала — Социнтерна — поэт наблюдал не через тюремную решетку. Карл Каутский, тенишевская еще любовь Мандельштама, так и не приехал тогда.<sup>47</sup> Звездой в его отсутствие стал бельгиец Эмиль Вандервельде, произнесший речь с балкона профсоюзного «Дворца труда»: «Я никогда не забуду этой речи. Это был настоящий образец официального, напыщенного и пустого, комического в своей основе, красноречия. Мне вспомнился Флобер, мадам Бовари и департаментский праздник земледелия, классическое красноречие префектуры, запечатленное Флобером в этих провинциальных речах с завыванием, театральными повышениями и понижениями голоса. Влюбленный в свою декламацию буржуа, — а все как один человек чувствовали, что перед ними буржуа, — говорил: я счастлив вступить на землю истинной социалистической республики. Меня трогают (широкий жест) эти флаги, эти закрытые магазины, небывалое зрелище, по случаю приезда социалистической делегации.

— Вы цивилизовали этот уголок Азии (как характерно сказалось здесь поверхностное невежество французского буржуа и презрение к старой, вековой культуре). Вы превратили его в остров будущего. Взоры всего мира обращены на ваш единственный в мире социалистический опыт...» (2, 317).

Поезд увез социнтерновцев в Тифлис, где назавтра их ожидало нечто беспримерное, — день их приезда в столицу был объявлен нерабочим!<sup>48</sup>

Мандельштам же в Батуме подзадержался. И, судя по поведению батумцев, все дни недели были объявлены в честь прибытия русского поэта нерабочими.

Среди жителей Батума вдруг обнаружили и давние петербургские знакомцы. Один из них — Илья Михайлович Зданевич (1894—1975), он же Ильязд, — завсегдатай «Бродячей собаки», поэт и художник, основатель и идеолог «всечества» и группы «41°», друг Пиросмани и один из первооткрывателей его живописи. Уже через несколько недель, в октябре 1920 года, он укатит (через Константинополь, где в ожидании визы

<sup>47</sup> Тот присоединился к делегации позднее — и не через Батум, а через Потти.

<sup>48</sup> *Вардосанидзе В.* Тифлис, 1914—1921: Драматические страницы биографии «двуликого Януса» // Города Империи в годы Великой войны и революции. М.; СПб.: Нестор-История, 2017. С. 448.

проведет целый год) в Париж — навстречу дадаизму, сюрреализму, стремительной карьере в фирме «Шанель» и реинкарнации группы «41°».

Другой — Николай Васильевич Макридин (1882—1942), выпускник Института инженеров путей сообщения, поэт, текстолог, искусствовед, член первого «Цеха поэтов», впоследствии, по выражению С. Городецкого, «забатуревший». <sup>49</sup> В Батуме выступал с лекциями о литературе — в Наркомпросе (делал доклады о Льве Толстом, о футуристах, о пролетарском искусстве). Весной 1921 года Макридин перебрался из Батума в Крым, где переквалифицировался в инженера-мелиоратора. Семья же его оставалась в Батуме: у них-то на терраске и остановились Осип с Надей в следующем, 1921-м, году.

10 сентября — Мандельштам, похоже, еще сидел в тюрьме — в газете «Эхо Батума» появилась заметка о нем. За псевдонимом «Ъ» вполне можно «подозревать» и самого Макридина: «Это имя всегда с любопытством встречал на страницах журналов искатель прекрасного, а в предреволюционные годы оно приобрело широкую известность в публике обеих северных столиц. Мандельштам — весь форма и мысль, сгущенная до плотности бронзы. Свод — тяжесть, победившая самое себя, — служит эмблемой его творчества. Недаром последняя книга его называется “Камень”. Стиль его стар, как пирамида. От спекулянтской (на Бога и на революцию) поэзии наших дней он тянется, миную символизм с его “la musique avant toute chose”, к архитектурности и простоте, к “Анчару” Пушкина. И еще дальше: к тому египетскому каменотесу, который выбирал для своих статуй непременно самый твердый материал, чтобы, не нарушая его глыбкости, придать ему то сильные, то нежные, но всегда простые формы. Таков Мандельштам. В наши дни, когда души вброшены в тигель революции более разрушительной, чем думают сами ее деятели, тугоплавкие образы Мандельштама неизменно успокоительны. Они за порогом аполлонической красоты». <sup>50</sup>

Две батумские газеты («Эхо Батума» и «Батумская жизнь») сообщали о вечере О. Мандельштама в батумском «Обществе деятелей искусства» (ОДИ), намеченном на 16 сентября. И едва ли этот вечер устроил кто-то другой, кроме Макридина.

18 сентября «Батумская жизнь» поместила об этом вечере следующий отчет: «Вступительное слово И. Зданевича представляло собою “*non multa sed multum*”». <sup>51</sup> Поэзия О. Мандельштама, одного из лучших пред-

<sup>49</sup> См. подробнее: *Тименгик Р.* В Батуме в 1920 году // *Тименгик Р.* Что вдруг?: Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим: Гешарим; М.: Мосты культуры, 2008. С. 504–511.

<sup>50</sup> Эхо Батума. 1920. 10 сентября. Заметка подписана «Ъ».

<sup>51</sup> «Немного, но о многом» (*лат.*).

ставителей петербургской поэтической школы акмеистов, прежде всего обращает внимание своей музыкальностью. Природа музыкальности лежит в долготе звука, которой так мастерски оперирует поэт в своих стихах. Внимание поэта покоится исключительно на гласных — согласные в пренебрежении.<sup>52</sup> Отсюда, заключает И. Зданевич, поэтическая концепция О. Мандельштама уподобляется геометрическим построениям, абстрактность которых также совпадает с содержанием его поэзии.

Н. В. Макридин в своем несколько затянувшимся слове поделился с публикой своими мыслями о той школе, к которой принадлежит поэт, и привел длинный ряд деталей из стихов О. Мандельштама, которые, по мнению докладчика, характерны для поэта.

Поэт О. Мандельштам выступил с чтением своих стихов в двух отделениях. В первом он читал стихи, вошедшие в его книгу «Камень» (Петроград, 1916), а во втором позднейшие стихи.

Читка стихов у поэта очень своеобразна. Когда поэт читает, он отдается только мерности, только ритму. Точно далькрозовское упражнение. И логические ударения, и значимость слов, и словесная инструментовка стиха — всё приносится в жертву ритму. В этом, правда, своеобразие, но и значительная потеря красот собственной поэзии. Переполненная аудитория студии очень внимательно слушала поэта и наградила его аплодисментами.<sup>53</sup>

Обратите внимание: вечер акмеиста ведет вчерашний, казалось бы, заклятый «враг» — футурист-заумник, без пяти минут дадаист! До чего же смехотворны на самом деле эти всегдашние — «и во веки веков» — заборы!..

После успешного вечера Мандельштам провел в Батуме еще несколько дней,<sup>54</sup> а потом потратил часть гонорара на железнодорожные билеты до Тифлиса, где первым делом разыскал своих новых знакомых — поэтов-голуборобовцев.

<sup>52</sup> Это место Тименчик комментирует замечанием С. И. Бернштейна о том, что для авторской читки Мандельштама было характерно «мелодическое раскачивание гласных звуков» (*Бернштейн С. И. Голос Блока // Блоковский сборник. Тарту, 1972. Вып. 2. С. 109, 495*), и указанием на то, что, независимо от И. Зданевича, тот же тезис выдвинул спустя два года и Б. Эйхенбаум, отмечавший, что у Ахматовой и Мандельштама, в отличие от символистов, «внимание перешло от согласных к гласным» (*Эйхенбаум Б. О поэзии. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 120*).

<sup>53</sup> Батумская жизнь. 1920. 18 сентября. Отчет подписан: «В. З.». Это, по Тименчику, инициалы жившего тогда в Батуме поэта В. Зданевича, стихи которого были напечатаны в вышедшем в том же году в Батуме двуязычным — грузинско-русском — альманахе «Кривой Арлекин» (см.: *Тименчик Р. В Батуме в 1920 году. С. 507*).

<sup>54</sup> Не исключено, что они с братом на эти дни переехали к Макридину.

**Тифлис, 1920: пиры и вечера**

Датировать приезд Мандельштамов в Тифлис помогают случайная встреча братьев Мандельштам с Эренбургам и Ядвигой Соммер на Головинском проспекте и главный в году шиитский праздник Ашура, он же — «Шахсей-вахсей».<sup>55</sup> Эренбург вспоминал: «Бывают все-таки в жизни те счастливые случайности, на которые иногда ссылаются писатели, приклеивая к безвыходной истории благополучнейшую развязку. Навстречу нам по Головинскому проспекту шел Осип Эмильевич Мандельштам. Мы обрадовались ему, он — нам. Он уже чувствовал под ногами почву и деловито сказал: “Сейчас мы пойдем к Тициану Табидзе, и он нас поведет в замечательный духан...”».<sup>56</sup> Мандельштамовская же «почва под ногами» означала максимум день или два его пребывания в столице Грузии!

Этот первый тифлисский день Эренбурга совпал с последним днем «Шахсей-вахсей»,<sup>57</sup> поразившим, кажется, всех пятерых: фанатичное ритмическое шествие по татарскому Майдану у Куры — подчас кровавое, с побиванием себя цепями и камнями и даже с самоистязанием колющими предметами.

Слово Ядвиге Соммер: «Хотя, живя впоследствии в Ленкорани (Азербайджан), я имела возможность из года в год, каждый раз на протяжении месяца, наблюдать Шахсей-Вахсей, первое впечатление от этого траурного праздника (в Тифлисе был его последний день) особенно четко врезалось в память. Если в Ленкорани мне бросалась в глаза осторожность, с которой молодые люди, в большинстве наемники, отмаливавшие грехи богачей, колотили себя цепями по спине или плоскими камнями по груди, то в Тифлисе я, напротив, отметила фанатизм стариков. Помню одного дряхлого мусульманина, который намеревался сечь себя саблём по темени. К нему бросились милиционеры-тюрки, взяли его под руки и стали почтительно уговаривать, чтобы он не рисковал жизнью. Старик, качаясь на слабых ногах, вырывался и плакал горькими слезами. Еще бы! От него ускользал вождеденный рай: по поверьям мусульман, тот, кто умрет в этот день от удара сабли, будет немедленно перенесен в рай, в царство гурий. И. Г. <Эренбург> всем рассказывал этот эпизод и очень жалел беднягу. Мы с Любой взошли на хоры мечети, но женщины, плакавшие навзрыд, так свирепо на нас зашипели, что мы тут же вынуждены были уйти» (Соммер, 148—149).

<sup>55</sup> Мандельштам транскрибировал его не совсем точно: «шахсе-вахсе».

<sup>56</sup> Эренбург И. Г. Люди. Годы. Жизнь. М.: Сов. писатель, 1990. Т. 1. С. 316.

<sup>57</sup> Что означает «владыка Хусейн».

Слово Илье Эренбургу: «Различные века сосуществовали в этом удивительном городе. Я увидел праздник мусульман-шиитов — “шахсей-вахсей”. На носилках, изукрашенных цветистыми коврами, несли безликих персиянок. Вокруг сновали молодые люди; костюмированные всадники нещадно хлестали их кнутами. За ними следовали сотни полуголых мужчин, ударявших себя в спину железными цепями. Гремела музыка. Главными актерами были люди в белых халатах; раскачиваясь, они выкрикивали “шахсей-вахсей!” и били себя саблями по лицу. На ярком солнце кровь казалась краской...».<sup>58</sup>

А вот и Осип Мандельштам: в статье «Литературная Москва», вышедшей спустя два года — в сентябре 1922-го, — он сравнивал иных поэтов с шиитами-мазохистами, готовыми «лечь на землю, чтобы по ним проехала колесница зычного голоса (Маяковского. — П. Н.)».

В 1920 году 10-е число месяца Мухарам, день завершения добровольного поста в память о мученической смерти имама Хусейна ибн Али, Магометова внука, пришелся на 22 сентября.<sup>59</sup> Это и есть дата приезда в Тбилиси Эренбурга, а дата приезда Мандельштама, соответственно, — не позднее 20 сентября.

Кстати, об Эренбургах. Как только Люба Эренбург, выхоженная Ядвигой Соммер, оправилась после перенесенного тифа, все трое покинули Феодосию. И легальность, и безопасность их путешествия были едва ли выше, чем у Мандельштама, коль скоро им приходилось прятаться от врангелевских пограничников под тяжелым брезентом, при этом их груженная солью баржа была с неисправным рулем. Налетел шторм, но эти трое сошли на берег в Поты и без особых приключений прибыли в Тифлис (Соммер, 147–148).

В этот день всех пятерых грузинские поэты как следует накормили: Тициан «восторженно вскрикивал, обнимал всех, читал стихи, а потом побежал за своим другом Паоло Яшвили.<sup>60</sup> Мы обомлели, увидав на столе духана различные яства, о существовании которых успели давно позабыть».<sup>61</sup> Ослабевший организм Эренбурга явно не выдержал перегрузки, и в Консерватории, куда Тициан и Паоло потащили его потом на концерт (возможно, и для переговоров о поэтическом вечере), он беспардонно уснул.

<sup>58</sup> Эренбург И. Г. Люди. Годы. Жизнь. Т. 1. С. 318–319.

<sup>59</sup> Установлено и сообщено Мариам и Омаром Ганиевыми.

<sup>60</sup> С ним Эренбург бегло познакомился еще в 1914 году, в Париже, в знаменитой «Ротонде». — П. Н.

<sup>61</sup> Эренбург И. Г. Люди. Годы. Жизнь. Т. 1. С. 316–317.

Яшвили устроил всех пятерых — Эренбургов, Соммер и Мандельштамов — в старой, замызганной гостинице, где все разместились в одном номере. Через день или два их расселили на два номера. Но в ту первую ночь Мандельштам, панически боявшийся клопов и микробов, «спал на высоком столе. Когда рассветало, я видел над собой его профиль: спал он на спине, и спал торжественно».<sup>62</sup>

Наутро все отправились в советское посольство, где их встретили вежливо и обещали решить вопрос о визах в СССР за неделю или две.

Эти две недели, которые Эренбург осторожно назвал «лирическим отступлением», были для квинтета сплошным непрекращающимся праздником. Тифлис не мог не поразить изголодавшихся крымских беглецов — он им казался «волшебной сказкой. Рестораны, рестораны, фуникулер, могила Грибоедова с рвущей душу надписью жены его Нины, музей с дивными старинными миниатюрами, турецкая баня, персидский базар, сазандари и опять же рестораны, где пьют вино из рогов» (*Соммер*, 148).

Алаверды к Эренбургу: «Каждый день мы обедали, более того, каждый вечер ужинали. У Паоло и Тициана денег не было, но они нас принимали с роскошью средневековых князей, выбирали самые знаменитые духаны, потчевали изысканными блюдами. Порой мы шли из одного духана в другой — обед переходил в ужин. Названия грузинских яств звучали, как строки стихов: сулгуни, соцхали, сациви, лоби. Мы ели форель, наперченные супы, горячий сыр, соусы ореховый и барбарисовый, куриные печенки и свиные пупки на вертеле, не говоря уже о разноликих шашлыках. В персидских харчевнях нам подавали плов и баранину, запеченную в горшочках. Мы проверяли, какое вино лучше — телиани или кварели. Никогда дотоле я не бывал на Востоке, и старый Тбилиси мне показался городом из “Тысячи и одной ночи”. Мы бродили по нескончаемому Майдану; там продавали бирюзу в смоле и горячие лепешки, английские пиджаки и кинжалы, кальяны и граммофоны, пахучие трапы и винтовки, портреты царицы Тамары и доллары, древние рукописи и подштанники. Торговцы зазывали, торговались, расточали цветистые комплименты, клялись жизнью многочисленных домочадцев. // Мы побывали в серных банях; на меня взобрался огромный банщик и облепил меня чудодейственной грязью, которая уничтожала растительность; Паоло пресерьезно уверял, что я похож на Нарцисса. Мы попивали вино в Верийских садах; внизу нетерпеливая Кура играла с красными и желтыми огоньками, а на столе благоухали тархун и киндза».<sup>63</sup>

Третьестепенная, но интересная деталь: при меньшевиках вино в Тифлисе, а отчасти и закуска, были в особом изобилии и особенно дешевы,

<sup>62</sup> Там же. С. 317.

<sup>63</sup> Там же. С. 317–318.

что объяснялось практически полной блокировкой традиционных рынков сбыта из-за Гражданской войны. Ш. Амiredжиби вспоминал: «Во время независимости Тифлис жил весело. <...> Если населению многого и не хватало, то вино в эти годы было в изобилии. Вывоз <вина> был невозможен или осложнен, и оно здесь же лилось рекой. Нужно признать — наша демократия была “хлебосольной”. И сама была занята времяпрепровождением, и гостей угощала. Столько веселья Тифлис никогда не видел. За собранием следовал банкет, за банкетом — собрание. И тифлисцы подражали своим властям, в ресторанах постоянно слышались песни и стоял гвалт».<sup>64</sup>

Что ж, не удивительно, что наголодавшиеся в Крыму поэты лучше всего запомнили, как и чем их в Грузии кормили и поили. Отсюда — особенная духанная атмосфера гостеприимства и благодарно-восхищенный мандельштамовский поэтический отклик на щедрый на застолья грузинский месяц:

Мне Тифлис горбатый снится,  
Сазандарей стон звенит,  
На мосту народ толпится,  
Вся ковровая столица,  
А внизу Кура шумит.

Над Курою есть духаны,  
Где вино и милый плов,  
И духанщик там румяный  
Подает гостям стаканы  
И служить тебе готов.

Кахетинское густое  
Хорошо в подвале пить, —  
Там в прохладе, там в покое  
Пейте вдоволь, пейте двое,  
Одному не надо пить!

В самом маленьком духане  
Ты товарища найдешь,  
Если спросишь «Телиани»,  
Поплывет Тифлис в тумане,  
Ты в духане поплывешь.

---

<sup>64</sup> Цит. по: *Вардосанидзе В.* Тифлис, 1914—1921: Драматические страницы биографии «двуликого Януса». С. 453—454.



Человек бывает старым,  
А барашек молодым,  
И под месяцем поджарым  
С розоватым винным паром  
Полетит шашлычный дым...

1920, 1927, 7 ноября 1935

(здесь — в редакции 1920 года)

У этого стихотворения нет личного посвящения, но всей своей сутью оно обращено к грузинским поэтам. Те же, как отмечала Галина Цурикова, тоже по-своему изголодались, и для Тициана с Паоло Мандельштам и Эренбург — задолго до Есенина (1924), Маяковского (1924) и Андрея Белого (1927) — сами были дорогим подарком и «долгожданной встречей с русской поэзией после долгой разлуки».<sup>65</sup>

Голуборобовцы сознательно подхватили и многократно усилили традицию грузинского гостеприимства по отношению к русским поэтам, идущую еще от Александра Чавчавадзе (1786—1846), поэта, князя и тестя Грибоедова, в 1829 году привечавшего в Тифлисе Пушкина. Дружеские отношения связывали голуборобовцев с Есениным, Андреем Белым, Пастернаком, Лившицем и другими столичными поэтами.<sup>66</sup>

Но едва ли не первыми бенефициарами этой традиции, если не считать Бальмонта, как раз и стали Мандельштам с Эренбургом. В том сентябре 1920 года они, пусть и всего на пару недель, но окунулись в самую гущу тифлисской художественной и артистической жизни.<sup>67</sup>

В городе было несколько русских театров и студий — Камерный театр, театр миниатюр «Гротеск» А. Короны, театр «Кривой Джимми» Н. Агнивцева, театральная студия Н. Ходотова, студия сценического искусства А. С. Петраковского, где лекции по философии театра и истории сценического творчества читал Н. Н. Евреинов. В студии пианиста Н. Бендицкого (ул. А. Чавчавадзе, 3) открылся кружок деятелей искусств «Павлиний хвост»: «Была маленькая эстрада, и вечерами, когда набиралась публика, кто-то читал стихи по-русски и по-грузински. Или играли ка-

---

<sup>65</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия / Под общ. ред. Н. Е. Соколовской; Подгот. текстов И. С. Кузьмичева; Послесл. И. И. Рожанковской. СПб.: Росток, 2015. С. 122.

<sup>66</sup> Ср. у Есенина в стихотворении «Поэтам Грузии», 1924: «Земля далекая! Чужая сторона! / Грузинские кремнистые дороги. / Вино янтарное в глаза струит луна, / Глаза глубокие, как голубые роги».

<sup>67</sup> Той самой, что так талантливо и любовно раскрыта в книге Татьяны Никольской «Фантастический город: Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917—1921)» (2000).

кой-нибудь забавный скетч. Все друг друга знали — было очень весело». <sup>68</sup> Был еще и литературный салон Мелиты Чолокашвили-Зеленской (1895—1985), подруги Зданевичей и Рафаловича. <sup>69</sup>

Пестроты, впрочем, в Грузии хватало всегда — политической, национальной, эстетической. Но при меньшевиках уже просматривался определенный тренд — и довольно неприятный: к унификации и грузинизации.

К сентябрю 1920 года, когда в Грузии появился Мандельштам, крылышки русской поэтической пестроты основательно подрезали. В том числе и буквально: выдавив нежелательных из страны.

Так, из русских писателей в Тифлисе блистательно отсутствовал Сергей Городецкий, приехавший сюда еще осенью 1916 года — представителем Союза городов, военным корреспондентом на развалившемся в 1917 году Кавказском фронте и санитаром в лагере для больных сыпняком. Осев в Тифлисе, Городецкий основал и редактировал в 1918—1919 годах превосходный журнал «ARS», <sup>70</sup> организовал при нем «Артистериум» — различные курсы, выставки и т. д. Он же вел и русский сатирический журнал «Нарт», печатал стихи и фельетоны в газете «Кавказское слово», <sup>71</sup> а в 1919 году выпустил поэтический сборник «Ангел Армении», посвященный геноциду.

По хорошо знакомому лекалу в апреле 1918 года Городецкий основал тифлисский «Цех поэтов». Среди местных «цеховиков» — Юрий Деген, Нина Пояркова, Анна Антоновская, Алексей Крученых, Татьяна Вечорка (Толстая), Нина Лазарева, Сергей Рафалович и др. Вскоре, однако, от Цеха откололось левое крыло (Деген, Крученых и Семейко): обособившись, но объединившись с Ильей Зданевичем, его представители сгруппировались вокруг журнала «Куранты». <sup>72</sup>

Кстати, «комендант» Батума нисколько не блефовал, когда, сияя радостью, говорил Мандельштаму, что Городецкого они, меньшевики, выслали из страны. Тот и впрямь в 1919 году уехал в Баку — сразу же после

<sup>68</sup> Никольская Т. Фантастический город: Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917—1921). М.: Пятая страна, 2000. С. 177.

<sup>69</sup> Его будущей жены.

<sup>70</sup> Издавался на средства Анны Антоновской, коих хватило лишь на 4 номера. Первый вышел в июне 1918 г. (см.: Черный Б. К. Связь времен: Жизнь и творчество А. Антоновской. Тбилиси: Мерани, 1974. С. 160—187).

<sup>71</sup> Закрытой меньшевиками, как и газета «Грузия».

<sup>72</sup> Подробнее см.: Городецкий С. Искусство и литература в Закавказье в 1917—1920 гг. // Книга и революция. 1920. № 2. С. 12—13.

того, как к нему пришли вежливые люди и «намекнули»: смотри, не уедешь — попадешь в Метехский замок!<sup>73</sup>

И чем же Городецкий так провинился? — А карикатурой на Ноя Жордания! Тогдашний премьер Грузии был изображен на обложке «Нарта» в виде козла.<sup>74</sup> Вот оно, испытание демократией: Грузия, свободнейшая из свободных стран, — а такую непочтительность снести не смогла.

Городецкий же в Баку устроился прочнее, чем в Тифлисе, — заведовал художественным отделением КавРОСТА и работал в Политуправлении Каспийской флотилии. Осенью 1919 года за ним — совершенно добровольно — потянулись в Баку и другие «цеховики» (Крученых, Деген). Во-первых, потому что у нефти и сытней, и дешевле, чем у вина, а во-вторых — с тайной мыслью: если придется бежать в Европу, то уж лучше через Персию, чем через наливавшуюся крови Турцию.

Рафалович же оставался в Тифлисе, где во французском консульстве пылилось его заявление на визу. В августе 1920 года его фактически бросила Саломэ Андроникова — его гражданская жена, воспользовавшаяся не терпевшей отлагательства оказией попасть во Францию, и вовсе без виз — на французской канонерке с Зиновием Пешковым, своим старинным поклонником.

Именно Рафалович перенял из рук Городецкого бразды правления «Цехом поэтов», а точнее — поддержания его на плаву. В Баку же он периодически наезжал по делам: с помощью бакинского издательства «Книжный посредник»<sup>75</sup> он выпускал в Тифлисе журнал «Орион», а в Баку — газету «Понедельник».

Приходил к Мандельштаму Кирилл Зданевич, старший брат Ильи. Именно братья Зданевичи и Михаил Ле Дантю, собственно, и открыли для человечества гений Пиросмани. Несомненно, Кирилл водил гостей по пиросманиевским местам, о чем Эренбург спустя 40 лет вспоминал: «Мы восхищались в духанах картинами Пиросманишвили, грузинского Руссо, художника-самоучки, который за шашлыки и вино расписывал

<sup>73</sup> Ср.: «Ко мне ночью явился красавец прямо с фресок эпохи Руставели и предложил альтернативу: или в Метехскую тюрьму, или вон куда хочешь. Я был с семьей, это решило мой выбор...» (*Городецкий С. Жизнь неукротимая: Статьи, очерки, воспоминания. М.: Современник, 1984. С. 14–15*).

<sup>74</sup> Разыскать этот номер журнала не удалось. Не исключено, что он изымался.

<sup>75</sup> Его партнером в этом была и Саломея. В 1975 г. она писала Т. Л. Никольской: «Я действительно была в Тифлисе два года (август 1918 — август 1920) с Сергеем Рафаловичем. Там мы затеяли с ним маленькое издательство...» (РНБ, ф. 1278, д. 3; сообщено Е. Курандой).

стены погребков. Он был прост, патетичен, поражал умелой композицией и полнотой цвета...».<sup>76</sup>

Впрочем, в 1920 году в Тифлисе еще можно было вживую, а не на кленках Пиросмани встретить и *кинто*, и *карагохели*, и каких-то еще «колоритных персонажей городского сообщества»;<sup>77</sup> наткнуться не только на страшную шиитскую процессию шахсей-вахсей под Нарикалой, но и на грузинское театрализованное шествие (*кееноба*), даже на кулачные бои (*криви*), скачки (*джирити*) и бои баранов. Всё это бытовало вплоть до установления в Грузии в феврале 1921 года советской власти, обывавшей всей этой реакционной архаике самую настоящую войну.

Как бы то ни было, на второй Петроград тифлисский литературно-богемный социум в сентябре 1920 года не тянул. С отъездом Городецкого русский Тифлис явно захромал на футуристическую ногу, причем — на *заумнигескую*. Как до, так и после революции Мандельштам отвергал групповое единство Маяковского или Хлебникова с тем же Крученыхом, которого как человека любил, а как поэта находил банально невразумительным, — «и вовсе не потому, что он левый и крайний, а потому что есть же на свете просто ерунда» (2, 258).<sup>78</sup>

Тем не менее, именно футуристы — братья Зданевичи, Крученых и примкнувший к ним Терентьев — фонтанировали идеями, но, как правило, идеями-однодневками. Некоторым исключением был «Фантастический кабачок» на Головинском, 12, открытый еще в ноябре 1917 года Юрием Дегеном и Сандро Короной. В бывшие столярные мастерские — маленькую узкую комнату человек так на 15 — набивалось до 50 душ и тел: разве не фантастика? Украшавшие своды фрески были под стать: Гудиашвили, Зданевич, Валишевский, Скрипицын, Николадзе, Петраковский. Бал тут правили футуристы, а лозунг «41 градус» раскрывался во всей полноте своей полисемии, несколько нарушавшей общедуханную монополию вина. При кабачке существовало «Футурвсеучбище» — эдакий футуристический университет, точнее, лекторий. Поэты и художники читали стихи, делали доклады, сшибались в диспутах. Завсегдатай «Бродячей собаки» и «Привала комедиантов», Мандельштам непременно побывал бы здесь, когда бы «Кабачок» ко времени его приезда не схлопнулся и не закрылся.

<sup>76</sup> Эренбург И. Г. Люди. Годы. Жизнь. Т. 1. С. 318.

<sup>77</sup> Выражение Л. Вадосанидзе. (см.: *Вадосанидзе В.* Тифлис, 1914—1921: Драматические страницы биографии «двуликого Януса». С. 465).

<sup>78</sup> Из статьи «Литературная Москва» (1922). Но к Крученыху как личности и как энтузиасту литературного процесса О. М. относился с большой теплотой, что доказывает и мандельштамовский альбом из собрания Крученых (РГАЛИ).

Однако в центре мандельштамовского внимания, как и внимания к нему, оказались не русские литераторы, а грузинские, в первую очередь те, что принимали и угощали его, — голуборóговцы.

Весной 1919 года они дружно перебрались из Кутаиси в Тифлис и очень быстро отвоевали признание у читающей публики. Комбинация двух талантов — творческого и организационного — работала безотказно. Как и комбинация двух ярких личностей и признанных лидеров — Тициана Табидзе и Паоло Яшвили, этих «сиамских близнецов», как они сами себя называли.

Когда-то родители нарекли их и звали иначе — Титэ и Павле. Но, перекрестившись в поэты, мальчишки предпочли иные — более звучные — имена: Тициан и Паоло. Фамилии оставались, но на каком-то расстоянии: так в самом начале лирической карьеры прозвучала их парная заявка на то, к чему приходят лишь единицы, и лишь в самом конце — на бесфамильное бытование в будущем. Ну, например, как Шота, Илья или Важа!

И Тициан, и Паоло учились на чужбине: один в Москве, другой — в Париже. Оба превосходно знали, любили и переводили русскую и французскую поэзию, выделяя в них символистов и лелея надежду ввести в этот ряд — в своем лице — и грузинскую поэзию.

Но и «близнецами», *Тициан-и-Паоло*, они тоже не были. Паоло — высокий, горячий и пробивной, Тициан — мягкий, мечтательный и меланхоличный, словно красная гвоздика, всегда красовавшаяся в его петлице. Но именно Тициан первым сказал, что поэзия — это обвал и что она первороднее поэта:

Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут  
Меня. И жизни ход сопровождает их.  
Что стих? Обвал снегов. Дохнет — и с места сдышит,  
И заживо схоронит. Вот что стих.<sup>79</sup>

Под стать им были и другие голуборóговцы — Николо (Мицишвили), Гогла (Леонидзе), Чичико, или Валериан (Валериан Гаприндашвили) и, конечно же, Григол (Робакидзе).

Так что совершенно закономерно, что совместное выступление Мандельштама и Эренбурга в Тифлисе — их поэтический вечер 26 сентября в Консерватории — прошло под патронажем именно «Голубых рóгов». Вечер открыл и вел Робакидзе, произнесший слово о новой русской поэзии. Он, кстати, был единственным из всей группы, кто уже отзывался о Мандельштаме в прессе. Так, в ноябре 1914 года он «проехался» по мандельштамовской «Европе»: «О. Мандельштам обращается к “Европе

---

 <sup>79</sup> Перевод Бориса Пастернака.

цезарей” и тягуче рассказывает: “С тех пор, как в Бонапарта гусиное перо направил Меттерних, — впервые за сто лет и на глазах моих (это “и на глазах моих” восхитительно, как рифма и как указание на собственную персону!) меняется твоя таинственная карта”. Кому нужно это чисто хроникерское отношение к войне? И если это лирика, тогда всякий вздор лирика!»<sup>80</sup>

Вслед за Робакидзе Эренбург сделал доклад еще более глобальный — «Искусство и новая эра», ни больше ни меньше. И только после этого и Мандельштам, и Эренбург читали свои стихи: Эренбург — из книг «Огонь» и «Новые зори», а Мандельштам — из «Камня» и новые стихи (те, что потом станут «Tristia»). В заключение стихи обоих читал еще и актер Н. Н. Ходотов.<sup>81</sup>

26 сентября вышло еще два анонса этого вечера — в газетах «Грузия»<sup>82</sup> и, более развернуто, в «Борьбе»: «Сегодня в зале консерватории устраивается единственный вечер поэзии приехавших в Тифлис поэтов И. Эренбурга и Осипа Мандельштама. <...> Осип Мандельштам, лучший сотрудник и основатель петербургского “Цеха поэтов”. Его стих стальной и чеканный, образы изысканы, порой напыщенны по-“парнасски”. Его лучшая книга “Камень” — театр праздника и торжественности. // Сегодня он и Эренбург устраивают в Тифлисе вечер поэзии, без сомнения, очень интересный. На вечере выступят оба поэта, и их новые стихи прочтет Н. Н. Ходотов. С докладом о современной русской поэзии выступит Гр. Робакидзе».<sup>83</sup>

Любопытен и факт участия Ходотова в этом вечере. Стихи были слабостью этого артиста: из современных поэтов он охотней всего читал Волошина.<sup>84</sup> В Тифлисе он вел артистическую студию, о которой писал,

<sup>80</sup> Г. Р-К. Стихи о войне // Кавказ (Тифлис). 1914. 16 ноября (нам сообщено Г. Джохадзе).

<sup>81</sup> Слово (Тифлис). 1920. 24 сентября. См. также: Борьба (Тифлис). 26 сентября; Россия. 1922. № 2. Кроме того см.: Несоветские газеты: 1918—1922: Каталог собрания Российской национальной библиотеки. СПб.: РНБ, 2003. С. 115 (показаны номера только до июля 1920 года).

<sup>82</sup> Грузия (Тифлис). 1920. 26 сентября (Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург: Хроника жизни и творчества (в документах, письмах, высказываниях и сообщениях прессы, свидетельствах современников). СПб., 1993. Т. 1. С. 189).

<sup>83</sup> Борьба (Тифлис). 1920. 26 сентября (№ 218). Материал без подписи. Здесь — опущена характеристика И. Эренбурга, более пространная, нежели Мандельштама.

<sup>84</sup> Помимо Ходотова был в Тифлисе в это время еще и Качалов.

что в ней «принимали участие в качестве педагогов актриса академического московского Малого театра Леонтович, Мордкин, Мандельштам, а также Робакидзе».<sup>85</sup>

Кстати, двумя днями раньше — 24 сентября — Мандельштам провел в этой студии занятие с актерами. Представляю себе это занятие: чему он мог их научить? Движению по сцене? Заламыванию рук? Декламации?..

А вот сам почитать стихи и поговорить о них — мог, запросто!

Кстати, вечер в Консерватории не был единственным. Как минимум дважды Мандельштам выступал с чтением стихов на поэтических вечерах (скорее всего, коллективных, по кругу) в тифлисском «Цехе поэтов» — едва теплившемся, но не угасшем.<sup>86</sup>

Несколько выступлений всего за пару недель — в Батуме и Тифлисе — создавали впечатление — ложное, разумеется — серьезной интегрированности Мандельштама в грузинскую культурную жизнь. Далекий берлинский журнал даже сообщал в январе 1921 года о том, что Мандельштам, знаете ли, «жил в 1920 г. в Крыму и Коктебеле близ Феодосии. В настоящее время находится в Закавказье. Устраивал вместе с И. Эренбургом в Батуме и в Тифлисе вечера поэтов, на которых читал свои стихи».<sup>87</sup>

Те сентябрьские недели, что Мандельштам провел тогда в Грузии, отогрели его. Об этом — точно, сочно, смачно — он поведал и сам в своих тифлисских стихах — едва ли не лучших в роскошной антологии русских поэтических *laudatio* Грузии.

И всё же весь лирический квинтет имени Мандельштама и Эренбурга стремился как можно скорее уехать в Советскую Россию. Отрываясь от застолий, поэты не могли не понимать, что находятся внутри геополитической аномалии и что Тбилиси — это не только очаг феерического гостеприимства, но и некий «случайный полустанок, на котором остановился поезд времени. Глава меньшевистского правительства Ной Жордания, в прошлом сотрудник различных марксистских журналов, ссылался то на Каутского, то на царицу Тамару. Каутский писал, что меньшевистская Грузия — государство с будущим, а петербуржцы и москвичи, застрявшие на полустанке, торопливо упаковывали чемоданы; одни спешили на север, другие за границу. Некоторых из них я встретил. Артист Н. Н. Ходотов собирался домой, в Петроград. Поэты Агнивцев и Рафалович жда-

<sup>85</sup> См.: Ходотов Н. Н. Близкое — далекое. 2-е изд., испр. и доп. Л.; М.: Искусство, 1962. С. 267.

<sup>86</sup> Эристов Г. Тифлисский «Цех поэтов»: Из воспоминаний // Современник (Торонто). 1963. № 5. С. 32.

<sup>87</sup> Русская книга (Берлин). 1921. № 1. С. 25.

ли французских виз. Жители Тбилиси ругали меньшевиков, говорили, что их песенка спета».<sup>88</sup>

И вот 29 сентября Постпредство РСФСР в Тифлисе «командирует» весь «квнтет» в Москву: Эренбурга — в качестве дипкурьера со спецпакетом, а остальных — в качестве части его охраны. Постпред обращается в МИД Грузинской Демократической республики с просьбой выдать всем пропуска, то есть визы, для проезда во Владикавказ.<sup>89</sup>

Когда же пропуска были готовы (в тот же день или на следующий), пришла пора прощаться. Собирая своих новых друзей в далекий путь — в голодную, холодную, нищую и предзимнюю Россию, — Паоло подарил свое пальто Илье, а пальто Тициана «реквизировал» и подарил Осипу.<sup>90</sup>

Тициан не только не осудил его за это самоуправство, но и вместе с Паоло проводил гостей по Военно-Грузинской дороге до первого перевала,<sup>91</sup> — там они по-братски обнялись и простились с Осипом и Ильей.

### По дороге в Тифлис: Ростов и Баку, 1921

Ласковым сентябрем 1920 года Грузия и голуборобовцы не просто выручили и отогрели русского собрата-поэта Мандельштама, но и посеяли в нем семена очарования и любви, побудившие устремиться сюда же, в Грузию, еще раз и в двадцать первом году. Первое посещение послужило — и превосходной! — загрузкой ко второму. И, как только представилась новая возможность оказаться в Грузии, Мандельштам долго не размышлял.

Во второй раз он приехал в Тифлис с востока — из Москвы через Ростов, Кисловодск и Баку. Ехал с поездом «Центроэвака» — Центрального управления по эвакуации населения НКВД РСФСР, наследника еще до-революционного «Центропленбежа» (Центральной коллегии по делам

<sup>88</sup> Эренбург И. Г. Люди. Годы. Жизнь. Т. 1. С. 318.

<sup>89</sup> Нерлер П. М. Слово и «дело» Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений / При участии Д. Зубарева и Н. Побоя; Ред. С. Василенко. М.: Петровский парк, 2010. С. 24. Оригинал, с пометами «Весьма срочно!» и «30/IX. № 8107» (Архив МИД Груз. демократической республики; сообщено Ш. Уриевичем; незаверенная копия: Архив внешней политики РФ, ф. 209, оп. 1, портфель 3, д. 1, л. 311).

<sup>90</sup> Ср.: «Со смехом рассказывали, как Паоло в доме Тициана, однако без его ведома, подарил Мандельштаму Тицианово пальто, объяснив, что в Тифлисе и без пальто жарко...» (Эренбург).

<sup>91</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия. С. 123. Чаще всего гостей провожали до Анаури.



пленных и беженцев). Среди прочего «Центроэвак» должен был заниматься расселением и устройством бежавших из Турции армян. Начальником поезда был назначен художник-миriskусник Борис Львович Лопатинский (1881—1946), знакомый и даже сослуживец Мандельштама по Наркомпросу (НМ. 1, 709).

Осип с Надей получили в штабном вагоне отдельное купе, задернутое занавеской. Ну, чем не свадебное, чем не медовое путешествие, пусть и со второй попытки?<sup>92</sup>

До Тифлиса у эшелона было две остановки, точнее, стоянки. Первая — в Кисловодске, вторая — в Баку, куда эшелон прибыл незадолго до 20 июня.<sup>93</sup> В Баку эшелон застрял, на что была уважительная причина: Лопатинский и еще несколько человек заболели, предположительно — холерой. Их забрали в госпиталь, а эшелон поставили — по-видимому, на карантин — на запасные пути.

Первый, кого Мандельштамы в Баку навестили, был Вячеслав Иванов, сказавший, что «бросил Москву и скрылся в бакинском уединении, потому что “идеи перестали править миром” и он в этом убедился» (НМ. 1, 243). И тогда же, обращаясь к Надежде Яковлевне, спросил: «Вы тоже пишете стихи?»<sup>94</sup>

Пообщались и с записным синдиком акмеистов. Один раз Мандельштам зашел к нему сам, без жены. Видимо тогда, наслушавшись баек про дела и планы Городецкого, он записал следующее: «Вопреки всем-всему утверждаю, что Городецкий остался верен себе. Узнаю во всём старого Городецкого времен Цеха и акмеизма и с любовью жду и прозреваю будущего Городецкого».<sup>95</sup>

Другой раз Городецкий сам пожаловал к Мандельштамам в вагон: он «поставил на столик бутылку и складные рюмки, похвастался своей прудумотрительностью и пошел чокаться и хвастаться. О чем говорили —

<sup>92</sup> Первая, напомним, была в не менее романтическую Киммерию, только без невесты.

<sup>93</sup> Дата записи в дневнике М. А. Альтмана: «Я около недели не был у В<ячеслава>, и у него набегало много новостей. Посетил его проездом Мандельштам, читал ему стихи, очень сильные технически, чем он и славится» (*Альтман М. Разговоры с Вяч. Ивановым.* СПб.: Инапресс, 1995. С. 69, 172). Интересно, что в этот же день — 20 июня — в батумской газете «Искусство» вышла статья Мандельштама «Слово и культура». Едва ли автор об этом факте догадывался, но она могла бы послужить неплохим эпиграфом к тем спорам, которые ему предстояли в Тифлисе и после.

<sup>94</sup> *Лукницкий П. Н. Acumiana: Встречи с Анной Ахматовой.* Paris: YMCA-Press, 1991. Т. 1: 1924—1925. С. 116.

<sup>95</sup> *Городецкий С. Избранные произведения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1987. Т. 1: Стихотворения.* С. 441 (в составе комментария В. Енишерлова).

не помню, но Городецкий произвел на меня впечатление старого маразматика, хотя ему не было еще сорока лет. Я с удивлением спрашивала О. М., как он мог связаться с таким кретином. О. М. отвечал неохотно, но потом признался, что это гумилевская дурь — хочется ему быть организатором, деятелем и главой группы» (НМ. 1, 709).

В Баку, возможно, случилась и первая встреча с Александром Моргулисом — ростовчанином, служившим в это время в Баку, в КавРОСТА — и под началом, между прочим, Городецкого!<sup>96</sup>

На фоне общения с поэтами — вдвойне впечатляюща такая деталь медового месяца: «В Баку мы ходили в баню, где нам поставили отметку на паспорте (вместо паспортов были какие-то бумажки), чтобы нам не пришлось в голову вторично помыться» (НМ. 2, 57—58).

### **Голубые рѳги на красно-свинцовом фоне**

И вот начало июля, и снова Тифлис...

Но до чего же на этот раз всё было иначе!

Во-первых, совершенно иной статус путешествия: годом раньше — короткий гостевой транзит, теперь же — попытка укорениться в чужой, говорящей на своем языке стране, с иными культурными кодами и традициями.

Во-вторых, — совершенно другой Мандельштам: повзрослевший, женатый.

И, в-третьих, совершенно другая Грузия — униженная, погрузневшая, взятая в большевистский зажим.

В 1919 году Тициан Табидзе писал: «Есть полная аналогия между поэтической и политической жизнью Грузии. Потребность создать собственное государство заставила революционный грузинский народ остановиться на полпути меньшевистского мещанства и уберечь себя от коммунистического прорыва».<sup>97</sup>

Но как бы не так! Уберечься не удалось, и заграница в феврале-марте 1921 года никому не помогла. Голуборѳговцы же, инстинктивно стремившиеся к тому, чтобы всегда быть своими, при любой власти, первыми переменили, как саламандры, цвета и флаги и приветствовали своих новых «своих» — грузинских большевиков, как прежде — грузинских меньшевиков.

<sup>96</sup> Их стихи «встретились», между прочим, в одном и том же номере 2/3 бакинского журнала «Искусство», вышедшего в октябре.

<sup>97</sup> Табидзе Т. Грузинская поэзия // Куранты (Тифлис). 1919. № 2. С. 17.

«В ту ночь Паоло с группой товарищей выехал навстречу первым вступающим в город частям Красной Армии, подходившим со стороны Коджор. В качестве белого знамени мира, которое Паоло держал в руках, фигурировала простыня, которую он успел взять у своей сестры Паши (Пелагеи Джебраиловны Модебадзе). Нина Александровна Табидзе вспоминает, как Паоло в ту ночь удалось выпустить из тюрьмы политических заключенных и организовать из них отряды по охране города от грабежей. К тому времени, как Паоло впервые пришел к нам в дом, новая установившаяся в городе советская власть была ему близка, всех руководителей он знал, многие из них были его старыми друзьями детства и юности, и самого Паоло всюду знали, любили, уважали и считались с ним».<sup>98</sup>

Возможно, им с их жизнелюбием казалось, что большевизация — это пустяки, что-то вроде простуды или прыща, а в творческом отношении — лишь перевод стрелок эстетического барометра с символизма на футуризм. Что было им совершенно не сложно, ибо все внешние проявления футуризма — крикливая эпатажность и акционизм,<sup>99</sup> например, — им и так всегда импонировали. К тому же, футуристы в Грузии (как грузино-, так и армяно- и русскоязычные) хотя и водились, и даже шумели, но дальше деклараций и угроз растворить всё ненужное старье в серной кислоте<sup>100</sup> да еще экспериментов с грузинским шрифтом не шли. Самое удивительное, что в их собственной среде — независимо от языка, на котором писали, — преобладала неудержимая тяга не к Маяковскому или Хлебникову, а к какому-нибудь Крученыху, склонность к дадаизму и замничеству.<sup>101</sup>

Предложение голуборобовцами своих услуг было замечено и оценено: их пропуск в элиту был продлен и даже расширен. Именно при большевиках определилась доминирующая роль голуборобовцев в общегрузинском литературном процессе, если понимать под ним не только творческие, но и организационные достижения (командные посты в писательских, издательских и даже властных структурах). Но запас прочности оказался не таким уж большим — неполный десяток лет до первых стихов о социалистическом строительстве и десятка полтора с небольшим — до первых пуль.

<sup>98</sup> Из неопубликованных воспоминаний Т. Яшвили (Архив П. Нерлера).

<sup>99</sup> Ну чем, скажите, красная гвоздика в петлице Тициана отличалась от желтой кофты Маяковского?

<sup>100</sup> Журнал грузинских дада-футуристов так и назывался: «H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>».

<sup>101</sup> Тот же О. Мандельштам даже переводил армянские стихи Кара-Дарвиша.

Но именно они, голуборобовцы, инициировали весной 1921 года национализацию бывшего особняка миллионеров Сараджева — Хоштарии на Сергиевской, 13.<sup>102</sup> Они превратили его в «Дворец искусств» с передачей в пользование обновленному Союзу грузинских писателей, в котором сами же прочно и доминировали. Уже летом 1921 года «Голубые рбги» создали там «Академию поэзии» под своим патронажем.<sup>103</sup>

До второй половины 1920-х годов голуборобовцы еще пытались держаться обособленно, но потом, под давлением советской власти, постепенно перестроились на нехитрые установки реалистического искусства. Реализм в грузинском изводе рифмовался с бездарностью и вызывал только изжогу с отрыжкой, но границу с Халдеей уже наглухо перекрыли — и спрятаться стало невозможно. 10 апреля 1929 года Яшвили писал Андрею Белому: «Мне кажется, что самый пагубный кризис, когда замыслы довлеют над творческими фактами, и “планетарные” планы дают в виде “выкидыша” стишок, по “социальному заказу”, — безусловно, о строительстве. В литературной какофонии, трубах, паровозах, индустрии хочется запеть голосом, никогда в себе не слышанным, и я, имеющий шесть пудов “человеческой” нагрузки, хочу превратиться в птицу зяблика, на фоне “румынского оркестра” застонать под сурдинку. Этот же <год>, во мне и во всей нашей Грузии, был поворотом к пантеизму, но как это закрепить, мы не знаем и ворожить не сможем».<sup>104</sup>

Председатель Союза грузинских писателей пролеткультовец Малахия Торшелидзе (1880—1938), основной докладчик о состоянии грузинской литературы на Первом съезде писателей в августе 1934-го, явно стучал краски, когда характеризовал их как «буржуазно-декадентскую школу символистов».<sup>105</sup> Как литературное объединение «Голубые рбги»

<sup>102</sup> Современный адрес — ул. Мачабели, 13. См. ниже.

<sup>103</sup> Об организационных усилиях и успехах голуборобовцев в 1921 году см.: *Мицишвили Н.* Грузинская литература: (Обзор за 1921 год) // Фигаро. 1922. № 4. 6 февраля. С. 1.

<sup>104</sup> РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, д. 238, л. 1 об.—2.

<sup>105</sup> Уж он их там обличал и так, и эдак: «Крайний индивидуализм, самодельный эстетизм, уход от реальности, культ богемы, эстетика уродства и другие мотивы западноевропейской и русской декадентской литературы характеризовали творчество писателей-“голуборожцев”: П. Яшвили, Т. Табидзе, В. Гаприндашвили, К. Надирадзе и др. И несмотря на ряд деклараций “голуборожцев” об их лояльном отношении к советской власти, своей творческой продукцией эти писатели заняли видное место в антипролетарском лагере литературного фронта. Они впадают в пессимизм и дают поэтическую апологию упадочничеству, самоубийству и т. д. Иногда же они отходят от позиций самодовлеющего эстетизма и дают яркие выражения национализма. Логика антипролетарских настроений доводит этих буржу-

самораспустились еще в 1931 году, что совпало — случайно ли? — с эмиграцией Григола Робакидзе в Германию.<sup>106</sup>

Сбросив символистскую кожу, голубороговцы продолжали чувствовать себя комфортно во всех президиумах и на всех трибунах. Выступая в 1934 году после Торошелидзе, Табидзе, уверенный в прочности отношений с властью, даже не стал ему возражать.

Но конец уже вызревал: как группа единомышленников они просуществовали еще несколько лет, до Большого террора, по-прежнему определяя собой лучшие достижения грузинской поэзии.

### Тифлис, 1921: у Брихничева и во Дворце искусств

Но вернемся в 1921 год и в Тифлис.

Как бы то ни было, на стыке июня и июля 1921 года поезд-копуша «Центроэвака», споткнувшись о Баку, дополз уже до Тифлиса. Впереди у Мандельштамов было еще полгода жизни в Грузии: остаток лета и начало осени они проведут в Тифлисе, а позднюю осень и начало зимы — в Батуме.<sup>107</sup>

Их первым пристанищем стала квартира некоего «Б.», о котором Н. М. писала: «Осенью мы жили у присланного из Москвы Б., с которым неоднократно говорили о том, что нас ждет» (НМ. 1, 807).

Круг тифлисских знакомых Мандельштама был не настолько велик, чтобы ошибиться в этом приезде «Б.»: Иона Пантелеймонович Брихничёв (1879—1968), в прошлом — соученик Сталина по семинарии, поэт-графоман, успешный издатель, поп-расстрига и основатель секты «гогофских христиан», призывавших к спасению через самопожертвование. С Мандельштамом же его связывало иное — то же, что и с Борисом Лопатинским: совместная служба в Наркомпросе.

---

азных декадентов до идеализации патриархального прошлого» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934: Стенографический отчет. М.: Гослитиздат, 1934. С. 94—95).

<sup>106</sup> Там он вскоре сблизился с национал-социалистической властью, за что более полувека считался на родине предателем и врагом.

<sup>107</sup> Об этом неполном полугодии тифлиско-батумской жизни Мандельштамов известно, увы, совсем немного. Первопроходцем темы был А. Е. Парнис (Заметки о пребывании Мандельштама в Грузии в 1921 году // *L'avanguardia a Tiflis: studi, ricerche, cronache, testimonianze, documenti*. Venezia: Università degli Studi di Venezia, 1982. С. 212). См. также: *Нерлер П.* «Тифлис горбатый...»: Мандельштам и Грузия // *Нерлер П. Con amore: Этюды о Мандельштаме*. М.: Новое лит. обозрение, 2014. С. 366—380.

В Грузию Брихничёва направили в новосозданный тамошний Наркомпрос — членом коллегии наркомата и смотрящим за собственно культурой и за самым главным — пропагандой.<sup>108</sup> Брихничёв — номенклатура: поработает с годик-полтора — и на новое руководящее место! Следующим местом его служения станет ЦК *Помгол* — организация помощи голодающим: идеальное поприще для спасающихся через самопожертвование.

Наркомом просвещения был назначен другой дореволюционный знакомец Сталина — уроженец еврейского села Кулаши Кутаисской губернии Давид Владимирович Канделаки (1895—1938).<sup>109</sup> В этой должности он пробыл до 1930 года, после чего перевелся на должность замнаркома, но уже в союзный Наркомат внешней торговли. Поработал торгпредом в Швеции (1934) и в Германии (1935—1937), где, по личному поручению Сталина, — так называемая «миссия Канделаки» — искал ходы-выходы на первых лиц Рейха.

Вот об этой парочке Мандельштам и накатал свою частушку, увы, полузабытую:

<Тáта-тáта-тáта-та  
Тáта> Канделаки.  
У него Брихничёв  
Взамен цепной собаки.

А в самые первые дни или недели пребывания в Тифлисе он со своей Надей у своего будущего Цербера благополучно жил и даже обсуждал, «что нас ждет». Между тем из-за острого жилищного кризиса в Тифлисе новые власти решили провести инвентаризацию и уплотнение жилья. И вот — «...однажды к дому, где мы жили, подъехали грузовики, и в несколько часов весь квартал был выселен. <...> // Постоянным жителям квартала выдали заранее приготовленные ордера на новое жилье. Нам ехать было некуда, и наши вещи бросили на полугрузовичок, мы назвали

---

 <sup>108</sup> Его заместителем, судя по всему, был Георгий Леонидзе.

<sup>109</sup> См.: Львов С. Культурное объединение Закавказья и искусство Грузии: Беседа с Народным комиссаром просвещения Д. В. Канделаки // Фигаро. 1922. № 1. 4 декабря. С. 1. Заместительницей наркома была Мария (Мариам) Платоновна Орахелашвили (1887—1937), первая леди республики, жена председателя Грузинского ревкома и ответсекретаря ЦК Компартии Грузии И. Д. Орахелашвили (1887—1937): ее участием было высшее образование. В 1930—1932 гг. она и сама была наркомом просвещения Грузии, а после увольнения в 1932 г. переехала в Москву, где возглавляла одно из управлений Наркомпроса РСФСР (в коллегию, кроме нее и И. Брихничёва, входил еще некто Тактакишвили, сведениями о котором не располагаем).

“Дом искусств”, и шофер торжественно покатил нас по назначению. Мне почему-то запомнилась эта фантазмагория и забавнейшая деталь, придававшая всему еще более фантастический характер: шофер был негром. Откуда взялся негр, я не знаю, но он промчал нас по яркой центральной улице Тифлиса и остановился у изящного особняка в самой лучшей части Тифлиса» (НМ. 1, 807).

Сергиевская, на которую Мандельштамов привез шофер-негр, имела прочную репутацию местной Уолл-стрит, а армянский по преимуществу район Солولاки, через который она шла, был чем-то вроде Сити. Сам же «Дом искусств» — бывший роскошный сараджевский особняк (дом 13)<sup>110</sup> — слыл едва ли не лучшим зданием во всём городе. Его построил для своей семьи Давид Сараджев (1848—1911), известный армянский коньячный король и меценат. Когда в конце ноября 1914 года в Тифлис приезжал сам Николай II, тогда еще «хозяин земли русской», местное дворянство раут в его честь давало именно в этом доме.<sup>111</sup> В 1918-м у вдовы Сараджева дом выкупил Акакий Хоштария (1873—1932), тоже король, но нефтяной, и тоже меценат, но грузинский. Его-то и раскулачили большевики, а конкретнее — Союз грузинских писателей, в котором доминировали голуборобовцы, быстро и ловко закрепившие чудособняк за собой.

Председателем Союза тогда был поэт Котэ Макашвили (1875—1927), чья дочь Маро, героическая медсестра, стала легендой грузинского сопротивления большевикам. В следующий состав президиума Союза Котэ уже не годился: из пяти мест три достались «Голубым рогам» — Григолу, Паоло и Тициану, два других — историку Павле Ингороква (1893—1983) и филологу Вахтангу Котетишвили (оба, впрочем, только-только сняли свои траурные чохи-черкески).<sup>112</sup>

...Отпустив белозубого свойственника Пушкина и оказавшись во Дворце Искусств, Мандельштамы повели себя ситуативно и революционно — и буквально экспроприировали себе крышу над головой: «Мы самочинно, без разрешения властей и новых хозяев особняка, “Голубых рогов”, заняли один из небольших кабинетов на нижнем этаже, где были

<sup>110</sup> Сейчас — ул. Мачабели, 13 (ныне здесь Дом писателей). Чуть ниже, в доме 7, что на перекрестке с улицей Лермонтова, в гимназические годы жил Гумилев, о чем Мандельштам запросто мог знать от Леграна. О других «соседях» — таких, как Карло Каладзе (дом 10) или Лаврентий Берия (дом 11), — промолчим; да и поселились они здесь куда позже.

<sup>111</sup> *Вардосанидзе В.* Тифлис, 1914—1921: Драматические страницы биографии «двуликого Януса». С. 422—423.

<sup>112</sup> Знак траура по свободной Грузии.

приемные, гостиные и террасы. На втором этаже<sup>113</sup> жили Паоло Яшвили и Тициан Табидзе. Возмущенные нашим самочинством, слуги бегали жаловаться комиссарам просвещения, за которыми числился особняк, и время от времени по приказанию комиссаров Канделаки и Брихничёва (вот она о чем — та подзабытая частушка! — П. Н.)<sup>114</sup> не пускали нас в дом. Тогда с верхнего этажа спускался Яшвили и, феодальным жестом отшвырнув слугу, пропускал нас в дом. Мы продержались там около месяца...» (НМ. 1, 807—808).

Яркий, дерзкий, разносторонне талантливый (кроме поэзии — живопись и драматическая сцена), остроумец и импровизатор, Паоло обладал харизмой, о которой прекрасно написал Пастернак: «поразительное лицо с высоким одухотворенным лбом и смеющимися глазами», «непревосходимое чутье живописного» и переполненный мыслями голос.<sup>115</sup> И он же, но в другом месте: «Одаренность сквозила из него. Огнем души светились его глаза, огнем страстей были опалены его губы. Жаром испытанного было обожжено и вычернено его лицо, так что он казался старше своих лет...».<sup>116</sup>

Изо всех голуборобовцев Паоло был, наверное, самый офранцузенный: в 1913—1915 годах жил в Париже, учился живописи в Институте искусств при Лувре, виделся там впервые в «Ротонде» с Эренбургом. Обожал «проклятых поэтов» и переводил их на грузинский, как, впрочем, и Бальмонта, чем-то, видимо, напоминавшего ему его любимых французов. Робакидзе писал о поэзии самого Яшвили: «Своим задорным безумием он напоминает Артюра Рембо, а по своему художественному темпераменту он бальмонтовской стихии. Он первый грузинский поэт, который пустил в ход звучные ассонансы».<sup>117</sup>

<sup>113</sup> На самом деле — на третьем.

<sup>114</sup> Конечно, это плохо вяжется с тем, что Мандельштамы перед этим жили именно у Брихничёва, которому, казалось бы, ничего не стоило подобрать им иное жилище или официально разрешить проживание в подчинявшемся ему особняке, а он, вместо этого, пытался от них избавиться. Тут, конечно, можно домыслить, что накануне они поссорились, или что-то еще, не менее спекулятивное, но факты таковы, каковы есть.

<sup>115</sup> Из письма Б. Пастернака П. Яшвили от 28 августа 1937 г. (*Пастернак Б. Л.* Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 т. Т. 9 / Сост. и коммент. Е. В. Пастернак и М. А. Рашковской. М.: Слово/Slovo, 2005. С. 118.)

<sup>116</sup> *Пастернак Б.* Люди и положения (Там же. Т. 3 / Сост. и коммент. Е. В. Пастернака и Е. В. Пастернак. М.: Слово/Slovo, 2004. С. 342).

<sup>117</sup> *Робакидзе Г.* Грузинский модернизм // ARS (Тифлис). 1918. № 1. С. 47—48.



Этой харизмой Паоло и разгонял прислугу, не пускавшую Осипа и Надежду «к себе» во «Дворец искусств».

Свой так дерзко отвоеванный месяц во Дворце Искусств Мандельштамы прожили в одной из комнат первого этажа — той, что служила представительством Союзу русских писателей в Грузии как секции Союза писателей грузинских. Председателем «русского» Союза был С. Рафалович, членами президиума — В. Эльснер, Д. Гордеев и Ю. Данцигер, секретарем — Н. Васильева.<sup>118</sup>

В июле мандельштамовский круг общения в Тифлисе пополнился Рюриком Ивневым, которого в Тифлис пригласил лично Конделаки.<sup>119</sup> Так, художник Евгений Евгеньевич Лансере (1875—1946) встретил 16 июля Ивнева и Мандельштама у Н. Д. Соколова.<sup>120</sup> И вряд ли бы все эти люди стали выгонять поэта с женой взащей — скорее начали бы требовать от Наркомпроса для Мандельштама помощи и жилья!

На третьем этаже обретались Тициан и Паоло. Втроем<sup>121</sup> с Осипом они сходились на втором этаже и, меряя шагами просторную, опоясывающую весь этаж, террасу, яростно и пылко говорили о стихах — не говорили, а спорили, даже ругались, как только могут схлестнуться в споре пылкий, постепенно раскаляющийся и в свое время уже «преодолевающий символизм» еврей-акмеист и парочка темпераментных грузин-символистов, ни за что не желавших его «преодолевать»: «Мандельштам напал на символистов, а Яшвили именем Андрея Белого клялся уничтожить всех врагов символистов. Антисимволистского пыла у Мандельштама хватило на все статьи 1922 года. Доводы оттачивались в тифлисских спорах. Младшие “Голубые роги”, Гаприндашвили и Мицишвили, тайно сочувствовали Мандельштаму, но старшие были непримиримы. Под конец Яшвили восклицал: “Кто вы такой, чтобы нас учить!..” А ведь правильно — что за миссионерский пыл обуял Мандельштама, чтобы громить то, что он считал ересью, в чужой и незнакомой ему поэзии...» (НМ. 1, 808).

Но как только диспут достигал определенного градуса, он немедленно сам собой прекращался, словно батумский ливень, и вся троица, а точ-

<sup>118</sup> См.: Правда Грузии. Тифлис. 1921. 28 мая. Довыборы, состоявшиеся 14 декабря, привели в Совет еще В. Ананова (см.: Фигаро (Тифлис). 1921. № 2. 25 декабря).

<sup>119</sup> Ср.: «В это время я получил приглашение от наркома по просвещению Конделаки приехать в Тифлис. <...> В июле мы были уже в Тифлисе» (*Ивнев Рюрик. Жар прожитых лет: воспоминания, дневники, письма*. СПб.: Искусство-СПБ, 2007. С. 320).

<sup>120</sup> Лансере Е. Е. Дневники. М.: Искусство-XXI век, 2008. Кн. 1. С. 647.

<sup>121</sup> Если не заходили другие голубороговцы.

нее — квадрига (Надя или присутствовала в комнате или сидела на стуле на террасе, молча и не вторгаясь в разговор), выкатывалась на улицу и шла в какой-нибудь духанчик поблизости.

Тем более, что все сходились в одном — в оценке Важа Пшавела. Именно в этот месяц, по-видимому, Тициан и Паоло делали для Осипа подстрочники и транскрипции его поэмы «Гоготур и Апшина». Восхитившись, Мандельштам сходу и на одном дыхании стал ее переводить.

Солидарность грузинских поэтов с русским в квартирном вопросе проистекала не из одного только природного благородства или идеи поэтического братства. Была тут и проза: сами Тициан и Паоло проживали во Дворце Искусств на правах ничуть не больших, чем батонó Осип со своей Надей: всем им тем летом просто негде было жить. Но Паоло и Тициан были членами президиума Союза писателей, у них, возможно, были там не апартаменты, а служебные кабинеты, — и кто, спрашивается, будет протестовать против небольшого превышения полномочий?

Оба, кстати, тоже выехали из особняка очень скоро — на рубеже лета и осени. А во Дворце Искусств, в комнате с персидскими росписями, тогда не то остался, не то поселился Колау Надирадзе.

Родив 14 января 1921 года дочь Ниту, Нина Табидзе вскоре после этого отправилась с младенцем в деревню, где и встретила смену властей. Тициан наезжал к ним, но сам оставался в Тифлисе. Пару раз в течение лета мама с дочуркой приезжали в город и останавливались во Дворце Искусств. А в конце лета вернулись в Тифлис окончательно и сразу же, втроем, поселились в освободившейся квартире Нининых родственников — на Грибоедовской, 18.

В это же примерно время — в августе — определилась личная жизнь и у Паоло. В феврале он влюбился в «прелестную девушку с лицом, как камень, с каштановыми пышными волосами»<sup>122</sup> — Тамару Серебрякову, внучку профессора-картвелолога Ильи Лазаревича Серебрякова-Окромчедлишвили (1838—1898).

Вот как вспоминала об этом сама Тамара: «Впервые я встретила с Паоло в кафе “Химерион”, где обычно собирались поэты. <...> В 1921 году на одном из вечеров в кафе, устроенных с благотворительной целью, мне, 17-летней девушке, поручили продажу цветов. Когда я проходила между столиками, навстречу мне шел еще незнакомый Паоло Яшвили. Он внимательно посмотрел на меня, я — невольно взглянула на него, и мы разошлись. А вскоре друг нашей семьи инженер Василий Никифорович Авдеев, фантаст-изобретатель, очень одаренный человек — привел к нам в гости Паоло. Я, воспитанная отцом в строгих правилах, сидела тихо, больше молчала. После этого вечера Паоло со своими друзьями

<sup>122</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия. С. 132.

стал бывать у нас и однажды пришел к нам с цветами и сделал мне предложение... Так я стала его женой».<sup>123</sup>

А вот — о том же самом, но устами Нины Табидзе: «Тициан, когда приехал повидать меня, сообщил, что Паоло полюбил одну чудесную девушку и ждет меня, чтобы показать и получить мое одобрение. И вот я приехала в Тбилиси. Стою на улице Мачабели, на балконе Дома писателей, и беседую с композитором Мелитоном Баланчивадзе. Вдруг вижу, идет Паоло, красивый, улыбающийся, и ведет прекрасную девушку, одетую во всё голубое, сияющую какой-то небесной голубизной. Невеста мне очень понравилась...».<sup>124</sup>

Свадьба была двухэтапной. Началась в столице, а потом перекечевала на родину жениха — в село Аргвети в Верхней Имеретии, где собралась, разумеется, вся родня. Там Нина Табидзе «познакомилась с отцом Паоло — красивым, мужественным, добрым, с улыбающимися глазами. Мать поэта — нежный, ласковый человек. Здесь же были братья Паоло, один красивее другого, сестра Паша, невестки Татуша и знаменитая Ивлита, которую Паоло обожал, — Ивлита была мастером имеретинской кухни. Паоло тоже был большой в этой области мастак. Но считал себя учеником Ивлиты».<sup>125</sup>

Перепив аргветского тамаду, Тициан получил в дар от восхищенного соперника огромный буйволиный рог. Сам же он подарил Паоло сонет, но какой-то неуместно зловещий и пророческий:

Вот мой сонет, мой свадебный подарок.  
Мы — близнецы во всём, везде, до гроба.  
Грузинский полдень так же будет ярок,  
Когда от песен мы погибнем оба...

(Пер. Б. Пастернака)

Вернувшись из Аргвети, Тамара и Паоло переехали в серебряковскую квартиру на втором этаже дома № 7 по Ртищевской улице.<sup>126</sup> Это всего в двух шагах от «опустевшего» Дворца Искусств.

<sup>123</sup> Яшвили Т. Пережитое: Воспоминания (РГАЛИ, ф. 2268, оп. 2, д. 29, л. 1–2).

<sup>124</sup> Табидзе-Макашвили Н. Наш Автандил // Мнатоби. 1964. № 8. С. 181.

<sup>125</sup> Там же.

<sup>126</sup> Позднее Ртищевская была переименована в улицу Джугашвили, затем — Джапаридзе, а ныне она носит имя Паоло Яшвили. Надирадзе же с молодой женой, Ниной Александровной Михайловой, в следующем году и вовсе переехал на Ртищевскую, 7: Паоло просто подарил ему комнату

Но балконные диспуты с Мандельштамом — между прочим, тоже ведь молодоженом! — отныне и навсегда оборвались.

Любопытная деталь: Мандельштамов на свадьбу, видимо, не позвали — ни в Аргвети, ни даже в Тбилиси. Позвали бы — Надежда Яковлевна не забыла бы это упомянуть. Означать это могло самое разное. И «кошку», все-таки пробежавшую между поэтами в какой-то из особо жарких споров в сараджевском особняке, и отрешение русского поэта, так цепляющегося за Тифлис, от почетного звания «гостя» со всеми его приятными, но поверхностными привилегиями: мол, плавай дальше сам, батонó!

Но именно там, на верандах и балконах Дворца Искусств, Осип Мандельштам впервые уловил контуры своего нового — уже второго за неполные два года — тифлисского стихотворения:

Умывался ночью на дворе.  
Твердь сияла грубыми звездами.  
Звездный луч — как соль на топоре.  
Стынет бочка с полными краями.

На замок закрыты ворота,  
И земля по совести сурова.  
Чище правды свежего холста  
Вряд ли где отыщется основа.

Тает в бочке, словно соль, звезда,  
И вода студеная чернее.  
Чище смерть, солёнее беда,  
И земля правдивей и страшнее.

Бытовым фоном тут послужила следующая деталь: в роскошном особняке при большевиках упорно бастовал водопровод! Воду привозили каждый день и наливали — всклянь, до самых краев — в огромную бочку, стоявшую во дворе. Подходи со своей посудинкой, набирай черпаком воды и уходи к себе стирать, умываться или заваривать чай.

Стихотворение решительно отличается по настроению от прошлогоднего («Мне Тифлис горбатый снится...»), с его беззаботным шашлычным духом угощения. Завершено оно было не раньше октября, когда одна за другой прокатились «океанические» вести о смерти Блока и о расстреле

---

в своей квартире (см. об этом в воспоминаниях Т. Яшвили). Недалеко жили и остальные: Леонидзе — на углу Мачабели и Кирова, Гаприндашвили — на проспекте Руставели, где-то у подножья Мтацминды — Сандро Шаншиашвили. Дальше всех — на Плехановской, 50 — жил Мицишвили.

Гумилева. Но, возможно, работа над ним захватила еще и ноябрь, коль скоро оно увидело свет только 4 декабря, в первом номере газеты «Фигуро».<sup>127</sup>

Н. Мандельштам называет эти стихи переломными: «В эти двенадцать строчек в невероятно сжатом виде вложено новое мироощущение возмужавшего человека, и в них названо то, что составляло содержание нового мироощущения: совесть, беда, холод, правдивая и страшная земля с ее суровостью, правда как основа жизни; самое чистое и прямое, что нам дано, — смерть, и грубые звезды на небесной тверди...» (НМ. 1, 809). Обретая тогда новое понимание действительности, поэт заново переосмыслил и свое место в ней, более уже не совместимое, например, с личной беспечностью или «виллонством». Новая ответственность породила и новый голос — тот самый, которым вдруг зазвучали стихи следующего за «Камнем» и «Tristia» этапа его творчества — «стихов 1921—1925 гг.».

### Важа Пшавела

Надо сказать, что прошлогодние навыки и уроки живописи Нико Пиросмани не прошли даром и распространились на литературу. В свой второй приезд Мандельштам еще глубже проникся духом и звуком грузинского искусства и грузинской поэзии. По свидетельству Колау Надирадзе, Мандельштам знал наизусть «Серьгу» Николоза Бараташвили в переводе Валериана Гаприндашвили.

Приведем ее текст, знакомый Мандельштаму не только на слух.<sup>128</sup>

Как легкокрылый мотылек  
Качает ландыша цветок,  
Вполне отдавшись упоению,  
Под ухом девы молодой  
Серьга, влюбившись в призрак свой,  
Играет с собственной тенью.

Как странно счастлив будет тот,  
Кто на минуту отдохнет  
Под этой тенью безмятежной;

<sup>127</sup> В «Стихотворениях» (1928) оно шло вторым в соответствующем разделе.

<sup>128</sup> Он был опубликован в журнале Сергея Городецкого «ARS» на пару с другим шедевром Бараташвили — «Не цвет земли — юдоли тесной — / Люблю я с детства цвет небесный...», — еще не переведенным Пастернаком (ARS. 1918. № 2/3. С. 28).

Кого крылатая серьга,  
Как тихий шелест ветерка,  
Прохладою обвеет нежной.

Серьга? Скажи мне лишь одно —  
Кому судьбою суждено  
Губами с этой тенью слиться?  
Чтобы бессмертия шербет  
Сквозь огненный и сладкий бред  
Пить и навеки насладиться.

В 1925 году, в «Цыганке», Мандельштам в точности воспроизвел этот размер, эту строфику и эту рифмовку:

Сегодня ночью, не солгу,  
По пояс в тающем снегу  
Я шел с чужого полустанка.  
Гляжу — изба, вошел в сенцы,  
Чай с солью пили чернецы,  
И с ними балует цыганка...  
(2, 54–55)

Грузинская мелодика потом еще не раз прорывалась в собственных мандельштамовских стихах. Например, в этих: «С розовой пеной усталости у мягких губ...» — и т. д. (1922).

В этом контексте отдельного разговора заслуживает неожиданно активная переводческая деятельность Мандельштама в Грузии: поэма и семь стихотворений! «Сам по себе переводческий труд Мандельштам недолюбливал, — вспоминал Надирадзе, — но, тем не менее, оставил после себя несколько прекрасных переводов с грузинского...».<sup>129</sup>

Что же это за поэты и переводы, какова их человеческая и издательская судьба?

Главный тут несомненен — великан Важа Пшавела! Он же — Лука Павлович Разикашвили (1861–1915), уроженец села Чаргали в Пшав-Хевсурети. Поэт редчайшего эпического дара, удивительной фольклорной образности, тесно связанной с бытом и традициями горной Пшавии, у которой он одолжил свой псевдоним. Мандельштам — в сущности, первый его переводчик — называл пшава «ураганом слова, пронесшимся по Грузии, с корнем вырывавшим деревья» («Кое-что о грузинском ис-

<sup>129</sup> *Надирадзе К.* Воспоминания // Дружба народов. 1987. № 7. С. 133–134.

кусстве» — 2, 235). Главный нерв его поэзии — конфликт между старым и новым, между правдой личности и правдой общины. Вступив в литературу в 20 лет, за оставшиеся 35 лет жизни Важа Пшавела написал 36 поэм и около 400 стихотворений, множество пьес, рассказов и статей.

Мандельштам перевел самую раннюю его поэму «Гоготур и Апшина» (1886) и попробовал на зуб еще одну — «Копала» (1899).<sup>130</sup> Подстрочники для него, по свидетельству Н. Мандельштам, готовили сами Паоло и Тициан.

Между прочим, фрагмент такого подстрочника сохранился в архиве поэта — Мандельштам возил его за собой и не выбрасывал! Это два больших двойных линованных листа, содержащих — крупным почерком неустановленного лица (Тициана? Паоло?) — подстрочник 14 строк текста из середины третьей главы «Гоготура и Апшины».<sup>131</sup>

Размер у обеих поэм в оригинале одинаковый — 8-сложный силлабический стих с четной рифмой. Одинаков размер и в переводах Мандельштама, нарочито стилизованных под былинное, как у Кирши Данилова, звучание. Это так называемый «народный тактовик» — нерифмованный 4-стопный хорей с дактилическими окончаниями.<sup>132</sup> Отказ в переводе от рифм — не поблажка себе, а следствие стилизации: для былины по-русски это было бы неорганичным излишеством.

Расскажем теперь об издательской судьбе поэмы.

4 декабря 1921 года в первом номере «Фигаро» сообщалось: «О. Мандельштам закончил перевод на русский язык поэмы Важа Пшавела “Гоготур и Апшина”. Перевод одобрен и принят Наркомпросом к печатанию. Та же поэма переведена также и А. Кулебякиным.<sup>133</sup> На днях во Дворце

<sup>130</sup> А, возможно, и «Змееда» (1901): эту поэму в своем мемуаре о Мандельштаме (но, может быть, путая с «Гоготуром и Апшиной») назвала Нина Табидзе (*Табидзе Н. Память*. С. 41).

<sup>131</sup> Стихи 52–65 этой главы (2, 93). Описание подстрочника и анализ работы Мандельштама-переводчика над этим фрагментом (различные семантические трансформации на пути к оригиналу) см. в: *Фрейдлин Ю. Л.* От подстрочника к окончательному тексту // Осип Мандельштам: Поэтика и текстология: Материалы науч. конф. 27–29 декабря 1991 г. М.: Гнозис, 1991. С. 109–115.

<sup>132</sup> Впрочем, этот размер в переводе выдержан нестрого: встречаются в нем и мужские, и гипердактилические окончания, «изредка встречаются строки правильного 5-стопного хоря, а также 3-иктного тактовика и дольника» (*Плунгян В. А.* Метрика О. Мандельштама: к анализу структуры и эволюции // *Сохрани мою речь...: Записки Мандельштамовского общества*. М.: РГГУ, 2011. Вып. 5, ч. 2. С. 360).

<sup>133</sup> Александр Парфентьевич Кулебякин (1870–1923) — генерал, бывший начальник конвоя Его Императорского Величества Николая II. Поэт-

искусств состоялось чтение обоих переводов, после чего были устроены прения».<sup>134</sup>

Вероятнее всего, поэма должна была войти в готовившийся в то время трехтомник Важа Пшавела. Однако в Грузии она так и не была напечатана целиком, хотя отрывки из нее дважды публиковались в Тифлисе — в газете «Фигаро» (№ 4 за 6 февраля 1922 года: пятая глава без последних четырех строк) и в журнале «Пламя» (1923. № 1. С. 18: сокращенный вариант третьей главы). Была и еще одна газетная публикация — удивительная! — в московской газете «Кооперативное дело» за 14 апреля 1922 года. Удивительная тем, что выводит нас за рамки «Гоготура и Апшины» и обращает внимание на другую поэму Важа Пшавела — «Копала» (1899). В публикацию вошли начало третьей главы «Гоготура и Апшины»<sup>135</sup> и фрагмент первой части поэмы «Копала» — та самая пара строк, что в 1930 году всплывет в «Четвертой прозе»!<sup>136</sup>

22 апреля 1922 года, то есть вскоре после возвращения из Грузии — через Ростов, Харьков и Киев — в Москву, Мандельштам заключил с Госиздатом договор на издание своего перевода в 417 стихотворных строк;<sup>137</sup> 17 ноября 1922 года книге был даже назначен тираж (в 3000 экз.),<sup>138</sup> но книга так и не вышла в свет.

пантеист и переводчик, член тифлисского «Цеха поэтов» и Союза русских писателей в Грузии, автор сборника стихов «Отзвуки Вана» (1918). В конце ноября, вместе с Мандельштамом, читал свой перевод поэмы «Гоготура и Апшина», которую переводил параллельно с Мандельштамом (Фигаро. 1921. № 1. 4 декабря. С. 1). 14 декабря 1921 г. на заседании Союза русских писателей читал свой венок восьмистиший (Фигаро. 1921. № 2. 25 декабря. С. 3). См. о нем: *Никольская Т.* Фантастический город: Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). М.: Пятая страна, 2000.

<sup>134</sup> Фигаро. 1921. № 1. 4 декабря. С. 3.

<sup>135</sup> Текст, идентичный автографу на бланке «Красного журнала для всех», под заглавием «Грузинская весна» (Архив Е. Э. Мандельштама, ныне в собрании В. Голубицкого).

<sup>136</sup> «Воздух сыт звериным шорохом. / И до самой кости ранено / Всё ущелье стоном сокола». Ср.: «В (ущельях) неприступных скал / И сокол кричал (пронзительно), / и визги хищников / до края небес доходили» (подстрочник П. Урашадзе). Ср. это же место в переводе Н. А. Заболоцкого: «И выло зверье по лесам / За темной спиной можжевелин, / И жалобы птиц к небесам / Летели из горных расселин»).

<sup>137</sup> Государственный архив Российской Федерации (далее — ГАРФ), ф. Р-395, оп. 10, д. 53, л. 40; д. 54, л. 66.

<sup>138</sup> ГАРФ, ф. Р-395, оп. 10, д. 247, л. 27.



В начале 1923 года единственный экземпляр рукописи «Гоготура и Апшины» Мандельштам передал издательству «Всемирная литература».<sup>139</sup> И тогда поэма, наконец-то, была опубликована, — но не отдельной книгой, а в журнале «Восток»,<sup>140</sup> с послесловием и под редакцией профессора Карпеца Дариспановича Дондуа (1891—1951), заведующего кафедрой кавказской филологии Ленинградского государственного университета.

Перевод этот долго оставался единственным, и в 1935 году был перепечатан в книге поэм Важа Пшавела — даже без изъятия имени (точнее, инициалов) переводчика,<sup>141</sup> — став, таким образом, последней прижизненной публикацией ссыльного Мандельштама.

Мандельштамовский перевод поэмы «Гоготур и Апшина» стал подлинным открытием поэзии Важа Пшавела для русского читателя,<sup>142</sup> а сам Мандельштам — таким же его первооткрывателем, каким для Руставели — с помощью всё того же Тициана Табидзе — был Константин Бальмонт.

И Бальмонт, и Мандельштам не замкнули, а открыли собой ряды переводчиков грузинской поэзии.

В 1940 году поэму «Гоготур и Апшина» перевела Цветаева, а в 1950-м — Заболоцкий. Нина Абесадзе первой сравнила эти переводы друг с другом. Перевод Мандельштама, по ее мнению, — ближе других стоит к оригиналу. Переводчик преуспел в главном — в полноценной передаче внутренних закономерностей и стилистики оригинала, а также — что особенно трудно! — в художественном соответствии идиом и фразеологизмов перевода оригиналу.<sup>143</sup>

<sup>139</sup> Гонорар за него был получен 23 февраля 1923 г. (ЦГАЛИ СПб., ф. 2963, оп. 1, л. 53, л. 250).

<sup>140</sup> Восток. 1923. № 3. С. 1—13. Вошел также в кн.: *Важа Пшавела. Поэмы* / Пер. с груз. М.: Гослитиздат, 1935. С. 7—21.

<sup>141</sup> *Важа Пшавела. Поэмы*. М., 1935. С. 7—21 (подписано инициалами «О. М.»).

<sup>142</sup> Его помянул и В. Гаприндашвили в письме к Б. Пастернаку (около 1934 года), отметив при этом, что это перевод без рифмы, в стиле былины (Литературная Грузия. 1984. № 10. С. 192). См. об этом также: *Зелинский К.* [Рецензия] // Литературный критик. 1936. № 5. С. 23—24; *Агасов Г.* [Рецензия] // Литературный критик. 1938. № 1. С. 228—232. Сравнивая перевод с подлинником и ловя переводчика на неточностях, Г. Агасов отмечал: «Выбрав формой былинный строй, переводчик не сумел наполнить ее основными элементами народного творчества — многоцветностью и благородной простотой» (с. 232). Кулебякинский перевод до нас не дошел.

<sup>143</sup> Вместе с тем, она отметила и ряд несоответствий, происхождение которых могло быть связано с подстрочником, — небольшие пропуски, а так-

Сравнительный анализ трех переводов стал предметом диссертации А. С. Цыбулевского «Русские переводы поэм Важа Пшавела (проблемы, практика, перспектива)» (Тбилиси, 1974). По мнению диссертанта, все три перевода «не достигают до высоты и глубины подлинника. “Мифологическая концепция” в этих переводах не “играет” — спит — она еще на уровне подстрочника, не ожившего, воспрянувшего стихотворения». <sup>144</sup> Отмечая, что «на поверку Мандельштам оказывается точным, буквальным», <sup>145</sup> Цыбулевский отдает предпочтение рифмованному переводу Заболоцкого.

О мандельштамовском же пишет: «Удивительна самоустранимость Мандельштама от собственного стиля, от сущего и присущего ему. Где она, эта специфическая магия Мандельштама? Что может этот перевод сказать о Мандельштаме? Ничего, почти ничего — так, только отдельные вкрапления, — в целом же всё — чужое». <sup>146</sup> И чуть дальше: «Чего в целом недостает переводу? Самого Мандельштама, его там “слишком мало”. Ведь вот три сонета Петрарки вышли из-под его пера даже не окрашенными им, а им изнутри преображенными. Как назвать основное магическое качество Мандельштама? Артистизм? Ближе, но тут много оттенков уводящих. Есть у Мандельштама стихотворение об Ариосто; пожалуй, именно там сформулирован его, Мандельштама, поэтический принцип, который можно назвать от Ариосто — ариостоизмом. “Рассказывай еще, тебя нам слишком мало” — вот это кредо и “имя”». <sup>147</sup>

Избранный Мандельштамом былинный строй Цыбулевский находит «добросовестным стилистическим заблуждением», ставшим помехой на пути к «ариостоизму». «Народная стилистика в общем чужда Мандельштаму», <sup>148</sup> а тут, в поэме Важа Пшавела, он столкнулся с «чрезмерной, несвойственной для себя эпичностью». <sup>149</sup>

же одну ошибку: слова Гоготура в одном случае приписаны Апшине (Абесадзе Н. Г. «Гоготур и Апшина» в переводе О. Мандельштама // Сборник, посвященный памяти Важа Пшавела. Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1966. С. 343–349).

<sup>144</sup> Цыбулевский А. Высокие уроки: Поэмы Важа Пшавела в переводах русских поэтов // Цыбулевский А. Поэтика доподлинности: Критическая проза. Записные книжки. Фотографии. М.: Новое лит. обозрение, 2017. С. 196. См. также: Нерлер П. Важа Пшавела и русская литература // Вопросы литературы. 1981. № 4. С. 269–274.

<sup>145</sup> Там же. С. 185.

<sup>146</sup> Там же. С. 181.

<sup>147</sup> Там же. С. 184.

<sup>148</sup> Там же. С. 183.

<sup>149</sup> Там же. С. 184.

Впрочем, тут «трудно упрекнуть Мандельштама, ведь перед ним был типичный сюжет былины: встреча и единоборство двух богатырей, — поэтому решение переводить на былинный лад было вполне логично. Мандельштам подошел к переводу честно и для своего времени “современно”».<sup>150</sup>

Мало того, «это был перевод, отвечавший гражданскому пафосу статей Мандельштама о переводах, которые он напишет через несколько лет: “Потоки халтуры”, напечатано в газете “Известия”, и “О переводах”. Перевод, по мнению Мандельштама — этого “артиста” в высоком блоковском смысле слова и “внутреннего разночинца”, — должен делаться в расчете “на культурный голод, а не на коллекционерство и пресыщенность”. <...> он должен был ответить культурным запросам, культурному голоду».<sup>151</sup>

И еще одно, на что обратил внимание Цыбулевский, не менее значимое: «Кроме того, есть и более глубокое основание: не только требования культуры, но и “ветер эпохи”. <...> Можно утверждать, что Важа Пшавела Мандельштамом раскрыт не случайно, и не случайно раскрыт на этой поэме. Внешне случайная цепь обстоятельств оказалась на проверку глубинной <...>. И, конечно, Гоготур — “идеал совершенной мужественности” у Мандельштама, так же, как и у Важа Пшавела».<sup>152</sup>

Тем знаменательнее не то даже, что Важа Пшавела вошел в «золотой фонд» упоминаний самого Мандельштама, а то, как он в него вошел. Если цитата в статье «Кое-что о грузинском искусстве»<sup>153</sup> еще более-менее ожидаема, даже как бы напрашивается, то в «Четвертой прозе» — вовсе нет!

Однако 5-я главка ее начинается именно с Важа, причем — с «Копалы»: «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» (3, 171).

Вот они оба-вместе — идеал совершенной мужественности и вечная «игра на разрыв аорты», это его личное, мандельштамовское, тавро!

<sup>150</sup> Там же. С. 181.

<sup>151</sup> Там же. С. 183.

<sup>152</sup> Там же.

<sup>153</sup> «Твои встречи — люди мирные, / Непохожие на война, / Темнокуд-  
 рый враг железо ест / И деревья выкорчевывает» (глава 3-я).

**Тициан Табидзе**

Другой линией переводческой работы Мандельштама стали стихи современных тифлиских поэтов, и в первую очередь — друзей-голубороговцев. Он перевел семь стихотворений шести поэтов, в том числе одно — с армянского языка.

Четыре из них — специально для первой антологии «Поэты Грузии» на русском языке, составленной Николо Мицишвили. Первоначально ее выход намечался на октябрь, но предисловие датировано ноябрем, а вышла она не раньше середины декабря 1921 года. Было две презентации — на заседаниях секций русских (28 декабря) и армянских (14 января 1922 года)<sup>154</sup> писателей в Грузии. В апреле 1922 года в Баку вышла единственная, но обстоятельная рецензия на антологию (а заодно и на сборничек Иосифа Гришашвили, в котором Мандельштам как переводчик тоже участвовал). Автор, Михаил Данилов, бакинский журналист, писавший для самых разных закавказских газет, подытожил свои впечатления так: «Нет на лютнях поэтов Грузии медных струн настоящего, нет золотых струн грядущего. Только серебряные истонченные струнки прошлого. Подождем новых звуков!» При этом он особо отметил участие в книге Мандельштама: «В сборнике “Поэты Грузии” из крупных имен работали только О. Мандельштам и Сергей Рафалович. Остальные переводчики — молодые, сами еще не окрепшие творчески и технически силы».<sup>155</sup>

Вклад Мандельштама в антологию — это «Бирнамский лес» Тициана Табидзе (с. 17), «Пятый закат» Валериана Гаприндашвили (с. 20), «Прощание» Николая Мицишвили (с. 34) и «Автопортрет» Георгия Леонидзе (с. 35). Все четыре стихотворения — сильные и интересные, не проходные для их авторов и заинтересовавшие, каждое по-своему, и переводчика.

Начнем с Тициана.

Хотя традиция и причисляет Тициана Табидзе к числу основателей «Голубых рогов», номинально это не совсем так, ибо годы с 1913 по 1917 он провел в Москве, учась в университете и лишь изредка наезжая домой. Но именно он, предложив свою помощь в работе над переводом «Барсовой кожи», как первоначально называли поэму Руставели «Витязь в тигровой шкуре», установил тесный и дружеский контакт с Кон-

<sup>154</sup> См.: Фигаро. 1922. № 3. 1 января. С. 2; № 4. 6 февраля. С. 4. Судя по карточке в Генеральном алфавитном каталоге книг на русском языке РНБ, выходило и второе ее издание: Поэты Грузии: (Сб. стихотворений) / Сост. Н. Мицишвили. 2-е изд. Тифлис: Гос. изд-во, 1921. 49, III с.

<sup>155</sup> Данилов М. Поэты Грузии // Бакинский рабочий. 1922. 3 апреля. № 74. С. 4 (сообщено Г. Джорджадзе).

стантином Бальмонтом<sup>156</sup> (знаком он был и с Брюсовым, но почему-то не с Белым). Всё это придавало символистским устремлениям всей поэтической группы дополнительный личностный импульс.

С начала 1930-х гг. особенно тесная дружба связала Тициана Табидзе с Борисом Пастернаком, бесспорно, лучшим переводчиком его стихов. Да и сам Тициан охотно переводил, причем в довольно широком диапазоне: Лонгфелло, Байрон, Гете, Достоевский, Мережковский, Ф. Сологуб, Тцара, Арагон и др.

Григол Робакидзе нарисовал такой его портрет: «Особняком стоит поэт Тициан Табидзе. Творческая его стихия — это своего рода индивидуальная осознанность родового потока бытия. Для него поток этот нигде не прерывается — или если прерывается, то только на нем самом, чтоб в этом личном моменте прерывности еще ярче был осознан в своей текучести внеличный гений рода. Он весь — в прошлом, понимая последнее не исторически, а метафизически. В сонной грезе поэтического ясновидения это прошлое встает перед ним, как бывшая пурпурно-светлая и солнцем изнеможенная Халдея. Отсюда его замечательный цикл — “Халдейские города” <...>. Если на почве Грузии возможен Блок, то им несомненно явится Тициан Табидзе. Тут же следует отметить и то, что среди грузинских поэтов он пережил Андрея Белого глубже всех».<sup>157</sup>

Упомянутый цикл «Халдейские города» (1916—1919) — центральный в творчестве Тициана, если не всей группы, поскольку на него в своих вещах откликались и другие голуборобовцы. Сам цикл был создан под влиянием прослушанного Табидзе в 1916 году в Лазаревском институте восточных языков цикла лекций Н. Я. Марра: на лингвистическом материале Марр устанавливал связи и даже преемственность между полулегендарной символической Халдеей (Урарту) — древней страной в верховьях Тигра и Евфрата (в районе озера Ван), в то время считавшейся прародиной грузин и армян (чьи жители, халдеи, славились своей ученостью), — и современными Грузией и Арменией.<sup>158</sup>

В цикл вошло четыре стихотворения, напечатанные, по два, в двух номерах журнала «Циспери кацнеби» за 1916 год: «L'Art Poétique» и «Халдейское солнце» в первом номере и «Маг-прародитель» и «Без доспехов» во втором. При этом в журнале они шли без названий, отделенные друг от друга интервалами, но — под общей шапкой «Из книги “Халдейские города”». Писались они, по всей видимости, в Москве.

<sup>156</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе. Жизнь и поэзия. С. 68—75.

<sup>157</sup> Робакидзе Г. Грузинский модернизм // ARS (Тифлис). 1918. № 1. С. 50—51.

<sup>158</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия. С. 43.

Стихотворение «Бирнамский лес» было написано, скорее всего, в конце 1918 года,<sup>159</sup> то есть двумя-тремя годами позже, и его принадлежность к циклу «Халдейские города» нигде и никак не обозначена. Вместе с тем ясно, что оно, как минимум, примыкает к этому циклу.<sup>160</sup>

Впервые по-грузински «Бирнамский лес» был напечатан 7 января 1919 года в газете «Сакартвело» (№ 5. С. 2). В первый стихотворный сборник Тициана Табидзе, вышедший по-грузински в 1933 году, это стихотворение не вошло, а в том же избранном стихов Тициана 1934 года оно имеется.<sup>161</sup> Вместе с «Халдейским балаганом» «Бирнамский лес» включен здесь в раздел стихов, посвященных Нине Макашвили, тогда как дружная четверка стихотворений 1916 года из «Циспери канцеби» выделена в самостоятельный раздел «Халдейские города».

Бирнамский лес — такой же шотландский, как и грузинский, он вымышленный, он условный, литературный: это место действия в 4-й сцене 5-го акта трагедии Шекспира «Макбет». Ничего, казалось бы, общего с Халдеей — разве что ее призрак, как и сказано. Вместе с тем, Бирнамский лес — не просто кулисы и декорация, а еще и персонаж трагедии, ее важное действующее лицо. Согласно пророчеству, шотландский король-узурпатор Макбет — убийца законного короля Дункана — лишь до тех пор будет храним судьбой, пока сам Бирнамский лес не пойдет на его Дунсинанский замок. Принц Малькольм, сын Дункана и враг Макбета, приказал своим воинам срубить по ветке в Бирнамском лесу и нести их перед собой в качестве маскировки. Узнав же, что Бирнамский лес двинулся на его замок, Макбет терпит поражение и гибнет.

Место действия стихотворения «Бирнамский лес» определить нельзя даже приблизительно, как и время. Какой-то вневременной (или межвременной) полутеатр-полупритон, где шекспировские аллюзии — вперемежку и вповалку с голубороговскими, грузинскими и даже французскими. И этот не поддающийся идентификации микс — не случайность.

В книге Галины Цуриковой о Тициане Табидзе читаем: «Тициан Табидзе придавал принципиальное значение стихотворению “Бирнамский

<sup>159</sup> Гаприндашвили вспоминал, что написано оно было в дождливую погоду в квартире, которую Тициан снимал на улице Вардисубани у одной довольно злобной хозяйки, где почему-то всё пропадало.

<sup>160</sup> Каких-либо иных указаний на состав «Халдейских городов» не имеется. Тем не менее, Тамара Барбакадзе видит этот цикл в составе четырех стихотворений, включая в него «Халдейский балаган», написанный в 1918 году, но исключая «L'Art Poétique» (Барбакадзе Т. Сонеты Тициана Табидзе // Ганатлеба (Ахали). 2009. № 15. С. 6–7).

<sup>161</sup> Табидзе Т. Избранные стихи (1916–1933). Тбилиси: Сакартвелос Сахелмципо Гамомцемлоба, 1934. С. 113–114.

лес”. Оно — об искусстве. О поэзии голуборожцев. Уже в самом заглавии — выражение тревоги. Так у Шекспира: “Макбет, не бойся, пока не двинулся Бирнамский лес на Дунсинан!” — здесь лес воплощает саму устойчивость, ибо его уж ничто не сдвинет: “Не бойся, Макбет, будь в себе уверен!” — так это звучит, но в финале трагедии — двинувшийся на замок Макбета Бирнамский лес: воплощение ужаса — немыслимое, ставшее возможным! Вглядываясь в окружающую его жизнь, прислушиваясь к собственным ощущениям, присматриваясь к творчеству друзей, поэт повсюду замечает пугающие признаки мертвенности, распада. В неожиданных мизансценах возникает в стихотворении “Бирнамский лес” фантастически запутанный мир образов поэзии голуборожцев». <sup>162</sup>

В другом месте Цурикова уточняет, в каком именно смысле «Бирнамский лес» — это об искусстве, — в самоубийственном: «Там, где Паоло Яшвили мыслит реально, Табидзе — реально чувствует: “Бирнамский лес” — самоубийство поэзии. Бытовая реальность образов разлагается, поэту мучительны фантасмагория и гротеск. Эфемерный храм, возводимый на эшафоте, — метафора, концентрирующая всё безумие происходящего. Рядом с этим “высоким” (высота виселицы) поэтическим образом — простодушная откровенность: “Никому не хочу довериться, а больше всех меня мучает своею нежностью Мери”. И — чахоточный кашель Колумбины...». <sup>163</sup>

Метафора, которая еще будет обрастать смыслами, а потом и вовсе станет реальностью, если вспомнить гибель обоих поэтов.

Ознакомимся с подстрочником и транскрипцией тицианова «Бирнамского леса»: <sup>164</sup>

Бирнамский лес... Тень Халдеи.  
Лорд Пьеро с искривленным горбом,  
Леди Макбет нагая (без рубахи)  
Сидит на коленях перепившихся гостей.

Ведут (приводят) Артура хворые черти (ведьмы). <sup>165</sup>  
Оторванной ногой он играет на чианури, <sup>166</sup>

<sup>162</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия. С. 110—111.

<sup>163</sup> Там же. С. 112—113.

<sup>164</sup> Контаминация двух разных подстрочников, подготовленных П. Урушадзе и Г. Антелава. При этом в переводе заглавия с английского у самого Тициана Табидзе имеет место ошибка: «Биргамиис Тке» и «Бернамийский лес», а не *Бирнамский* (на это обратил мое внимание Г. Джохадзе).

<sup>165</sup> Буквально: «чертовы ноги».

<sup>166</sup> Грузинский струнный смычковый инструмент.

---

ПАВЕЛ НЕРЛЕР

Самоубийцы наполняют стаканы  
И поздравляют гордого моурави.<sup>167</sup>

За желтым малайцем следует Паоло,  
окруживший его (себя?) павлинами.  
И Офелия окинула его взглядом (вкруг взглянула) —  
Валериан ударил Гамлета (дал оплеуху Гамлету).

На эшафоте возникает (встает; становится) замок,  
Феерический и эфемерный.  
Никому не доверяю, но более всего  
меня терзает (мучает) своей нежностью Мери.

И под чахоточный кашель Коломбины  
Крутанет дверь (повернет двери) ноябрь.

Тифлис, 1919

Как видим, стихотворение довольно густо населено. Тут и Пьеро с Коломбиной — традиционные персонажи итальянской комедии масок *дель арте*, за которыми, впрочем, легко угадываются сам Тициан и его невеста Нина. Тут и Гамлет с Офелией — шекспировские персонажи из «Гамлета», и леди Макбет, и сам «Бирнамский лес» из «Макбета». Тут же и Мери — то ли гостья из Пушкина, из «Пира во время чумы» (и сама, между прочим, из Шотландии, как и Бирнамский лес), то ли, из крови и плоти, — отголосок несчастной любви Галактиона Табидзе к Мери Шервашидзе.<sup>168</sup> Тут же и другие, совершенно реальные, персонажи — все из мира поэзии: Артур (Рембо), Паоло (Яшвили) и Валериан (Гаприндашвили).

К Яшвили отсылает еще и кольцо из павлинов, залетевших сюда явно из стихотворения Паоло «Павлины в городе» (1916). Это о нем Валериан Гаприндашвили написал так сочно: «Первым, кто заставил эту прекрасную и удивительную птицу издать крик в грузинской поэзии, был

---

<sup>167</sup> Обычно так называют Георгия Саакадзе, за которым, с легкой руки Анны Антоновской, позднее прочно закрепится прозвище «Великий моурави».

<sup>168</sup> Мери Прокофьевна Шервашидзе (1890—1986) — княжна, бывшая фрейлина русской императрицы, родом из Кутаиси. Увидев ее однажды в городском парке, Г. Табидзе с первого взгляда в нее влюбился — и стал посвящать ей стихи. Но 1 мая 1915 года Мери обвенчалась с князем Гуцей (Тиги) Эристави и вскоре уехала с ним в Париж, где одно время работала моделью в кампании «Коко Шанель».



Паоло Яшвили, и я верю, что Павлин (Паршеванги) станет фантазмагорическим именем, а не только образом». <sup>169</sup>

Такой же, как и павлины, кочующий образ в поэзии голуборобовцев — «желтый малаец», вбирающий в себя не только банальный цвет кожи таинственной расы, но и метафорическую желтушность и, возможно, накокаинность. Образ этот присутствует сразу в нескольких стихотворениях Колау Надирадзе («Желтый Малаец — Поэт-манекен» <sup>170</sup> и «Путешествие с малайцем в день моего рождения»). Правда, тот же Гаприндашвили категорично утверждал, что «желтый малаец» восходит к Томасу де Квинси <sup>171</sup> и что в грузинскую поэзию его первым ввел именно Тициан Табидзе, и именно в «Бирнамском лесе». <sup>172</sup> Да и сам «Бирнамский лес», по Гаприндашвили, имел все шансы для обретения «мистического смысла и звучания». <sup>173</sup> Это метафора, которой суждено будет обрести смыслы, а потом и вовсе стать реальностью.

«Бирнамский лес» написан весьма распространенным размером — 10-сложником с перекрестной рифмой. Вот, для примера, транскрипция его первой строфы: <sup>174</sup>

бирна́миис ткé кáлдеас чрдíли.  
лóрди пíэро мóгнул кúзит,  
лэ́ди ма́кбети пéрангáхдили  
га́дамтврал стúмребс мúхлебши úзит.

Как и принято в грузинской поэзии, приведенные стихи — силлабические: ударение здесь слабое и на метрике практически не сказывается. А вот мандельштамовский перевод:

<sup>169</sup> Гаприндашвили В. Магия имен // Меоцнебе ниамороби. 1921. № 6. С. 13 (на груз. яз.).

<sup>170</sup> Впервые опубликовано в: Меоцнебе ниамороби. 1921. № 6. С. 5. В следующем году было напечатано «Путешествие с малайцем в день моего рождения» (Меоцнебе ниамороби. 1922. № 7. С. 7).

<sup>171</sup> Томас де Квинси (1785—1859) — английский писатель-наркоман, автор «Исповеди англичанина, употребляющего опиум» (1822), весьма ценный такими символистами, как Верхарн и Бодлер.

<sup>172</sup> Гаприндашвили В. Декларация: (Новая мифология) // Меоцнебе ниамороби. 1922. № 7. С. 12.

<sup>173</sup> Как, разумеется, и Халдея, которой суждено «ослепить поэзию новыми лучами» и «породить еще немало призрачных видений» (Там же. С. 12—13).

<sup>174</sup> Подготовлена П. Урушадзе. Проставленное в тексте ударение — пусть и слабое, но вполне различимое.

---

ПАВЕЛ НЕРЛЕР

Бирнамский лес. Призрак Халдеи.  
Лорд Пьеро сузулится сильней.  
Леди Макбет сидит, бледнея,  
На коленях у пьяных гостей.

Черти Рембо взвалили на плечи.  
Он тянется к скрипке мертвой ногой.  
Самоубийц пирует вече,  
Шлет Моурави вызов свой.

Преследует желтого малайца —  
За ним павлинов цветной ураган —  
Паоло. Офелия шатается:  
Пощечину Гамлету дал Валериан.

А на виселице построен  
Полоумный воздушный храм.  
Разлюбив, я в душе спокоен...  
Всех мучительней Мери улыбается нам.

Коломбина... Кашель чахоточной пери...  
И свистящий ноябрь запечатал двери.

Колау Надирадзе вспоминал: «Грузинские стихи он слушал как музыку, просил при этом читать помедленней, выделяя мелодию (любопытно, что об этом просил и А. Белый) и не всегда даже расспрашивал о содержании. Звучание некоторых стихов так его очаровывало, что он старался заучить их, подбирая к непривычным для русского слова звукам довольно близкие русские фонетические эквиваленты. Больше других восторгался он Бараташвили и Важа Пшавела, знал наизусть бараташвилевскую “Серьгу” в переводе Валериана Гаприндашвили...».<sup>175</sup>

В этих словах — ключ к мандельштамовскому подходу в переводах с грузинского. Этот подход — фонетический, слуховой, музыкальный. Только уловив, только услышав и закрепив в себе конкретную мелодию оригинала, всегда индивидуальную и очень национальную, Мандельштам заглядывал в подстрочник. Силлабика как бы толкала его на меж- и внутриразмерные тонические перебежки — и, как следствие, на сознательную корявость ритма — ту самую, что его ухо различало и различило в оригинале.

---

<sup>175</sup> Записано П. Нерлером. Опубликовано в его предисловии к публикации: *Мандельштам О.* Стихи и переводы // Дружба народов. 1987. № 8. С. 134–135.

Стремясь поверить эти впечатления суждением специалиста, я обратился к стиховеду Владимиру Плунгяну. В тот же день он отозвался обстоятельным письмом, которое я хочу здесь процитировать: «У Мандельштама, как всегда, решение самое интересное. Мы знаем <...>, что Мандельштам в переводах сознательно ориентировался не на культурную традицию, а на звучание оригинала, пытаюсь именно звучание передать в русском тексте — и для этого подчас шел на очень смелые эксперименты, радикально отходящие от традиции. Так было с Петраркой <...>, так было с Барбье и старофранцузским эпосом, и точно так же он поступает с Табидзе. Любопытно, что во всех этих случаях в оригинале использована силлабика, вообще Мандельштама, видимо, привлекавшая как поле для эксперимента. И вот он пытается передать ощущение от силлабического ритма, а для русского читателя это ближе всего к рифмованному тоническому стиху. У Мандельштама получается такой расштатанный трех-четырёхиктный тактовик в духе конструктивистов 20-х годов (впрочем, так пробовали писать уже Брюсов, Блок и Кузмин, не говоря о Гумилеве, Г. Иванове и футуристах, — интересно, что у самого Мандельштама в оригинальных стихах этого не встречается <...>: в переводах он себе больше позволяет). Таким образом, он сделал из Табидзе по ритму такого модерниста позднего Серебряного века, чего на самом деле в оригинале нет: там ритмика (в отличие от поэтики) вполне традиционная, и Лившиц в этом смысле более аккуратен. Но это очень интересный опыт, и текст получается очень яркий и суггестивно сильный».<sup>176</sup>

Музыка музыкой и метрика метрикой, но невозможно не отметить и другое: удивительную верность перевода Мандельштама подстрочнику, близость — тем более удивительную, что достигнута она почти без отступлений от последовательности оригинала — строка за строкой.

Напомним: при жизни Тициана Табидзе вышло всего два сборника его стихотворений на грузинском языке: в 1933 году (без «Бирнамского леса») и в 1934-м; во втором, избранно-ретроспективном, «Бирнамский лес» есть.

Тициан, прекрасно понимавший значение этого стихотворения в своем творчестве, несомненно, хотел увидеть его напечатанным и по-русски. Но ни в одно прижизненное книжное издание Тициана Табидзе на русском языке «Бирнамский лес» так и не вошел.

Казалось бы, странно: ведь имелся отличный перевод Мандельштама, опубликованный в самом конце 1921 года, — чего еще желать?

Но именно тут автор сталкивался с непреодолимой проблемой, и состояла она уже не в качестве перевода, а в «качествах» переводчика. После остро полемической статьи Мандельштама «Кое-что о грузинском

<sup>176</sup> Из письма к автору статьи от 23 июля 2018 г.

искусстве» (19 января 1922 года)<sup>177</sup> и ошарашивающих ответов на нее Тициана Табидзе в памфлетах «Директор 41 градуса Терентьев» и, в особенности, «Чонтоли-гастролер» (соответственно, 17 июня и 25 августа 1923 года)<sup>178</sup> такой жест был уже невозможен. В уязвленном сердце Тициана Мандельштам стал персоной *non grata*, так что появление его имени в авторском сборнике Табидзе было исключено.

В этом контексте напрашивалось появление нового перевода «Бирнамского леса». Тем не менее, все главные переводчики Табидзе 1930-х годов — Борис Пастернак, Сергей Спасский, Борис Брик и другие — в «Бирнамский лес» так и не заглянули. И произошло это, очевидно, потому, что в 1935 году такой новый переводчик уже существовал и новый перевод уже имелся. Правда, он так и не успел увидеть свет, поскольку оба — сначала автор, а вслед за ним и переводчик — в 1937 году сгинули в топке Большого террора.

Неавторизованный список перевода «Бирнамского леса», выполненного Бенедиктом Лившицем, обнаружился в архиве Галины Михайловны Цуриковой, биографа Тициана Табидзе.<sup>179</sup> Произошло это в середине 1980-х годов во время подготовки издания книги Лившица «Полутороглазый стрелец» в ленинградском отделении издательства «Советский писатель».<sup>180</sup> Атрибуция была выполнена Галиной Михайловной и автором этих строк совместно: на авторство Лившица указывали стилистическая окраска перевода, а также близость «Бирнамского леса» к циклу «Халдейские города», над переводом которого — и это уже строже задокументировано — Бенедикт Лившиц в 1935 году работал.

Вот этот перевод:

Бирнамский лес... Вот — тень Халдеи.  
 Пьеро угрюмая сутулость.  
 Нагая Макбет, холодея,  
 В колени пьяницы уткнулась.

<sup>177</sup> Советский юг (Ростов-на-Дону). 1922. 19 января.

<sup>178</sup> Табидзе Т. 1) Директор 41 градуса Терентьев // Рубикони (Тифлис). 1923. № 11. 17 июня (на груз. яз.); 2) Чонтоли-гастролер // Рубикони (Тифлис). 1923. № 14. 25 августа (на груз. яз.).

<sup>179</sup> Вопрос о его попадании в этот архив еще предстоит изучить (в настоящее время он передан в Рукописный отдел Пушкинского Дома, но пока не разобран).

<sup>180</sup> Лившиц Б. Полутороглазый стрелец: Стихи. Переводы. Воспоминания / Предисл. А. А. Урбана, сост. Е. К. Лившиц и П. М. Нерлера; Примеч. и подгот. текста П. М. Нерлера и А. Е. Парниса. Л.: Сов. писатель, 1989. 720 с.

Ногой отрезанной на скрипке  
Рембо пиликает, покуда  
Самоубийцы без улыбки  
Хлобыщут огненное чудо.

Малайца ловит и не мямлит  
Паоло, в круг загнав павлиний,  
Унижен оплеухой Гамлет,  
Офелии взор странно-синий.

Воздвигнут храм на эшафоте,  
Я в сказочность его не верю.  
Нет, никогда вы не поймете,  
Как я истерзан нежной Мэри.

Подслушав кашель, Коломбине  
В лицо дохнула осень ныне.

Напомним, что Лившиц, по В. Плунгяну, «более аккуратен», нежели Мандельштам. Это проявилось и в выборе размера перевода: «В этом смысле Лившиц прав, переводя его обычным 4-стопным ямбом с той же перекрестной рифмой и со сплошной женской клаузулой: клаузула напоминает грузинскую, а русский ямб — наиболее нейтральный размер, функционально соответствующий грузинской силлабике. То есть Лившиц подбирает метр, похожий по культурной ассоциации (аналогично поступают, например, у нас переводчики с итальянского или с испанского). На слух при этом стих Табидзе русскому читателю напоминает скорее 5-стопный хорей (либо 3-стопный анапест), но Лившиц, видимо, их счел слишком маркированными, хотя мог бы выбрать и их».<sup>181</sup>

Такой подход ожидаемо потребовал от переводчика определенных жертв (исчезли дающий пощечину Валериан, моурави и др.), лишь отчасти компенсированных ласкающей слух гладкостью текста.

Тем не менее, по мнению Паолы Урушадзе, перевод Лившица ближе «к духу оригинала. И в музыке, и в образах четче ощущается бодлеровский пласт».<sup>182</sup>

Но пласт грузинский и, в особенности, шершавость просодии выраженое у Мандельштама.

Не ставя здесь перед собой задачи скрупулезного сравнения двух переводов — и уж, тем более, переводчиков, — всё же заметим, что перево-

<sup>181</sup> Из письма к автору статьи от 23 июля 2018 года.

<sup>182</sup> Из письма автору от 30 декабря 2017 года.

ду Лившица свойственны строгость, академичность и мастерство, тогда как мандельштамовскому — прямо противоположное: спонтанная яркость и, по Плунгяну, «интересность» решения.

Вообще, стилистически стихи позднего Лившица практически не отличаются от его переводов — как французских, так и грузинских. Складывается впечатление превосходно оснащенной лаборатории или даже операционной — со свежeproкипяченными, до блеска начищенными, удобно под рукой разложенными и всегда готовыми к употреблению инструментами, как то: размеры, рифмы, метафоры и т. д.

У Мандельштама же всё не так: условия — полевые, палаточные, инструменты в беспорядке торчат из карманов, набитых разной ерундой — клочками бумаги с адресами или телефонами, «полночными ключиками», обрывками целлулоидной пленки...

### Валериан Гаприндашвили

Вторым поэтом в грузинской антологии, переведенным Мандельштамом, был Валериан Иванович Гаприндашвили. Самый, наверное, молодой из голуборóговцев (родился в Кутаиси на излете 1889 года), он был и самым строгим и последовательным теоретиком грузинского символизма. И единственным среди голуборóговцев поэтом-билингвом — не путать с человеком-билингвом: говорить на двух (и более) языках и писать на них стихи — не одно и то же. Гаприндашвили много и блистательно переводил: на грузинский — стихи русских, французских, немецких и английских поэтов, а на русский — грузинских; в частности, им переведены все произведения Бараташвили<sup>183</sup> и отдельные стихи Галактиона и Тициана Табидзе, Яшвили, Робакидзе и др.

Близкие называли его в быту и в переписке *Чигико* (непереводимое выражение), но был у него еще и красивый — под стать *Тициану* и *Паоло* — псевдоним: Тристан Мачабели. Собственные стихи он им не подписывал, но рецензии и переводы с иностранных языков на грузинский и с грузинского на русский (в том числе и своих стихов!) — подписывал. Впрочем, рецензии и переводы он подписывал иной раз и своим именем. Все попытки понять различие в употреблении имени и псевдонима к успеху не привели.

В 1914 году Чичико окончил юридический факультет Московского университета, но, подобно Верхарну, дебрям практической юриспруденции предпочел луга поэзии. Пока жил в Москве, главным и любимым его

---

<sup>183</sup> *Бараташвили Н.* Стихотворения / Пер. с груз. В. Гаприндашвили. Тифлис: Гос. изд-во Грузии, 1922.

языком был русский, но по возвращении в Грузию родной язык взял верх. В грузинской периодике Гаприндашвили начал печататься с 1915 года, а в русской — в «ARS»'е — с 1918-го. В 1919 году в Кутаиси выпустил сборник стихов «Даисеби. 1915—1918» («Сумерки. 1915—1918»).

Издавая и редактируя грузинский журнал «Меоцнебе ниамореби» («Грезящие газели»), он печатал там не только стихи, но и статьи. Важнейшей из них была «Новая мифология» (1918) — своего рода манифест. Ее главная идея — о необходимости мифа в поэзии: если раньше мифами служили языческие или христианские образы, то теперь настало время создать им на смену новых героев и новую мифологическую образность. И вот, Гаприндашвили объявляет героями... самих поэтов! «Жизнь и биография поэтов должны стать источниками вдохновения для нас. Биография Артюра Рембо, Верлена, Честертона, Пушкина, Гете, Франсуа Вийона не менее увлекательна, чем их творчество. <...> Крупнейшей своей заслугой в грузинской поэзии считаю <...> приобщение личности и биографии поэта (живого или отзвучавшего) к лирической поэзии, создание нового мифа и синтеза из творчества и жизни поэта».<sup>184</sup>

В обзоре творчества грузинских модернистов Г. Робакидзе больше всего места уделит именно Гаприндашвили: «В противоположность Яшвили, он весь замыкается в железный круг единого эстетического мировосприятия. В этом круге чувствуются пересекающие друг друга имена: По, Бодлер, Анненский. Гаприндашвили очарован жутью “зеркального” восприятия бытия, где каждый предмет имеет своего двойника и каждый двойник ищет свой предметный лик. Линия пересечения двойника и предмета — вот астральная струя художественного мироощущения Гаприндашвили. Демонической логикой поэт каждый предмет превращает в двойника и каждого двойника доводит до предметного воплощения. Получаются какие-то маски каких-то теней. Поэт тонет в солнечной маре “каравана призраков”, — и из подземелья его лирического бытия доносится глухой гул его воплей. Как мастер Гаприндашвили чрезвычайно строгий и меткий: чекан его стиха брюсовский. В звуковом материале его слов чувствуется некоторая тяжесть, но она не переходит в грузность, — а тяжесть необходима для медлительности и массивности железного хода ритма поэта».<sup>185</sup>

Робакидзе, как всегда, пишет без промаха. Теоретик и адепт символизма, Гаприндашвили стремился реализовать постулаты учения в поэтической практике, и отсюда — всё это отражающееся в зеркалах двой-

<sup>184</sup> Гаприндашвили В. Автобиография (РГАЛИ, ф. 2530, оп. 2, д. 219, л. 1, 2, 4).

<sup>185</sup> Робакидзе Г. Грузинский модернизм // ARS (Тифлис). 1918. № 1. С. 48—49.

ничество, все эти маски теней и химеры призраков. Неслучайно именно Гаприндашвили — автор того стихотворения, «Химериони», которому обязана своим именем духанная резиденция голуборобовцев — знаменитое тифлисское писательское кафе на Головинском, в нижнем вестибюле Театра артистического общества, — с фресками и интерьерами Судейкина, Валишевского, К. Зданевича, Гудиашвили и Какабадзе.<sup>186</sup>

Даже заглавия некоторых его стихотворений химеричны и принципиально непонятны, и «Пятый закат» — в их числе. Так называется переведенное Мандельштамом стихотворение Гаприндашвили, попавшее в антологию 1921 года.<sup>187</sup>

На закате столики для баккара расставлены.  
Сам Калиостро управляет картежной музыкой.  
В бирюзовые язвы его пальцы оправлены.  
Друг на друга закатных бесенят науськивают.

И уже Паганини маячит скрипичным профилем,  
Фистулой заслоняет желанное зарево.  
И мой бедный взгляд, миражем обескровленный,  
Потянулся иволгой в райское марево.

Скрестили шпаги призраки перед воздушным табором.  
Скорпион человека разит крылами длинными.  
Не осилит ночь багряных кошек заговор.  
Ядовитые вороны насытились дневными рубинами.

И в последнюю минуту надменный Ашордия  
Торопливо сдает колоду хрустящую,  
Чердак земли потемнел, а призраки с горя и одури  
Парики бросают в воду бурлящую.

В антологии оно расположено на 20-й странице, а на 19-й — стихотворение «Куафер», под которым имя переводчика не проставлено. Нет его и в оглавлении, так что складывается впечатление, что оба стихотворения переведены Мандельштамом. Но это не так: «Куафер» — оригинальное произведение Гаприндашвили, написанное по-русски.<sup>188</sup>

<sup>186</sup> Кафе работало с двух до пяти часов дня и с семи до часу ночи.

<sup>187</sup> Поэты Грузии. Тифлис, 1921. С. 20. Списки этого перевода руки Гаприндашвили с указанием переводчика см.: Государственный литературный музей Грузии, д. 25569-6, л. 1 и 7.

<sup>188</sup> Так что соответствующая моя атрибуция (Дружба народов. 1987. № 8. С. 139) ошибочна. Ту же ошибку встречаем и в воспоминаниях М. И. Чав-



Поэт и переводчик, видимо, немало общались друг с другом в 1921 году, коль скоро Мандельштам успел, по свидетельству Надирадзе, оценить «Серьгу» Бараташвили в переводе Гаприндашвили и насладиться звучанием оригинала — в исполнении, естественно предположить, самого переводчика. Описывая дебаты Мандельштама с Табидзе и Яшвили во «Дворце искусств», Надежда Мандельштам заметила: «Младшие “Голубые рёги”, Гаприндашвили и Мицишвили, тайно сочувствовали Мандельштаму, но старшие были непримиримы» (НМ. 1, 808).

Гаприндашвили и Мандельштам определенно встречались и в октябре 1930 года, когда Осип Эмильевич возвращался через Тифлис из Армении. Об этом свидетельствует вдова поэта: «Жив ли Валерьян Гаприндашвили? И Мицишвили? В последний приезд в Грузию мы именно с ними встречались (во всяком случае, с Гаприндашвили — его я хорошо запомнила)». <sup>189</sup> Это подтверждает и М. И. Чавчавадзе-Торадзе — со слов И. И. Чавчавадзе-Гаприндашвили, своей сестры и жены Валериана Гаприндашвили: «Оба поэта относились друг к другу с большой симпатией, и Осип Эмильевич, как-то побывавший у них в гостях, очень удивил всех, прочитав наизусть два стихотворения Валериана». <sup>190</sup> Эти два стиха — скорее всё же переводы из Бараташвили, чем «Пятый закат» с «Куафером».

Начиная с середины 1920-х годов Гаприндашвили стал, как и остальные, писать стихи о социалистическом строительстве и революции, но, в отличие от остальных, — о революции французской. <sup>191</sup>

1 января 1939 года его наградили орденом «Знак почета», а ровно через 2 года он умер от сердечной астмы. <sup>192</sup>

чавадзе-Торадзе «И имя нам — любовь...» (Литературная Грузия. 1989. № 1. С. 182–183).

<sup>189</sup> Из письма Надежды Мандельштам в редакцию «Литературной Грузии» от 14 марта 1967 года. Цит. по: Гасс Б. Люблю товарищей моих. [Израиль]: Книга-Сэфер, 2012. С. 74–75.

<sup>190</sup> Чавчавадзе-Торадзе М. И. «И имя нам — любовь...» // Литературная Грузия. 1989. № 1. С. 183. На этом фоне мальчишеством кажется следующий пассаж Тициана Табидзе: «Гаприндашвили всерьез беспокоило его [О. М.] нахальство; он достаточно разоблачил его роль» (Табидзе, 1923).

<sup>191</sup> Гаприндашвили В. Стихи. Тифлис: Гос. изд-во Грузии, 1926.

<sup>192</sup> Сообщения о самоубийстве Валериана Гаприндашвили (например, на сайте «Век перевода») никем и ничем не подтверждаются.

**Николоз Мицишвили**

Третьим автором из шорт-листа грузинских переводов Мандельштама был Николоз Мицишвили (Николоз Иосифович Сирбиладзе, 1896—1937). Такой же имеретинец, как и большинство в группе «Голубые рбги», он был не городским, а деревенским жителем: уроженец села Джвариси Кутаисского уезда, Николоз одно время работал сельским учителем. Печататься начал с 1912 года. В самой группе он выделялся объемом того черного — организационного и редакторского — труда, который брал на себя. То, что именно он выступил составителем и редактором русскоязычной антологии «Поэты Грузии», включившей в себя и переводы Мандельштама, было логично.

В 1920 году, вместе с Тицианом и Ниной Табидзе, то есть с Пьеро и Коломбиной, Мицишвили принял участие в вызволении Мандельштама из батумской кутузки. Общение продолжилось в Тифлисе — и в 1920-м, и в 1921 году. Надежда Мандельштам помянула и его в своих воспоминаниях о спорах во «Дворце искусств» (помните ее реплику о Гаприндашвили и Мицишвили, тайно сочувствовавших Мандельштаму?).

В 1921 году Мандельштам оставил Мицишвили для антологии «Поэты Грузии» не только переводы, но и собственное стихотворение «Умывался ночью на дворе...». Оно было опубликовано 4 декабря 1921 года на первой странице первого номера газеты «Фигаро». А рядом — перевод стихотворения Мицишвили «Прощание» — с посвящением Нине Мдивани:

Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме  
И некуда будет душе уйти от чугунного хлада —  
Я вежливо, тихо уйду. Незаметно смешаюсь с тенями.  
Лишь собаки меня пожалеют, целуя под ветхой оградой.

Не будет процессии. Меня не украсят фиалки,  
И девы цветов не рассыпят над черной могилой.  
Порядочных кляч не дадут для моего катафалка,  
Кое-как повезут меня одры, шагая уныло.

И кто допустит мои рубцы, нарывы и парши  
Туда, где сословье святых ограничено строго.  
Кто честно спасенных душ откроет мне рай патриарший?  
Друзья! Даруйте прощанье согрешившему много!

Поражена каждая клетка моя. Грехами гоним я,  
И кровь моя погибает от примеси гноя.  
И доброе имя отцов — землепашцев квадратное имя —  
В похоть погрязло, не ведая больше покоя.

Мне ль плечистых крестьян нести ярмо родовое?  
Добрую кровь отцов превратил я в уксус и зелье.  
Сам догорел, как лучина в медлительном зное,  
В сновиденьях земли — я черный кошмар — невеселье.

Недопетые мысли мои сгорают в смятеньи заката.  
Чудовищных мыслей помол хочу я докончить напрасно.  
Нет у меня никого — ни верного друга, ни брата,  
Хоть охульник какой ударил бы меня звонко и гласно.

И ныне я — мертвый, босой, высохшим телом немея,  
Должен висеть — дождями, безжалостным ветром терзаем,  
На перепутьи миров в высокой сушильне чернея,  
И богов проклинать хриплым, неистовым лаем.

Пронзительные, безутешные стихи! Посвящены они красавице Нине Мдивани (1900—1987), дочери вице-губернатора Батумской области генерала Захарии Мдивани — того самого, что в сентябре 1920 года в Батуме с удовольствием отправил бы Осипа и Шуру Мандельштамов обратно в Крым, транзитом через кутузку.

Нико Мицишвили был влюблен в Нину так же сильно — и так же безнадежно, — как Галактион Табидзе в свою (впрочем, в чужую!) Мери Шервашидзе. Когда Нина переехала с отцом в Батум, за ней, собственно, последовал и Николоз: устроился там в газету и продолжал лелеять мечту.

Спасаясь от советизации и советизаторов, семья Мдивани бежала в Париж. В 1925 году Нина вышла замуж за 48-летнего профессора Чикагского и Стэнфордского университетов Карла Губериха, в 1936 году, разведясь с профессором, — за Дениса, сына Артура Конан-Дойля, адвоката и летчика-любителя, а в 1955 году — третьим браком — за Энтони Харвуда, бывшего секретаря своего покойного второго мужа.

У Нины были младшая сестра и трое братьев. Сестра, Русудан (Изабель; 1902—1938), была первой в Грузии женщиной-скульптором. Ее муж, известный испанский монументалист Хосе Мария Серт, ради нее развелся с Мисей Серт (Марией-Софией-Ольгой-Зинаидой Гобебской), знаменитой моделью и музой многих поэтов и художников. Развелся, но не расстался: жили они втроем.

Все трое Нининых братьев — Давид (1902—1984), Серж (1903—1936, погиб под копытами собственной лошади во время игры в поло) и Алекс (1908—1935, погиб в автокатастрофе, которую сам спровоцировал) — знаменитые светские львы, плейбои, похитители женских сердец и талантливые растратчики состояний своих жен. При этом выдавали себя за князей, из-за чего Захария, их отец, весело шутил, что он — единственный, кто получил княжеский титул от детей.

И вот в 1922—1925 годах Мицишвили — в Париже (как и незамужняя еще Нина!). Летом 1923 года он записал в альбом В. А. Судейкиной стихотворение «Прощание» в мандельштамовском переводе, указав и имя переводчика. В Париже он основал Союз грузинских деятелей искусств под своим председательством и планировал запустить грузинское издательство, к работе в котором собирался привлечь и Мандельштама.<sup>193</sup> Активно печатался в эмигрантской «сменовеховской» газете «Ахали Сакартвело» («Новая Грузия», редактор — Григол Вешапели). В 1925 году его обвинили в выполнении задания ОГПУ по разложению грузинской эмиграции и выдворили из Франции, окончательно разлучив с Ниной.

В 1928 году Мицишвили написал на грузинском языке мемуары о времени меньшевиков («Эпопея»). В 1929 году они были опубликованы в Тифлисе 3-тысячным тиражом на грузинском языке, а в 1932 и 1933 годах — дважды — по-русски: сначала в Тифлисе,<sup>194</sup> потом — в Москве.<sup>195</sup>

Есть в этих мемуарах и эпизод с вызволением Мандельштама из батумской тюрьмы.<sup>196</sup> В 1933 году Осип Эмильевич узнал о содержании книги Мицишвили, действующим лицом которой являлся. Письмо Б. Х. Черняка, редактора этого издания, к автору, датированное сентябрем 1933 года, сохранило для нас реакцию поэта: «Забыл упомянуть, что на днях говорил случайно с поэтом Мандельштамом, который рвет и мечет по поводу строк, посвященных ему в Вашей книге. Особенно волновался Мандельштам из-за ваших “цветовых” характеристик (“...а я не белый и не красный...” ) — и требовал, чтобы я устранил их из рукописи. Я ему, разумеется, указал, что редактор не вправе вносить такого рода изменения, что редактор обязан вмешаться лишь в тех случаях, когда мемуарист искажает исторически бесспорные даты и т. д. Моим резонам Мандельштам, к сожалению, не внял — так что ждите от него грозного послания, смертоносное действие которого может быть ослаблено разве только тысячекилометровым расстоянием, отделяющим Вас от пылкого и по-африкански темпераментного поэта».<sup>197</sup>

<sup>193</sup> См.: Бахтриони. 1922. № 19. С. 4 (на груз. яз.).

<sup>194</sup> *Мицишвили Н.* Эпопея. Тень и дым: Грузинская хроника времен революции / Авториз. пер. с груз. Ш. Сослани и К. Чернявского. Тбилиси, 1932 (в предисловии П. Кикодзе автор обозначен как «сменовехствующий грузинский интеллигент»).

<sup>195</sup> *Мицишвили Н.* Тень и дым / Авториз. пер. с груз. М.: ГИХЛ, 1933. Кн. 1; переизд.: *Мицишвили Н.* Пережитое: Стихотворения. Новеллы. Воспоминания / Пер. с груз. Тбилиси: Литература и искусство, 1963.

<sup>196</sup> На с. 205—209 в издании 1933 года и на с. 164—165 в издании 1963 года.

<sup>197</sup> РГАЛИ, ф. 613, оп. 1, д. 7122, л. 209—209 об.

Мандельштам и Мицишвили, по-видимому, встречались и в 1930 году в Тифлисе, по дороге Мандельштама из Армении.<sup>198</sup> В это время Мицишвили — уже один из руководителей ССП в Грузии и заведомом художественной литературы издательства «Заря Востока», выпускавшего книги как на грузинском, так и на русском языке. Возможно, они обсуждали издание какой-то мандельштамовской книги. Это косвенно подтверждается свидетельством В. А. Меркурьевой, 4 января 1934 года писавшей Е. Я. Архиппову: «Мандельштам обворожителен, но — посмотреть и почитать, кстати, стихов своих он мне так и не дал, — разрознены, затеряны, единственный экземпляр печатается в Тифлисе, выйдет неизвестно когда...».<sup>199</sup>

### Георгий Леонидзе

Георгий Николаевич Леонидзе (1899—1966) — Гогла! — единственный кахетинец среди голуборобовцев. Поэт, исследователь грузинского языка и литературы (занимался этимологией грузинских топонимов и имен) и общественный деятель. Выпускник Тифлисского духовного училища (1913) и Тифлисской духовной семинарии (1918), где его учителем грузинской литературы был родоначальник грузинского исторического романа В. З. Барнов; в 1919—1921 годах — студент филфака Тбилисского университета. Литературную деятельность начал очень рано — одновременно с кутаисцами — в 1916 году. Уже тогда Леонидзе «стихи писал свежие, оригинальные, поражающие богатством и разнообразием словаря, каким-то удивительным, острым и тонким, как запах весенней пахоты, чувством родного слова: его стихи были пленительно музыкальны и очень национальны».<sup>200</sup>

Перебрался в Тифлис, работал в газете «Сакартвело», где познакомился с Тицианом. Подружившись и с другими членами группы «Голубые робы», Леонидзе примкнул к ней в 1918 году, но вскоре отошел от нее и от символизма, сохранив при этом как романтический пафос и мужественную сдержанность, так и дружеские отношения с голуборобовцами. «Ничего не случилось — он остался самим собой, со своей органической живостью поэтического воображения, со своею любовью к ярко-красочной образности, с простодушной верой в себя, непробиваемой, недоступной ни для какой ломки сознания, ни для каких трагических душевных

---

<sup>198</sup> См. выше в рассказе о Гаприндашвили.

<sup>199</sup> РГАЛИ, ф. 1458, оп. 1, д. 70, л. 13 об.

<sup>200</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия. С. 133.

противоречий — в поэзии встретишь нечасто такую цельность, такую неизменяемость духа, лишь крепнущего с годами. Душевная цельность, помноженная на истовый, не стареющий темперамент...».<sup>201</sup>

Леонидзе — большой поклонник творчества Н. Пиросманишвили и Важа Пшавела.

В 1921—1922 годах Леонидзе работал помощником начальника отдела литературы и искусства Главполитпросвета при Наркомпросе ГССР: начальником был Робакидзе, а начальником начальника, очевидно, Брихничёв.

В 1921 году Мандельштам перевел написанный в том же году «Автопортрет» Леонидзе. Перевод дважды публиковался при жизни переводчика: сначала в антологии,<sup>202</sup> потом в газете «Фигаро».<sup>203</sup>

### Автопортрет

Я варвар, я хазар, я сарацин,  
У римских стен таран — гул динамитной дрожи.  
Горячей Русудан я уминаю ложе:  
Пространств потерянных меня терзает сплин.

Я услышал в себе старинный шелест крови.  
Мне гроздь тучных чресл — Кахетии сосцы.  
Над головой моей воскресных лун венцы,  
И солнце держит мне свой пурпур наготове.

Стигматы расы я считаю, как цветы,  
Трибун парижских толп и вольный князь картвелов.  
Знамена Грузии мне реют с высоты,  
И солнце в родовых походах поседело.

Купель поэзии мне — виноградный чан.  
Я душу бросил в яд, как в сусло золотое.  
Люблю, близнец Рембо, я сумасбродство злое.  
Мне в предки Теймураз и Чавчавадзе дан.

Воскресная газель, косуля молодая, —  
Я черный Nevermore последнего трамвая.

<sup>201</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия. С. 133.

<sup>202</sup> Поэты Грузии. Тифлис, 1921. С. 35.

<sup>203</sup> Фигаро (Тифлис). 1921. 20 декабря. С. 3.

В 1922 году вышла антология «Поэты революции» на грузинском языке под редакцией Т. Табидзе и Г. Леонидзе. В 1922–1930 годах Леонидзе редактировал литературную газету «Бахтриони».

В 1960-е годы, пересказывая Гие Маргвелашвили суть конфликта между Мандельштамом и Тицианом Табидзе, Леонидзе изложил тезисы Мандельштама из «Кое-что о грузинском искусстве», не видя в них «ни малейшего повода для оскорбительной брани, какую полна статья Тициана, человека темпераментного, злого в полемике, но и корректного, вежливого обычно, тем более в отношении к гостю. Упреки в чрезмерной приверженности к европейской поэзии для него не были новы и не могли, конечно, послужить причиной гневного взрыва, тем более что в очерке Мандельштама, ответом на который явилась статья, ни слова нет о грузинской поэзии, ни о поэтах. Мандельштам пишет о меньшевиках в Грузии, об их недолгом и бесславном властвовании, которое и самому Тициану представлялось бессмысленным и жестоким балаганом».<sup>204</sup>

В 1930-е годы Леонидзе был дружен с Пастернаком, Лившицем и др.

В конце 1920-х и в 1930-е годы Леонидзе, как и многие другие, обращается к теме достижений социализма и советского патриотизма. Он писал и прозу — нередко и в стол: по сборнику его рассказов «Древо желания» (1962) режиссер Т. Абуладзе снял в 1976 году одноименный фильм.

На карьере Леонидзе жаловаться не приходилось. В 1939–1951 годах он — директор Государственного литературного музея Грузии (ныне — имени Г. Н. Леонидзе), в 1951–1966 годах — председатель правления СП ГССР и член правления СП СССР. Действительный член АН ГССР (1944), член ВКП(б) (1945), трижды лауреат Сталинской премии (1941, 1950, 1952). Награждался орденами Ленина (дважды) и Трудового Красного знамени (31.1.1939 — одновременно с В. Гаприндашвили). Народный поэт Грузии (1959). Похоронен в Пантеоне на Мтацминде.

### **Иосиф Гришашвили и Кара-Дарвиш**

Кроме четырех стихотворений голуборобовцев, Мандельштам перевел в Тифлисе еще три, принадлежащих их литературным оппонентам.

В частности, два стихотворения Иосифа Гришашвили — «Перчатки» (в грузинском оригинале: «Пуговка перчатки») (1914) и «Мариджан»<sup>205</sup>

---

<sup>204</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия. С. 134.

<sup>205</sup> Мариджан — это поэтесса Мария Марковна Алексидзе (1890–1978). В 1921 году в Тифлисе она выпустила на грузинском языке сборник стихов «Марджанис Криволашани» («Коралловые четки»). Вместе с И. Гришашвили переводила на грузинский язык пьесы.

(1917). Возможно, они предназначались изначально для той же антологии «Поэты Грузии» (в ней были представлены не одни голуборобовцы), но в нее не вошли, — не слишком дружественный по отношению к поэту с именем, Гришашвили, жест. Но переводы не пропали, а вошли в книгу Иосифа Гришашвили «Стихотворения», вышедшую в Тифлисе, в Госиздате Грузии, в 1922 году (страницы, соответственно, 5 и 12). Книга вышла буквально вслед за антологией — в первом квартале 1922 года.<sup>206</sup> Сохранился совершенно загадочный ее экземпляр — со следующей дарственной надписью: «Поэту О. Мандельштаму. Автор — Гришашвили. 1933 г. Тифлис. З/Х».<sup>207</sup> Перевод «Перчаток» (правда, без указания имени переводчика) Гришашвили включил в свою книгу «Избранные стихи» (Тбилиси: Заря Востока, 1943).

Иосиф Григорьевич Гришашвили (Мамулайшвили) (1889—1965) — коренной тифлисец. Поэт, переводчик, литературовед и коллекционер. Печатался с 1904 года. Начинал как лирик-модернист, очень тянулся к театральной среде (одно время даже работал актером и суфлером). Гришашвили принадлежат литературные исследования «Саят-Нова» (1914—1918) и «Литературная богема старого Тбилиси» (1926—1927). В 1917—1924 годах издавал журнал «Лейла», где пропагандировались достижения культуры Востока: «Теперь (т. е. в 1920-е годы. — П. Н.) модно отрещиваться от Востока, но не надо забывать, что Грузия — часть этого самого Востока».<sup>208</sup> Эти мысли очень созвучны мандельштамовским представлениям о грузинском искусстве (см. статью «Кое-что о грузинском искусстве», 1922).

В 1920-е годы, как и многие другие, Гришашвили стал певцом новой, Советской Грузии, посвящал стихи и поэмы Сталину. Это же делали и другие, в том числе и голуборобовцы, но никто из них — за исключением разве что Леонидзе — не был так обласкан властью, как Гришашвили. Судите сами: орден Трудового Красного Знамени (1944), член АН Грузинской ССР (1946), лауреат Сталинской премии (1950), народный поэт Грузии (1959). Похоронен в Пантеоне на Мтацминде. В Тбилиси, в Ста-

<sup>206</sup> Об этом говорит то, что она успела отразиться в единственной рецензии на антологию: Данилов М. Поэты Грузии // Бакинский рабочий. 1922. 3 апреля. № 74. С. 4.

<sup>207</sup> Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог. Публикации. М.: Книга, 1989. С. 81 (ныне в архиве Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме).

<sup>208</sup> Литературная богема старого Тбилиси / Пер. с груз. и коммент. Н. Тархнишвили, пер. стихотворений В. Леоновича. Тбилиси: Мерани, 1977. С. 47.



ром городе, существует Дом-музей Гришашвили, старомодный и обаятельный, в котором представлены его выдающиеся этнографическая и книжная коллекции; имя Гришашвили носит Государственный историко-этнографический музей Грузии.

...Ну и, наконец, единственный перевод Мандельштама с армянского. И единственный перевод футуриста!

В № 4 «Фигаро» сообщалось, что из печати вышло новое произведение армянского поэта-футуриста Кара-Дарвиша «Пляска на горах» в переводе О. Мандельштама, посвященное поэту Г. Робакидзе.<sup>209</sup> Кара-Дарвиш — это, разумеется, псевдоним: в переводе с тюркского — «черный дервиш». Автор, Акоп Минаевич Генджян, родился 12 апреля 1872 года в губернском Ставрополе, а умер 16 декабря 1930 года в Тифлисе. Поэт-футурист, прозаик, журналист и переводчик (в частности, Ф. Сологуба, В. Гаршина, У. Уитмена и др.), стихи писал только по-армянски.

В фонде Кара-Дарвиша в Государственном Музее литературы и искусства Армении им. Е. Чаренца сохранился неполный беловой автограф этого перевода, записанный и подписанный Мандельштамом (sic! — в смешанной орфографии!): это текст без заглавия и одиннадцати последних строк, с разночтением в первой строке.<sup>210</sup> В том же фонде (д. 597) — и почтовая открытка с полным текстом перевода (включая название, подзаголовок и посвящение, но без даты), изданная в Тифлисе в начале 1922 года, когда Мандельштам уже покинул Грузию.

Вот это стихотворение «Пляска на горах», похожее на плохо причисленный подстрочник. Оно было переведено Мандельштамом не только с армянского на русский, но и, как отметила Г. Ахвердян, из силлабики в силлабо-тонику.

<sup>209</sup> Текст долго не удавалось разыскать, пока, наконец, он не был обнаружен в частном собрании В. П. Нечаева.

<sup>210</sup> Подписанный переводчиком автограф части этого перевода сохранился в Музее литературы и искусства Армянской ССР им. Е. Чаренца (фонд Кара-Дарвиша, д. 36, на обороте). Там же — полный армянский оригинал, с датой: 11 августа 1919 года (Гос. музей литературы и искусства Армении им. Е. Чаренца, ф. 547, д. 36). Эта дата — 11 августа — «говорящая»: по древнеармянскому языческому календарю это первый день месяца Навасарда, открывающего Новый год, что, собственно, и означает название месяца. На это обратила внимание Г. Ахвердян: «Древняя мистерия, ритуал встречи Навасарда образуют не только лирическую ситуацию стихотворения, но и ритмику пляски, особенно подчеркнутую О. М. рифмой и строфикой в переводе» (*Ахвердян Г. Кара-Дарвиш // Мандельштамовская энциклопедия. М., 2017. Т. 1. С. 281*).

**Пляска на горах**

(Ногной хоровод)

*Гр. Робакидзе*

Тризну на горах костей соверши.  
Пусть бесы топчут и воют глухо —  
Я слышу богов чародейный бег,  
На вершинах гор рождение духа:  
Ночь разрезает человек.  
Жизнь вернулась, гроба раскололись,  
И славы былой поют руины.  
К нагорной крепости взмыл мощный голос:  
Всё забыть и ринуться в звездные пучины!  
Через тучи, туманной повитые пряжей,  
С посвистом адским уйдем на высокие кряжи.  
Всё позабудем, забудем, забудем.

Этот перевод уступает всем остальным. Создается впечатление, что Мандельштам работал над ним не в полную силу. Да, проставлена мерцающая рифма, но задан и выдержан ритм: из подстрочника сделан полу-подстрочник, его ритмизованная версия.

И, хотя Мандельштам в статье «Кое-что о грузинском искусстве» утверждал, что «обетованной страной для русской поэзии стала не Армения, а Грузия» (2, 233), в 1920-е годы — благодаря Брюсову и его антологии — это было уже не полной правдой. Кара-Дарвиш — это первое живое прикосновение к армянской поэзии и армянскому языку, хотя бы и в футуристическом изводе, это некое преддверие к грядущему и великому путешествию в Армению в 1930 году.

В. А. Плунгян справедливо отмечал, что в переводах Мандельштам «проявил себя как гораздо более раскованный метрический экспериментатор, причем для анализа переводов крайне существенно, что далеко не все метрические новации О. М. были прямо связаны с особенностями метра подлинников. <...> В стихах этого круга присутствуют такие метрические особенности, которые для оригинального творчества О. М. либо вовсе не характерны, либо сравнительно маргинальны (полиметрия, свободный стих, акцентный стих, тактовик, цезурные эффекты, перебои), но многие формальные приемы, опробованные О. М. в этот период, впоследствии проникают в том или ином виде и в оригинальное творчество. Можно с определенностью сказать, что формальные особенности

поэтики позднего О. М. впитали и опыт экспериментов в переводах поэзии и стихах для детей».<sup>211</sup>

Но мостом к новому этапу творчества мандельштамовские переводы с грузинского всё же не стали. При всей погруженности в предмет подход поэта к ним не сводился к культуртрегерству: для него это было всё же чем-то средним между спортом высших достижений (тем, что он позднее называл «фигурять Мандельштамом») и подработкой. Без аванса и гонорара он наверняка за них не взялся бы, кроме разве что стихов Важа Пшавела!

Но, как бы то ни было, грузинские переводы 1921 года, и в особенности «Гоготур и Апшина», открывают собой целую цепь стихотворных переводов Мандельштама, протянувшуюся от «Старофранцузского эпоса» (1922) — через ямбы Огюста Барбье (1923) — к сонетам Петрарки (1933—1934).

В грузинском же контексте переводческая работа Мандельштама 1921 года может быть отнесена к самым истокам серьезных контактов русских поэтов-переводчиков и грузинской поэзии — сразу же вслед за работой К. Бальмонта. Своего расцвета они достигли в 1930-е годы, когда к переводам с грузинского были привлечены Б. Пастернак, Б. Лившиц, Н. Тихонов и другие поэты, а также в 1940-е годы, когда в работу включились М. Цветаева и Н. Заболоцкий.

### В Верийском квартале

...Но вернемся из возвышенных и вневременных сфер полиграфии и текстологии назад, на грешную землю с ее проблемами крыши над головой, хлеба насущного и житейского быта, в август 1921 года и на Сергиевскую, 13.

Из «Дворца искусств» надо было все-таки уезжать: русскоязычным писателям нужно же было где-то собираться, в конце концов!

Спустя два года Тициан Табидзе, напроць отрешившись от идеи поэтического братства и уже не заботясь о согласованности своих слов со своими же поступками, выскажется об этом с крайним раздражением: «Наглость Мандельштама дошла до того, что он присвоил комнату Союза русских писателей в Доме Искусства и в два дня превратил ее в свинарник. После протеста русских писателей и постановления комиссариата по образованию Котэ Макашвили был вынужден выгнать его оттуда».<sup>212</sup>

<sup>211</sup> Плунгян В. А. Метрика О. Мандельштама: к анализу структуры и эволюции // Сохрани мою речь...: Записки Мандельштамовского общества. М.: РГГУ, 2011. Вып. 5, ч. 2. С. 358.

<sup>212</sup> Табидзе, 1923.

Ну, положим, не Макашвили, а Канделаки, и не выгнать, а переселить: «Комиссары, убедившись, что примитивно — ручным способом — выгнать нас нельзя из-за сопротивления Яшвили, дали нам ордер на какую-то гостиницу с разбитыми стеклами. Мы побыли там несколько дней, выпили вина с соседями — грузинскими милиционерами — и через Батуми уехали в зиму — на север» (НМ. 1, 808).

Надирадзе даже запомнил новый адрес Мандельштамов и позднее упомянул его в своих воспоминаниях: «Дешевая комната в одном из старых дворов на углу ул. Белинского и Барнова».<sup>213</sup> Это район Вере под Мтацминдой, улицы эти тогда назывались Кирпичная<sup>214</sup> и Гунибская.<sup>215</sup> И если Колау успел побывать у них несколько раз, то скорее всего это была не гостиница, а какое-то другое, более долгоиграющее, чем на несколько дней, жилье.<sup>216</sup> Колау, кстати, вспоминал, что о себе Мандельштам говорил тогда так: «Мне нечего требовать, ведь мои стихи станут читать несколько позднее. И вообще, это дело неспешное...».<sup>217</sup>

Между прочим, оплачивать крышу над головой Мандельштаму какое-то время даже было чем! Он сблизился с послом РСФСР в Грузии Борисом Васильевичем Леграном (1884—1936), бывшим журналистом и гимназическим товарищем Гумилева.<sup>218</sup> Российское полпредство в Тифлисе располагалось в двух шагах от «Дворца искусств» — на Ртищевской, в доме 4. Легран даже взял Мандельштама на службу, которую иначе как синекурой не назовешь: «Нам ежедневно выдавали два обеда по типу московских пайковых столовых. Мы приходили в посольство, болтали со скучающими Легранами, а затем уносили посольские судки с обедом и пачку газет, из которых Мандельштаму полагалось по долгу службы делать вырезки. Посольству хотелось иметь референта, но и посольство, и референт, и обеда были не настоящими, а липовыми, газеты же приходили с севера и из-за границы со скоростью черепахи. Легран раздобывал новости не из газет, а в Цека (или это называлось тогда Закрайком?

<sup>213</sup> *Надирадзе К.* Воспоминания // Дружба народов. 1987. № 7. С. 133—134.

<sup>214</sup> Позднее ул. Белинского; сейчас разделена на ул. Т. Човелидзе и ул. Схиртладзе.

<sup>215</sup> Позднее ул. В. Барнова.

<sup>216</sup> У Надежды Яковлевны, мы знаем, в Тифлисе была родная тетка, автор бессмертного орехового пирога.

<sup>217</sup> *Надирадзе К.* Воспоминания. С. 133—134.

<sup>218</sup> В 1920 году Легран также был полномочным представителем РСФСР в Армении и Азербайджане, с марта 1921 года — в Грузии.

названия у нас непрерывно меняются), имевшем с Москвой либо телефонную связь, либо тысячу курьеров» (НМ. 2, 92).

Все страшные новости августа 1921 года — например, об аресте Гумилева 3 августа или о смерти Блока 7-го — Мандельштам узнавал от Леграна. Он смело мог бы подписаться под словами Бориса Эйхенбаума: «Смерть Блока потрясла всех нас. <...> В недрах самого символизма, из уст самого Блока, явилось осуждение ему как принципу духовной культуры, как принципу сознания. Мистическое “похмелье” послереволюционного периода отрезвило Блока. Явилось ощущение противоречий — произошел надлом сознания, наложивший отпечаток трагической тревоги на всё второе поколение».<sup>219</sup>

Так же было и в начале сентября с «океанической вестью» о расстреле Гумилева 24–25 августа: «Однажды Легран, обычно равнодушный и сдержанный, выскочил к нам навстречу из кабинета и увел нас к себе в квартиру. Там он рассказал о расстреле Гумилева. Он не на шутку испугался, хотя говорил искусственно дипломатическим голосом. Я не знаю, удалось ли ему сделать карьеру почище советского посла в Грузии,<sup>220</sup> потому что это была наша последняя встреча. В разговор вмешалась жена Леграна, приятная и приветливая женщина. Она поспешно сказала, что ей никогда не нравился Гумилев — заносчивый, резкий, непонятный, чужой и чуждый человек. <...> Жена Леграна была предельно искренней, но впечатление от первого выпада против расстрелянного оказалось таким сильным, что нам не захотелось возвращаться в посольство за обедом и газетами. Мы ушли с судками, но в посольство больше не заглядывали. Вскоре к нам явился солдат, рассыльный посольства, и забрал посольскую жестяную посуду. На этом отношения с Легранами кончились» (НМ. 2, 92–93).

Как закончились они, без прямой размолвки, и с Городецким, написавшим в некрологе о Гумилеве как о «литературном старике», связанном со старым миром, и с перекрытой «холодным академизмом» «дорогой к будущему».<sup>221</sup>

<sup>219</sup> Эйхенбаум Б. М. Судьба Блока // Об Александре Блоке. Пг.: Карточный домик, 1921 (сборник вышел в ноябре 1921 года).

<sup>220</sup> После Закавказья Легран продолжил дипломатическую карьеру: представитель Народного комиссариата иностранных дел в Средней Азии (1922), генеральный консул в Харбине (1926–1927). В 1920-е годы занимал различные должности в организациях профсоюзного и культурного профиля. В 1930–1934 годах руководил Государственным Эрмитажем: именно в это время из музейного собрания частным западным коллекционерам были проданы многие шедевры.

<sup>221</sup> Некролог вышел в октябре, в № 2/3 бакинского журнала «Искусство», и Мандельштам почти наверняка его видел, поскольку там же вышли два

Мандельштаму даже показалось, что закончились они и с городом на Неве. «— Куда же теперь ехать? — сказал Мандельштам. — В Петербург я не вернусь. // Смерть Гумилева — без отпевания у Исаакия — окончательно превратила Петербург в город мертвых. <...> Мандельштам ни за что не хотел ехать на север, потому что родной город для него закрылся. С гибелью Гумилева рухнуло “мы”, кончилось содружество» (НМ. 2, 93).

С Петербургом, впрочем, Мандельштам тоже ошибся.

В октябре прекратились не только обеды, но и едва начавшиеся регулярные выплаты референтского жалования. Изредка случались нерегулярные. Так, 27 сентября Мандельштам получил от Союза русских писателей в Грузии пособие в размере 250 тысяч рублей.<sup>222</sup> Сколь велика эта сумма, можно судить по цене газетного номера: четырехполосная «Фигаро» стоила в декабре пять тысяч. Так что «пособия» хватило бы на полсотни газет!..

Осенние месяцы в промозглой верийской комнатухе были для Мандельштама и его Надежды суровым испытанием. Безденежье толкало на то, чтобы снова пытаться «виллонить» или хотя бы собирать и сдавать пустые бутылки. В чем Мандельштам, судя по свидетельству В. К. Покровского, тоже достиг немалых успехов.

Прибыв в Тифлис на стыке июня и июля и прожив у Брихничёва около двух недель, Мандельштамы с середины июля по середину августа наслаждались «Дворцом искусств», а «Дворец искусств» — ими. После чего, вероятно, еще месяца два или три они прожили в Вере, съездив оттуда в конце августа на несколько дней в Батум на вечер памяти Блока.

Там же, в Батуме, состоялась встреча с Михаилом Булгаковым: «Вы себе представляете, в каком виде мы были все трое. К нам несколько раз на улице подходил молодой человек и спрашивал О. М., стоит ли писать роман, чтобы послать его в Москву на конкурс. О. М., к тому времени уже знавший литературную жизнь, говорил, что на конкурс посылать ничего не стоит, а надо ехать в Москву и связаться с редакциями. Они иногда подолгу разговаривали именно на эту “практическую” тему. О. М. говорил мне, что у этого незнакомого юноши, интересующегося конкурсом, вид, внушающий доверие (“В нем что-то есть — он, наверное, что-нибудь сделает”), и что у него, вероятно, накопился такой материал, что

его стихотворения — «Эвридика» («Чуть мерцает призрачная сцена...») и «Конь» («За то, что я руки твои не сумел удержать...»). Самого Мандельштама Городецкий назвал почему-то талантливым учеником Гумилева-акмеиста.

<sup>222</sup> Позднее Мандельштам вступил в этот Союз (см.: Парнис А. Заметки о пребывании Мандельштама в Грузии в 1921 году // L'avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982. С. 212).

он уже не в состоянии не стать писателем. Вскоре в Москве мы встретились с Булгаковым — автором первых рассказов и “Белой гвардии”. Шумный успех “Турбиных” не был для нас неожиданностью». <sup>223</sup> Сам Булгаков уважительно отзывался о жизни Мандельштамов в Грузии как о «бедной, гордой и поэтически беспечной». <sup>224</sup>

Еще в августе 1921 года Мандельштам прочитал в батумском Центросоюзе лекцию в память об умершем 7 августа Блоке. Ночевали тогда и теперь у Николая Макридина, вернее, у его жены (сам он пропадал на мелиораторской работе в Крыму): «Мы попали в Батум и первую ночь провели на террасе в квартире инженера, фамилию которого я забыла, члена первого или второго “Цеха”. Его самого не было в городе, а жена, пустившая нас на террасу, предупредила, что там полно москитов. Всю ночь, просыпаясь, я видела, как Мандельштам сидит на стуле, рядом с кроватью, и машет листом бумаги, отгоняя от меня москитов» (НМ. 2, 217).

За этот вечер грузинские профсоюзы удостоились похвалы разбойничьей четы Мандельштамов: «Центросоюз в Батуме вышел в меценаты и за лекцию о Блоке выдал Мандельштаму материю на костюм и на два платья для меня... Мандельштам в 34 году (конец апреля) вспомнил, как мы “Над лимонной Курюю в ущелье балконном шили платье у скромной портнихи...”» (НМ. 2, 98). Если не оспаривать датировку (август — ну какие в это время москиты?), то получается, что Осип и Надежда в августе съездили в Батум ради одной этой лекции, а потом вернулись в Тифлис, коль скоро упомянутая скромная портниха — жила над Курюю!

О других вечерах в Батуме — состоявшихся или не состоявшихся — ничего не известно. Кроме одной сплетни, запущенной спустя год, в июне 1922 года. М. Данилов разразился — неизвестно, с чьих слов — следующим пассажем: «О. Мандельштам приехал, объявил лекцию, распродал билеты и... не прочтя ничего никому, сбежал!» <sup>225</sup> Однако житейский кон-

<sup>223</sup> Из письма Н. М. к Е. С. Булгаковой от 3 июля 1962 г. (РГБ, ф. 562, карт. 36, д. 2).

<sup>224</sup> Ермолинский С. О Михаиле Булгакове: Глава из книги воспоминаний // Театр. 1966. № 9. С. 80.

<sup>225</sup> Данилов М. Батумские письма // Бакинский рабочий. 1922. № 133. 19 июня. С. 3. С пометой: «Батум. Июнь 1922 г.». В широкий оборот эту цитату ввел Р. Тименчик (*Тименчик Р. Д. О трудах и днях Ахматовой // Новое литературное обозрение. 1998. № 29*). Вот она же, но в более широком контексте, в котором вдруг вынырнуло еще одно батумское имя — Илья Кремлев: «Живопись и поэзия в Батуми сошли на нет совершенно. “Академия стиха” бездействует, не получая новой пищи из центра. На книжных полках нет ничего нового: пылится надоевшее всем старье. Находятся, правда, герои, выпускающие здесь книжки и намеревающиеся устраивать поэзаве-

текст полностью исключал правдивость пассажа: «виллонить» — это вам не «бэндерничать»!

Куда достовернее другая байка. Прослышав о том, что в Союз работников искусств завезли ботинки, Мандельштам явился туда, представился и попросил себе пару. Обувь ему не дали, так как членской книжки Сорабиса у него не было. Тогда поэт попросил справку о том, что ботинки он не получил, — и уже с этой справкой в руках получил ботинки в другом месте.<sup>226</sup> Скорее всего — в том же Центросоюзе.

В начале сентября еще два вечера памяти Блока состоялись в Тифлисе — во «Дворце искусств» и в Консерватории (1 и 3 сентября). И вряд ли Мандельштам в них не участвовал.

А 5 октября его официально приняли в Союз русских писателей, денежное пособие от которого было получено еще до вступления (27 сентября). Последнее мероприятие в Тифлисе с его вероятным участием — читка поэмы Важа Пшавела «Гоготур и Апшина» сразу в двух переводах: Кулебякина и Мандельштама.<sup>227</sup> Этот вечер предположительно состоялся в конце ноября, и едва ли прения обошлись без авторов подстрочника — Паоло и Тициана.

Но еще труднее представить, что нижеследующий пассаж был написан Тицианом Табидзе об Осипе Мандельштаме, грузинским поэтом-тамадой о русском госте-поэте: «С этого дня начинается его шатание по предприятиям. Не нашлось бы места, где бы его не встретили. Прямо как мародер, нападал он на людей на улице и именем поэта требовал денег. Оказались в тяжелом положении: Арчил Микадзе,<sup>228</sup> Леван Гогоберидзе,<sup>229</sup> Давид Канделаки и Симон Авалиани.<sup>230</sup> Но Мандельштам, наподо-

чера, но у первых (Илья Кремлев) никто не покупает книжек, а вторые долго размышляют: стоит ли? Заезжие литературные знаменитости поступают проще и решительнее: О. Мандельштам приехал, объявил лекцию, распродал билеты и... не прочтя ничего никому, сбежал».

<sup>226</sup> Из рассказа В. К. Покровского. Записано и сообщено Н. В. Котрелевым.

<sup>227</sup> Фигаро. 1921. 4 декабря.

<sup>228</sup> Арчил Виссарионович Микадзе (1896—1937), в 1937 году — председатель ЦИК Красного Креста.

<sup>229</sup> Леван Давидович Гогоберидзе (1896—1937) — советский грузинский партийный и общественный деятель, в 1921 году — председатель Тифлисского ревкома и секретарь Тифлисского комитета РКП(б).

<sup>230</sup> Симон Лукич Авалиани (1881—1922) — русский и грузинский историк, профессор Тифлисского государственного университета, ректор Тифлисского политехнического университета.



бие троглодита, проглатывал всё. И всё же ходил босяком. К тому же, требовал, чтобы его чттили, как одного из великих поэтов; дескать, грузины иначе встречали Бальмонта. Мы смеялись над его претензиями. Паоло Иашвили насмеялся над ним. Григола Робакидзе и Вал. Гаприндашвили всерьез беспокоило его нахальство: первый с ним не разговаривал и преднамеренно избегал (по его словам, его физически не переносит и Вяч. Иванов). Второй достаточно разоблачил его роль Хлестакова и, из уважения к нам, сдержал себя, а то дал бы ответ, как Терентьеву,<sup>231</sup> который до сих пор помнит эту пощечину».<sup>232</sup>

Жаль, конечно, что у Мандельштама не было в Тифлисе своего особняка, в Цхнетах — дачи, в деревне — княжеско-крестьянской родни, а в Батуме — покачивающейся на волнах яхты или хотя бы фелюги.

Ну, не Мандельштам, а разбойник с большой дороги! Прямо Апшина какой-то!..

### Свой или чужой?

У Надежды Мандельштам есть примечательная фраза: «В Грузии мы отвыкли разговаривать с людьми, потому что там шел свой разговор между своими, в число которых мы не попали и попасть не могли» (НМ. 2, 98). К «чужим» безоговорочно относились и все угощаемые гости: им оставалось только есть, пить, восхищаться и присоединяться алаверды к тостам — как архетипическим, так и оригинальным.

Напрашивается вопрос: а насколько это благородно — сначала помогать и угощать, а потом укорять бедностью и попрекать угощением? Разве статус гостя подразумевает обязательный восхищенный восторг в качестве приложения к тостам? И искренно ли в таком случае — или фальшиво и кичливо само это гостеприимство?

Мандельштам со своим выстрадавшим и оригинальным «тостом» грубо нарушил иерархию и все приличия «застолья». Нарушил как минимум трижды — как русский, как еврей и как акмеист!

Голуборóговский Тифлис был, наверное, последним местом на земле, где пря между символизмом и акмеизмом еще не выдохлась и продолжала иметь значение. И именно голуборóговцам — грузинским символистам — обязан был Мандельштам пиком своего антисимволистского пафоса, пришедшегося на 1922 год и к году 1923-му, судя по письму к Льву Горнунгу, совершенно уже выдохшегося.

<sup>231</sup> Имеется в виду памфлет: *Табидзе Т.* Директор 41 градуса Терентьев // Рубикони (Тифлис). 1923. № 11. 17 июня (на груз. яз.).

<sup>232</sup> *Табидзе*, 1923.

На террасе Дома Писателей, вспоминала Надежда Яковлевна, Мандельштам вечно нападал на символизм. Не «Голубые ро́ги», а Андрей Белый был его главной мишенью. Тициан же и Паоло именем Андрея Белого клялись уничтожить всех врагов символизма и оттачивали в спорах с Мандельштамом свои просимволистские тезисы.

Высказавшись об этом единожды в статье «Кое-что о грузинском искусстве», Мандельштам более не возвращался к этой теме и скорее всего даже не подозревал о том резонансе, который его статья — спустя полтора года — вызвала.<sup>233</sup>

Но разве статья эта не проникнута любовью к грузинскому искусству, помноженной на его частичное знание и интуитивное понимание? И зачем тогда, спрашивается, Тициан такому автору готовил подстрочники «Гоготура и Апшины»?

Что плохого или обидного в главном тезисе Мандельштама, а именно: зачем вам, с такими титанами как Пиросмани и Пшавела, — все эти адаптивные Пикассо и Рембо? Не профукайте свое главное — свой квеври, этот зарытый в землю глиняный кувшин, полный превосходно забродившего вина старинной и высокой культуры!..

За те полгода, что сам Мандельштам с женой «проболтался», по ее точному выражению, «в богатой и веселой Грузии», могло сложиться впечатление, что он довольно прочно вошел в культурную жизнь Тифлиса. Вот и петроградский «Вестник литературы» сообщал в хронике, что «поэт О. Мандельштам переехал в Тифлис»!<sup>234</sup> Ошибочно, но симптоматично.

Вполне вероятно, что Мандельштам поначалу и впрямь задумывался над тем, чтобы укорениться в этой теплой и щедрой стране, какой он ее запомнил год назад, чтобы вписаться в нее самому и вписать в себя ее, слиться с ней — насколько это возможно. Для этого, надо полагать, он бы с радостью выучил ее язык. Он не думал почивать на лаврах (хоть лавры и произрастали где-то поблизости), быть носимым на руках, как Бальмонт в руставелиевой шкуре, — нет! Но хотел получить какую-то надежную службу, способную их с Надеей достойно кормить — и в то же время не мешать стихам рождаться и расти!

Понятно, что это невозможно. Ну, а вдруг всё же есть такое райское место на земле, где это возможно? И не Грузия ли это часом?..

<sup>233</sup> Кстати, у Мандельштама имелись невольные, но очень серьезные единомышленники — такие, как поэт Гришашвили и фольклорист и искусствовед Вахтанг Котетишвили (1893—1937); см. об этом: [Аноним]. Мандельштам и Котетишвили: Мозаика // Наша словесность. 2009. № 15. С. 63 (на груз. яз.).

<sup>234</sup> Вестник литературы. 1922. № 2. С. 23.

Оказалось — нет, не Грузия. Постепенно Мандельштам избавлялся и избавился от иллюзий. Грузия воспринимала его иначе, и ей, по большому счету, было не до него. У нее был свой — и другой — родной язык, своя — и другая — великая литература, слишком разборчиво принимающая в свое лоно даже самых талантливых из «своих».

А то, что «своим» тут он не был и не будет, Мандельштам понял еще во «Дворце искусств» — этой не то жердочке, не то распаханной клетке с птичьими правами на жердочку. Клетка же целиком в чужих руках — дружественных сегодня, но, как знать, завтра, после очередной эскапады в споре, — возможно, уже и враждебных.

Увы! Деньги, тепло и свобода никак не хотели соединяться. И Грузия — вместо того чтобы стать раем — стала первым полигоном для диктатуры средних и мелких подработок, этой самой изнурительной из моделей бытия. Они еще только цеплялись к ногам, словно водоросли в реке, еще казались смешными, нестрашными, но пройдет год-два — и перекроют ток воздуха, не позволят работать не на заказ, писать свое.

И тем не менее, Мандельштам имел в виду прежде всего себя, когда писал: «Грузия обольстила русских поэтов своеобразной эротикой, любовью, присущей национальному характеру, и легким целомудренным духом опьянения, какой-то меланхолической и пиршественной пьянностью, в которую погружена душа и история этого народа. Грузинский Эрос — вот что притягивало русских поэтов. Чужая любовь всегда была нам дороже и ближе своей, а Грузия умела любить».<sup>235</sup>

И тут уж ошибки нет. Лучшая иллюстрация чему — благодарное стихотворение о духанном товариществе в горбатом Тифлисе, снящемся поэту.

## Фигаро

В декабре 1922 года Мандельштама в Тифлисе, скорее всего, уже не было. Разве что — в самом начале. Если это так, то он вполне мог застать вернисажи и газеты «Фигаро», и кабачка «Химериони» (вторая попытка). Расположены они были неподалеку друг о друга — на Головинском (впрочем, уже переименованном в Руставели) проспекте.

Общественно-культурным центром стала и редакция русскоязычной литературной газеты «Фигаро» (Руставели, 24), редактором которой был Николо Мицишвили. С самого начала в ее помещении устраивались выставки художников, например, В. Лебедевой.

Уезжая в Батум, Мандельштам оставил Мицишвили не только свои переводы с грузинского для антологии «Поэты Грузии», но и собственные

---

<sup>235</sup> Советский юг (Ростов). 1922. 19 января.

стихи, вернее, стихотворение — те самые 12 строчек об отразившейся в бочке звезде. Напомним, что стихи эти — «Умывался ночью на дворе...» — вышли 4 декабря в самом первом номере газеты, а рядом — стихотворение самого Мицишвили «Прощание» в переводе Мандельштама, а также персональная заметка в «Хронике» о работе поэта над переводом поэмы Важа Пшавела «Гоготур и Апшина», одобренным и принятом Наркомпросом к печатанию.

Газета замышлялась как еженедельная, но второй ее номер вышел только 25 декабря, когда Мандельштама в Тифлисе уже не было. Однако в нем был опубликован еще один мандельштамовский перевод — стихотворения Г. Леонидзе «Автопортрет» (сама антология «Поэты Грузии» со стихотворениями Т. Табидзе, Н. Мицишвили, Г. Леонидзе, В. Гаприндашвили в переводах Мандельштама к этому времени уже вышла из печати).

Третий и четвертый номера вышли 1 января и 6 февраля 1922 года. Из третьего мы узнаем об обсуждении антологии «Поэты Грузии» на заседании Союза русских писателей 23 декабря (тогда же свои стихи читали Ю. Н. Марр и С. Рафалович) и о планах Р. Ивнева прочитать лекцию «Третий Рим и Третий Интернационал», а также издать в Москве роман о русской революции, дописанный в Тифлисе.

А вот в четвертом — и последнем — номере «Фигаро» впервые увидел свет отрывок из «Гоготура и Апшины» в переводе Мандельштама (с. 4). Важнейшие в номере — мемуар Алексея Толстого о Гумилеве, в центре которого эпизод дуэли с Волошиным на Черной речке из-за Черубины де Габриака («Из дневника», с. 2), и обзор грузинской литературы за 1921 год, сделанный Н. Мицишвили (с. 1).

Обзор начинался весьма патетически: «Прошлый год выбросился в окно вечности, как окровавленная тряпка. И он унес с собой нашу кровь, наши слезы и боль незаживших ран. Этот год прошел под знаком страдания и мучительства, большой умственной и психологической реакции. Большие политические события временно скривили позвоночник Грузинской поэзии, придавили ее колоссальностью своего явления. Только под конец удается выпрямить линию и вернуться в русло нормального течения. <...> Виновата или нет грузинская литература в том, что дошла до такого уродства, жить ей в таком состоянии, в каком она существует сейчас, или умереть, — об этом идут споры. Есть люди, к ним причисляю и себя, утверждающие, что ей надо кончиться, что так продолжать нельзя. Она или всецело должна обменяться на новые формы творчества, формы, продиктованные ей самой жизнью, или ликвидировать себя, как ненужную и никчемную в современном понимании идеи поэзии и творчества. Сейчас в грузинской литературе нет хозяина, нет творческой воли и твердой основы. Она потеряла свой смысл, потеряла

почву, идею. Это продолжается лет 15 — с тех пор, как ушли богатые помещики литературы, как свалились с общественной арены великодержавные фигуры Чавчавадзе и Церетели, оправданные преимущественно как граждане и патриоты. После них высохло всё, что расцветало под тенью этих ветвистых дубов. И за эти 15 лет грузинская литература старых традиций не дала ни одной подлинно яркой фигуры художника, исключая нескольких “сущест”, по выражению Тициана Табидзе, делающих карьеру на общественном невежестве и некультурности покровителей родного искусства.

Наша литературная пустыня начала оглашаться пискom тоненьких голосков. Появились претенденты и претензии смехотворные. И маленькие люди, являющиеся обществу всегда раздутыми, — пытались сфальсифицировать литературу. Все помнят этих “властителей дум”, от которых осталось лишь одно неприятное воспоминание».

*Fazit:* положение труднейшее, кризис глубочайший, а выход из столь трудного положения может предложить одна, и только одна литературная сила — «Голубые рóги»: «Нужна была карающая рука. Необходимо было переставить литературу на другие рельсы, заняться неблагодарным вопросом гигиены и санитарии в поэзии, чтобы дать возможность новым всходам и новому оплодотворению. Эту работу пришлось проделать грузинским символистам в лице поэтов ордена “Голубые рóги”. Длинна эта борьба за культуру, за поэзию, просто за литературную грамотность, которую пришлось вести в Грузии представителям этого творческого союза. Цепкая, тупая и многоголовая пошлость не сдавала своих позиций, на которых, к несчастью, стоит и сейчас. Но было сделано одно: был установлен водораздел литературы, и путь ее раздвоен. Для нас борьба эта предрешена. Победа — на нашей стороне. <...> Летом при Дворце Искусств Тицианом Табидзе была организована “Академия поэзии”, которая сыграла громадную роль в деле дифференциации литературных сил Грузии и самоопределении литературный шатунов. Четверги, устраиваемые там и продолжающиеся до сих пор, в силу создавшихся условий заменяли нам печатный орган и до конца оправдали себя. <...> Часть литераторов, примыкающих к старому совету, выделившаяся в особую группу, начала издавать свой журнал “Хомалди”, оправданием которого пока что являются имена поэтов — С. Абашели, Оболи Муша и Х. Вардошвили. Старый совет с первого января начал выпускать журнал «Ломиси», первый номер которого достопримечателен обложкой работы художника Шарлеманя. Новый союз группируется в журнале “Лашари” под редакцией П. Ингороква, Тициана Табидзе и В. Котетишвили. В издании Наркомпроса были выпущены две значительных книги — “Поэты революции” на грузинском языке под редакцией Тициана Табидзе и Г. Леонидзе и “Поэты Грузии” на русском языке — Николаем

Мицишвили. Обе книги безусловно представляют большой интерес — первая как картина Революции при свете поэзии, а вторая — как показатель характера творчества грузинских поэтов последнего десятилетия».

На этой оптимистической ноте «Фигаро» и приказала долго жить.

### **Батум. 1921**

На стыке ноября и декабря 1921 года Мандельштамы простились с комнатенкой в Тифлисе и переехали в Батум.

В беглой канве мандельштамовской биографии, набросанной Надеждой Яковлевной, есть одна загадочная обмолвка: «Батум с письмом в Центросоюз (попытка устроиться вне литературы), лекция о Блоке в Центросоюзе. <...> Булгаков в Батуме».<sup>236</sup>

«Попытка устроиться вне литературы...». Гм, что бы это значило? Уж не попытка ли возвращения, под воздействием Батума, к давней профессии предков — ремеслу и торговле?

Перечтем внимательно оба очерка «Батум», вышедшие в январе-феврале, соответственно, в Ростове и Харькове. Не проступят ли в них — или сквозь них — какие-то оценки и обобщения, какие-то контуры разгадки?

Вот несколько ярких фрагментов. Первый — о пертурбациях курса лиры, что поразило Мандельштама еще в 1920-м: «Весь Батум как на ладони. Не чувствуется концов-расстояний. Бегаешь по нему, как по комнате; к тому же воздух всегда какой-то парной, комнатный. Механизм этого маленького, почти игрушечного городка, вознесенного условиями нашего времени на высоту русской спекулятивной Калифорнии, необычайно прост. Есть одна пружина — турецкая лира: курс лиры меняется, должно быть, ночью, когда все спят, потому что утром жители просыпаются с новым курсом лиры, и никто не знает, как это произошло. Лира пульсирует в крови каждого батумца, — провозглашают же утренний курс — булочки» (2, 230).

Поразился же Мандельштам вот чему — оптовости («Горе вам, если вы вздумаете зайти в одну из таких лавок и прицениться к чему-нибудь. По ошибке вам могут продать товару миллиарда на два — это всё оптовое»), роли русского языка и интернационалу рыцарей наживы: «Господствующий язык в Батуме — русский, даже самые матерые иностран-

<sup>236</sup> «Жить подальше от литературы...»: К 115-летию Н. Я. Мандельштам [Беседы профессора Кларенса Брауна с Н. Я. Мандельштам; Приложение: Хроника жизни О. Э. Мандельштама] / Публ. и примеч. С. В. Василенко и П. М. Нерлера; Предисл. П. М. Нерлера // Октябрь. 2014. № 7. С. 139—166.

цы на 3-й день начинают говорить по-русски, это тем более забавно, что русских в Батуме почти совсем нет, да, пожалуй, и грузин немного — город без национальности — в погоне за наживой люди потеряли ее» (2, 230).

Это к чему же клонит поэт, он же купеческий сын, внук и правнук?

«Что же такое теперешний Батум: вольный торговый город, Калифорния — рай золотоискателей, грязный котел хищничества и обмана, сомнительное окно в Европу для Советской страны, очаровательный полуосточный средиземный порт с турецкими кофейнями, вежливыми купцами и русскими торгующими матросами, которые топчут его хищную почву так же беззаботно, как они топтали почву Шанхая и Сан-Франциско? Будем помнить, что воздух современного Батума — солнечный, влажный и нездоровый — пропитан неуважением к будущей пролетарской России, к ее строительству, ее нравственному облику, ее страданию. Да и коммерческая польза от Батума невелика и сильно раздута. Горы товаров, наваленные в Батумских складах, если разобраться в них, — непристойная дешевка, предназначавшаяся раньше для колониальных стран и дикарей. Наш лозунг должен быть таков: освободиться поскорее от гегемонии Батума, чтобы соленый морской ветер освежил наш трудовой дом через окна здоровых гаваней Одессы, Новороссийска, Севастополя, Петербурга, где в добрый час уже выставлена первая рама» (2, 230—231).

Второй очерк ничуть не противоречит первому, хотя и отличается по тону и мысли. Поправочка: совсем выбрасывать такой Батум и жалко, и глупо. Пусть Советская власть, тот же Центросоюз, скооперируется и заберет портово-городскую торговлю себе, перехватит ее потоки и порулит ими во имя и для блага нового человека!

С уст поэта срывается выражение-оксюморон — «общественный купец»: «Центросоюз внешне процветает, работа кипит с утра до ночи в маленьком чистеньком особнячке у самого приморского бульвара с пихтами, олеандрами и пальмами <...>. С раннего утра неутомимые кооператоры в непромокаемых плащах и макинтошах снаряжают автомобили для осмотра чаквинских чайных плантаций и плодовых имений. С раннего утра в приемных толкутся иностранные купцы, ведомые, как агнцы на заклание, местными коммерсантами (всегда можно отличить того, кого ведут, и того, кто ведет), и не без легкого подобострастия проникают в кабинет заведующего, где встречают острый и пронизательный суд библейского Соломона или кади из “Тысяча и одной ночи”.

— Мы — “общественные купцы”, — с гордостью говорят батумские кооператоры. — Нам ни плохо, ни холодно от Центросоюза, — твердит простой обыватель. Но обыватель требует синицу в руки, ему нужно сейчас же что-нибудь осязательное. Между тем, если бы не Центросоюз,

тесно связанный с Внешторгом, не было бы никакого удержания, никакой управы на иностранных хищников, которые находят здесь отпор своей алчности и авторитет, перед которым они должны склониться» (2, 230—231).

Итак: не запретить ли Батум как полувольный город, как де-факто порто-франко, как форточку, открытую в принципиально более свободный мир? Уж не с этой ли идеей обратился Мандельштам в Центросоюз?

Если так, то, согласитесь: довольно странная идея для «поэта-единичника» — особенно на фоне незаживающей раны и переживания гумилевской смерти! Нет, скорее всего, идея была какой-то другой.

Кажется, что ясного понимания того, что «общественный купец» способен лишь на одноразовое «раскулачивание», у Мандельштама нет. Как нет и связи между «общественным купцом» и тою грозной — пирамидообразной — «социальной архитектурой», что нависла и над Кавказом, и над Россией.

Понимание придет скоро, очень скоро, и тогда появятся такие тексты, как «Пшеница человеческая» или «Гуманизм и современность»: «Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него. <...> Ассирийские пленники копошатся, как цыплята, под ногами огромного царя, воины, олицетворяющие враждебную человеку мощь государства, длинными копьями убивают связанных пигмеев, и египтяне и египетские строители обращаются с человеческой массой, как с материалом, которого должно хватить, который должен быть доставлен в любом количестве. <...> Если подлинное гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон» (2, 286—287).

### **Батум — Ростов. 1922**

Накануне нового, двадцать второго, года в Батум пришел пароход «Димитрий», курсировавший между ним и Новороссийском. Если верить словам Тициана Табидзе, дважды напечатанным в 1923 году, Мандельштам — перед отплытием (вариант: перед радиограммой с борта парохода) — отправил в газету «Час» некий текст — возмутительный, по мнению Тициана, настолько, что он не был даже удостоен голубоборговцами ответа.

Очевидно, что тут имеется в виду ежедневная газета «Батумский час», выходившая в 1922 году. В № 29 за 11 февраля в ней было опубликовано мандельштамовское «Письмо о русской поэзии», самим названием отсы-



лающее к Гумилеву.<sup>237</sup> Текст ее предельно полемичен, а мишеней полемики две — русские символисты, в особенности Брюсов, Вячеслав Иванов и Андрей Белый, и имажинисты, даже не названные по имени. Противостоят всему этому Блок, Кузмин, Клюев, Ахматова и Анненский, взятые по отдельности, вне школ.

Обидеться за символистов при большом желании, конечно, было можно, но настолько раскалиться от этого «Письма», как это сделал в свое время Тициан Табидзе, всё же нельзя. Оставлял ли — или присылал — Мандельштам редакции «Батумского часа» еще и свое «Письмо о грузинской поэзии» (то есть статью «Кое-что о грузинском искусстве») или какой-то иной текст, решительно неизвестно.

Новый год Мандельштамы встречали на рейде в Сухуме (НМ. 1, 808). И если на завтра они поплыли дальше, то уже первого или второго января «Димитрий» вошел в Цемесскую бухту. Под завывающие порывы сшибающей с ног буры — местного норд-оста — поэт с женой сошли на берег. Каким же контрастом с Батумом встретил их Новороссийск — безуютный, промозглый и бесперспективный!

«По характеру своего интернационального торгового оживления Батум напоминает колониальный город или европейский квартал где-нибудь в Шанхае. До чего убогим кажется после него Новороссийск со своим прекрасным, гигантски оборудованным портом, со своими элеваторами, которые высоко поднимают на курьих ножках фантастически длинные, похожие на купальни, приемники для зерна. Всё это спит и ждет пробуждения. Неприветливо встречает вас ледяной новороссийский норд-ост, но в городе чувствуется какая-то особая серьезность, и он как бы готовится к исполнению огромной предстоящей ему экономической задачи. Но пока что в пустых холодных лавках, где на прилавок демонстративно брошен кусок бязи, героические коммивояжеры, с какими-то воровскими по привычке ухватками, лихорадочно набивают чемоданы батумскими нитками и влекут куда-то подозрительную стопудовую ношу в опасный и темный путь, вечно стремясь к берегам своей Аркадии» (2, 233).

Из Новороссийска поездом — через Екатеринодар, — и через сутки, глядишь, и добрались до Ростова.

Вот и замкнулось колечко этого полугодовалого свадебного путешествия!..

<sup>237</sup> Очевидно, что это перепечатка из «Советского юга», где очерк увидел свет 17 января. Очаровательна газетная непосредственность публикации: имя автора и полстрочки текста не помещались на полосе; наборщики стянули имя и текст, при этом текст поджали, набрав вместо «бесхозяйственности» — «бесхозяйств»!

Рай, правда, не был найден, но экзамен по номадизму с успехом выдержан, основы будущей безбытности — даже в редких случаях оседлости — заложены и испытаны!

### 1923. После Батума. Poleмика с Тицианом

Между 17 и 22 января 1922 года в ростовской газете «Советский юг», одна за другой, выходили статьи Мандельштама — «Батум» (17 января),<sup>238</sup> «Кое-что о грузинском искусстве» (19 января), «Письмо о русской поэзии» (21 января) и «Кровавая мистерия 9-го января» (22 января).

Одна из них — «Письмо о русской поэзии» — была перепечатана в Батуме, так что какой-то доступ к «Советскому югу» в Грузии, очевидно, имелся.<sup>239</sup> Не исключено, что и другие ростовские публикации — прежде всего «Батум» и «Кое-что о грузинском искусстве» — также попали в поле зрения грузинских газетчиков, хотя перепечатаны, судя по всему, они всё же не были.

С трудом могу себе представить, чтобы Тициан, прочти он с нарастающим возмущением это «Кое-что...», не стал бы сходу отвечать, а как-то сдержался бы, затаился и стал ждать подходящего случая для удара побольней. Скорее всего, статья Мандельштама попала ему в руки не раньше начала лета 1923 года.

И вот он читает в конце статьи: «Молодая грузинская поэзия перенесла Важа Пшавела, как бурю, и теперь не знает, что делать с его наследством. В настоящее время она представлена так называемой группой “Голубых Рогов”, имеющих резиденцию в Тифлисе, с Паоло Яшвили и Тицианом Табидзе во главе. “Голубые Роги” почитаются в Грузии верховными судьями в области художественной, но самим им бог судья. Воспитанные на раболепном преклонении перед французским модернизмом, к тому же воспринятым из вторых рук через русские переводы, они ублажают себя и своих читателей дешевой риторической настойкой на бодлэрианстве, дерзаниях Артура Рэмбо и упрощенном демонизме. Всё это сдобрено поверхностной экзотикой быта. Мимо них прошло всё огромное цветение русской поэзии за последнее двадцатилетие. Для нас они Пенза или Тамбов...<sup>240</sup> Единственный русский поэт, имеющий на них

---

<sup>238</sup> 9 февраля — в харьковском «Коммунисте» — вышел еще один «Батум» (или, по Мецу, «Современный Батум»), 9 марта перепечатанный в одесском «Моряке».

<sup>239</sup> Вряд ли статью пересылал сам Мандельштам.

<sup>240</sup> Едва ли Мандельштам знал, что именно в Тамбов в 1805 году был сослан за участие в антироссийском восстании Александр Чавчавадзе, князь и поэт, будущий тесть Грибоедова и гостеприимец Пушкина.

беспорное влияние, — это Андрей Белый, эта мистическая русская Вербицкая для иностранцев. Другое течение грузинской литературы, консервативное, совершенно бесцветно. Литературная жизнь необыкновенно шумна и криклива, множество диспутов, ссор, банкетов, расколов. Не покроеет всю эту суету сует львиный рык художника: “Вы не Запад и не Восток, не Париж и не Багдад; глубокой воронкой врезалось в историческую землю ваше искусство, ваша художественная традиция. Вино старится — в этом его будущее, культура бродит — в этом ее молодость. Берегите же свое искусство — зарытый в землю узкий глиняный кувшин!”» (2, 235).

Прочитанное звучало, как гром среди ясного неба. Задевая за живое, оно возвращало к жарким спорам на балконе «Дворца искусств», в которых, казалось, все стороны, — хотя и представляли разные мнения, — были, как минимум, на равных. Как человек, так мало (и лишь по подстрочникам!) знающий об их поэзии и о грузинской поэзии в целом, осмеливается советовать им вернуться к национальным корням, к «квеври» грузинской культуры? Обвиняет их, голуборóговцев, в бездумном подражательстве и провинциализме? Уподобляет Белого — Вербицкой, а Тифлис — Тамбову или Пензе?..

Спору нет: тут есть на что обижаться. Оскорбителен и тон, с которым Мандельштам отчитывает их, признанных мастеров у себя на родине, словно мальчишек...

Но Тициан и не обиделся вовсе — и даже не оскорбился, — он буквально зашелся гневом! Кровь прилила к вискам, застилая буквы и заслоня всё! Неописуемая ярость накатила — и не ярость даже, а бычий пароксизм аффекта, если только неуклюжей этой гиперболы будет достаточно для описания тициановых чувств!

Красной тряпкой для Тициана был еще и Игорь Терентьев, обвинивший голуборóговцев в грузинском национализме и в монополизации писательского дела в Грузии. Ему Тициан посвятил памфлет «Директор 41 градуса Терентьев», вышедший 17 июня на грузинском языке. Здесь уже нашлось место и для супостата Мандельштама.

Вот этот пассаж: «Первым среди русских поэтов в Тбилиси поселился Осип Мандельштам. Благодаря человеколюбию грузин этот голодный бродяга, Агасфер, пользовался случаем и попрошайничал. Но когда он уже всем надоел, поневоле пошел по своей дороге. Этот Хлестаков русской поэзии в Тбилиси потребовал такого к себе отношения, как будто в его лице представлена вся русская поэзия. Когда ему указали его место, и он получил по заслугам на улицах Батуми, он с парохода прислал батумской газете “Час” похабное письмо, ответа на которое не дождался».<sup>241</sup>

<sup>241</sup> Табидзе Т. Директор 41 градуса Терентьев // Рубикони (Тифлис). 1923. № 11. 17 июня (на груз. яз.).

«Агасфер», «Хлестаков из Адессы» (*sic!*), попрошайка, самовлюбленный Нарцисс — вот букет не то характеристик Мандельштама, не то мальчишеских — под девизом «поставить его, гада, на место!» — обвинений, брошенных ему Табидзе.<sup>242</sup>

12 августа 1923 года — спустя чуть ли не два месяца после выхода памфлета Табидзе о Терентьеве — в «Огоньке» появился очерк Мандельштама «Меньшевики в Грузии», только что автором изгнанный из «Шума времени», но всё же допущенный до периодики.

Сам по себе очерк не содержал ничего такого, что Тициана могло бы серьезно задеть, но роль детонатора или спускового крючка он отменно сыграл. Уже через две недели — 25 августа — в той же газете и на том же языке вышел его новый памфлет «Чонтоли-гастролер»,<sup>243</sup> на сей раз персонально посвященный Мандельштаму, хотя и Терентьев там тоже упоминается.

Весь пар, что копился под дребезжащей крышкой тицианова самообладания, застучал по ней, сбросил ее и со свистом вырвался наружу. Но «Меньшевики в Грузии» тут решительно ни при чем: Тициан бурно отреагировал на другой текст — на то самое «похабное письмо», на «Кое-что о грузинском искусстве».

Выбор грузинизма<sup>244</sup> «чонтоли», оставленного в названии статьи и в переводе, обусловлен его семантическим полем: *чонтоли* — самый младший в любом семействе, — хоть в птичьем («птенец», «цыпленок»), хоть в рыбьем («малек»), хоть в змеином («змееныш»), хоть в человеческом («детеныш», «малец», «последыш»). Так что обобщенно заголовок означает что-то вроде «гастролёришко». Буквальный же перевод весь дышит контекстом, и один из грузинских коллег счел, что наиболее точным тут было бы — «жиденыш».

Прочитав, наконец, этот опус Тициана, его самое обличительное место (курсив мой. — П. Н.): «Затем в поисках судьбы он (Мандельштам. — П. Н.) уезжает в Батом. И там, увидев его, люди переходили

<sup>242</sup> Статья была написана по-грузински, ее перевод на русский был введен в оборот профессором Магаротто еще в 1990 году: *Магаротто Л.* Полемика Т. Табидзе с О. Мандельштамом и И. Терентьевым // Русский литературный авангард: материалы и исследования. Тренто: Департамент истории европейской цивилизации; Университет Тренто, 1990. С. 227–242. Перевод этот прочли многие, приняв его к сведению как курьез, пока Марию Степанову всерьез не резанул не вдруг уже появившийся тут «Агасфер», то есть «Вечный жид» (*Степанова М.* Памяти памяти: Романс. 3-е изд., испр. М.: Новое издательство, 2018. С. 117).

<sup>243</sup> *Табидзе*, 1923.

<sup>244</sup> По другой версии — имеретинизм.

с одной стороны улицы на другую. А потом он пустился в путь в Адессу (*sic!*) (это его настоящий родной город). Перед отъездом в Батомской газете “Час”, оказывается, он оставил письмо, которое содержит лишь поношение голуборобовцев. Мы на это даже не ответили. Неужели достоин ответа человек, который только из чувства жалости много раз спасался от настоящего ответа? Этот змееныш не смог навредить грузинским поэтам, а сегодня, изменив лицо, стал великодержавником. В “Огоньке” он пишет о Грузии: “Маленькое независимое государство, выросшее на чужой крови, хотело быть бескровным. Оно надеялось чистеньким войти в историю, сжатое грозными силами, стать чем-то вроде Швейцарии, нейтральным от рождения, невинным клочком земли”. *От зъего имени говорит Мандельштам? Неужели он позабыл, что он сам еврей и насильно представляется русским? Мы удивлялись, когда Величко и его братья надменнигали, но почему этот бедный Мандельштам не помнит о судьбе своего народа? Неужели нужно в сегодняшней России позволять Мандельштаму писать такие слова? Грузия росла не на гужой крови, об этом все знают, но для тебя, Мандельштам, в кровь превратится всё, что ты принял от Грузии.* Такие проныры и босяки портят имя русских писателей в Грузии, но кто спрашивает Мандельштама о делах русской поэзии? Скоро, наверно, и “Огонек” узнает о его роли Хлестакова, а мы по-другому потребуем ответ от Мандельштама и Терентьева». <sup>245</sup>

Такой памфлет в ответ на чьи-то непонравившиеся слова, конечно же, не адекватен. Но и полемическое начало было неотъемлемым элементом предоставляемых тогда эпохой свобод. И Тициан сам охотно ими пользовался и легко ими злоупотреблял, как это можно видеть уже в памфлете о Терентьеве. Но были и другие случаи: конфликт с Иосифом Гришашвили в 1916 году, например. О его ходе и накале, как и о приятии Тицианом такого хода и накала, свидетельствует письмо Табидзе Валериану Гаприндашвили от 2 января 1917 года: «В “Лейле” Гришашвили, как видно, отомстил мне за мое выступление в “Голубых рогах”. Но видит бог, я был искренним. И к тому же я всегда говорю с большей любовью, чем оно того стоит. Во всяком случае, меня отделявают не впервые. Боюсь только, чтобы друзья этим не заразились». <sup>246</sup>

<sup>245</sup> Благодарю Г. Джохадзе, первым введшего этот источник в научный оборот и предоставившего свой перевод этого памфлета, как и комментарии к нему. Согласно его представлению, семантика «чонтоли» здесь отчетливо окрашена имеретинским диалектом и еврейским вопросом. Именно в Имеретии и Раче издавна бок о бок с грузинами проживало немало грузинских евреев (часть из которых до 1861 года — уникальный для России случай — были даже крепостными!).

<sup>246</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия. С. 83.

Но вернемся к «Чонтоли». Здесь, кроме Агасфера, повторены все колкости из статьи о Терентьеве (бродяга, проныра, босяк, попрошайка, Хлестаков русской поэзии) и добавлены два новых. Первый: Мандельштам — великодержавник, второй: Мандельштам — еврей. Уже сам этот ряд защищает Тициана от подозрений в личном антисемитизме. Всё это — не что иное, как ругательства и дразнилки, использованные с одной-единственной целью — выпустить дребезжаще-свистящий пар! Сублимация материны, если угодно!

Впрочем, была и вторая возможная цель — оскорбить супостата, и как можно грубей. Но если бы Табидзе был заинтересован именно в этом, тогда он хотя бы озаботился публикацией памфлета по-русски. А поскольку он этого не сделал, то адресат у него, по-видимому, был другой — некий грузинский социум, долженствующий оценить его эскапады и филиппики. Мандельштам же и знать ничего о них не знал, да и сам слух о том, что у него конфликт с голуборобовцами, достиг его, по моему предположению, не ранее осени 1935 года.

Что же касается «великодержавничества», то это странный упрек в адрес того, кто написал столь грузинофильский текст, как «Кое-что о грузинском искусстве» (разгневанный поэт-голуборобовец умудрился просто не увидеть этого!). Да и не Тициану вступаться за меньшевиков и их дело: черные чохи — траур по исчезнувшей республике — он никогда не носил, а вот большевикам навстречу — для приветствия — выходил.<sup>247</sup>

Что же до еврейских коннотаций в тексте памфлета, то они в нем прямы и не закамуфлированы (см. курсивное выделение в цитате). Но следует признать, что в немом диалоге с Мандельштамом «великодержавником» невольно и парадоксальным образом оказался как раз Тициан. Его очевидная уверенность в том, что еврею Мандельштаму не пристало говорить как русскому и как бы от имени Империи, — лишь отраженный свет того банального ощущения превосходства представителей всех «правильных» коренных народов, в том числе грузин, над «неправильными» инородцами, в том числе — или прежде всего — теми, что из Черты. Свет той еще не остывшей российско-имперской реальности, в которой Грузия и грузины играли, кстати, далеко не последнюю роль. Той реальности, при которой еще 5—6 лет назад в России существовали «черта еврейской оседлости», «трехпроцентная норма» и много чего еще, — и вовсе не как нечто постыдное и непотребное, а как банальный — вплоть

<sup>247</sup> Это касается всех голуборобовцев, за исключением Колау Надирадзе. В начале 1980-х годов, когда судьба свела меня с ним, тбилисцы уже звали его просто по имени — Колау. Потому что он был автором самого смелого и сильного стихотворения о дне оккупации Грузии — «25 февраля 1921 года», принесшего ему настоящую славу.

до неразличения — элемент быта. Той, в которой инородческому народу, для «блага» которого черта была учинена, всем этим второсортным людишкам с пейсами нечего и рот раскрывать в приличном сословном обществе.

В сущности, всё это можно было бы свести к одному слову, и слово это — «шовинизм», но только не русский, а грузинский.

Царская Россия в целом — а, стало быть, и Грузия как ее часть — была государством откровенного государственного антисемитизма. Он был повсеместно растворен в ментальной почве страны — подобно тому, как грунтовые воды стоят или текут в ее натуральной почве. Где-то уровень этих вод был выше, где-то (как в Грузии) определенно ниже, но сама эта «влага» — присутствовала везде.

И в коренной России ее было хоть пруд пруди, о чем свидетельствуют многочисленные встречи с «жидами», «жидками» и «жидочками» даже в высоко интеллектуальных дневниках Достоевского, Блока, Зинаиды Гиппиус или Кузмина (и тут уж неважно, что записи эти предназначались для себя, а не для читательских глаз). Тюрьма народов тюрьмой народов, но этнофобия была универсальной константой, что прекрасно видно и в бесконечных российских этнических кличках: жида, хохлы, кацапы, москали и т. д., и т. п. Этнофобские нотки, как мы знаем, были и у Мандельштама — антиосетинские, антиболгарские.

Так что антиеврейские выпады Тициана, пусть и адресованные Осипу, говорят не об антисемитизме, а являются скорее сублимацией мата и выражают среднеимперский уровень «грунтовых вод». «Моча в норме», как любила выражаться в таких случаях Надежда Яковлевна. Но, возможно, Тициан позднее сожалел о своем выпаде: говоря о стыде за «националистический рецидив»,<sup>248</sup> он мог вспомнить и свой оскорбительный ответ «Хлестакову из Адессы».

...И тогда мне вдруг открылась и стала понятна одна сугубо литературоведческая загадка «Чонтоли-гастролера» — феномен латентного бытования этой самой тициановой статьи в научной среде. Сочетание ее труднодоступности и неадекватности приводило к тому, что русскоязычные исследователи ее даже не искали, а те их грузиноязычные коллеги, что искали и, естественно, находили, впадали в замешательство, предпочитая делать вид, что не нашли. Ведь многие ее пересказывали, но при этом всегда говорили: нет, никогда не видели, не нашли, нет в фондах, украдена и т. п. На самом деле они натыкались на «Чонтоли-гастролера», читали, изумлялись, даже переписывали в свои тетрадки, а затем задумывались, ужасались — и со стыдом отступали и умолкали, запирая тетрадки, перья и рты на замок. Уж больно стыдно становилось за Тици-

<sup>248</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия. С. 63.

ана, замечательного поэта с судьбой, ничуть не слаще мандельштамовской!

Вот цитата из книги Галины Цуриковой, лучшего из биографов Тициана Табидзе: «Через некоторое время стало известно, что Мандельштам написал очерк о Грузии. Этот очерк, напечатанный в “Огоньке”, вызвал бурное негодование его новых друзей. Тициан, недавно еще восхищенный появлением Мандельштама на грузинской земле, разразился свирепой статьей в издаваемой его друзьями газете, — он обрушил на голову Мандельштама поток самых злых и обидных попреков и обвинений, какие сумел придумать! (Обиду не сгладили ни стихи о “ковровой столице”, ни переводы из поэзии голуборожцев, сделанные О. Мандельштамом; в 1921 году они были напечатаны в сборнике “Поэты Грузии”, изданном Николозом Мицишвили, и перепечатаны на стыке с Новым годом в газете “Фигаро”, редактируемой тоже Мицишвили.) Чем вызвана эта обида? Говорят, что Мандельштам в разговоре с поэтами-голуборожцами якобы упрекал их в недостатке патриотизма. Г. Маргвелашвили в статье “Об Осипе Мандельштаме” (“Литературная Грузия”, 1967, № 1), опираясь, по-видимому, на устные воспоминания Георгия Леонидзе о встречах с Мандельштамом, пишет об этом так: “Мандельштам, восхищенный неповторимым колоритом Тифлиса и ярким своеобразием жизни грузинской столицы, искренне недоумевал, почему друзья его, щедро заселяя свои стихи образами, навеянными европейской литературой, и слово Париз, недостаточно пристально вглядывались стихом в образы родной земли”. Вероятно, так было. И всё же они расстались друзьями. В этом споре не было ни малейшего повода для оскорбительной брани, какую полна статья Тициана, человека темпераментного, злого в полемике, но и корректного, вежливого обычно, тем более в отношении к гостю. Упреки в чрезмерной приверженности к европейской поэзии для него не были новы и не могли, конечно, послужить причиной гневного взрыва, тем более что в очерке Мандельштама, ответом на который явилась статья, ни слова нет о грузинской поэзии, ни о поэтах. Мандельштам пишет о меньшевиках в Грузии, об их недолгом и бесславном владении, которое и самому Тициану представлялось бессмысленным и жестоким балаганом».

Из цитаты родится догадка о том, что Галине Цуриковой скорее всего был знаком Тицианов памфлет. А уж Гия Маргвелашвили его однозначно знал — знал, но не рассказывал о нем никому, даже ближайшему другу Шуре Цыбулевскому — мандельштамофилу, как и Гия, до мозга костей. Некий же рассказ Леонидзе — не что иное, как элегантный маневр по уходу в сторону, попытка замолчать очевидный конфуз и оставить «Чонтоли-гастролера» незамеченным и как бы несуществующим.



Подтверждение этим словам принес мой собственный дневник, запись от конца ноября 1983 года: «Он (Маргвелашвили. — П. Н.) мне обещал прислать перевод одной грузинской статьи — реакции на выпад О. М. против голубороговцев». Обещал, но так и не прислал.

### После Грузии

Следы пребывания О. Мандельштама в Грузии еще не раз обнаружат себя в последующем, причем не только в стихах, статьях или очерках, посвященных непосредственно грузинской теме, но и в жизни, в быту.

Вот, быть может, самое существенное — на всю жизнь: грузинские вина!

Однажды я спросил Харджиева: а что пил Мандельштам? — И вот его ответ: «Он был сладкоежка и винолюб. Коньяк и водку мы не пили, любили сухие грузинские вина — стоили они тогда 7 рублей бутылка».<sup>249</sup>

Ведь это же надо было постараться, чтобы тебя в Петрограде назвали «юным грузином», как это произошло в шуточном стихотворении Георгия Иванова, посвященном гомерическому бою Гумилева и Мандельштама за Оленьку Арбенину!

Сейчас я поведаю, граждане, вам  
Без лишних приказов и слов  
О том, как погибли герой Гумилев  
И юный грузин Мандельштам...<sup>250</sup>

Если грузинское имя и грузинский топоним считать разновидностью такого следа, то укажем и на статью «Литературная Москва», вышедшую в сентябре 1922 года.<sup>251</sup> В ней мы встретим имя известного антрепренера Ф. Я. Долидзе, «в летнее время, по крайней мере душой, переселяющегося в Азуркеты»<sup>252</sup> (2, 257).

В небольшой прозе «Сухаревка», опубликованной в 1923 году всё в том же «Огоньке», поэт вспоминает тифлисский майдан — «разгоряченные, лукавые, но в подвижной и страстной выразительности всегда человеческие лица грузинских, армянских и тюркских купцов».

<sup>249</sup> Дневник П. Нерлера. Запись за 22 ноября 1984 года.

<sup>250</sup> *Иванов Георгий*. Стихотворения. СПб.; М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 432. (Новая библиотека поэта).

<sup>251</sup> Литературная учеба. 1980. № 1. С. 129.

<sup>252</sup> Правильно: Озургети.

Михаил Пришвин в рассказе «Сопка Маира» вспоминал, как в ведомости на получение продовольственной посылки АРА<sup>253</sup> Мандельштам расписался... по-грузински!<sup>254</sup> Наверное, один лишь Бенедикт Лившиц, основательно изучавший грузинский язык, смог бы в 1930-е годы повторить этот трюк.

Наконец, в анонимной заметке, помещенной в журнале «Искусство и промышленность» вслед за богато иллюстрированной статьей К. Паустовского «Грузинский художник», посвященной творчеству Н. Пиросманишвили, читаем: «Поэт О. Мандельштам предложил редакции написать исследование на неожиданную и оригинальную тему — “Вывески Москвы”. Из статьи этой, которая появится в одном из ближайших номеров журнала, будет, между прочим, ясно, что отголоски творчества Пиросманишвили достигли Москвы. На многих вывесках шашлычных и т. п. заведениях имеются как ясные подражатели этому художнику, так и работы других молодых продолжателей клеенок и жести Пиросмани». <sup>255</sup>

Казалось бы, после грозной отповеди Тициана Табидзе самое имя Мандельштама навсегда должно было быть проклято, а дорога ему в Грузию, и тем более — на страницы грузинской прессы, до смерти заказана.

Так нет же!..

В 1922 году Николоз Мицишвили перебрался в Париж с намерением организовать там грузинское издательство, к работе которого намеревался привлечь трех русских писателей, а именно: Мандельштама, Эренбурга и Городецкого.<sup>256</sup> Напомним, что летом 1923 года Мицишвили записал в альбом Веры Судейкиной свое «Прощание» в мандельштамовском переводе, не забыв при этом указать имя переводчика.

Это в Париже, а что в Тифлисе? С 1 мая 1923 года там начал выходить на русском языке двухнедельный иллюстрированный литературно-художественный и сатирический журнал «Пламя» под редакцией М. Гиндина, А. Кариньяна и М. Орахелашвили. В перечне сотрудников на обороте обложки красуется и О. Мандельштам, продержавшийся в нем как минимум до 1 октября (№ 11). Именно в этом номере,<sup>257</sup> кстати сказать, говорю о Важа Пшавела, якобы опального Мандельштама, пусть и не на-

<sup>253</sup> От АРА (American Relief Administration) — американской организации, помогавшей СССР бороться с голодом 1921–1922 годов.

<sup>254</sup> Огонек. 1923. № 18. 29 июля.

<sup>255</sup> Искусство и промышленность. М., 1924. № 2. С. 56.

<sup>256</sup> Бахтриони. 1922. № 19. С. 4 (на груз. яз.).

<sup>257</sup> На его титульной странице — групповая фотография с В. Канделаки.

зывая, вспомнил Паоло Яшвили: «Читатели журнала “Пламя” помнят его поэму “Тоготур и Апшина”, где смертный бой между Апшиной и Тоготуром производит впечатление землетрясения. Его эпический талант вдохновляется природой в ее первобытности, и он вместо слов бросает нам глыбы скал и земли».<sup>258</sup>

Не останавливали поэта и на границе с Грузией.

В ноябре-декабре 1927 года Мандельштамы — видимо, через Армавир — ездили в Сухум, где пробыли почти до середины декабря.<sup>259</sup> Вероятно, именно тогда состоялись поездки в Новый Афон, Гудауту и Ткварчели.<sup>260</sup>

Весной и осенью 1930 года Мандельштам с женой снова побывали на грузинской земле — по дороге в Армению и на обратном пути. В Сухуме они провели шесть недель, дожидаясь вызова в Армению. Им отвели солнечную мансарду в так называемом «доме Орджоникидзе» — правительственной даче на горе Чернявского, воспетой в главке «Сухум» из «Путешествия в Армению». В так называемых «Записных книжках» к этой прозе находим имена лиц, составивших круг общения Мандельштамов, — М. Ковач, собиратель абхазских народных песен, Анатолий К., директор Тифлисского национального музея, Гулиа — президент Общества любителей кавказской словесности и другие.

О пребывании Мандельштама в Тифлисе во время этой поездки известно куда меньше, чем о пребывании в Сухуме, и неизмеримо меньше, чем о 1920-м или 1921 годе. Известно, что была у Надежды Яковлевны в Тифлисе тетья, испекшая чудесный ореховый пирог, попавший в стихи. Известно, что в октябре велись переговоры с Бесо Ломинадзе об архивной работе.<sup>261</sup> Известно, что была встреча с Егише Чаренцем, произнесшим тогда поразившие Мандельштама слова: «Осип Эмильевич, из вас лезет книга». Отдадим должное пронизательности Чаренца! Ведь к тому времени на свет божий проклюнулось, кроме «Товарища», лишь несколько первых стихов из будущего цикла «Армения».

Стихами об Армении — циклом из 12 стихотворений и рядом примыкающих к ним стихов, написанных в октябре-ноябре 1930 года в Тифлисе, — прервалось пятилетнее молчание Мандельштама-поэта, и как зна-

<sup>258</sup> Яшвили П. Важа Пшавела. 1861—1915 // Пламя (Тифлис). 1923. № 11. С. 2.

<sup>259</sup> ЦГАЛИ СПб., ф. 2913, оп. 1, д. 558, л. 157.

<sup>260</sup> См.: Советская Абхазия (Сухуми). 1981. 9 января.

<sup>261</sup> Примерно в это время Н. Я. Марр и К. Мегрелидзе создавали первую грузинскую Академию наук.

менательно, что произошло это благодаря Кавказу и — уже во второй раз — именно в Грузии!

В свой последний приезд в Грузию Мандельштам переводами не занимался, но прочную репутацию первого и успешного переводчика с грузинского уже имел. Весьма примечательна рабочая запись В. В. Гольцева на рукописи «Избранного» Симона Чиковани: «Желательны переводы Мандельштама».<sup>262</sup> До этого, однако, не дошло.

Имеются глухие свидетельства и о приездах Мандельштама в Сухум в 1931 и 1933 годах.<sup>263</sup> И хотя никаких прямых подтверждений этому нет, сохранился, напомним, экземпляр книги Иосифа Гришавили «Стихотворения» с дарственной надписью автора: «Поэту О. Мандельштаму. Автор — Гришавили. 1933 г. Тифлис. 3/Х».<sup>264</sup>

А вот еще один грузинский отголосок — апокрифический. И где? В знаменитой эпиграмме на Сталина! Софья Богатырева, дочь Игнатия Игнатьевича Бернштейна (Александра Ивича), многие годы хранившего у себя рукописное наследие Мандельштама, вспоминала, что ребенком слышала от Надежды Яковлевны такой пародийный (автопародийный?) вариант концовки этого текста: «Что ни казнь у него — то малина, / И широкая жопа грузина». Соня запомнила это еще потому так отчетливо, что именно в этих обстоятельствах в их интеллигентном доме впервые прозвучало слово на букву «ж».

В мае 1934 года Мандельштам — за это стихотворение! — был арестован и выслан на три года в далекую уральскую Чердынь, вскоре замененную на Воронеж. 7 ноября 1935 года Мандельштам поправил стихотворение «Тифлис», написанное в 1920 году и слегка измененное в 1927-м. Так, в 4-й строфе «товарища» он заменил на «обманщика», а «духан» — на «бутылку».

Первая из замен смотрится как «уместная амбивалентная антитеза применительно к безалаберному тбилисскому гостеприимству» (выражение Р. Тименчика), но, возможно, тут есть связь и с памфлетом Тициана Табидзе. Именно в это время — осенью 1935 года — к переводам грузинских поэтов приступил Бенедикт Лившиц, друживший и с Мандельштамом, и с голубороговцами. Не исключено, что Табидзе рассказал или написал Лившицу об инциденте 1921–1923 годов, а тот поделился этим с Мандельштамом.

<sup>262</sup> РГАЛИ, ф. 613, оп. 1, д. 5059, л. 57.

<sup>263</sup> Там же.

<sup>264</sup> Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. С. 81. Примерно в это же время (в сентябре 1933 года) Мандельштаму стало известно содержание книги Н. Мицишвили «Тень и дым», фигурантом которой он, Мандельштам, являлся (см. выше).

Мандельштам удивился, пожал плечами, открыл «Стихотворения» и... заменил «товарища» на «обманщика».

Но в феврале 1937 года Тифлис снова мощно ворвался в стихи — далекий, желанный, летний:

Еще он помнит башмаков износ —  
Моих подметок стертое величье,  
А я — его: как он разногolos,  
Черноволос, с Давид-горой гранича.

Подновлены мелком или белком  
Фисташковые улицы-пролазы;  
Балкон-наклон-подкова-конь-балкон,  
Дубки, чинары, медленные вязы...

И букв кудрявых женственная цепь  
Хмельна для глаза в оболочке света, —  
А город так горазд и так уходит в крепь  
И в моложавое, стареющее лето.

Ритмическая волна перекинулась с Куры и Тифлиса на Колхиду, на всю Грузию в целом. Воспоминание о свадебной кавалькаде, встреченной однажды в Сухуме, отозвалось так:

Пою, когда гортань сыра, душа — суха,  
И в меру влажен взор, и не хитрит сознание:  
Здорово ли вино? Здоровы ли меха?  
Здорово ли в груди Колхиды колыханье?..

Написанное в начале февраля 1937 года, вслед за отчаянным «Куда мне деться в этом январе?..», написанное в Воронеже — городе, названном Надеждой Мандельштам в этой связи бесприютным, оно возвращает поэта в средиземноморскую, эллинскую атмосферу Золотого руна, в «моложавое, стареющее лето», в лоно «грузинской традиции» русской поэзии.

В оцинкованном влажном Батуме,  
По холерным базарам Ростова,  
И в фисташковом хитром Тифлисе  
Над Курюю в ущелье балконном  
Шили платье у тихой портнихи...

Это всё, что осталось в памяти Надежды Яковлевны от еще одного «грузинского» стихотворения, написанного в Воронеже в апреле 1937 года...<sup>265</sup>

### 1937-й год. Три пули

В Грузии Большой террор был и жестче, и прицельнее. В октябре-декабре 1937 года он утащил в бездну троих голубороговцев, с которыми Мандельштам был связан: Мицишвили и Табидзе были расстреляны, а между ними Яшвили, не дожидаясь ареста, сам выстрелил себе в рот.

Вай мэ, батонó!.. Словно дети, радовались они тогда, в феврале 1921 года, — и, как дети, не понимали, какой троянец к ним пожаловал с севера и каких жертв он еще от них потребует.

Никакому Калигуле не приходило до Берии в голову стравливать поэтов друг с другом, а в особенности эту пару — не то Тициан-да-Паоло, не то Паоло-да-Тициан!

«— Эй, Павле, поди сюда! Напиши-ка на Титэ, разблочи-ка врага, предай-ка друга, — а мы тебя, честное палаческое, не посадим!»

В ответ — выстрел дробью из стволов охотничьего ружья: улизнул, гад!

«— Эй, Титэ, поговори-ка с женой, она у тебя умная женщина, — напиши-ка на Павле, всё равно он уже на кладбище!»

В ответ — тишина и другой выстрел: уже в Метехском замке-застенке!..<sup>266</sup>

...Самая первая пуля досталась Николосу Мицишвили. 2 июня 1937 года — в своем рабочем кабинете в издательстве «Заря Востока» — он был арестован 4-м отделом УГБ НКВД ГССР. Следствие вели майор ГБ Кобулов, лейтенант ГБ Савицкий и младший лейтенант ГБ Крымян — сыгранное трио садистов-бериевцев.<sup>267</sup> 14 июня все трое допрашивали Мицишвили — и, судя по подписанному им на допросе, били крепко.

---

<sup>265</sup> Датировка косвенно подтверждается совпадением с мощной ритмической волной — анапестом — марта-апреля («Как по улицам Киева-Вия...» и др.).

<sup>266</sup> Впрочем, и Берии предстояло вкусить нечто похожее самому — когда Сталин в 1951 году именно ему «поручил» так называемое «мингрельское дело»! Ну, да Лаврентий и тут справился: не привыкать предавать и когтить любую плоть, насиловать и губить любую душу!..

<sup>267</sup> 33-летний Богдан Захарович Кобулов (1904—1953), будущий заместитель Берии в Москве, а в то время в Тифлисе — начальник 4-го (Секретно-политического) отдела УНКВД Грузии, 24-летний Никита Аркадьевич Крымян (1913—1955), будущий министр, — его заместитель по следствен-

В обвинительном заключении читаем: «Мистицизм и социальный пессимизм красной нитью проходят через всё творчество Мицишвили, выражающее умонастроения мелкой буржуазии, не порвавшей связи с буржуазной идеологией и после советизации Грузии. Хотя Мицишвили и провозглашает: “Как поэт я принадлежу прошлому, как гражданин присоединяюсь к современности”, однако творческий путь его указывает на то, что он как поэт и как гражданин долгое время был чужд советской действительности. В 1929 Мицишвили издал объемистый труд “Эпопея”, в котором детально изображается господство меньшевиков в Грузии, их поражение и быт меньшевистской эмиграции. В этом произведении Мицишвили делает значительный шаг вперед в смысле критики грузинского меньшевизма, разоблачения его идейного убожества и банкротства и вскрытия классовых корней контрреволюционного “патриотизма”. Мицишвили еще не освободился здесь целиком от некоторых индивидуалистических, националистических иллюзий. В целом же “Эпопея” указывает на поворот Мицишвили к социалистическому строительству. <...> Материалами следствия изобличается в том, что он являлся активным участником антисоветской фашистской националистической организации. В 1923 году Мицишвили, будучи в Париже, установил организационную связь с руководителем меньшевистской эмиграции Ноем Жордания и получил от последнего указания по проведению контрреволюционной работы в Советском Союзе. В 1924 году Мицишвили установил связь через шпионов Карумидзе и Пирумова с разведкой одного иностранного государства и передавал ей секретные сведения политического и экономического характера. По возвращении в Грузию Мицишвили принял участие в организации контрреволюционной фашистско-националистической группы литераторов и стал одним из ее руководителей.<sup>268</sup> В 1933 году Мицишвили установил организационную связь с антисоветским центром в Грузии и через троцкистку-террористку Гасвиани<sup>269</sup> получил указание о переходе к подготовке террористических и диверсион-

ной части, и 32-летний Константин Сергеевич Савицкий (1905–1955). 23 апреля 1937 года они же выбили из Буду Мдвиани, бывшего зампреда СНК Грузии, показания на Паоло Яшвили: якобы, популяризуя орошение Самгорской степи, он воспевал вредительство и вредителей (см.: *Лурье Л., Маляров Л.* Лаврентий Берия. Кровавый прагматик. СПб.: БХВ-Петербург, 2015. С. 301–302).

<sup>268</sup> Другими ее «руководителями», согласно этому протоколу, были Паоло Яшвили, Тициан Табидзе, Арчил Микадзе, Михаил Джавахишвили и Константин Гамсахурдия.

<sup>269</sup> Лидия Ларионовна Гасвиани (1902–1937), заместитель директора Госиздата Грузии.

ных актов. В 1929 году подсудимый Мицишвили был вновь завербован другой иностранной разведкой и выполнял вплоть до ареста ряд шпионских заданий».

2 июля 1937 года Мицишвили был осужден Военным трибуналом по статьям 58-1-а, 58-6, 58-7, 58-8, 58-10, 58-11 УК ГССР. Расстрелян — с необычной отсрочкой: 13 июля.<sup>270</sup> Реабилитирован 28 апреля 1956 года.

По свидетельству Иламаза Мицишвили, сына поэта, однажды в 1991 году, вскоре после обретения Грузией независимости, его вызывали в Архивное управление и показали следственное дело отца — рассекреченное в числе нескольких десятков таких же дел других деятелей культуры Грузии. Обещали в следующий раз дать возможность скопировать его.

Но после того как с делами писателя Константина Гамсахурдия, одного из осведомителей НКВД в среде грузинской интеллигенции,<sup>271</sup> стал знакомиться его сын, президент Звиад Гамсахурдия, доступ ко всем делам был прекращен. Позднее на запросы родственников сообщалось, что дела якобы сгорели...

...Вторая пуля сразила Паоло Яшвили.

22 июля — вместе с женой и дочкой — он собрался переехать в свою имеретинскую деревню, причем не на месяц-другой, а на год-другой. Но 21 июля его вызвал к себе Берия, показал ему выбитые подручными садистами «показания» Мицишвили и чьи-нибудь еще, якобы с речами Тициана, и «посоветовал» написать статью-разоблачение о Тициане как враге народа.

Назавтра Паоло застрелился из своего фирменного охотничьего ружья марки «Лебб», — выйдя из зала во время очередного погромного собрания в Союзе писателей Грузии, посвященного «политической бдительности» и чьей-то проработке.<sup>272</sup> Тем самым он избавил себя от допросов с пристрастием и расстрела, а семью — от репрессий за родство с ним.

<sup>270</sup> Здесь и выше — по данным архивной карточки Н. Мицишвили в горотделе НКВД, арестован 2 июля и расстрелян 13 июля (Мемориал: Открытый список. В сети: [https://ru.openlist.wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%88%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D0%B8\\_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9\\_%D0%98%D0%BE%D1%81%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87\\_\(1896\)](https://ru.openlist.wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%88%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D0%B8_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%98%D0%BE%D1%81%D0%B8%D1%84%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_(1896))).

<sup>271</sup> См.: Судоплатов П. А. Разведка и Кремль: (Записки нежелательного свидетеля). М.: ТОО «Гей», 1996. С. 178—179.

<sup>272</sup> По другой версии, его ужаснула роль провокатора в процессе осуждения Владимира Джикии.



Но не избавил от обыска. Уходя на собрание в Союз писателей — назначенное, по обыкновению, на 10 вечера, — Паоло обещал вернуться к 11 часам. Тамара же с 13-летней Медеей в тот вечер отправились к бабушке, у которой из-за сильного ливня немного задержались. Вернувшись домой в половине двенадцатого, они застали у себя обыск. Нагрянула — безо всякого ордера! — троица крайне необычного состава: наряду с Василием Михайловичем Панковым (1907—1965), оперативным работником 4-го отдела Управления ГБ НКВД ГССР, в нее вошли партийные деятели — Самсон Андреевич Мамулия (1892—1937), бывший вторым и даже первым секретарем ЦК Компартии ГССР в 1922 и 1929—1931 годах, и Амберкий Михайлович Кекелия (1900—1937) — министр земледелия ГССР и заведующий сельскохозяйственным отделом ЦК Компартии ГССР, 21 мая 1937 года избранный его 3-м секретарем, а 12 ноября того же года сам уже расстрелянный.

Понятых не пригласили (может быть, потому что явились без ордера), заставив расписаться в этом качестве жену Паоло и его сестру Пашу.<sup>273</sup> В перечне изъятого — шесть позиций: паспорт (ЖЗ № 153357), членский билет Союза писателей (№ 100), Орден Трудового Красного знамени (за № 2055) и удостоверение к нему, медицинская карточка (№ 864), проездной билет по орденской книжке и — последний пункт — «разная переписка и черновики П. Яшвили». Этот «пункт» едва уместился в три чемодана, каковые энкавэдэшники тут же, в квартире Яшвили, и реквизировали.

В два часа ночи, вручив копию протокола обыска<sup>274</sup> Тамаре и ни слова не сказав о судьбе Паоло, они вызвали машину и укатили.

Колау не был на том собрании: он бросился в Союз и узнал, что Паоло стрелялся и что его увезли. Но на собрании был Тициан, и Тамара с Колау и Ниной Михайловой, его женой, бросились на Грибоедовскую, 18: «Но боже мой, что я испытала там и какой прием оказала мне Нина [Табидзе]. Я умирать буду — не забуду, как я убежала оттуда. Нина была воплощенным негодованием — как я посмела придти?! Тициан плакал и успокаивал меня как мог, не говоря правды, и всё повторял “Тамарадушка”, — он так умел меня называть. Я могу понять, что можно бояться, очень бояться за своего родного, но как же можно было так встретить меня, свою ближайшую подругу, в таком горе! <...> После той ночи мы не виделись с Ниной много лет».<sup>275</sup>

<sup>273</sup> Пелагея Джебраиловна Модебадзе.

<sup>274</sup> Копия эта сохранилась в семье и, с разрешения Медеи Павловны Яшвили, дочери поэта, была скопирована мной в 1982 году.

<sup>275</sup> Из неопубликованных воспоминаний Т. Яшвили (Архив П. Нерлера).

Паоло, кстати, звонил Тициану перед тем, как пойти во Дворец Искусств: он хотел сказать ему, чтобы тот не шел на собрание, но Тициан уже был по дороге туда, а Нина, не разобравшись, даже «сердито повесила трубку».<sup>276</sup>

Затем — метания по городским больницам и моргам в поисках трупа Паоло: лишь к 4 часам вечера он отыскался в больнице Арамянца, что на Цинандальской улице. А когда Тамара с Медеей возвращались домой, то встретили на Эриванской площади стайку писателей. Единственным, кто их «заметил», был Гогла Леонидзе — «...подошел ко мне, поцеловал мне руки и обнял Медеечку. Этого внимания и человечности я не забуду никогда». А вот поведение лучшей подруги, жены лучшего друга и, по ядовитому слову Берии, «умной женщины» не было нетипичным: за ним явственно проступали лейтмотивы эпохи — «Чур меня!» и «Умри ты сегодня, а я завтра».

В тот же день почтальон принес письма, написанные Паоло в ночь с 21 на 22 июля и отправленные утром 22-го. Адресатами были Тамара, Медея и Михаил, старший брат Паоло. Дочери он писал: «Я всю ночь смотрел на тебя спящую, но и это меня не спасло. Когда ты вырастешь и задумаешься над моей судьбой, ты поймешь, что была бы более несчастна, если бы я остался жив...». А жене: «Причина моей смерти — невозможность соединить имя поэта с оскорблениями, которые мне нанесли люди, которых я любил и которые (я в этом убежден) являются врагами грузинского народа».<sup>277</sup>

По словам Тамары Яшвили, было еще и четвертое письмо, адресованное Берии. В серой литературе о Берии оно фигурирует как «предсмертная записка» Паоло: «Мне не стоит больше жить, так как мое имя оскорблено врагами грузинского народа. Об одном прошу Сталина — будьте уверены: ухожу с этого света и уношу с собой безграничную ненависть к людям, которые пытались погубить Грузию и зверски вредили ее счастливому процветанию. Прошу Сталина помочь моей семье: дать возможность моей 13-летней дочери закончить образование и стать полезным человеком для общества».<sup>278</sup>

<sup>276</sup> Цурикова Г. М. Тициан Табидзе: Жизнь и поэзия. С. 280—282.

<sup>277</sup> Из неопубликованных воспоминаний Т. Яшвили (Архив П. Нерлера).

<sup>278</sup> Цит. по: Лурье Л., Маляров Л. Лаврентий Берия. Кровавый прагматик. С. 302. Никаких сведений об источнике цитаты авторы не приводят. По словам Т. Яшвили, это письмо фигурировало на процессе Н. М. Рухадзе (1905—1955) и других «бериевцев» в 1954 году. В письме П. Яшвили просил дать возможность его дочери получить образование.

Эта «записка» прямо перекликается с письмом Тамаре и определенно восходит к убийственному для Паоло разговору с Берией во вторник, 21 июля.

Этот страшный четверг, 23 июля, завершился для Тамары встречей с Кобуловым. Тот сказал ей, что похороны состоятся на Петропавловском кладбище — завтра в 10 утра, и потребовал у нее минимальный список родственников, и только родственников, для похорон. Просьбу перенести похороны на понедельник, чтобы успела приехать из Аргвети мать Паоло, он отверг, но перенес похороны с 10 на 12.

Могилу вырыли на самом краю оврага, а братья догадались вбить в этом месте кусок рельса, благодаря чему в 1950-е годы захоронение Паоло было найдено.

...Третья пуля нашла Тициана Табидзе.

После гибели Паоло он как бы замкнулся в домашней жизни и до 12 сентября даже не показывался на людях.

Тициана арестовали 10 октября 1937 года. Обвинили в принадлежности к национал-фашистской организации Грузии, во вредительстве в области литературы и искусства и в шпионско-разведывательной работе в пользу французской разведки. В архивной карточке записано, что он изобличается показаниями Буду Мдивани, Лидии Гасвиани, Германа Мгалоблашвили, Павла Сакварелидзе, Василия Дарахвелидзе, Георгия Элиавы, Николоза Мицишвили, Давида Церетели, Арчила Микадзе, Давида Ломадзе и Бондо Квиташвили.

Имени Паоло Яшвили в этом перечне нет.

Но есть приписка: «Признался частично»!

Его персональным следователем был садист Кримян. Существует молва, будто единственным своим сообщником Тициан назвал... Георгия Саакадзе — национального героя Грузии, конный памятник которому спустя десятилетия вознесся над тюремным Метехским холмом!

15 декабря 1937 года Тициан предстал перед тройкой при НКВД ГССР в составе: Сергей Арсеньевич Гоглидзе, Илларион Илларионович Талахадзе и Александр Константинович Морозов. Докладчик — Кадагшвили. «Тройка» осудила его по статьям 58-6, 58-7 и 58-11 УК ГССР и приговорила к расстрелу с конфискацией личного имущества. Назавтра, 16 декабря, Тициана расстреляли.

Родственникам же объявили, что, отбывая наказание, Тициан умер 17 декабря от крупозного воспаления легких. Смерть зарегистрирована в ЗАГСе им. Калинина г. Тбилиси. 26 июня 1954 года определением Военной коллегии Верховного суда СССР дело Тициана Табидзе было прекращено.

Реабилитировали его, как и Мицишвили, 26 июня 1956 года...

**P. S.**

И, в завершение, несколько неожиданный постскрипtum.

В мае 1938 года был вторично арестован и Мандельштам, за «контр-революционную деятельность» осужденный на пятилетний срок. В середине октября он попал в пересыльный лагерь под Владивостоком.

Там же оказался один тифлисец — художник Василий Шухаев. Само-го Мандельштама он в лагере не встречал, но, вернувшись, рассказывал своему земляку, Александру Цыбулевскому (тоже, кстати, сидельцу), что как-то раз его угостили самокруткой, свернутой... из мандельштамовско-го автографа!

Вещь, в реальности столь же решительно невозможная, как и Валери-ан в Бирнамском лесу или Саломэ в харьковской тюрьме, но — при чем здесь реальность, батонó?

Красивый грузинский символистский миф и тут преодолел все потуги жалкой акмеистической реальности.

## Встречи в Пушкинском Доме

**В** самом начале 1960-х годов на филологическом факультете Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского неожиданно и, увы, ненадолго (до начала 1970-х годов) установилась счастливая традиция: студенты разных курсов получили возможность в зимние каникулы выезжать в Ленинград на ознакомительную (пусть и скромно, но оплачиваемую!) литературно-музейно-архивную практику. Очень интересное обстоятельство: практика эта не была предусмотрена никакими официальными учебными планами. Как она могла возникнуть в наших строго и жестко регламентированных обстоятельствах?

Инициировал эту практику заведующий кафедрой русской литературы, профессор Евграф Иванович Покусаев (1909–1977).<sup>1</sup> Человек мудрого озорства и большого авторитета, он часто нарушал правило застывать в почтении перед общепринятыми табу: «Не положено!», «Не принято!», «Не предусмотрено!» Как так?! Получать высшее гуманитарное образование в нашей саратовской провинции — и ни разу не съездить в Питер? В научную, культурную, библиотечно-архивную, театральную, музыкальную, музейную столицу России?! Не побывать в академическом Институте русской литературы (Пушкинском Доме) на Васильевском острове?! Не посетить Русский музей и Эрмитаж?! Музей-квартиру Пуш-

---

<sup>1</sup> См.: Прозоров В. В. Покусаев Евграф Иванович // Литературоведы Саратовского университета. 1917–2009: Материалы к биографическому словарю / Сост. В. В. Прозоров, А. А. Гапоненков; Под ред. В. В. Прозорова. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2010. С. 194–200.

кина на Мойке, 12?! Места, связанные с Некрасовым и Салтыковым-Щедриным, Достоевским и Чернышевским?! Не прорваться на спектакли Г. А. Товстоногова в Большом Драматическом на Фонтанке?!

Затрудняюсь сказать, каким образом удалось Евграфу Ивановичу убедить университетское начальство (ректором тогда был глубоко симпатичный Покусаеву — и не одному ему — профессор-химик Роман Викторович Мерцлин), но факт остается фактом: впервые случилась наша поездка зимой 1960 года (и с той поры повторялась ежегодно, до 1972/73 учебного года; мне самому не единожды доводилось этой практикой руководить). Самый первый опыт запомнился особенно хорошо и подробно. Мы — группа студентов покусаевского спецсеминара, посвященного сатирическому искусству М. Е. Салтыкова-Щедрина. В составе группы Всеволод Герасимов, Наталья Гайдамак, Яков Горелик, Людмила Строкина, Людмила Алексеева... Всего нас собралось 8 или 9 человек. Руководить практикой поручено было доценту кафедры русской литературы Татьяне Ивановне Усакиной.<sup>2</sup> Надо сказать, что попечением своим она нас не обременяла, вполне полагаясь на нашу самостоятельность. Видели мы ее в эту ленинградскую неделю раза три.

Интересно было с организацией быта. Студенческий профком СГУ снабдил нас письмом к своим коллегам в Ленинградском университете с просьбой о содействии. Предварительных договоренностей не было никаких. Ехали наобум. Города не знали. Приехали рано утром поездом из Москвы, вышли на площадь Восстания и отправились по Невскому. Шли долго, не спеша, заворуженно оглядывали знакомые по фотографиям и фильмам достопримечательности, дошли почти до Адмиралтейства и увидели на доме 10 (с той стороны, что опасна была в войну при фашистских артобстрелах) вывеску: «Текстильный институт им. С. М. Кирова. Общежитие». Остановились — подумали: «А вдруг!»

Зашли тихо — осторожно... Вахтерша встретила вопросом: «Кто и откуда будете?» — «Из Саратова! Первый раз в Ленинграде. Только с поезда» — «Из Саратова?! (в голосе приятное удивление и явное сочувствие) Проходите...». Расспросы... Оказалось, пожилая женщина эта (звали ее, помнится, Екатериной Петровной) в военные блокадные годы была эвакуирована в Саратов, и там ее встретили на редкость радушно. «На всю жизнь я Саратов полюбила!» — призналась она. И без всяких формальностей устроила нас во временно пустовавших комнатах. Посоветовала только сразу же в студенческий профком института зайти за разрешением. Благо, институт — вон он, в двухстах метрах от общежития. Время

<sup>2</sup> См.: Демченко А. А. Усакина Татьяна Ивановна // Литературоведы Саратовского университета. 1917—2009: Материалы к биографическому словарю. С. 244—246.

каникул — и там тоже (поразительное дело!) без труда дали добро на проживание. Так мы в эти счастливые каникулярные дни оказались в самом центре Ленинграда...

Если основная единица измерения жизни — впечатления (а я убежден, что так оно и есть), то те давние питерские остались с нами на всю жизнь. И среди них — три встречи собственно филологические, о которых я и хочу рассказать.

На следующий же день по приезду Т. И. Усакина привела нас в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук на набережной адмирала Макарова, 4. Сразу же поразила торжественно гулкая тишина старинного дома. Татьяна Ивановна оставила нас на попечение вахтера, а сама поднялась на второй этаж, чтобы передать директору Пушкинского Дома Алексею Сергеевичу Бушмину дружеское письмо от Е. И. Покусаева с просьбой оказать юным саратовцам содействие в знакомстве с работой ИРЛИ АН СССР.

Бушмина и Покусаева связывали щедриноведческие исследования и начавшаяся совместная работа над двадцатитомным (с тех пор и до наших дней самым полным) собранием сочинений писателя-сатирика. Покусаева хорошо знали в ИРЛИ: незадолго до этого, в 1957 году, он в Совете Пушкинского Дома уверенно защитил докторскую диссертацию «Идейно-творческий путь Салтыкова-Щедрина в шестидесятые и семидесятые годы».

Бушмин через Татьяну Ивановну сразу же препоручил нас известному библиографу Льву Михайловичу Добровольскому (1900—1963), и тот очень доброжелательно и ответственно провел для нас экскурсию по институту.

Сперва Добровольский познакомил с библиотекой Пушкинского Дома на первом этаже, потом поднялся с нами на второй этаж, остановился перед портретом Пушкина у моря работы Айвазовского и затем передал нас с рук на руки сотруднице Литературного музея. После краткой экскурсии по безмолвному музею (подробно остановились на лермонтовской части экспозиции) Добровольский пригласил нас в Рукописный отдел и даже на короткое время чуть-чуть заговорщицки ввел в святая святых — Пушкинскую комнату, где хранились тогда почти все известные рукописи поэта...

Особенно вдохновился он, побуждаемый нашими просьбами рассказать о библиографической работе, которая велась тогда в Пушкинском Доме, и, в частности, о работе над библиографией изданий Салтыкова-Щедрина и литературы о нем. Глядя на Добровольского, кто-то, я помню, заметил: «Похож на Мравинского!» Отчетливого внешнего сходства, скорее всего, не было: сближала строгая одухотворенность и поглощенность своим любимым и необычайно серьезным делом!

Резкий телефонный звонок отвлек Льва Михайловича от тихой, неторопливой беседы с нами о картотеках С. А. Венгерова и Б. Л. и Л. Б. Модзалевских. Говорившему с ним по телефону Добровольский внимал молча и как-то обреченно. Попробовал возразить. Удивила его фраза: «У меня же саратовские коллеги!» Мы незаметно переглянулись: «Коллеги!» Добровольский вздохнул и тут же озадаченно перезвонил еще кому-то. Виновато сообщил нам, что его сейчас срочно, по каким-то неотложным делам, вызывают в дирекцию института, но этажом выше нас ждет к себе (и он впервые, пожалуй, расцвел в улыбке)... Дмитрий Сергеевич Лихачев (1906—1999).

Препровождаемые Добровольским, мы поднялись на второй этаж. Дмитрий Сергеевич уже ждал нас на пороге кабинета. Приветливо и внимательно вглядываясь в наши лица, скупым любезным жестом пригласил войти. Зашли смущенно. Расселись. Помню общее ощущение некоторой вины: мы, праздные студенты-туристы-экскурсанты, отвлекаем от дел маститого ученого, о трудах которого еще совсем недавно шла речь на наших университетских занятиях в Саратове с известными нашими педагогами-фольклористами Татьяной Михайловной Акимовой (1898—1987) и Верой Константиновной Архангельской (1923—2006)...

И состоялась продолжительная и неторопливая беседа с Лихачевым. Именно беседа. Почти сразу вольная, живая, непосредственная. Часа полтора длилась, не меньше. Дмитрий Сергеевич выдвинул условие: задавайте вопросы, смогу — отвечу. Всего, к сожалению, уже не помню. Помню, что кто-то совсем тихо произнес: «И Лихачев похож на Мравинского». А кто-то уточнил: сходство в обаянии. Впрочем, эти оценки, вполне вероятно, родились уже после беседы.

Помню, что говорили о первых наших ленинградских впечатлениях, о державном облике города, каким-то образом вышли на рассуждения о патриотизме ложном и настоящем, о жизни в академическом институте, о разговорной речи и детском лепете, о саратовской частушке. Кто-то из нас, добродушно поощряемый Лихачевым, осмелел и припомнил: «Ой, саратовские горы, / Берега зеленые. / Раньше здесь сидели воры, / А теперь ученые». Дмитрий Сергеевич заразительно рассмеялся.

На наш вопрос, знаком ли ему Саратов, Лихачев ответил: «В Саратове довелось побывать в детстве, еще до революции. От пристани подымались по пыльному взвозу. В городе пахло рыбой, шла бойкая торговля семечками. Зазывали именовали их “саратовским орехом”. Запомнились элементы готики в архитектурном облике города... Кажется, о Саратове тогда говорили: “Кругом горы, а в центре — воры”?» Тут уже рассмеялись мы.

Один вопрос, заданный нашей сокурсницей, показался нам чересчур наивным: «Посоветуйте, Дмитрий Сергеевич, как научиться писать?» Но



Лихачев, заметив наше общее смущение, неожиданно ответил очень серьезно.

Ответ его звучал примерно так (воспроизвожу по давней своей короткой дневниковой записи): «Надо заставлять себя писать... воспоминания. Да-да, воспоминания! Мало у вас еще опыта? Мало прожили? Неправда. Вспоминайте свои самые счастливые и самые грустные дни и часы детства, отрочества, вспоминайте тех, кто был с вами рядом и уже ушел. Вспоминайте всё, что считаете для себя важным и значительным! Пишите, что и кого успели полюбить в этой жизни...

И еще один мой совет: непременно надо завести себе дневник и вести его более или менее усердно и честно. Для себя, не для чужих глаз. Веди-те диалог с самим собой. Это очень полезно для управления собой, для доброго и разумного самочувствия, для собственного эмоционального и интеллектуального развития. И бесценный опыт фиксации происходящего приобретете, и писать постепенно научитесь...».

Запомнилась и другая знаменательная встреча — с Николаем Кирьяковичем Пиксановым (1878—1969). Наставляя нас в далекий по тем временам путь, Покусаев рассказывал про Пиксанова — одного из основоположников историко-филологического образования в Саратовском университете, про его исследовательские труды, посвященные «Горю от ума». Отдельно — про его уникальную домашнюю библиотеку, в которой собраны не только книги, но и десятки, сотни тематических папок со статьями по различным вопросам истории и теории литературы.

Жили Пиксановы в доме 8/19 по Волынскому переулку, очень близко от нашего общежития на Невском. Т. И. Усакина строго-настрого предупредила: опаздывать к Пиксанову ни в коем случае нельзя; позвонить в дверь его квартиры следует минута в минуту, в точно условленное время. Предусмотрительно собрались чуть пораньше, подошли стайкой к двери, и кто-то нетерпеливо нажал на звонок минут за 5 до положенного срока.

Открыла нам жена Николая Кирьяковича, приветливая Мария Ивановна Колесникова-Пиксанова. Разделись, прошли в кабинет. Обилие книг завораживало.

Мария Ивановна пригласила рассаживаться вокруг большого стола. Сам старенький и сухонький хозяин появился не сразу. И начал свой монолог с истории, в которой действовал он сам в юные свои годы и один из почтенных его коллег, которого он впервые навестил по какому-то случаю. При этом пришел раньше намеченного срока и выслушал от него такое поучение: «Плохо, милостивый сударь, опаздывать в гости, но еще хуже приходить раньше времени». Повисла тишина. Мы едва заметно переглядывались. Ощущение конфуза попробовала исправить Мария

Ивановна, начав расспрашивать нас, где и как разместились мы в Ленинграде, надолго ли приехали.

Но Николай Кирьякович не дал нам права голоса: «Мне Евграф Иванович писал, что саратовская группа приезжает на неделю. Это очень малый срок, чтобы всерьез заняться научными исследованиями».

Затем он немного оттаял и сам стал допытываться, кто и чем занимается в семинаре глубокоуважаемого Евграфа Ивановича. Велел Марии Ивановне записать наши фамилии и темы, чтобы в следующий раз приготовить каждому из нас соответствующие тематические папки, в которых были бы подобраны интересующие нас материалы. Спыхватился, что времени-то как раз у нас и не будет для такой работы. Отставил это занятие — и предложил для общего ознакомления заранее подготовленные папки со статьями о Салтыкове-Щедрине и Гончарове. Запомнились его фразы: «По состоянию здоровья я редко навещаю Пушкинский Дом. По существу, наша квартира теперь — один из филиалов Пушкинского Дома, здесь сотрудники Института охотно пополняют свои диссертационные познания».

Мы что-то принялись листать, старательно разглядывать. Выражали, вслед за Татьяной Ивановной, свое удивление по поводу богатого содержания этих папок. От предложенного чая к удовольствию хозяина единодушно отказались.

Наконец хозяин кабинета принялся за рассказ, к которому, по всей видимости, тщательно подготовился. Речь повел о филологии, о себе в юные годы, о саратовской поре своей жизни, о своей роли в создании историко-филологического факультета Саратовского университета. Разумеется, ни слова о Семене Людвиговиче Франке — первом декане историко-филологического факультета Саратовского университета в 1917—1920 годах.<sup>3</sup> Упоминание его имени в позитивном контексте было под строжайшим официальным запретом. Смутно известно нам было только, что Франк позволял себе спорить с Лениным и не раз получал со стороны вождя мирового пролетариата гневные отповеди...

В заключение приведу несколько поучительных тезисов, записанных мною в тот день со слов Н. К. Пиксанова:

«Вы сегодня наследники историко-филологического факультета, организованного нами еще в 1917 году, перед самой Октябрьской революцией... Мне радостна встреча с вами.

Вместе с моими коллегами (а это по большей части были весьма квалифицированные кадры) мы тогда на новом факультете начали работу с того, что организовали специальные семинары по исследовательским

<sup>3</sup> См.: Франк С. Л. Саратовский текст / Сост.: А. А. Гапоненков, Е. П. Никитина. Отв. ред. В. В. Прозоров. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2006.

интересам. Я вел семинар, посвященный творчеству А. С. Грибоедова и его комедии. Это было мне близко и нуждалось в дальнейшей тщательной разработке.

В университете каждый должен пробовать себя в качестве исследователя в той или иной области. Не каждый станет исследователем. Настоящий исследовательский дар — большая редкость. Но попробовать и понять свои возможности, — я убежден в этом, — нужно каждому из вас.

Первый наказ мой слушателям семинара был такой (я и сейчас считаю его самым важным): интересоваться филологу надо всем, чем угодно, а работать только сосредоточенно. Иначе успеха не видать!..

На собственном примере смею утверждать, что саратовская провинциальная жизнь будит мысль и располагает к сосредоточенной исследовательской и педагогической работе. Мне удалось, несмотря на большую занятость учебными делами, хорошо поработать в Саратове и продвигнуться в изучении русской литературы».

Весело выслушав наш подробный отчет о ленинградской поездке, о Пушкинском Доме и в несколько насмешливом, но теплом ключе поданный рассказ о визите к Н. К. Пиксанову, Евграф Иванович, помню, прореагировал так: «Что я вам скажу? (озорная пауза) Старость надо уважать!»

И это тоже был своевременный урок нам...

---

**IN MEMORIAM**

## Пять имен

### Владимир Набоков

К 120-летию со дня рождения

**В**сякий год, оканчивающийся на девятку, для Набокова — юбилейный. Как, кстати говоря, и для любимого им Пушкина, родившегося на 100 лет раньше. Это совпадение не оставалось Набоковым не замеченным: он вообще ценил совпадения. В дате рождения (22 апреля) он совпадал с другим известным лицом, но к такому сближению относился с меньшим воодушевлением. Ему казалось, что в этом пункте судьба что-то напутала в цифрах, и день рождения предпочитал праздновать на день позже. На самом деле судьба знала, что делает, и символика цифр была красноречивой. Год рождения связывал Набокова с русской культурой, а день рождения — с русской историей. Первая вознесла его к вершинам мировой литературы, вторая же — обрекла на вечные скитания, избрав для него походную смерть в отеле.

Случилось так, что я почти видел юбиляра — парадоксальным образом, на вечере его памяти, состоявшемся много лет назад в Мюнхене. Слово *почти* могло бы показаться здесь неуместным, если бы не относилось к его сыну Дмитрию. Он был действительно копией отца, по крайней мере — в тот вечер. Сообщив, что его немецкий *is very limited*, Дмитрий Владимирович сказал, что будет говорить по-английски. Далее последовало объявление, что в этот вечер он будет играть своего отца. Так и случилось.

Набоков-младший был в ударе. Он говорил по-набоковски и по-набоковски двигался. Пел романсы на стихи отца, и магия сходства была столь велика, что я готов был пове-

рить в еще один открывшийся дар автора «Лолиты». Прощаясь, Дмитрий Набоков передал переполненному залу привет от отца и проинформировал собравшихся, что в настоящий момент тот находится в полете. Летит в вечность — в неплохой, нужно заметить, компании. Слева (движение левой рукой) — Пушкин, справа (движение правой) — Джойс. На мгновение распростертые его руки замерли: Набоков обнимающий. Столь же необычный, как Набоков поющий.

Лет в двадцать началось мое серьезное увлечение Набоковым. Он казался мне непревзойденным и рожденным не на земле. Такие тексты, думалось мне, остаются после инопланетных визитов, потому что созданы из отсутствующих здесь материалов. Со временем, однако, материалы эти стали находиться. В их выявлении, отвлекаясь от древнерусских штудий, посильное участие принял и я. Сопоставив набоковское «Отчаяние» с романом английской писательницы Дороти Сейерс «Чье тело?», я, как это бывает в индийских фильмах, обнаружил, что передо мной родственники. Дело было не только в теме двойничества, убийстве, переодевании и т. д. В романе Сейерс угадывались черты того стиля, который впоследствии так виртуозно был развит Набоковым.

В английской литературе Сейерс была не одинока. Она писала в подчеркнуто литературном, сдобренном иронией стиле, который формировали Уайльд, Честертон и другие. В известной степени Дороти Сейерс была женским вариантом Честертона, находя в своем творчестве место для таких разных стихий, как детективы и богословие. Богословием Набоков, как известно, не увлекался, но в умении работать с фразой преуспел своих учителей.

Постепенность «сотворения Набокова» становится очевидной, если выстроить его тексты по хронологии. В ранних произведениях писателя слышатся самые разные аккорды — начиная с тургеневских. В этом восхождении есть своя человечность, и это то, что не отпускает автора в ледяное совершенство космоса.

С годами я не то чтобы разлюбил Набокова — скорее, пресытился им. Эклеры нельзя есть бесконечно: в какой-то момент понимаешь, что хочется ржаного хлеба. Может быть, поэтому из всех набоковских вещей мне сейчас ближе «Другие берега». Вместе с тем, я не люблю разговоров о том, что Набоков — «ненастоящий», что это-де феномен стиля. Да, феномен стиля, но такой, при котором форма становится содержанием. Цветы муранского стекла начинают благоухать.

Набоковское волшебство — это волшебство называния. В сущности, одна из основных задач литературы — называть неназванное. Сад в снегу: «Деревья в саду изображали собственные призраки...» («Дар»). Ему было известно, что происходит с читателем, и его гениальное пижонство не вызывает ни малейшего протеста: «На близком, целиком раскрыв-

шемся небе медлил грозный в своем великолепии закат. <...> Я тогда еще не умел — как теперь отлично умею — справляться с такими небесами, переплавлять их в нечто такое, что можно отдать читателю, пускай он замирает» («Другие берега»).

И ведь замирал. Лет двадцать в набоковских краях мы с женой отдыхали на даче, гуляли временами возле усадьбы Рукавишниковых-Набоковых, в 1995 году сгоревшей, но потом восстановленной (в знак солидарности с усадьбой впоследствии сгорела и наша дача). Мы видели эти места *его* глазами, и оттого они были по-особому прекрасны.

Единственной претензией к Набокову могло бы быть только то, что его описания порой ярче реальности. Собственно, реальность и не прощала ему этого — и брала масштабом, которого не может воссоздать ни один, даже самый гениальный, автор. Но если посмотреть на дело пристальней, становится ясно, что слово и бытие — не соперники, а граница между ними условна. Набоков — свидетель Божьего мира во всех его мельчайших деталях, удивительная такая оптика. Словно пришел в этот мир и бросил на него первый взгляд. Или, наоборот, последний — пронзительный и щемящий.

### **Александр Солженицын**

*К 100-летию со дня рождения*

Слово *пророк* у нас как-то обесценилось. Его всё больше понимают как предсказателя: что-то среднее между астрологом и экстрасенсом. Оно потеряло свой ураганный библейский смысл. Но в тяжелое время каждый народ рождает того, кто об этом смысле напоминает. Таким человеком был для нашей страны Александр Исаевич Солженицын.

Да, пророк предсказывает, но это не значит, что он всецело увлечен будущим. Непосредственный его адресат — современники. Отсюда понятна другая, не менее важная, роль пророка: обличение. Это не желчное отругивание от недругов, потому что недругов у пророка нет. Единственный его враг — это то разрушение, которое постигает его народ.

«Постигает», в сущности, не вполне верное слово, поскольку намекает на внешнее воздействие. Самое опасное разрушение идет изнутри. Оно страшнее внешнего, потому что против внешнего врага можно ополчиться всем миром и встретить его во всеоружии. Но как ты поднимешь оружие на себя, если враг в тебе самом?

Таким оружием является пророк, который не отделяет себя от своего народа. Он говорит не с трибуны, а из гущи людской, проходя сквозь те же, а чаще — гораздо большие испытания, и потому на лице его не торжество обличителя, а скорбь страдальца.

Обличение пророка особого свойства. Оно питается не ненавистью, а любовью. Так, строгий тон близких является проявлением любви и попыткой уберечь от ошибок. Чужие не делают замечаний, и общение с ними зачастую более приятно, но их обаяние не связано с любовью: оно основано на равнодушии.

В библейские времена ни у кого не возникал вопрос о праве пророка на проповедь: чуткие к метафизике, древние люди читали это право в каждом его слове и в каждом движении. Сейчас такое право для многих неочевидно. Иные требуют это право доказать. Звучат даже фразы о том, что легко было, дескать, Солженицыну давать советы из далекого американского рая. При этом необъяснимым образом из памяти говорящих начисто исчезает тот лагерный ад, сквозь который писатель прошел. Уже одно лишь пережитое страдание дает право на высказывание. В еще большей степени это право дается сутью сказанного.

Глядя в будущее, пророк видит настоящее и помнит о прошлом. Предвидимое им будущее *не-обходимо* — в том прежде всего смысле, что его нельзя обойти. Значит ли это, что усилия настоящего бесплодны? В своей заостренной форме вопрос звучит так: если всё равно предсказанное состоится, то зачем и силы тратить? С точки зрения повседневности вопрос кажется правомерным. Всё, однако, выглядит иначе, если посмотреть *sub specie aeternitatis*, с точки зрения вечности. Именно такой взгляд присущ пророку.

Вечность — это когда все три времени сплавляются в одно, чтобы в конечном счете прекратить свое существование. Один из путей преодоления времени — покаяние. Покаяние не изменяет хода событий, но в то же время как бы переписывает его задним числом. При этом понятно, что с точки зрения вечности задних чисел не бывает. Настоящее покаяние — это возвращение к состоянию до греха, своего рода преодоление времени.

Неслучайно понятие покаяния («раскаяния» по терминологии Солженицына) занимает особое место в философии писателя. Там оно неразрывно связано с идеей исправления. Да, всякое покаяние подразумевает исправление, но у Солженицына ударение ставится на обязательности исправления. Этой теме посвящена его работа «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни» (1973). Покаяние рассматривается в ней как начальный этап пути: «Раскаяние, — пишет Александр Исаевич, — есть только подготовка почвы, только подготовка чистой основы для нравственных действий впредь — то, ЧТО в частной жизни называется *исправлением*. И как в частной жизни исправлять содеянное следует не словами, а делами, так тем более — в национальной».

Покаяние у Солженицына — всенародный процесс. Скептики могут задаться вопросом: как эта всенародность мыслится? Что ее обеспечит? Коллективный выход на Красную площадь? Ответ, однако, столь же



прост, сколь и убедителен. Покаяние — дело глубоко персональное, оно не может быть иным. Но личное покаяние каждого оказывает влияние на стоящего рядом. Это не значит, что по цепочке — один за другим — будет охвачена вся страна, да это и не нужно. Достаточно, если покаются многие, достаточно — даже если некоторые: это совершенно изменит общественную атмосферу.

К сожалению, этого не случилось. Призыв писателя к покаянию был встречен с неожиданной агрессией, которая усилилась в последнее время. Солженицын обвиняется в том, что льет воду на мельницу врагов России. Так ведь уж лучше, честное слово, лить воду, чем кровь. Но главное: зачем нам сражаться с чужими мельницами? Речь идет прежде всего о нас самих, которые ради создания великой и победоносной истории готовы защищать палачей. Величие истории состоит не в ее гладкости. И если говорить о победах, то разве не победа — признать свои грехи? Она — самая трудная, потому что это победа над собой.

Реакция на призыв Солженицына была тем более неожиданной, что еще вчера всё произошедшее в годы коммунистического террора казалось раз и навсегда установленным и очевидным. Не хватило тогда лишь малости: покаяния тех, кто считает себя духовным наследником воплощавших утопию. Да что там покаяния: простого «простите» — и то никто не услышал.

Звучит в лучшем случае оправдание, что, вот, мол, хотели счастья человечеству. Лучше всего этот тезис был сформулирован в соловецком лозунге: «Железной рукой загоним человечество к счастью!» Утопии страшны тем, что невыполнимы. Отсюда и железная рука, и море крови. И вместо просьбы о прощении — компьютерное «Что-то пошло не так».

Существует неканоническая точка зрения на Ад. Частично ее выразил Алеша Карамазов, отвечая отцу: «Да, там нет крючьев...». Там, согласно этой точке зрения, другое наказание. При созерцании Божьей правды, хлынувшей на всех потоком света, мрак грехов становится еще непрогляднее. И наказанием грешников становится безмерный стыд, который они испытывают за содеянное.

На исповеди нужно говорить только о грехах. О другом вроде бы не требуется. В историческом масштабе мы исповедуемся сами перед собой. И только от нас зависит, выберем ли мы самооправдание (оправдываются обычно внешними обстоятельствами) или попытаемся найти глубинные причины, которые в конечном счете лежат внутри нас. Поиск причин дает возможность делать выводы. В этом, видимо, и состоит начало покаяния, которое в буквальном переводе с греческого (μετάνοια) означает «перемену мыслей».

Перемене мыслей способствуют разные события, и прежде всего — взгляд назад. Этот взгляд может содержать подробный анализ пройден-

ного пути (или его отрезка), как мы видим это в исторических трудах. Здесь уместно вспомнить о напряженном внимании Солженицына к истории. Он ведь был не только писателем, но и историком в серьезно понятом смысле. Парадокс этого внимания состоит в том, что чем пристальнее вглядываешься в подробности исторических событий, тем очевиднее сквозь них проступает вечность. Так под неотрывным взглядом облака неожиданно складываются в единую величественную картину.

Говоря о солженицынском наследии, не могу обойти и такого вопроса: что нового могут сказать о лагерях современные авторы, их, к счастью, не видевшие? Что они могут добавить к сказанному Солженицыным, Лихачевым, Шаламовым, Разгоном, Ширяевым? Что прибавишь к тому, что вполне передать можно не столько словами, сколько нечеловеческим криком? Видимо, ничего — кроме разве что эха, которое этот крик оставил в нашей исторической памяти. Только вот мне кажется, что это эхо звучит всё глуше.

Имея в виду вышедшие недавно романы с лагерной темой — в том числе такие разные тексты, как «Обитель» Захара Прилепина и «Зулейха открывает глаза» Гузель Яхиной, — неоднократно писали, что эта тема уже надоела. Я не ханжа и очень даже могу себе представить, что нечто способно надоест. Но если учесть, что упоминают всего несколько текстов, вышедших в разные годы, в то время как ежегодно у нас публикуется более трехсот романов, выглядит это несколько неожиданно.

В 2011 году под моей редакцией вышла книга «Часть суши, окруженная небом». В ней собраны свидетельства о Соловках монастырского и лагерного периода. Во многом из работы над этой книгой возник мой роман «Авиатор», где лагерная тема очень значима.

Главный герой книги Иннокентий Платонов, родившийся в 1900 году, в 20-е годы становится заключенным Соловецкого лагеря особого назначения. Другой персонаж романа, Воронин, имеет своим прототипом соловецкого вохровца Успенского, о котором в своих «Воспоминаниях» пишет Д. С. Лихачев. Спустя годы Иннокентий находит Воронина, и тот оказывается единственным его современником. Иннокентий идет к нему. Воронин адресует ему фразу: «Покаяний не жди». После непродолжительной беседы сообщает: «Я устал».

На одном обсуждении «Авиатора» за границей ведущий сказал мне, что самым ужасным местом романа для него стали слова Воронина «я устал». После всего, что он сделал, — только устал? Да лучше бы он проклял Иннокентия, закричал на него, но — устал?.. Он спросил, не символ ли это нашего общества, которое уже успело устать. Очень надеюсь, что — нет.

Слушая этого человека, я вспомнил строки из Откровения Иоанна: «Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден

или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (Откр. 3: 15–16). Сказано это было о Лаодикийской церкви, но, по-моему, и о нас, теплохладных. Сейчас, как, может быть, никогда, нам нужен тот, кто холоден или горяч. Если иметь в виду Солженицына, то, уж конечно, горяч: температура — доменная. Только при такой и мож- но жечь сердца глаголом — иначе их просто не растопить.

### **Александр Галич**

*К 100-летию со дня рождения*

В юбилейных статьях о безвременно ушедших обычно пишут, что сегодня поэту, скажем, N исполнилось бы 70 (80, 90) лет. Начиная со столетнего юбилея «бы» незаметно исчезает. Столетие уже не подразумевает отсутствия, и безвременный уход превращается в бессрочное возвращение. 19 октября 2018 года исполнилось 100 лет со дня рождения выдающегося русского поэта Александра Галича.

Биография не из рядовых: успешный литератор и сценарист, променявший советское благополучие на непростую долю диссидента, позднее — эмигранта. Трагическая зигзагообразная линия, оборвавшаяся в Париже (1977, смерть от удара током).

Начало ее — Екатеринослав. Город, где родился Александр Галич, сейчас делит свое имя с рекой. Слово был затоплен при строительстве ГЭС и, подобно Калязину, напоминает о себе уцелевшей колокольней. А мог бы, пожалуй, быть назван Галичем: подходящее название для города.

С грустью отмечаю, что от колокольни по имени *Галич* осталась одна верхушка. Молодые Галича не знают. Для того чтобы понять, о чем он пел, требуется некоторое умственное усилие. Дело не только в ушедших реалиях — в широте кругозора, тоже в значительной степени ушедшей. Да и не пел он: скорее, декламировал под музыку. Собственно, его стихи и были музыкой:

Быть бы мне поспокойней —  
Не казаться, а быть.  
Здесь мосты, словно кони:  
По ночам — на дыбы.

Рассказывая одной студентке о Галиче, услышал уточнение: «Типа, рэпер?» Типа того. С той лишь разницей, что его стихи на бумаге только приобретают в красоте, а стихи рэперов не приобретают. Строго говоря, даже среди бардов (а Галича принято рассматривать в этом контексте) он — единственный, чьи песни и в печатном виде безупречны.

Разумеется, глупо спорить о том, что лучше — орган или банджо, у каждого инструмента свое предназначение. Особенность Галича состояла в том, что он умел играть на том и на другом. Его мудрость не подавляет, со стихами она соединяется естественно, как виски с содовой, и так же легко пьется. Эти тексты настолько хорошо сделаны, что даже их горечь («не укус еще, но уже не вино») не разъедает губ:

Мутный за тайгу  
Ползет закат.  
Строем на плацу  
Пятьсот зэка.

Ветер мокрый хлестал мочалкою,  
То накатывал, то откатывал,  
И стоял вертухай с овчаркою  
И такую им речь откалывал...

Всякая строка в стихах Галича кажется единственно возможной. Его тексты, пользуясь определением Лескова, «нестертые», словно был у автора доступ к некой небесной кладовой, где все слова с иголкой и ни одного б/у.

Отдельная тема — смех Александра Галича, который не без колебаний назову сатирой. Сатира зачастую не смешна, она проседает под грузом своей идейности. Сатирические же песни Галича вызывают гомерический хохот: достаточно вспомнить цикл о Климе Петровиче Коломийцеве. Не менее известный персонаж — Егор Петрович Мальцев:

По площади по Трубной  
Идет он, милый друг,  
И всё ему доступно,  
Что видит он вокруг!

Доступно кушать сласти  
И газировку пить...  
Лишь при Советской власти  
Такое может быть!

Юмор сквозил даже в режиссуре его трагической, в общем, судьбы. Говорят, что в день отъезда Александра Галича в эмиграцию фильм по его сценарию «Вас вызывает Таймыр» в телесетке заменили на картину «Будь здоров, дорогой».

Он был тесно связан со своим временем. Кому-то может показаться, что слишком тесно. Когда это время ушло, его песни потеряли в актуаль-

ности. Это так и не так. Историю своего времени он проецировал на историю всемирную, где всё уже когда-то случилось и выглядело («и римский опер, жаждая награды...») до странности похожим. Во многих его стихах открывается иное измерение, и оттого лагерные сюжеты там перемежаются с библейскими. Это область вневременного, и тленья, нужно думать, убежит.

Настоящее творчество — это собеседование с Богом или (у всех ведь складывается по-разному) с собственной совестью:

- С добрым утром, Бах, — говорит Бог.
- С добрым утром, Бог, — говорит Бах.

Такие диалоги не устаревают.

### **Фазиль Искандер**

*К 90-летию со дня рождения*

Он создал огромный мир, который вполне укладывается в пределы небольшой Абхазии. Этот мир он описывал с любовью, иногда — с улыбкой. В 2019 году — 6 марта — Фазилу Абдуловичу Искандеру исполнилось бы девяносто. Это юбилей без юбиляра. Фазиль Искандер сейчас там, где юбилеи не празднуются. Хотя — что я говорю? Я ведь там не был. Может, и празднуются, — только как-то по-другому.

Интересно, что познакомился я с Искандером тоже на юбилее, и тоже на 90-летнем. Это был юбилей Дмитрия Сергеевича Лихачева, большого поклонника его прозы. 1996 год. Торжественная часть проходила в здании петербургской Академии наук, а неформальная — в Юсуповском дворце. Этот дворец словно создан для неформальных событий — разного свойства.

Выступая в Академии, Фазиль Искандер сказал, что понял, отчего Дмитрий Сергеевич так долго живет. «Очевидно, уважаемый академик поставил себе задачей пережить советскую власть. Эту задачу он выполнил». Помолчав немного, Искандер добавил: «А теперь можно и пожить».

В Юсуповском дворце царил непринужденность. В огромном зале были расставлены круглые столы, за каждым из которых сидело по несколько человек. Нам с женой тогда повезло: мы оказались за одним столом с Искандером. На мое предложение выпить Фазиль Абдулович неожиданно ответил по-немецки: «Abgemacht!» («Договорились!»). Под знаком этого слова прошел весь вечер. Я наполнял стопки, а Искандер неизменно кивал. Abgemacht.

Это безмятежное застолье наполняло радостью. Источником радости, наряду с юбиляром, был Искандер: его присутствие всегда было праздником. Хозяин дворца отсутствовал (банкет был устроен городом), и не было повода сомневаться в качестве напитков.

Немецкое одобрение Фазиля Абдуловича напомнило мне замечательную историю о приморском ресторане в Абхазии, когда-то им описанную. В купальных костюмах входить в ресторан запрещено, поскольку этот костюм состоит из одних лишь плавок. Но все стремятся войти в него именно так. Подходят к ближайшему столику и, дав деньги, просят купить для них пару бутылок пива.

За одним из столов сидит немец. Возле него тоже появляется человек в плавках и просит купить пива. Не отрывая взгляда от просящего, немец спокойно отвечает: «Verboten». Нарушитель дресс-кода отступает. Немец задумчиво смотрит вдаль, понимая, что для этой страны он нашел самое нужное слово. «Verboten» значит «запрещено». С точки зрения немца, всё ведь очень просто: всего-то и нужно, что одеться и войти в ресторан на легальных основаниях.

Я сказал автору, что несколько раз рассказывал эту историю в Германии. «А немцы что?» — спросил Фазиль Абдулович. «Смеются, — ответил я. — Правда, не понимают, над кем: над собой или над нами». Искандер тоже засмеялся: мы с немцами тут друг друга стоили.

В Искандере, уроженце Кавказа, было, на мой взгляд, что-то немецкое. Это его начало я оценил в полной мере, готовя сборник воспоминаний о Лихачеве. Я позвонил Фазилю Абдуловичу с просьбой что-нибудь написать в память о Дмитрие Сергеевиче. Он обещал. Не получив в условленное время текста, я опять позвонил Искандеру. Оказалось, что он только что вышел из больницы — у него были проблемы с глазами. Узнав об этом, я сказал, что, наверное, писать в такой ситуации было бы лишним. «Нет, — возразил он. — Я возьму себя в руки — и напишу». И написал.

В одном из текстов Искандера деревенский старик говорит, что злодея можно простить один раз, можно простить второй. А на третий становится понятно, что он не способен жить с людьми, и надо что-то предпринимать. Это «что-то» было по-крестьянски суровым. Трудная жизнь не терпит баловства. У нее нет времени на перевоспитание. Личная порядочность в таких обстоятельствах — условие выживания. Порядочность Искандера всегда была незыблемой — он был строг к себе. Писателя время от времени обманывали — достаточно вспомнить строительство дома в Переделкине. Так бывает с мудрецами. Пространство их мыслей располагается выше повседневности.

Вспоминаю тост Искандера на лихачевском юбилее. Он оглядел роскошный зал своим особым — я бы сказал, каким-то свирепым — взглядом. Искандер не был ни в малейшей степени свиреп, а взгляд — был.

Всякий видевший его понимает, о чем идет речь. Под статью взгляду был и голос. Вернее, интонация. «Когда я смотрю на этот зал, — трескуче произнес Фазиль Абдулович, — мне кажется, что произошла революция...». Выдержав мхатовскую паузу, Искандер закончил: «И к власти пришла интеллигенция». Интеллигенция к власти не пришла — ни тогда, ни потом. Она нигде не приходит к власти. Да и зачем ей власть? Разумеется, это была шутка.

Не все великие писатели умеют шутить. Искандер — умел. Юмор его немного грустный, но оттого — неотразимый. Смех — это дистанция. По отношению ко времени, к окружающим, но прежде всего — к самому себе. Роман Искандера «Человек и его окрестности» читается так: «Юмор — последняя реальность оптимизма. Так воспользуемся этой (чуть не сказал “печальной”) реальностью». Конечно, воспользуемся. Abgemacht.

### **Владимир Шаров**

#### *Ко дню ухода*

Мне позвонили через час после Володиной смерти — 17 августа 2018 года. Я знал, что недуг его тяжел, но звонок потряс. Верилось в то, что он все-таки справится. Большой русский писатель.

Слово *большой* определяло Шарова всесторонне. Если бы кому-то пришло в голову (к счастью, не приходило) построить русских литераторов по росту, во главе колонны стоял бы, думаю, он. По писательским и человеческим качествам Шаров оказался бы, вероятно, на том же месте. Этой своей высоты Володя стеснялся. Наклонялся к уху собеседника, делая вид, что одного с ним роста.

Его творчество, на мой взгляд, определяли две основные темы — история и религия. Всего две, но — самые важные. Первая связана со временем, памятью и опытом. Без памяти нет опыта, без опыта нет сознания. Нет ни личности, ни народа. Вторая тема связана с поисками того, что мы называем смыслом жизни. Об этом речь идет уже в раннем творчестве Шарова, прежде всего в «Репетициях» — великом, без преувеличения, романе.

Писателя занимала религиозность как таковая, тот «ген», который отвечает в человеке за веру и к которому после октябрьского переворота подошли с «отверткой». Как произошло, что многие христиане оказались способны так быстро поверить в нечто противоположное христианству? Шаров предложил один из вариантов ответа. Ответ вызвал споры, но это было попыткой объяснить необъяснимое.

Проза его по-бунински кристальна, ей чужды трюкачество и фейерверки. Ее красота глубинна и не нуждается в спецэффектах. Знаю, что Володя не любил ритмической прозы. Надо полагать, с точки зрения вкуса она казалась ему сомнительной. И, действительно, чаще всего с этим трудно спорить. Образцом того, каким должен быть ритм (а он, вообще говоря, должен быть), служат тексты самого Шарова.

Это ритм тонкой настройки, лишенный вычурности и естественный, как стук дождя по крыше. Он и создавал свои романы, шагая по комнате и произнося фразу за фразой. Так, конструируя самолет, деталь за деталью проверяют на аэродинамические свойства. Чтобы ни одного лишнего изгиба. Ни одного ненужного слова.

Замечательный английский литературовед и переводчик Оливер Реди рассказывал мне, как, переводя «Репетиции», пытался поймать этот ритм, потому что без него романов Шарова не понять. Даже, подобно автору, ходил, по-моему, по комнате. И был счастлив, когда английский текст зазвучал по-шаровски.

Мы познакомились с Володей на Лондонской книжной ярмарке в 2011 году. Если быть более точным, не на самой ярмарке: поздним вечером случайно столкнулись на одной из улиц. Мы оба оказались любителями одиноких ночных прогулок. В сценарии вроде бы значилось, что, поздоровавшись, каждый из нас следует своим курсом. Но ведь не последовали (может, в тот вечер и не было курса), а отправились в путешествие по ночному Лондону. Я думаю, причиной было то, что речь как-то сама собой зашла об истории.

Прогулка, мог бы сказать я, закончилась под утро — только она удивительным образом не закончилась. С той же неторопливостью мы прошли через Прагу, Брно, Иерусалим, Нью-Йорк — выступая в свободное от прогулки время на тамошних книжных салонах. У Володи была мягкая, стеснительная какая-то манера выступлений, включавшая в себя редкую для литератора способность не выходить за пределы поставленного вопроса. Возможный, но нежелательный ход мысли он отсекал коротким *так или иначе*. *Иначе* произносил по-маяковски, с ударением на *и*. Было в этой присказке что-то свободное, на однозначности не настаивающее — *так или иначе*. В жизни всегда возможны варианты.

Однажды меня спросили, кто самый недооцененный писатель России. Я не задумываясь ответил: «Шаров». Его, действительно, долго не замечала пресса, «широкий» читатель, литературные премии. В последние годы ситуация стала меняться. Шаров получил «Русского Букера», и на фоне всех букеровских скандалов этот лауреат выглядел бесспорным.

Он и по-человечески был бесспорным и — редкий случай — не имел, по-моему, ни завистников, ни врагов. Стеснительная улыбка и полная



сосредоточенность на собеседнике. С ним всегда было легко: ни разу не видел его в дурном настроении.

Последний раз мы виделись с ним на одном из московских торжеств. Когда начали расходиться по домам, Володя спросил, скоро ли отправляется мой поезд на Питер. Отправлялся нескоро. «Ну, что ты будешь сидеть на вокзале, — сказал он, — поехали ко мне». Я заколебался было, но все-таки не поехал. Представил, как Володя и его семья будут вынужденно ожидать моего поезда.

Сейчас, спустя время, в памяти всплывает его лицо в тот вечер — так в проявочной ванночке сквозь муть раствора обнаруживаются контуры давней фотографии. Смотрю на Володино лицо — какое там вынужденное ожидание! Любовь и доброта. Ох, как жалею, что не поехал: в том, как он приглашал меня, было уже что-то прощальное.

У писателя немного привилегий. Одна из них состоит в том, что он может продолжать беседу с читателем и после смерти. Хороший писатель предвидит какие-то вопросы из будущего и заранее дает на них ответы. Шаров был ответственным человеком и к такому случаю, я думаю, подготовился. Вопросы-то не завтра еще появятся, а ответы уже готовы. Ждут. Прогулка с Володей продолжается.

## **Человек в контексте** *Памяти Владимира Шарова*

Крот истории роет медленно.  
А в России – еще и кругами.

**В** России очень мало исторических писателей. Собственно, их почти нет, потому что термин «исторический писатель» у нас применяется к авторам, которые описывают универсальный сюжет на фоне исторических декораций. Далее происходит спор, более или менее доказательный, о точности соблюдения исторических реалий. Само течение истории описывается очень тяжело, и писатель чаще всего сосредотачивается на каком-нибудь персонаже – и опять оказывается перед выбором: с одной стороны, он хочет, чтобы его книга была прочитана, и поэтому внутренний мир персонажа не может принципиально отличаться от современного читателя, потому что это усложнит судьбу произведения; с другой стороны, строй мысли и привычки отстраненного от нас временем человека достаточно интересны. Но почти не передаваемы – иначе роман превращается в антропологический трактат.

Время – очень сложный герой для романа.

Но если возможности писателя и готовность читателя совпадут, то такой идеальный роман покажет реку времени, по которой можно плыть, борясь с течением, отдаться на волю речного движения или барахтаться в ужасе от безжалостности происходящего, поднимая брызги, начиная путь сверху вниз. Стратегий много, а река одна и ни на минуту не прекращает движения.

Шаров был историком, человеком, погруженным не только в смысл времени, но и в его мелкую моторику – однажды на экзамене он конфликтовал с преподавателем, и тот потребовал от него перечислить монастыри некоторых северных земель России времен Ивана Грозного. Оказалось, что Шаров

знает не только их названия, но и количество отпускаящихся этим монастырям денег, вплоть до полушки.

Это точное знание, как ни парадоксально, позволило Шарову потом применить свой особый метод в разговоре об истории: он менял всего лишь одну-две детали в часовом механизме реальности, и от этого вся конструкция начинала напоминать пародию на самое себя.

Фантастичность его текстов — только внешняя: смысл его романов — всё та же реальность, только показанная с неожиданного ракурса.

И в этом его гениальность.

Шаров — гений. Мы как-то стали стыдиться употреблять это слово, откладывая его произнесение на какие-то неопределенные времена. Оттого слово «гений» часто прилепляется к каким-то малоприятным людям в военной форме, вождям и политикам. А вот Шаров был натуральный гений — чем-то сродный Павлу Филонову в живописи и Андрею Платонову в литературе. То есть, это такой человек, который не обязательно стоит в первом ряду толпы на общественном празднике, но в своей мастерской делает что-то такое, мимо чего уже не пройти, творение которого уже не объехать — вот оно, никуда от него не деться.

Шаров — писатель русской истории.

То есть, это исследователь русского времени, и человек у него — неотъемлемая деталь, частица потока этого времени. Движение русской истории угрюмо.

Сейчас очень мало настоящих мистических книг. Было много шуток о том, что тиражи книг об эзотерических тайнах, в противовес названию, исчисляются сотнями тысяч. Любая фантастика не выходит за границы переплета, а вот у Шарова она как раз выходит за рамки повествования.

Если, не приведи Господь, случится какой-нибудь катаклизм, провалятся куда-то все провода и счетно-решающие машины и среди тумана по Руси будут бродить странники, они вполне могут использовать книги Шарова как священные. Вот она, подлинная история, где гармония народа зиждется на хоровом пении.

Всё движется, всё издает свое негромкое звучание — людские массы, вооруженные и разоруженные, дети и старики, жены и вдовы. Спросит мальчик: «А что было раньше?», и ответит ему старик с посохом цитатой: «А вот что. Раньше были репетиции».

У Шарова есть такое эссе — «О прошлом настоящего и будущего», вошедшее в книгу «Искушение Революцией». Там он говорит: «Следует немного свернуть в сторону и сказать, что дорог, ведущих к Спасению и Раю, известно всего две. Первая проложена напрямик через будущее. Те же, что и раньше, мы, хоть нам день-деньской и твердят о добре и зле, вступив на нее, уповаем не на молитву и не на угодные Всевышнему дела, а просто на то, что земля круглая и, идя всё время вперед, мы так и так

однажды вернемся туда, откуда прежде были изгнаны. Однако вера в это в нас едва теплится.

Дело в том, что ни от кого не скрыто, что перед самым концом дороги, когда будет виден уже и Град Божий, и ворота в Эдем, и даже Апостол Петр с ключами, вырыта глубокая пропасть Страшного Суда. Если в слове “пропасть” переставить ударение, сразу станет ясно, сколь невелики наши надежды благополучно через нее перебраться. Правда, через эту бездонную расселину перекинута мостки, но даже на глаз видно, какие они хлипкие, и нам, отягощенным грехами, к ним даже подходить страшно.

В общем, если взвесить все “за” и “против”, делается ясно, что хоть это и не очень сподручно, самым надежным было бы идти обратно в Рай спиной, просто двоя след. Однако, как уже было сказано, все их мы прежде старательно стерли, то ли боясь, что Господь за нами погонится, то ли рассудив, что прожитое таково, что гордиться им нечего. Короче, ступать точно след в след не получается, и что делать, как идти к ждущему нас Отцу, непонятно. Коли следов нет, необходимы верные топографические карты, нужны знаки и ориентиры, бездна всякого рода указателей и примет, иначе, как уже было несчетное число раз, мы снова заплутаемся и вместо Отца окажемся бог знает у кого. Все наши и прочих народов катаклизмы, бунты и революции — хорошее сему свидетельство. Будешь идти, идти, а вместо Рая Небесного забредешь в какой-нибудь доморощенный Страшный суд.

Историки не перевелись, живы до сих пор потому, что они и есть такие картографы, топографы, и без их помощи — кто бы что ни говорил — ни вожди, ни ведомые не знают, куда идти. Поначалу мы бодро, полные надежды, отправляемся в дорогу, но путь снова и снова оказывается чересчур долог, труден. К счастью, историки — тоже люди, и стоит на них чуть нажать, объяснить, что народ притомился, они с готовностью входят в положение. Теперь уже с их помощью мы, ликуя, выравниваем, спрямляем свой путь, правим, по привычному редактируем прошлое. Но радость наша недолга: потеряв тропу, мы опять приходим не туда, куда надеялись.

Что так будет, умные люди догадывались с самого начала и с наших первых шагов делали и делают всё, чтобы нам помочь. В частности, они не просто относятся с пониманием, но и всячески вознаграждают, поощряют наше стремление не жить с тем прошлым, которое есть, а переписать его по своей мерке. Они согласны, когда мы говорим, что хотим от прошлого того же, что от любой одежды или обуви: чтобы оно было мягким и теплым, удобным, практичным и носким, чтобы было легким — не дай бог нигде не мешало, не жало. Главное же, чтобы хорошо сидело, и, напялив его на себя, было бы не просто не стыдно показаться на люди, а чтобы все, стоит нам только выйти на улицу, от зависти аж полопались.

Однако лишь ниткой да иголкой прошлое в порядок не приведешь. Ведь это не кусок ткани, а целая страна, которую необходимо цивилизовать и привести в божеский вид. Под руководством людей, которые нас хорошо понимают, мы осушаем и орошаем то, что прожили, по много раз перепахиваем его и удобряем.

Мы знаем, что прошлое следует правильно распланировать, вообще придать ему облик регулярный и упорядоченный. Необходимо выполоть сорняки, подрезать ветки, в зависимости от политической конъюнктуры так или иначе (в землю или в лагерь) посадить растения, которые считаются особо ценными. Главное же, наша задача — защитить прошлое от соседей, других врагов и завистников. Так мы обустроиваем и обустроиваем то, что оставили за спиной, доводя минувшее почти до канона, до стерильности. Делаем его ясным и понятным, простым и справедливым. То есть таким, по которому нам не просто, как по аллее, было бы легко и приятно идти к нашему Отцу, но и при необходимости, коли мы вконец устанем в дороге и силы нас оставят, в нем можно было бы и пристойно жить. Причем чтобы жизнь эта не очень отличалась от того, что ждет каждого во взаправдашнем Раю.

Последняя ремарка. Известно, что строить на пустом месте куда проще и быстрее, чем предварительно в пыли и грязи разбирать завалы. Вот и с тем святым градом, который мы собственноручно возводим из прошлого, та же история. Общими усилиями мы легко возводим его из того, о чем ничего не помним и, в сущности, не хотим ничего знать, но как только беремся за то, что было совсем недавно, сразу замечаем, как падает темп. Работа делается медленной и тягостной; сколько мы ни подгоняем одну деталь к другой, конструкции прямо на наших глазах рушатся или выходят такими кособокими, что на них противно смотреть.

Впрочем, отчаиваться не стоит. Следует просто отложить работу и подождать. С течением времени, если мы, как и раньше, будем настойчивы, неутомимы в вечном стремлении к идеалу, мы его достигнем. Вообще же, имея дело с таким материалом, как прошлое, мы должны забыть о снижении, напротив — быть безжалостны, как Роден. Без ненужных терзаний, сомнений отсекай всё лишнее и не печалиться, встречая тут и там пустоты, умолчания: главное — то, что осталось, очищено и приведено в должный вид».<sup>1</sup>

Владимир Александрович Шаров был примером того, что природа вовсе не отдыхает на детях. Его отцом был довольно известный писатель Александр Шаров.<sup>2</sup> А он, знаменитый своими детскими вещами «Маль-

---

<sup>1</sup> Шаров В. Искушение Революцией: (Русская верховная власть): эссе. М.: ArsisBooks, 2009. С. 236–238.

<sup>2</sup> Александр Шаров (Шер Израилевич Нюрнберг) (1909–1984) — журналист и писатель, автор сказок для взрослых и детей. Сын профессионально-

чик-одуванчик и три ключика», «Человек-горошина и Простак», на самом деле писал еще странные, вовсе не похожие на детские, сказки вроде «Музей восковых фигур, или Некоторые события из жизни Карла Фридриха Питониуса до, во время и после путешествия в Карете времени». Это было возвращение к литературной традиции двадцатых, к каким-нибудь «Серапионовым братьям». Александр Шаров прожил долгую жизнь, причем в писательской среде имел репутацию «такого странного святого, почти юродивого».<sup>3</sup> Его сын заканчивает Вторую математическую школу, где его учителем истории был Анатолий Якобсон, школу, давно ставшую легендой. Но, как вспоминал сам Шаров, эта школа оказалась для многих совершенной ловушкой — молодые люди кончали школу, обладая знаниями на уровне третьего курса мехмата, поэтому в институтах им делать было нечего, они начинали пить, и часто кончалось это довольно печально. Шаров, однако, поступил в Плехановский институт, через месяц ушел в академический отпуск, через год вернулся к учебе — и тут же оказался организатором забастовки. И это — в 1970 году. «В забастовке (дело было на картошке) участвовало человек двести. Приехало к нам шесть черных “Волг”. Там была девочка, с которой у меня была связь... Был неумный руководитель нашей “картошки”, решивший ее выгнать, потом он стал выгонять и меня. У нас была странная такая компания, часть людей отслужила армию, часть были дети дипработников, странный такой конгломерат. Я уже сам собирался уходить из института, но тут почти стихийно возникла эта заварушка. И вот мы остановили сортировку картофеля, комбайны, работу на элеваторе. В местном клубе приехавшее из Москвы за три часа начальство начало нас допрашивать, кто зачинатель забастовки, и ему деревенские бабки сказали, что всех призвала бастовать кудрявая девочка с черным бантом. Но такой не нашлось ни одной — либо кудрявая с белым бантом, либо не кудрявая... И вдруг минут через сорок допроса все начали “колоться”. Девочки признавались, их тут же выгнали из института. Тут я повел себя весьма благородно, поскольку, повторяю, мне нечего было терять. Я встал и сказал, что сам являюсь зачинщиком всего этого. В полной тишине собрал свой рюкзак, вышел, и тут ребята меня догнали, повалили на землю, чтобы я не уходил. Потом вышел заведующий кафедрой физкультуры, который объяснился мне в любви и сказал, что если я попрошу прощения, то всё будет забыто. Начальство стало садиться в свои черные “Вол-

го революционера, погибшего в заключении в 1949 г. Мать его была расстреляна. Участник Великой Отечественной войны, награжден боевыми орденами. Работал как в жанре фантастики, так и в жанре детской сказки. По некоторым произведениям А. Шарова сняты мультипликационные фильмы.

<sup>3</sup> Березин В. История с литературой // Дружба народов. 1996. № 8. С. 123.

ги”, а я в этот момент шел по проселку, и у меня было дикое желание проголосовать, чтобы они меня подвезли до Москвы. И никакого значения этой истории я не придавал.

Я не сел только потому, что Плехановский институт боялся, как бы чего не вышло, еще больше, чем я. Институт тогда со страшной силой боролся, чтобы в нем было не четыре года обучения, а пять, как во всех нормальных институтах. Поэтому этим большим начальникам, которые прошивали штаны в ЦК и день и ночь, скандал был совершенно не нужен».<sup>4</sup>

Дальше случилась интересная история — Шарова позвали в Воронеж. Это сделал Александр Иосифович Немировский.<sup>5</sup> Но Шаров стал заниматься русской историей, а конкретно — Смутным временем. Это не помешало ему внимательно прочитать бумагу, что висела рядом с ректоратом и дышала историей современности. Бумага удостоверяла участие Ленина в организации Воронежского университета. Это достойное учебное заведение было основано тартуской профессурой, которая переехала в Россию и написала прошение к Ленину. Так вот, по его собственным словам, Шаров оказался первым, кто удосужился его прочесть. И обнаружилось, что поверх просьб профессуры о каких-то копеечных суммах рукою Ленина было начертано: «В ассигнованиях отказать». Потом Шаров придумал концепцию опричнины как военно-монашеского ордена на библейских началах, а затем, поработав в разных местах, сосредоточился на литературе.

Вернувшись в Москву, Шаров работал в довольно странных организациях, пока, наконец, не стал тем, чем он важен читателю: автором философско-исторических романов.

Все они подвели, как лестница, к последней, главной его книге. За свою жизнь я видел много историй борьбы с болезнью. Таких случаев, когда болезнь страшна и не отступает. Человек же хочет быть с близкими, смотреть на осенний лес или просто прожить побольше. Но есть особенные люди, которых еще ведет предназначение. Это вовсе не мешает всему упомянутому, но сосредоточенное желание доделать свою работу всегда вызывало у меня уважение.

Шарову удалось дописать свой последний роман. Может быть, там, как в покинутой комнате, остались еще крючки, на которые должна быть повешена одежда жильцов, какая-то картина, календарь — всего этого мы не узнаем. По крайней мере, при сложности шаровского текста читателю это не помешает.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Александр Иосифович Немировский (1919–2007) — историк Древнего Рима и этрусской культуры, переводчик. В 1957–1977 годах работал в Воронежском университете, где в 1968 году основал кафедру истории древнего мира и древних языков. Автор нескольких исторических романов.

В каком-то смысле «Царство Агамемнона» — *magnum opus* Шарова. Не оттого, что это лучшая его вещь (все хороши, но по-разному), а оттого, что она, подобно магистралу, пятнадцатому сонету из венка, включает в себя части и смыслы других романов.

Действие там частично происходит в доме призрения, будто в сумасшедшем доме из «До и во время»; философия текста построена на истории России всего прошлого века, как «Репетиции»; в текст включены фрагменты эссе — таких, как «Бал у Сатаны». Герой пишет на полях своих записок: «И тут всякий раз мне на память приходят слова ее отца, что “все мы умираем детьми, даже если дожили до старости в твердом уме и здоровой памяти; то есть какими пришли в мир, такими и уходим”»,<sup>6</sup> — и это отсылает к шаровскому же роману «Будьте как дети». Идеи «Возвращения в Египет» там вообще одни из центральных. Дочь главного героя говорит: «В свою очередь, уже из этого рождается отцовское понимание нашего времени как вечного стояния у горы Синай. Сколь бы в “Исходе” и во “Второзаконии” Моисей ни предостерегал, ни убеждал сыновей Иакова, что все, кто вместе с ними вышел из Египта, законная часть народа Божия, — в нас поселяется страшная уверенность, что вокруг одни враги и предатели. Пока не изничтожим последнего, не след даже думать о Земле обетованной. С подобной нечистью в Землю, текущую молоком и медом, Господь нас никогда не пустит. Стояние у горы Синай отец пишет очень подробно, то и дело к нему возвращается. В общем, для него, как и раньше, речь идет о Гражданской войне — и той, классической, которая, по распространенному мнению, завершилась в двадцать втором году, и ее продолжении — оно, как убежден отец, ни разу не прервавшись, длится до сегодняшнего дня (имеется в виду сорок шестой год, когда он стал писать свой роман)».<sup>7</sup>

Персонажи пытаются объяснить происходящее с помощью библейских толкований (так у Шарова везде), и во всех своих книгах Шаров ставит вопрос о смысле и предназначении человеческого существования.

Это, кстати, делает весьма легким ответ на вопрос «О чем эта книга?» — она о смысле жизни. Ответ правдив, хоть и звучит издевательски. При этом сюжет «Царства Агамемнона» пересказать очень сложно. Всё начинается с истории советского разведчика, резидента в Аргентине, который таинственно исчезает, прожив всю жизнь вдали от дома, но тут же выныривает в Москву. Этот зачин долго кажется брошенным, случайно оставшимся в черновике, но потом возвращается, отчего повествование делается понятным. Вообще, многие детали там ждут своего часа, как шестеренки огромного часового механизма. Некоторые видятся невни-

<sup>6</sup> Шаров В. Царство Агамемнона. М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2018. С. 317.

<sup>7</sup> Там же. С. 217.



мательному наблюдателю недвижимыми, но потом вдруг их цепляют другие части механизма, и огромные шестерни начинают свое движение под напором малых.

Меж тем, главная линия повествования — жизнь странствующего философа Николая Жестовского, который полжизни проводит в лагерях и пишет бесконечно меняющийся роман «Царство Агамемнона». Дочь его, что любит зваться Электрой, ведет в доме престарелых бесконечные беседы с героем-рассказчиком. Сам рассказчик потом проводит почти бесконечные дни в архивах угрюмого ведомства, ведавшего жизнью и смертью, за переписыванием бесконечных допросов разных героев. На это наслаивается история реальных людей, таких, как чекист Мясников<sup>8</sup> или прокурор Вышинский, и их судьбы влияют на жизнь героев, а они сами невидимыми подземными путями меняют жизнь всей страны.

Всё это образует огромное полотно, на котором фигурки людей, как на картине Брейгеля, любят друг друга, мучают, убивают, молятся, строят новое и чинят порушенное. Но, в отличие от безмолвной живописи, все они что-то говорят, бормочут, кричат — и из этого шума рождается совершенно библейский хор. Множество необязательных деталей, которые сначала раздражают, но складываются в странный гул, повторные рассказы о событиях начинают сочетаться, гул нарастает, и случается то, что религиозными людьми называется «симфония». Впрочем, и музыкальными людьми это тоже называется «симфония».

Разговор о книге предполагает отчасти рекомендацию к чтению. И тут мне хочется избежать этой рекомендации, потому что книга о тайнах мироздания предполагает чтение кругом посвященных — примерно так же, как «Голубиная книга». Кто из причастившихся будет звать сторонних людей? Кто звал вас сюда, чужих? Но тут же нужно одернуть себя — кого надо, того и звали. И нельзя сказать, что работа с «Царством Агамемнона» сложна — разве человеку, привыкшему к быстрому чтению.

Можно сказать, что и эта книга — размышление о природе власти, о том, что жители России должны в обязательном порядке попадать в Рай, потому что они избыли муки предварительно, до суда, иногда еще называемого «Страшным». Но и это толкование узко, потому что роман — и об отношениях человека с Божьей волей, и о том, как плывет народ по тяжелой воде истории.

<sup>8</sup> Гавриил Ильич Мясников (1889–1945) — профессиональный революционер. Родился под Чистополем, участвовал в революции 1905 года, неоднократно арестовывался; во время Гражданской войны был заместителем начальника ВЧК в Перми. Организатор убийства великого князя Михаила. Член Рабочей оппозиции. В 1922 году исключен из партии, арестован, после трех лет заключения сослан в Ереван в 1927-м. При этапировании бежал в Персию, жил во Франции. В 1944 году вернулся в СССР, через месяц был арестован и расстрелян в ноябре 1945-го.

Странный, но соответствующий всем русским представлениям о религиозном философе, Жестовский считает своего «Агамемнона» продолжением — пятым томом — «Братьев Карамазовых». «Начну, — вела дальше Электра, — со сторонней, в сущности, ремарки. Отец не считал писателей ни пророками, ни провидцами, чем, несомненно, их низводил, но тут же в одной из своих статей признавал, что часто жизнь строится точь-в-точь, как она кем-то прежде была написана. Объяснял, что тут дело не в дальнорзости, а в бездне соблазнов, которыми буквально сочится хорошая проза. Перед этим искушением, продолжал он, мы сплошь и рядом беззащитны. Случается, что книга написана с такой пронзительной достоверностью, с такой неоспоримой убедительностью, что, не имея сил устоять, целые народы становятся на путь, который им кто-то предназначтал. Более того, боятся и на шаг отступить в сторону, а то собьешься с дороги и придешь не туда, куда зовут».<sup>9</sup> Сам Жестовский говорит на допросе: «В настоящее время, гражданин следовательно, литургия для меня не просто ось веры. Не просто то, что крепит, держит мир, каков он есть, вообще делает его возможным. Я убежден: всё, что его составляет, что мы видим, слышим, понимаем, есть законные, обязательные части единой литургической службы».<sup>10</sup>

Здесь нужно сказать о религиозности Шарова. При всём интересе к православию и к авраамическим религиям вообще, Шаров не был православным человеком в смысле бытовой субординации. И именно это позволило ему говорить о предметах веры со свободой, которая невозможна в русле точного следования канону.

При этом люди его окружали совершенно разнообразными, совершенно причудливых конфессий и разных умонастроений. Я немного видел этот мир, мир, существовавший как бы параллельно официальной поверхности советской жизни. Мир, похожий на воду, которая течет подо льдом, несмотря на любой мороз общественного состояния.

Среди воспоминаний Шарова, изданных посмертно, есть, к примеру, история антиквара Горелика, человека, незаметным образом оказавшего сильное влияние на меня самого. Дом этого человека был наполнен удивительными предметами, будто сказочная лавка — часами и шкатулками, приборами неизвестного назначения, какими-то домиками, в которых жили неизвестные сказочные обитатели, не пожелавшие высунуться к моему приходу, летели ангелы, трубили в свои картонные трубы, циферблаты показывали давление времени, напряжение перемен и температуру мироздания. Шаров пишет: «Думаю, именно молитвами этих вещей его жильё впрямь делалось безразмерным, и стоило Саше любую из

<sup>9</sup> Шаров В. Царство Агамемнона. С. 211—212.

<sup>10</sup> Там же. С. 69.

них признать красивой, изящной, редкой, это значило, что прописка под его крышей ей обеспечена.

Ярко выраженный технарь по своим детским пристрастиям, он буквально на ощупь чувствовал, как живут и понимают жизнь всякого рода механизмы. Думаю, что в музыкальных шкатулках его не меньше меня поражала возможность, будто осел при колодце, безнадежно, вечно ходить по кругу, в то же время легко, игриво и на разные голоса исполнять весьма затейливые пьески. Сам этот переход движения в звук, причем, по мнению профессиональных музыкантов, лучший, чем дают современные магнитофоны, настоящего концертного исполнения». <sup>11</sup> Это поэма не вещей, а людей. В воспоминаниях писателя есть нечто очень важное, как и те разговоры, что шли за большим столом и которым я был свидетелем.

Вспоминает ли Шаров об историках с мировым именем или о художниках, погибших в безвестности, о знаменитой московской Второй школе, которую он закончил, пересказывает ли байки своего отца, прекрасного сказочника Александра Шарова, или говорит о том, как он писал роман «Репетиции», важно то, что он видит необщие черты в людях, которые ему встречаются. А встречались ему, человеку чрезвычайно витальному, сотни людей, из тех, что в старину мастерами назывались «штучным товаром».

Мне кажется, что образ Смутного времени не оставлял его, хотя он писал о событиях последних полутора веков: «Жизнь проходит через самое нутро человека, она всё в нем меняет, но меняется и сама. Жизнь вне человека мне не очень понятна, она кажется мне стерильной и бесполой, неким конструктором, а не живой плотью. По образованию я историк, много лет занимался русской медиевистикой — опричиною и Смутным временем, то есть второй половиной XVI — началом XVII века, но писать прозу, так или иначе касающуюся того времени, меня в общем и целом не тянет. От тех лет, если кто до нас и дошел живым, то лишь сильные мира сего, а так осталась одна “канва”; настоящая же “вышивка” со всеми своими деталями и подробностями, со всеми своими человеческими судьбами канула в небытие. В общем, мое время — это последние полтора века нашей жизни, и о древних русичах я писать не дерзаю». <sup>12</sup>

А главная составляющая этих полутора веков — непрекращающаяся революция.

«Вот в 1917 году люди решили построить всемирное счастье. Кто-то этим воспользовался, натворил всяких чудовищных вещей, но множество людей по-настоящему верили в это всемирное счастье. Так верил

---

<sup>11</sup> Шаров В. Перекрестное опыление. М.: ArsisBooks, 2018. С. 129.

<sup>12</sup> Березин В. Владимир Шаров // Книжное обозрение. 2008. 6 июня.

Федоров. Как бы кто ни относился к идеям Федорова, с этим спорить не будем. Федоров считал себя пророком Божиим. Это очень серьезно, потому что, когда читаю философа, я никогда не выклеываю из него что-то прогрессивное или реакционное, угодное или негодное. И для меня существует как бы две истории — обычная, в которой торгуют, строят, пашут, но есть и другая, совершенно библейская, в которой те же люди пытаются объяснить, понять, зачем они этим занимались. Россия объясняет себе, что всё то, что она завоевывает, — Святая земля, что, чем больше она завоевывает, тем больше территория Святой земли, а когда вся земля будет такая, тогда Христос и явится. Она объясняет себе, что она — избранный народ, и как избранный народ имеет право на то и на это. И этот уровень понимания и осмысления текста истории абсолютно реален. Например, считается, что у нас бесконечная борьба западников и славянофилов. Это чушь полная — они совершенно дополняют друг друга. Всё, что в истории существует долго, существует неслучайно, это всё совершенно необходимо. Это закон. Если какая-нибудь группировка или партия существует больше пяти лет, она неслучайна, хотя масса других вещей может быть случайна. Западники же были необходимы, как и импорт каких-то идей с Запада. Но вот что интересно — осмыслили всё это славянофилы.

Это как чудо и ремесло: западники работали, приглашались инженеры, строились заводы, отливались пушки; с помощью этих пушек и иностранных офицеров что-то завоевывалось, но осмысление этого завоевания — дело славянофилов. То есть, и те, и другие — просто разные станции на одной и той же дороге, и те, и другие совершенно необходимы. И отдельно и те, и другие не правы.

Что же до литературы, до нашего поколения в литературе, то, как мне кажется, для рефлексии просто время ещё не пришло. Люди, которые живут бок о бок с нами, имели десятки миллионов читателей. Хотя они говорили полунамеками, их мгновенно, с полуслова все понимали». <sup>13</sup>

Шаров всё время подчеркивал: «Я считаю себя глубочайшим образом реалистом. Никаким постмодернистом я себя не считаю и никогда не считал». Это был отсыл к известной истории, когда (редкий случай) после публикации его романа «До и во время» в журнале «Новый мир» два сотрудника выступили в рубрике «Отклики и комментарии» с откликом (или комментарием) «Сор из избы»:

«Роман Владимира Шарова “До и во время” — это симптом появления новой, еще незнакомой нам разновидности конъюнктурной литературы. Литературы, независимо от авторских намерений обслуживающей достаточно широкий круг так называемого интеллигентного читателя,

<sup>13</sup> Березин В. История с литературой // Дружба народов. 1996. № 8. С. 123.

очень бы желавшего быть “на уровне” современной художественной мысли и при этом не желающего (или неспособного) утруждать себя необходимой умственной и душевной работой. <...> Можно было бы, конечно, назвать это своеобразным демократизмом писателя: заботясь о читателе, Шаров ищет доступные для него формы толкования сложного. Но я предпочел бы более точное слово — опошление. Перед нами не попытка вместе с читателем подняться до уровня затронутых идей, а действие в обратном направлении — попытка опустить идею до уровня понимания нового массового потребителя литературы». <sup>14</sup>

«По опаматованию, однако, соображаешь, что сексуальное сотрясение служит здесь допингом для сотрясения историософского и для потрошения богословско-метафизических тем. <...> Но меня поймут неверно, если решат, что в изнасиловании русской, да и священной истории я вижу идеологическое злоумышление автора, смачную поживу для прохановского “Дня”. Нет, эти и подобные мотивы, равно как и другие б/у философемы (“...глубочайший мистический эротизм и сексуальность террора...”), равно как и ежесекундное поминание всеу имени Бога, всё уныривает в общий котел с безмятежной “постмодернистской” наклейкой на крышке. Заварив в согласии с модой “новый национальный миф”, автор горделиво уверен, что ингредиенты он позаимствовал со стола Гарсиа Маркеса, Томаса Манна, Германа Гессе и Андрея Платонова, между тем как в нос бьет струя из “Тайного советника вождя”. Я говорю об эстетике, об этике — молчу. В чем тут отличие от действительно талантливого “provokatora” Галковского? В этом последнем случае нами играют, в шаровском же нас (да и себя) морочат: разница чувствительная.

Опошление и в особенности осквернение как суррогат непосильного, несостоявшегося творческого акта — это проблема как для психоаналитиков, так и для аналитиков культуры». <sup>15</sup>

Эти отклики были простой реакцией. Она оправдана многолетним читательским опытом и привычкой. Но это абсолютно естественный ход из одного фантастического романа: «Теперь представьте, что на каком-то древнем заводе замена механического привода станков на электрический произошла не за годы, а сразу — за одну ночь, — продолжал Кривошеин. — Что подумает хозяин завода, придя утром в цех? Естественно, что кто-то спер паровик, трансмиссионный вал, ремни и шкивы. Чтобы понять, что случилась не кража, а технический переворот, ему надо знать физику, электротехнику, электродинамику...». <sup>16</sup>

<sup>14</sup> Костырко С. Сор из избы // Новый мир. 1993. № 5. С. 186–187.

<sup>15</sup> Роднянская И. Сор из избы // Там же. С. 188–189.

<sup>16</sup> Савченко В. Открытие себя. М.: Молодая гвардия, 1971. С. 62.

Шаров при этом всё время говорит об истории, как о времени: «У нас была очень страшная и очень непростая история. Весьма мало похожая на ту, какой она описана в учебниках. Ясность, логичность того, чему нас учили, успокаивала, со многим примиряла, и от этого трагедия как бы лишалась своего безумия, выздоравливала. Но эта логика ей не родная и правды в ней немного. На свет Божий она появилась лишь после жестокой подгонки и правки. Вместе с уничтожением миллионов людей из книг вымарывали всё то, что с этими людьми было связано, и получалось, что погибшие не только не являются законной частью своего народа, а их как бы и вовсе не было. В общем, мне хочется верить, что сложность того, что я пишу, меньше всего связана с красотами стиля или чем-то схожим — она от сложности самой жизни, от ее поразительной подвижности и изменчивости, от множества людей, за каждым из которых стоит своя правда и своя беда, и, главное, от невозможности всё это между собой примирить. Конечно, всегда помнить, что рядом живут люди с совсем другим пониманием мира, непросто, но если мы этого не забываем, крови льется куда меньше».<sup>17</sup>

В России всё медленно. Это старая беда, потому что движение по нашим дорогам затруднено.

Но в этом и есть надежда: если движение это такой силы, что пробивает русское пространство, то, значит, рано или поздно оно вырвется наружу.

Двигается ли на Новгород войско Ивана Грозного, приближаются ли к Иерусалиму паломники, кочуют ли по бескрайним просторам переселенцы, движутся ли красноармейцы по степи — везде, во всяком перемещении для Шарова есть смысл. И одновременно — в каждом движении есть надежда. Идет ли на Новгород армия Ивана Грозного, шагают ли красноармейцы сквозь степь или бредут по проселку пророки и паломники — всё причудливо и фантастично. Где-то среди них идет Шаров, совершая вечный обряд запечатления прошлого.

Однажды Шаров написал чрезвычайно интересный текст о переписке Грозного с Курбским. Это было сделано для сборника «Литературная матрица» и стало, фактически, пособием для внеклассного чтения.

Там есть ключи всё к той же загадке о природе нашей власти: «Избавленные от большинства проблем обычного человеческого существования, от необходимости искать еду, кров, тепло, одежду и защиту, с кем-то договариваться, от кого-то зависеть — то есть от того, что ты лишь малая частица огромного и очень сложного мира, монархи скоро начинают ощущать себя не просто центром Вселенной, а чуть ли не единственными

<sup>17</sup> Березин В. Владимир Шаров.

живыми существами в этом бескрайнем, пустом и холодном пространстве. Жизнь не просто сосредотачивается в тебе и на тебе — вне, без тебя вообще ничего нет и не может быть. Отсюда редкое одиночество и скука жизни. Ты можешь как угодно ее разнообразить: казня и юродствуя, или для соответствующих утех телегами возя за собой девственниц, или устраивая из опричного окружения монастырь, в котором сам же и игумен, но ощущение, что не с кем ни пировать, ни просто поговорить, что вокруг одни холопы, никуда не девается.

Оставаясь детьми на троне, они так же, как ребятня, больше другого любят играть в войну. Такие монархи-дети, что понятно, и самые отчаянные реформаторы. Начавшись, как и всё остальное, в их малолетство, эти преобразования очень скоро набирают такой ход, что их ничем и никогда не унять. Будто не замечая, что вокруг уже совсем другая, не детская жизнь, проще говоря, кровь, настоящая кровь, они ломают и строят, снова ломают и снова строят, и не могут остановиться».<sup>18</sup>

В «Царстве Агамемнона» есть особый мотив плетения, будто работа парок с нитями судьбы. В ковриках, которые плетет старуха Электра в доме для престарелых, все нити оказываются на своем месте, и всё ложится в правильной, но очень сложный узор.

Герой вспоминает, как его предупредили, «что старики в домах для престарелых легко, без лишней стеснительности говорят о самых откровенных вещах. Считается, что причина в том, что ослаб, может быть, даже разрушен самоконтроль. Но скорее дело в другом. Думаю, что мы просто пытаемся, пусть не в своей — в чужой памяти сохранить собственную жизнь. Без цензуры и ложной стыдливости оставить ее, как была. Несомненно, здесь есть уважение к жизни, которую ты прожил, — на равных к хорошему и плохому, коли и то, и то было ее законной частью. Теперь, когда твой век кончается, ты, будто брал напрокат — возвращаешь прожитое обратно. Ведь вряд ли оно стоит того, чтобы хотеть забрать его в могилу, но и если всё пропадет, уйдет без остатка и следа, будто тебя и не было на белом свете, тоже неправильно».<sup>19</sup>

Ему вторит главный герой: «Я знаю наверняка, — продолжает Жестовский, — что в настоящей длинной жизни, той, что началась задолго до твоего рождения и кончится тоже невесть когда, ничего не было и не будет напрасно. Каждое слово, к кому бы оно ни было обращено, дойдет до адресата, будет им услышано. И это, в общем, утешает».<sup>20</sup>

Утешает это и нас.

<sup>18</sup> Шаров В. Перекрестное опыление. С. 158–159.

<sup>19</sup> Шаров В. Царство Агамемнона. С. 316–317.

<sup>20</sup> Там же. С. 69–70.

---

**ИСТОРИЯ КНИГИ.  
ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА**



## Золото бунта

**П**исателю всегда интересно рассказывать о своем романе, потому что роман — это большой личный опыт плюс компетенция как предмет гордости. Но рассказывать не об отношениях героев и моральных выводах, а о том, как произведение сделано — из какого «сора» выросли цветы.

Я расскажу об устройстве своего романа «Золото бунта». Действие его происходит на Урале, на реке Чусовой, через четыре года после пугачевского восстания, которое Чусовую задело только краешком. В окрестностях Чусовой в то время работало около двух десятков горных заводов, выпускавших чугун, железо, медь и различные изделия вроде пушек. Эту продукцию надо было увезти с Урала в центральную Россию, и гужевые дороги не могли справиться с такой грандиозной задачей. Грузы везли по реке Чусовой в особых судах — барках. Но Чусовая была слишком мелкой для таких крупных судов. Тогда заводчики придумали уникальный способ увеличения глубины реки: один раз в год, весной, они открывали шлюзы заводских прудов и «сливали» пруды в Чусовую, наполняя ее выше, чем в паводок. На этой волне и плыли караваны барок — «железные караваны». Такой способ практиковался с 1721 года (строительство первого завода с прудом в бассейне Чусовой) до 1878 года (строительство железной дороги).

Однако при таком способе караваны плыли с очень большой скоростью, а река была извилистая и скалистая. Барки топили друг друга и разбивались о скалы, которые получили название «бойцов». И тогда появилась профессия сплавщиков — капитанов барок, которые знали реку и ее течение и могли провести судно невредимым через все опасности. Все

поселения на Чусовой обслуживали сплав караванов, а сплавщики стали трудовой элитой.

В романе я описываю один год из жизни такого молодого сплавщика — Осташи Перехода. Его отец был лучшим сплавщиком на Чусовой, но внезапно погиб, разбив свою барку. По слухам, отец Осташи вез на своем судне «золото бунта» — награбленные сокровища Пугачева; он имитировал свою гибель, чтобы сбежать с богатствами. И «корпорация сплавщиков» отказывает Осташе в праве занять место отца. Но Осташа знает, что его отец был человеком чести. Осташа начинает расследование гибели отца, потому что мыслит себя в жизни только сплавщиком.

В ходе расследования Осташа выясняет, что «корпорация» контролирует Чусовую и зарабатывает на этом капитал, принимая мзду от заводчиков. И «корпорация» является раскольничьей сектой. Она исповедует некий толк «истязения», который позволяет человеку извлекать из себя душу без последствий для жизни. Человек без души может совершать любые преступления и оставаться безгрешным. Поэтому «бездушные» сплавщики входят в сношения с нечистой силой местных инородцев — вогулов. Бесы вогулов проводят барки мимо скал, а сплавщики «не берут грех на душу», потому что в это время души у них нет. А отец Осташи никогда не использовал подобные «методы», но был лучшим в своем деле, и сплавщик-конкурент решил его убрать, а попутно завладеть золотом Пугачева.

Осташа ведет борьбу один на всех фронтах. Он борется с рекой. Он борется с конкурентом и его подручными убийцами. Он борется с «корпорацией». И он борется с вогульскими бесами. Он честен, отважен и жесток. За ним — только «батина правда». И ему надо не только восстановить доброе имя отца и найти «золото бунта», но понять, как христианину делать непосильное дело, на которое Россию обрекает ее бездушная власть.

### **Конец фольклора**

Было время, когда я работал в туристической фирме и водил группы на байдарках или катамаранах по реке Чусовой. Я откатал 400-километровый маршрут сверху донизу несколько десятков раз и выучил его наизусть. И чем лучше я его знал, тем больше крепло во мне раздражение против туристов. Не раз бывало, что я говорил: «Останавливаемся на этой поляне, потому что потом три часа других полян не будет». Но туристы полагали, что местные жители знают реку лучше, чем я, и лезли за советом к какому-нибудь хмельному мужичку с браконьерской сеткой. Мужичок уверенно заявлял: «Да тут через поворот у моего племяша покос!» И в результате группа гребла еще три часа до самой темноты. Одна-

ко перебить уверенность приезжих в компетенции местных мне так и не удалось. Не мне одному.

В 1945—1946 годах профессор Уральского университета Михаил Китайник, филолог, организовал экспедиции по окрестностям Чусовой, которые описаны в сказах Павла Бажова. Китайник искал следы фольклора, переработанного Бажовым: отсветы костра Огневушки-Поскакушки и блеск самоцветов оленя Серебряное Копытце. Китайник не обнаружил ни-че-го. Никто из информантов не поведал историй, подобных бажовским. Филологи Урала пытались обнаружить следы бажовских историй несколько десятков лет — и всё равно впустую. Любой желающий может убедиться в этом, если возьмет сборник «Предания и легенды Урала» (Свердловск, 1991).

Неужели Бажов всё придумал? Но сказы Бажова семантически связаны с древним металлургическим искусством региона — так называемым «звериным стилем». Об этой связи я потом написал статью «Угорский архетип в демонологии сказов Бажова». Эта статья была несколько раз опубликована в местных научных изданиях, ее легко найти в Сети. То есть Бажов — интерпретатор, но ни в коем случае не выдумщик. И он сам успел объяснить, почему в фольклоре нет следов его сказов.

При старых заводах Урала, говорит Бажов, существовал некий «институт заводских стариков». Страта старых заводчан, которые помнили сказания тех времен, когда русские рабочие — в первую очередь, рудознатцы — общались с местными жителями, вогулами, знатоками своих мест. Вогулы делились с русскими не только сведениями о месторождениях, но и сведениями о богах. Бажов записал рассказы «заводских стариков» Чусовой, однако потерял тетради во время скитаний Гражданской войны. Ко времени советской власти вогулы уже давно ушли с Чусовой. Старики умерли. Фольклор остался только в памяти Бажова, единственного заинтересованного слушателя. Очень важным является еще и то обстоятельство, что с развитием технологий прекращали существование целые профессии. Доменные печи сменились мартеновскими — и исчезли предания, связанные с практикой доменного производства. Ушли в небытие профессии бурлаков, сплавщиков, углежогов, рудознатцев — пропал и их фольклор. Поэтому искать фольклор старого Урала традиционными методами — методами опроса «носителей» — бесполезно. Урал — промышленный регион, и его фольклор эволюционирует вместе с промышленностью. Это в аграрном регионе фольклор сохраняется вместе с вековыми технологиями сельского труда.

Чусовая — ярчайший пример «смены фольклора». Закрылись старые заводы и рудники, завершился сплав «железных караванов» — и рассеялись предания былых форм труда. Нынешние обитатели Чусовой — не рабочие и сплавщики, а пенсионеры, дачники и люмпены — не являются

носителями исторического фольклора. Более того, их кругозор ограничен собственными хозяйственными нуждами — заготовкой дров и сена, сбором ягод, рыбалкой и, порой, воровством у туристов, а потому и знание реки ограничивается только освоенной округой, и всё. Искать «историческую Чусовую» у нынешних жителей Чусовой — всё равно, что спрашивать об инженерии у алжирцев, продающих китайскую сувенирку под Эйфелевой башней.

Личный и культурный опыт сформировали у меня убеждение, что «народный» роман о Чусовой надо писать не на основе общения с «народом», давно утратившим корни, а на основе исторических источников. И это, наверное, уже норма для произведения с амбициями говорить о «национальном». Бажов еще застал носителей «национального», я — уже нет. И методика воссоздания «национального» — семантическая и культурная реконструкция, а не сбор фольклора. В нынешнее время этнофутуризм художников-индивидуалистов более «национален», чем фольклор, как здравый смысл объективнее опросов ВЦИОМ. Однако очень многие читатели всё равно сочли, что для романа я опрашивал каких-то мифических бабушек в старых деревнях на Чусовой. История с туристами повторилась.

А в романе эта ситуация оформилась в виде императива главного героя: народ таков, каково его дело. Если у народа, как сейчас, никакого дела нет, то и народа тоже нет. Консолидирующее начало нации — совместный культурный проект. Без него нация — просто много деревьев, а не лес.

### **География как сюжет**

Промышленные технологии Урала XVIII—XIX веков в книге «Горнозаводская цивилизация» я назвал «натуральными машинами». Это агрегаты, построенные «из природы». Таковыми являются вододействующие заводы, где вода из прудов вращает заводские механизмы. Такой «машиной» является и сплав «железных караванов» — барок с заводской продукцией. Для этого сплава заводы устраивали на Чусовой раз в год искусственное половодье, цунами, и на его волне плыли суда. «Натуральные машины» по определению связаны с природой, с топографией, а шире — с географией. Пруд не соорудить где попало, и рукотворное половодье не устроить без учета всей водной сети. Поэтому для романа очень важна география. Я не мог пренебречь значимыми географическими объектами Чусовой и решил обыграть в романе все, что имелось. Я составил список гор, скал, рек, месторождений, пещер, которые важны для региона, и придумал такой сюжет, чтобы каждый объект был выявлен

в действии романа. Если это скала — пускай с нее кто-нибудь упадет; если это пещера — пускай в нее по какой-то причине надо забраться; если это речной пережат — пускай на нем произойдет какая-нибудь авария. Я сделал структурной основой сюжета не историю, то есть события пугачевщины на Чусовой, и не технологию, то есть собственно один лишь сплав «железных караванов», а именно географию региона.

И это оказалось актуальным. В новых путеводителях по Чусовой немало географических объектов, которые представлены как «достопримечательности из романа». В Сети есть сайт с маршрутами на базе «Золота бунта». В селе Чусовом появился фестиваль «Чусовая России» и памятники сплавщикам. В региональную историю вернулось понятие «железных караванов» как важной составляющей промышленной инфраструктуры Урала. В конце концов, даже многие местные жители узнали, что, например, железнодорожная станция «Бойцы» называется в честь скал, разбиравших барки, а не в честь неких красных бойцов Гражданской войны.

### **Бажов или Мамин-Сибиряк?**

Самое известное произведение о сплаве «железных караванов» — большой очерк Дмитрия Мамина-Сибиряка «Бойцы». С этим очерком у моего романа отношения сложные. В очерке автор описывает, как он плыл с караваном от пристани Каменка до устья Чусовой. В романе мой герой тоже плывет от пристани Каменка. Но у меня Каменка — настоящая, а в очерке Мамин-Сибиряк называл Каменкой пристань Усть-Утка, поэтому в романе Чусовая гораздо длиннее, и скал на ней больше. Но не в том дело.

Мамин-Сибиряк считается «певцом Урала». Между тем, Урала-то как раз он и «не заметил», как персонаж из басни Крылова не заметил в музее чучело слона. Бажов писал, что Мамин-Сибиряк не увидел на Урале главного — человека труда. Не мифического «труженика» из советской идеологии, а представителя индустриального социума, разделяющего ценности своего социума. Пользуясь формулой Баждова, — Мастера. Герой аграрного социума, общины — Богатырь; герой казачьего социума, вольницы — Разбойник; герой промыслового социума, артели — Купец. А Мастер — бажовский Данила — квинтэссенция индустриального социума. Персонажи романов Мамина-Сибиряка — купцы, мещане, священники, крестьяне на отхожем промысле. То же самое и в очерке «Бойцы». Там сплавщик, то есть Мастер «железных караванов», — просто чудик, фрик, а не олицетворение социума. А я сделал сплавщика культурным героем. И архетип его — не какой-нибудь Савоська «из Ма-

мина-Сибиряка», а всё тот же Данила-мастер Бажова, хотя Бажов не описывал сплав по Чусовой. Отсюда и «неубиваемость» моего героя. Архетип убить невозможно.

На реке Чусовой сложился социум, который обслуживал сплав караванов: бурлаки, сплавщики, работники пристаней, корабелы. Никто из них ничего не пахал и не сеял. Это социум индустриальный, а не аграрный, хотя люди жили в деревнях. И нелепо слышать о происхождении «Золота бунта» от прозы «деревенщиков». Социум всегда является функцией от того способа производства, которым он кормится. Чусовая с искусственным половодьем — это механизм, и чусовской социум обслуживает механизм. Это люди промышленности, а не деревни; их ценности и мировоззрение порождены индустрией, как и ценности бажовского Данилы-мастера, а не земледелием. Поэтому «бажовская традиция» вела меня к мистике, и мой герой встречает оживших мертвецов и попадает в ирреальное «млень».

О продолжении «бажовской традиции» в романе сказано прямо, когда тайный толк сплавщиков ставится в один ряд с магией рудокопов, выкопавших и Хозяйку Медной горы, и Каменный Цветок.

### **Мамонт из Атлантиды**

Как я уже сказал, исторического индустриального фольклора на Урале практически не осталось. Бажов уже работал «по памяти», а не с традицией в ее «живом бытовании». С позиции классической литературы, писать мне было уже не о чем: нет ни носителей культуры, ни источников информации. Но с позиции постмодерна — ничего страшного: можно всё придумать самому, опираясь на семантику. Я и придумал. Весь мир сплавщиков в романе — это вымышленный фольклор. Но я знаю законы создания фольклора, пусть даже интуитивно, и фольклор я создал из реальной истории и географии.

Многим скалам на Чусовой, исходя из их названий и истории Урала, я придумал миф. Разные «еленкины песни» и «бесы на потесах» — не реальные топонимические легенды, а то, что я придумал сам. Действительных преданий сплава в романе совсем немного, как и в ныне существующем фольклоре. Пришлось придумать и «народную историю» Урала: про Ермака, который сбросил идолов в реку, и про святого Трифона Вятского, который собирает души погибших бурлаков. Я придумал мифы, базовые для индустриальной этики сплава: про «оборотную Чусовую» и про «сплавщицкую тайну». А что поделатъ? Если Атлантиду нельзя найти, то надо ее придумать. Мы живем в культуре постмодерна. Бажову было

нельзя, а мне уже можно. Но по тем технологиям, которые были открыты Бажовым.

Моя реконструкция выглядит убедительно не только из-за Бажова. Вымышленную мифопоэтическую картину мира Чусовой XVIII века я снабдил реальным «каркасом» — народной демонологией из книги Владимира Даля «О повериях, суевериях и предрассудках русского народа». Разные Коровьи Смерти, жердяи, карбыши, овинники и анчутки с их повадками и способами обуздания — они «из Даля». Я «привил» к Далю бажовский ген, как к современному слону хотят привить ген мамонта, чтобы получить мамонта. И мамонт получился.

### **Было то, чего не было**

Я не раз встречал похвалы, будто бы «Иванов описал раскольников не хуже Мельникова-Печерского». Это чушь. «Золото бунта» — толстый роман, но из него читатель не уяснит даже основополагающих вещей о старообрядцах: чем, например, часовенные отличаются от поморцев? Я не описывал старообрядцев. Я описывал индустриальный социум Чусовой, и мне необходимо было дать оправдание его культурной самобытности. Самый правильный способ — через религиозную доктрину. Но эту доктрину мне пришлось искусственно усилить, и я придумал особый «чусовской» толк раскольников — истязельство. Для толка я изобрел восьмое церковное таинство — истязение души. На раскольников диспуте в романе идеолог толка старец Гермон — лицо, кстати, реальное — обосновывает свое учение сугубо начетническим способом. Но это норма для подобных сообществ.

Превращение сплавщиков в раскольников позволило мне использовать технологию Бажова: впустить в православное мировоззрение русских рабочих мистику местных финно-угров, как это было у реальных рудознатцев, которых еще называли «чёртозными», или у литературного Данилы-мастера и его коллег-камнерезов. Дело в том, что маргинальные общины раскольников нуждались в «свежей крови» и принимали к себе инородцев — охотнее, чем единоверцев-никониан. А инородцы привносили в мировоззрение раскольников свои суеверия. Многие исследователи раскола отмечали, что самые дикие убеждения существуют как раз среди раскольников, хотя процент грамотных среди них был куда выше, чем у никониан. В общем, раскольничество для романа стало способом рассказать историю не в формате фэнтези, а в формате реалистического допущения. И когда «Золото бунта» относят к фэнтези, это звучит непрофессионально.

**Создать мир**

Отдельной художественной задачей была реконструкция сплава «железных караванов» — белое пятно в истории уральской промышленности. Неразработанность этой темы у историков объясняется просто: кроме экономических показателей, которые можно взять из архивов, нужно знать географию рек и нужно понимать устройство деревянного судна. Географию Чусовой я знал по собственной работе, а устройство судна понимал с детства, так как мои родители — профессиональные судостроители, выпускники Горьковского института инженеров водного транспорта. Общую картину судостроения и сплава я обрисовал в небольшой книжке «Железные караваны», которую издал в том же 2006 году, что и роман.

Мир, который я реконструировал, нуждался в своем языке, потому что пространство без номинации — пустота. Для создания языка я воспользовался весьма необычной книгой: *П. Н. Верех. Опыт лесоводственного терминологического словаря* (СПб., 1898). Это пособие для лесоводов, химиков и судостроителей. Из него я выписал самые красивые слова. Например: «приплёсок» — пляж; зернистые пески — «сверкуны»; густые заросли — «дерябник»; заповедные территории раскольников — «божелесье». Эти слова ясны по семантике, и они создают нужную атмосферу. И мне искренне непонятно желание иных читателей иметь толковый словарь для «Золота бунта». Когда в детстве я глотал романы Жюль Верна, я не нуждался в схеме парусного оснащения корабля, чтобы понять, что такое «фор-стенъга-стаксель» или «грот-брамсель». Ну, это какие-то паруса — неважно, какие. Когда читатель требует словарь, он просто не вникает в художественный замысел и не доверяет автору: этот роман надо читать без словаря.

Формально «Золото бунта» — исторический роман. Он имеет строгую датировку: 1778—1779 годы. Последняя дата высечена на «Демидовском кресте», за водружением которого наблюдает главный герой. Но в романе нет никаких исторических событий. Эти годы на Чусовой не примечательны ничем. По сути, «Золото бунта» — исторический роман без истории. Однако время в нем зафиксировано точно: ментальная травма пугачевщины; уход инородцев; наличие пристаней, рудников и заводов. Впрочем, есть и отступления от правды событий. Капитан Берг — фигура скорее петровского времени, а не екатерининского. Лоты появились только в конце XIX века. Золотодобытчики не использовали «бутары», промывальные станки, — они были изобретены позже. Но все эти тонкости не играют никакой роли.



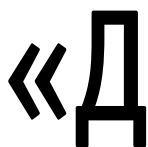
**«В последних строках своего письма...»**

И еще одна вещь, важная лично для меня.

«Золото бунта» стало первым моим романом, написанным в статусе профессионального писателя. К этому статусу я шел много лет. Сколько себя помню, я всегда хотел стать писателем. Первую повесть я опубликовал в 1989 году, но первую книгу — только в 2003-м. 13 лет я работал «в стол», и за это время написал три романа: «Общагу-на-Крови», «Географ глобус пропил» и «Сердце пармы». У меня не осталось никакой надежды на то, что когда-нибудь я увижу свою книгу, однако я не бросал дело, которое любил. Я жил по принципу римских легионеров: «Делай что должно, и будь что будет». Но в душе кипел гнев: почему судьба не подпускает меня к тому, для чего я и создан? И в «Золоте бунта» я поставил своего героя Осташу Перехода именно в эту ситуацию. Осташа — прирожденный сплавщик, но его отгоняют от реки и шельмуют. В его душу я вложил собственную ярость. И потому роман про XVIII век для меня в какой-то степени автобиографичен: в нем мои чувства и моя река.

Когда я думал, какой характер дать Осташе, то выбрал характер своего любимого писателя — Виктора Петровича Астафьева, тоже чувствянина. Но не тот характер, который у чистого мальчика в «Последнем поклоне», а тот, который у автора «Проклятых и убитых», когда сердце обожжено беспризорностью, войной, нищетой и повсеместной ложью. В память об Астафьеве я назвал героя Астафием Петровичем. Астафьев мне помог выстоять, когда меня отвергали, и я должен был сказать ему спасибо.

## Нехарактерная книга



«Дождь в Париже» — нехарактерная для меня книга... Конечно, найдутся те, кто тут же усмехнется: и что здесь такого? Каждая книга автора должна быть нехарактерной, самоповтор — гибель.

С одной стороны, это верно. С другой же — практически любой литератор приходит со своей сквозной темой, своими приемами и интонацией, своими героями, которые, несколько изменяясь, перетекают из текста в текст. Писатели, на одном уровне способные писать о мужчинах и женщинах всех возрастов, о разных временах, в разной стилистике, в разных жанрах и формах, во-первых, редкость, а во-вторых, есть к ним некое недоверие, что ли, настороженность.

Я пришел с тем, что меня поразило еще в подростковом возрасте: сложный, опасный и в то же время такой яркий и заманчивый окружающий мир, запутанные, странные процессы, происходящие внутри меня, дни, которые с бешеной скоростью сменяют друг друга, но по сути-то являются каждый отдельной жизнью... В этом во всем я лет с тринадцати стал пытаться разобраться при помощи прозы. Чаще терпел и терплю неудачи, иногда получается...

Чем «Дождь в Париже» отличен от того, что писал до этого...

Я не могу погружаться в прошлое. Разделяю слова Льва Толстого: «Трудно проникнуть в души тогдашних людей, до того они не похожи на нас».

Тут опять же можно возразить: но Толстой-то, тем не менее, написал «Войну и мир» — там о прошлом, о времени, когда его самого не было на свете.

Верно, но «Война и мир» должна была стать лишь вступлением к главному — возвращению декабристов из Сибири,

чему Толстой оказался свидетелем... В основном же писатели эпохи Толстого изучали современную им жизнь.

Прошу прощения за такие параллели. Но тем не менее...

Да, «трудно проникнуть в души тогдашних людей». Даже в свою собственную, какой она была пять-десять лет назад, мне, например, почти невозможно. Да без «почти» — получится не совсем правда, потому что я необратимо изменился, всё буду оценивать и воспринимать со своих нынешних позиций, возраста, психики. Как бы ни стремился к обратному.

Так уж я устроен, что реагирую в основном на происходящее здесь и сейчас. Об этом мне интересно писать, пытаться переложить горячую, колючую, почти бесформенную реальность на язык прозы. В некоторых рассказах или фрагментах повестей и романов я еще могу перенести героев в прошлое, отправить в какую-нибудь другую страну, но чтобы практически целиком посвятить этому большую вещь — такое не получалось до этого романа.

«Дождь в Париже» особенный в том плане, что основная часть действия происходит в 70-е — начале нулевых. В этом романе нужно было углубиться в прошлое. Не скажу, что я абсолютно доволен результатом, но лучше сделать, наверное, не в состоянии. Многим литераторам, знаю, знакомо чувство, когда ты больше не можешь переписывать, переделывать, улучшать — улучшение с определенного момента превращается в порчу. И несешь рукопись редактору — пусть он оценит, решит, достоин ли это читательского внимания...

Книга у многих вызвала раздражение, а порой и возмущение. Претензия в основном такая: купил из-за названия, надеялся на романтику, любовь, а Парижа-то почти не увидел, вместо романтики похмельные размышления персонажа, вместо любви — разводы.

Да, название в некоторой степени обманчиво. Но ключевым словом в нем для меня является дождь. А дождь — это такое явление природы, от которого хочется спрятаться, укрыться. Главный герой, по имени Андрей Топкин, и укрывается в номере отеля, ждет ясной погоды и заодно прокручивает в памяти куски своей сорокалетней жизни.

Ему хочется смотреть на достопримечательности Парижа, в который прилетает по турпутевке на пять дней. Но еще в самолете он впадает в состояние воспоминаний. Этому способствует и смена обстановки — он едет из города Кызыла, где живет, в Абакан, потом летит в Москву, из Москвы — в Париж; — и, видимо, алкоголь. В октябрьском Париже дождь, ветер, холод. На улицу выходить не хочется, разве что до ближайшего рестораника или магазина...

Ситуация, ставшая основой романа, произошла со мной. Несколько лет назад меня пригласили на литературные мероприятия в Париж. На пять дней. Были две встречи, а остальное время — свободное. По телеви-

зору шли передачи на непонятных мне языках, интернетом я еще не особо владел, соцсетями не заразился; за окном дождь и дождь. Оставалось лежать на кровати и думать, вспоминать, чего я, в общем-то, не люблю и боюсь. Но воспоминания лезли, раздражали, злили... Позже пришла идея написать об этом повесть, которая разрослась до объемистой вещи.

Начал довольно вяло — обычно долго раскачиваюсь, исключение составляет разве что повесть «Чего вы хотите?» о протестном подъеме 2011—2012 годов, которую написал быстро, и ее опубликовали уже в марте 2013-го. С будущим «Дождем в Париже» вялость усугублялась тем, что не было логической зацепки — почему герой едет в Париж (он хоть и много читал о нем, собирал репродукции картин французских художников, мечтал побывать, но не планировал купить турпутевку и действительно полететь), что заставляет его погружаться в воспоминания.

Зацепкой стали события в Донбассе весной 2014-го, идея спасения и расширения «русского мира» за нынешними границами России. Это, наверное, важно, только вот внутри России русский мир съезживается, из многих регионов уходит. В том числе и из моей родной Тувы.

Тува (сейчас всё чаще произносят и пишут «Тыва») — республика на юге Сибири, между Красноярским краем и Монголией. До 1912 года она — под названием Урянхайский край — принадлежала Китаю, а после Синьхайской революции вместе с Монголией стала независимой. Вернее, на нее претендовала Монголия, да и Китай, и несколько тувинских князьков решили проситься под покровительство Российской империи. В 1914 году Тува была принята под протекторат России. С 1921 года — формально независимое, частично признанное государство. В 1944-м добровольно вошла в состав СССР.

Русские стали селиться на территории Тувы с 70-х годов позапрошлого века, в 1914-м был основан Белоцарск, будущая столица республики — город Кызыл. Начиная с середины 1920-х в Туву ехали советские специалисты; в конце 1950-х численность некоренного населения составляла больше сорока процентов, в конце 1980-х — больше тридцати (в Кызыле — около восьмидесяти процентов), а потом наступили времена «парада суверенитетов», межнациональные конфликты, и некоренного населения в итоге осталось в республике чуть больше десяти процентов. Ушел оттуда и «русский мир».

Герой моей книги из тех «русских» (а так в Туве называют всех нетувинцев), кто остался. Уехали родители, почти все друзья и одноклассники, бывшие жены, а он продолжает жить в ставшем, по сути, враждебным пространстве. Русские до сих пор воспринимаются в Туве как оккупанты, хотя и не так открыто, как это было в 90-е.

В Париж мой Андрей Топкин приезжает вскоре после развода с третьей женой — делает себе этаким подарок — в октябре 2014-го. На поезд-

ку его подтолкнула опасность нового «железного занавеса», о котором в то время было немало разговоров. В Париже холод, дождь, и вот он проводит дни в номере, вспоминает. Воспоминания доставляют ему боль, но он, одинокий, разлученный с сыном, завяз в них, словно в паутине.

Прототип у героя есть. Это почти мой сверстник, его родители давно уехали на свою малую родину, в одно из государств бывшего СССР, а он остался в Кызыле. Правда, когда я роман дописывал, прототип все-таки покинул Кызыл. Сделай он это на несколько месяцев раньше, быть может, я бы бросил писать — все-таки этот прототип для меня, уехавшего из Тувы в 1993 году, появляющегося там не каждый год, да и то — на несколько дней, был неким образцом, я завидовал его тихому упорству.

Некоторые критики восприняли Андрея Топкина как безвольного человека, не имеющего цели, не живущего, а существующего. По-моему, они не совсем правы. Да, он не боец, не деятель; хоть и достаточно вялый — все-таки мужик. Пусть из-за лени он выбирает несвойственную его характеру и воспитанию профессию установщика стеклопакетов и работает так многие годы. Профессия опасная и сложная. Я уважаю такого труженика, в чем-то ему завидую.

Вообще в реальной действительности мы очень редко встречаем настоящего активных, энергичных, деятельных людей, но от литературы требуем таких — простые люди нам скучны. Но и жизнь недействительных зачастую интересна и важна, как мне кажется. Кто-то должен ее показывать. Может быть, природа и дала мне способности описывать именно таких, на первый взгляд, неприметных, невкусных для литературы.

В воспоминаниях героя много примет и деталей прошлых десятилетий. Особенно 80-х, на которые пришлась его юность. Поначалу 80-е составляли больше половины книги, перевешивали, и пришлось многое сократить. Подробно описывать время своей юности оказалось занятием увлекательным. Хотя, опять же, описываешь их из сегодняшнего времени, по-настоящему вернуться туда невозможно. Меня извиняет то, что мой герой всё же вспоминает — он находится в 2014-м, и из 2014-го заглядывает в, скажем, 1984-й или 1989-й, в 1993-й.

Когда я дописывал свой «Дождь в Париже», вышла книга моего ровесника (разница в один день) Шамиля Идиатуллина «Город Брежнев», где 80-е становятся, пожалуй, главным героем. Поначалу я несколько приуныл — моя книга становилась словно отчасти повторением того, что уже сделал Шамиль (к тому же действие обеих книг происходит в автономиях СССР), но потом уверил себя, что эти параллели неспроста: значит, пришел некий высший запрос на прозу о тех временах.

Интересно, что почти одновременно с «Дождем в Париже» вышли книги литераторов постарше — Алексея Варламова и Александра Архангельского, где стык 1970—1980-х рассматривается детально и скру-

пулезно. То есть, потребность если и не в осмыслении (дело это очень сложное), то хотя бы в фиксации, отображении того времени очевидна.

Есть критические замечания такого рода: хотя действие происходит в Туве, самих тувинцев среди персонажей почти нет.

До недавнего времени я тоже считал это не то чтобы недостатком книги, а, скорее, несоответствием места действия действующим лицам. Только недавно увидел, что такое вполне возможно: несколько месяцев прожил в Таллине, население которого, в общем-то, делится на две части и живет практически изолированно друг от друга. Есть эстонцы (неподавляющее большинство) и есть русские, многие из которых слабо или вовсе не владеют эстонским языком (особенно люди старшего поколения), не очень-то интересуются культурной, политической жизнью страны; у них свои ресторанчики, свой театр, свои сеансы в кинотеатре, СМИ, даже магазины. В свою очередь, эстонцы вполне обходятся без русской культуры, русского языка.

То же самое и в Туве. По крайней мере, в ее столице Кызыле. До 1990 года это был русский по населению и культуре город, а потом за какие-то два-три года — стремительно, на самом-то деле, — этнический состав коренным образом изменился. Русских там процентов пятнадцать, у них своя, практически отдельная жизнь. Они, оставшиеся, конечно, не бросились массово учить тувинский язык, а тувинцам всё меньше нужен русский. Даже в суде (в том числе и с участием русских) прения ведутся на тувинском. Русским сложно устроиться на работу — выручают немногочисленные русские бизнесмены, берущие к себе соплеменников.

То есть — такое вот, достаточно очевидное, разделение внутри одного региона.

Кстати, об Эстонии. Когда я начал писать роман, я сделал родителей Андрея Топкина уроженцами Эстонии (их предки жили там с позапрошлого века), и в начале 1990-х они возвращаются на историческую родину. Хотя родители прототипа моего героя уехали не в Эстонию, а в другую республику бывшего СССР.

Почему я выбрал Эстонию — не знаю. Но дальше случились интересные совпадения.

Во-первых, в Таллине объявился мой читатель, который предложил погостить у него. И я с радостью согласился — тяжело писать о тех местах, где никогда не был (не считая одного дня в Нарве в 1989 году). Я сказал читателю, что как раз пишу книгу, где часть действия должна происходить на эстонском побережье Чудского озера. Там живут староверы. Он свозил меня в те места, побывал я и в Тарту — оттуда родом мать моего героя, туда его родители и сестра переезжают из староверческой деревеньки... Вот таким случайным образом я увидел воочию место действия нескольких страниц будущей книги.

Во-вторых, когда «Дождь в Париже» уже готовился к печати, мою жену Ярославу пригласили на должность шеф-драматурга в Русский театр Эстонии. В отличие от своего героя, который упорно не переселяется в Эстонию, я дал согласие ехать... Такая вот ирония судьбы: твой герой не хочет, а ты побежишь как миленький.

Фамилию *Топкин*, конечно, можно рассматривать как нарицательную, но на самом деле я выбрал ее для главного героя потому, что она старинная и распространенная среди староверов восточной части Эстонии. Никакого подтекста для меня эта фамилия не несет.

Я всегда боюсь обобщений, но тут получился некий портрет поколения. И главный герой — типичный мой сверстник. Мы, нынешние сорокапятилетние, не очень активные, до сих пор какие-то пришибленные теми переменами, что случились на рубеже 80-х и 90-х, когда мы как раз переходили из юности во взрослую жизнь. Но, с другой стороны, «Дождь в Париже» — это история отдельно взятого человека. Андрей Топкин, оставшийся в том городе, где вырос, где у него была первая любовь, где произошло много хорошего и плохого, где, по существу, прошла его жизнь, для меня — действительно герой.

Разного рода интеллектуалы, в том числе и обладающие реальной политической властью, время от времени заявляют: не сидите в неперспективных городах, не жалуйтесь, а вставайте и отправляйтесь на поиски нормальной работы, комфортной жизни, будущего для ваших детей.

Если послушать таких господ, то огромные пространства России или попросту обезлюдят, или перестанут быть пространствами русского мира. Во многих городах Северного Кавказа, поволжских, сибирских республик есть памятники русской учительнице. К сожалению, эти памятники по большей части заменили живых русских учительниц — их теперь там попросту почти не осталось.

Мой родной город Кызыл, каким он описан на страницах книги, тоже больше не существует. Он теперь совсем другой, неузнаваемый. То же говорят мне те, кто родился и вырос в Ташкенте, Фрунзе, Душанбе, Махачкале, Нальчике. Им «Дождь в Париже» как раз оказался близок и понятен.

---

Александр Григоренко

## «Ильгет. Три имени судьбы»: краткий путеводитель

### Замысел

**Р**абота над романом «Ильгет. Три имени судьбы» началась в 2011-м, но «драматургический мотор» текста появился значительно раньше.

Под таким «мотором» я подразумеваю некий момент в материале — небольшой сюжет, сочетание слов, деталь и т. д., — не дающий автору спать спокойно. Этот момент убеждает в необходимости того, что ты собираешься делать, он маячит во всё время работы и, по сути, тащит за собой весь объем текста. Сам по себе он вряд ли что-то скажет стороннему наблюдателю, но для автора — бесценен, поскольку, видимо, он и есть то самое «впечатление, пережитое лично», которое, по словам Достоевского, необходимо, чтобы написать роман.

В сказаниях кетов — аборигенов среднего Енисея — есть бродячий сюжет о том, как двое мальчиков, почти младенцев, становятся добычей врага, истребившего стойбище их родителей. Вражеский вожак (чаще всего враги — юраки, т. е. нынешние ненцы) воспитывает приемышей вместе со своими детьми, ни в чем их не обделяя, потому что два новых воина при таежном малолетстве — добыча куда более ценная, чем оружие, котлы, меха. Он предпринимает все усилия для того, чтобы сохранить страшную «тайну усыновления», но постепенно она начинает открываться сама собой. Никто не смеет сказать приемышам правду, но, взрослея, они сами начинают ощущать, что к ним относятся холоднее, чем к другим детям. Наступает момент, когда эта непонятная холодность становится настолько явной, что приемыши — чаще всего по совету кого-то из посторонних, всё знающего, но не



решающегося открыть тайну, — бегут к маленькому озерку и начинают рассматривать в воде свои лица.

В той жизни человек видел себя глазами других людей, и поэтому взгляд в зеркало — всегда открытие. Приемьши рассматривают, ощупывают свои лица — и обнаруживают, что скулы у них не такие, как у братьев, губы не похожи на губы матери, в глазах нет ни одной отцовской черты... Они ничего не знают достоверно, но уже понимают, что они — другие. А если другие, то — какие? Чьи они? Каковы их настоящие имена? Где они родились? Как оказались здесь? Так, от одного внимательно взгляда в зеркало, начинает рушиться их мир, а поскольку другого мира они не знают, то их души становятся бездомными. И чаще всего этот бродячий сюжет заканчивается кровавым восстанием приемьшей против неродной семьи, из чего следует не проговариваемая буквально, но явственная мораль — человек «помнит кровью», и никакие внешние усилия, никакая продуманная доброта не способны стереть ее, а тем более — скрыть преступление. Важно даже не то, насколько реалистична эта мораль; важнее то, что подошел к зеркалу один, а отошел от него совсем другой человек, ошарашенный огромностью вопроса — кто он на самом деле? В человеке, ищущем себя, скрыта атомная энергия, потому что зеркальное отражение человека, ищущего себя, — Бог, который ищет его, ищет согрешившего Адама, ищет убиенного Авеля...

Поэтому два подростка, рассматривающие свои лица в неподвижной воде озера, стали тем самым «драматургическим мотором», который вытащил весь массив романа.

## Мир

Место действия первых двух частей «Ильгета» — весь мир. Понимать это следует буквально, а не метафорически, для чего, думаю, стоит процитировать фрагмент из вступления к роману.

«Я родился на берегу реки, которую люди моего народа зовут Хуг, жители степей — Хем-Суг, а тунгусы и вслед за ними очень многие — Йонесси.

Каждое из этих названий означает одно и то же — “великая вода”, и можно сказать, что у этой реки нет имени. Дать имя — значит, стать господином. Но эта река — сама господин.

Йонесси — Дерево, на котором стоит мир.

Крона его — Саяны, закрывающие от людей райское обиталище светлых духов и еще не родившихся душ. Корни уходят в полуночное море, где Ледяная Старуха трясет волосами, посы-

лая в мир метели и смерть. По этому пути — от кроны до корней — течет жизнь всякого.

Ветви Древа — бесчисленное множество рек: больших, малых, совсем крохотных. Каждая из них означает жизнь какого-то племени, рода или семьи, ибо так задуман мир, что не бывает человека без своей реки. Она предназначена ему по праву рождения. Если случится, что тайга сверх меры расплодится народом, то и рек станет больше. Иначе и быть не должно.

Гнездо человека на Древе — там, где мать закопает пуповину.

Оботрет мать руки, и тогда люди и духи, видевшие твое появление на свет, скажут: «Вот, родился человек, который будет жить среди нас». Не надо расставаться с родными людьми и духами, потому что вместе с тобой падает на подстилку из зеленой травы твоя судьба, а она никому не известна».

Река как ось мира, ствол мирового Древа встречается не только у кетов и других коренных жителей Енисея. Так думали, видимо, все народы, обитавшие по берегам великих рек. Но для меня важно было не соответствие образа мифологии, а то, что этот мир нагляден, осязаем, понятен и не так уж велик. Как, наверное, и для европейца сегодняшний мир, превратившийся в «большую деревню». Разве что европеец, в отличие от кетов, смотрит на перевернутую карту, где наверху — север, а внизу — юг. Хотя «по душе» должно быть наоборот: юг, теплое начало, где Рай и обители еще не родившихся душ, — верх; север — холод, смерть и, значит, мировой низ. Здесь есть простая логика, ведь в земной жизни мы падаем, а если воспаряем, идем против «естества чина» — то в жизни совсем другой.

Кроме того, меня удивила изначальная обустроенность этого мира, на идеальной карте которого всё земное подчиняется человеку (если люди расплодятся, то и рек станет больше, — а не наоборот), и оттого никто не рождается нищим и бродягой, ими становятся потом... Такая оптимистическая картина мира не проговаривается напрямую, скорее это мое собственное представление, возникшее при изучении фольклора енисейских народов. Но можно ручаться, что оно было, и живо до сих пор. Запомнился почти анекдотический эпизод, найденный в научной статье об особенностях ориентации в пространстве у коренных народов Севера. Когда геологическая партия не вышла в нужное время в нужную точку, начальник спросил у проводника-эвенка: «Мы заблудились?» На что получил возмущенный ответ: «Думай, что говоришь! Как можно в тайге заблудиться? Тайга — для людей».

Точно так же невозможно заблудиться на бесчисленных ветвях Древа Йонесси, где у каждого есть своя река, данная по праву рождения, и гнез-

до — место, где мать закопала твою пуповину. И если человек не расстанется с родными людьми и духами, то, по сути, у него нет судьбы — есть просто жизнь. Судьба — это всегда одиссея, а она, в свою очередь, — следствие катастрофы.

Собственно, ради одиссеи и катастрофы мне понадобилась такая карта мира, осязаемого и понятного, — потому что найдется человек, который захочет так встряхнуть Древо Йонесси, что люди, роды и племена гроздьями посыплются с его ветвей.

## Герои

Таким человеком станет Ябто Ненянг — тот самый, кто усыновит двух крохотных мальчиков, найденных на разоренном стойбище. Это не только антагонист главного героя, но своего рода зеркало Ильгета, — их судьбы в сути своей схожи.

С Ябто связано возникновение идеи переустройства мира. Согласно расхожему мнению, люди, ставящие перед собой подобные цели, властолюбивы; они — гордецы и всегда стоят поперек существующего порядка. Еще более примитивный взгляд рисует их природными злодеями. Но Ябто не может стоять поперек порядка, потому что он и есть собственно порядок. Это лучший хозяин, у которого каждой вещи — свое место; он умел, изобретателен, храбр и совсем не злобен в тривиальном значении этого слова. Чужих детей — Ильгета и его единоутробного брата Лара — он не добывает в кровавом набеге, а усыновляет, увидев брошенными на берегу, и тем самым спасает от смерти. Однако доброе дело оборачивается не просто восстанием приемшей, а порождает целую цепь событий, одно трагичнее другого, что приводит к его собственному восстанию против мира и к гибели. Ябто тоже выпадает из гнезда, но цепь несчастий — побег Ильгета, кража оружия, гибель родных сыновей — приводит его к убеждению, что мир заражен хаосом; мир похож на стойбище неряшливого хозяина, где всё порвано, разбросано и валяется там, где брошено, и если этот мир не исправить, не навести в нем порядок — почти в буквальном смысле, — несчастья будут продолжаться до бесконечности. Он глубоко верит, что если каждую вещь и человека поставить на их законное место, наступит покой. Ябто собирает армию таких же, как он, жертв хаоса, чтобы встряхнуть Древо, но терпит поражение. Он, идеальный рационалист, человек не ошибающийся, допускает одну, но роковую для него ошибку — то, что он считал хаосом, беспорядком, на самом деле — живая жизнь, всегда непредсказуемая, таинственная, но подлинная.

Когда действие романа из полусказочного пространства тайги проваливается в историческое время, в начало XIII века, Ильгет, вынесенный потоком истории на руины разрушенного монголами Самарканда, ведет мистический диалог с Чингисханом — и понимает, что это духовный двойник Ябто, с тем лишь отличием, что его замысел был воплощен, пусть и на короткое время. Завоеватель мира, ни разу не названный в тексте по имени, признается: он жил лишь для того, чтобы «красивая девушка в шелковых одеждах пронесла золотое блюдо от Желтого моря до моря Красного, не опасаясь ни за одежду, ни за блюдо, ни за свою честь». Но эта благая мечта, обернувшаяся невиданной кровью, на самом деле была порождена страхом перед живой жизнью. Это враждебность породила желание построить абсолютно симметричный мир — хотя всё живое ассиметрично, — это вражда «мифа солнечного света и мифа электрической лампочки», о которой писал А. Ф. Лосев. На мой взгляд, то странное явление, когда степной народ, численность которого не превышала 700 тысяч человек, завоевал полмира, объясняется не его невероятными талантами в военном деле, и тем более не исключительной кровожадностью. Чингисхан сумел создать военную и государственную машину, доведенную до такой степени рациональности, на которую только способен человек. Эта система почти исключала возможность ошибки, и потому она сама по себе стала ошибкой — и начала разваливаться, когда остановилась, дойдя «до последнего моря».

Так или иначе, сама идея насильственного преобразования мира рождается из страха перед непредсказуемостью живой жизни, страха перед свободой воли, которой изначально наделен человек. Страх гонит завоевателя, а вовсе не избыток храбрости.

Главный герой имеет три имени, они же — названия трех частей романа. Первое — Собачье Ухо (по-ненецки — Вэнга) — происходит от его чудесной способности слышать птиц за полдня полета; это начальный дар, который потом сыграет роль в его судьбе. Второе — Человек Земли (по-кетски — Ильгет) — означает собственно человека, обретшего свое законное место на земле, нашедшего свою реку на Древе Йонесси. Когда Древо сотрясается от нашествия монголов и всех живших на его ветвях увлекает сокрушительный поток истории, возникает третье имя — Слепой-и-Глухой (по-ненецки — Сэвси-Хаси), имя двойного существа — маленького Ильгета, утратившего свой чудесный слух до полной глухоты, и ослепшего богатыря Йехи: так, связанные ремнем, чтобы не потерять, видеть и слышать вдвоем, они идут вместе с монгольскими туменами и заканчивают свой путь на развалинах Самарканда. При штурме города благородный Йеха гибнет, жертвуя собой ради своего малорослого спутника, а к Ильгету, обитающему оборванцем на развалинах у холма Афрасиаб, возвращается его чудесный слух. Вместе с ним приходит

и невероятное открытие, что Слепой-и-Глухой — это и есть собственно человек, от которого скрыта тайная «механика» судьбы, ее Первопричина, и то, что его истинная родина — нечто неизмеримо большее, чем место, где мать закопала его пуповину; а чтобы открыть всё это, «надо идти, идти, идти, потому что путь долог, а странствующие — блаженны».

Стремление к познанию тайны мира — единственная альтернатива его завоеванию. Ответ найдется только в пути, потому и роман уходит в бесконечное странствие, продолжающееся по сей день. Но по сути своей оно уже другое, не одинокое, потому что «в этом одиночестве есть Кто-то, кроме меня», посылавший «знамения одно за другим, терпеливо прощая мне глупость, гордость и трусость».

Но и в этом странствии тоже есть вероятность поражения. Отсюда появился третий персонаж, о котором стоит упомянуть, — Кукла Человека: старик, о месте и времени рождения которого не помнит никто, поскольку он — своего рода бессмертный. Люди думают, что не успевают понять что-то важное из-за обидной краткости их века, и Кукле, шуткой богов, дается столько жизней, сколько звеньев у хребта щуки. Но, почти дожив этот бесконечный век, он так ничего и не нашел в жизни, кроме занудной повторяемости, ничего, вселяющего неистощимую надежду. Жизнь для него стала мучением, от которого он хочет избавиться. Он всё знает, способен предвидеть будущее, но то, чем обладает Кукла Человека, вряд ли можно назвать мудростью — потому что опыт еще не есть мудрость. Скорее, этот персонаж показывает трагедию проигранной жизни, в самом конце которой он отдает свой дар Ильгету, — «может быть, ты поймешь больше меня».

## История

«Ильгет» был задуман как своего рода продолжение романа «Мэбэт» — истории сверхчеловека, спасающегося тем, что он становится «человеком, как все люди», — хотя эти книги не связаны ни единством сюжета, ни общими героями. Единственная связь — пространство тайги. Но, в отличие от «Мэбэта», персонажи которого обитают «где-то на земле» и неизвестно (да и не важно), в каком тысячелетии, в «Ильгете» появляется реальная география — Енисей, Ангара (или Срединная Катанга, как ее называли тунгусы), а в третьей части — реальные города и историческое время, 1218 год, знаменательный тем, что сын Чингисхана, Джучи, совершил карательный поход от верховьев Енисея примерно до широты нынешнего Енисейска и увел с собой оставшихся в живых людей, которым предстояло стать «хашаром», таранной толпой, бежавшей впереди войск при штурме городов.

Чтобы вжиться в мир тайги и тундры, потребовалось перелопатить горы фольклора — кетского, эвенкийского, ненецкого, селькупского, нганасанского. А вот исторические источники, рассказывающие об этом походе, в буквальном смысле мизерны — один абзац в «Сокровенном сказании монголов» и одно упоминание у Рашид-ад-Дина. Описание жизни в разрушенных монголами городах Мавераннахра встречается у путешественников-мусульман, побывавших в тех местах спустя не менее 20—30 лет после описываемых событий. Разумеется, главным путеводителем по тому времени и тому пространству стали книги Льва Гумилева, а также публикации других современных ученых об оружии, быте монголов, об устройстве крепостей и осадных технологиях, древние изображения Самарканда, Бухары, работы нынешних узбекских историков и т. д. В целом же всё содержание третьей части — плод авторской фантазии. Но, по-моему, важнее сказать о другом.

Грех жаловаться — роман был очень хорошо встречен читателями и критикой, вышел в финал национальных литературных премий «Большая книга» и «НОС», но именно третья часть «Слепой-и-Глухой» стала камнем преткновения. Одни считали ее очевидным недостатком в целом удачной книги — хотя бы потому, что в первых двух частях почти все сюжетные линии достигли развязки, все развешенные по стенам «ружья» выстрелили; другие, наоборот, называли провал в историю главной находкой и достоинством «Ильгета». При всём почтении к первым, согласен я со вторыми.

И, наверное, надо попросту объяснить, зачем я это сделал — и не только третью часть, но и вообще всю книгу.

Люди — причем все, включая тех, кого европеец считает наивными детьми природы, — живут в истории. В природе живут только животные. Разделение народов на «исторические» и «неисторические» — это, во-первых, следствие европейского снобизма, во-вторых, изящный фиговый листок, прикрывающий самое обыкновенное незнание. Как-то один профессиональный фольклорист сказал мне: «Забудь слова “народная песня” — это на все сто песня авторская, просто автор неизвестен». Так же не всякая история известна, то есть записана, но это не значит, что ее нет. Действительно, та жизнь, которая не попала в хроники, кажется нам сказкой. Но провал повествования в исторический роман показывает, что перегородка между тем, что мы считаем сказкой, легендой, и тем, что называем реальностью, — условна. Моим желанием было обратить в эту веру самого себя и кого-нибудь еще. Ильгет для меня так же реален, как и Чингисхан, на которого работают целые институты. Желание Чингисхана овладеть миром имеет ту же природу, что и аналогичное желание Ябто, о котором никаких документов нет. И поход монголов по льду Енисея не становится легендой оттого, что ему посвящено всего

лишь несколько строк в нескольких источниках. Я не люблю, когда история уходит в легенду, пусть даже красивую, я хочу, чтобы она уходила в вечность, в осязаемость.

В завершение хочу упомянуть, что у главного героя всё же есть вполне реальный прототип — я. Это совсем не означает, что в романе аллегорически изображены подлинные перипетии из биографии автора. Внешняя сторона жизни может быть обычной, даже примитивной, не достойной никаких мемуаров. Но есть то, что называется «внутренней бранью», невидимой, мысленной, и она куда чаще бывает достойна описания. Чтобы рассказать о ней более-менее правдиво, мне пришлось выдумать странных героев и нарядить героев в странные одежды.

## Аура



изнь имеет смысл, только если человек лежит в траве и смотрит в небо. Желательно, чтобы это было на берегу реки. Также желательно иметь в зубах травинку».

Эти строчки написаны в городе Турку, на берегу реки Ауры. Вы можете представить себе реку по имени Аура? Да, именно такая: небольшая, тихая, с низкими берегами, поросшими травой и кустарником.

Два года я жил в самом центре (и в то же время почти на краю) этого города, в двух шагах от собора, напротив дома архиепископа. Улица называлась Пииспанкату или Бископсгатаган — улица епископа.

В двухстах метрах от нас с епископом располагался университет — Обо Академи. Шведская буква *a* с кружочком наверху читается как *o*, и город Турку, который русские со времен Пушкина называют Або, на самом деле по-шведски звучит как *Обо* (кстати, Гребенщиков, должно быть, до сих пор не подозревает, что всю жизнь играет и поет в *Оквариуме*). Университет был шведскоязычный, старинный, даже с богословским факультетом, но очень либеральный. Я писал там PhD. Внимательно рассмотрев мою *kandidaatskaya*, финно-шведы посоветовались и решили, что я, должно быть, *lisensiaatin* — степень невысокая, но дающая право на полную свободу. Дело в том, что лицензиат при написании докторской диссертации ничему не учится, никаких экзаменов не сдает и ничего не должен посещать. Просто пишет в свое удовольствие то, что свободно льется из его иностранной души, причем на своем родном языке. «Можешь писать здесь, можешь ездить домой, только пиши, пожалуйста», — сказали финно-шведы. И поначалу я ездил — не только домой, но и по всей Европе,



порхал с конференции на конференцию, как выпущенная на волю ученая птичка. А потом перестал. Я полюбил Ауру.

Гуманитарный факультет находился — и, надеюсь, до сих пор находится — в здании бывшей фабрики, прямо на берегу этой чудесной реки. В Турку очень любили переделывать старые, имперских времен фабрики под разные культурные заведения и инсталляции. На длинной фабричной трубе посреди города торчали зачем-то числа Фибоначчи. В одном из бывших заводов разместился морской музей — Fogum Marinum, где утлые челны печальных пасынков природы соседствовали с ослепительным фрегатом «Suomen Youtsen», «финским лебедем». На нашей университетской фабрике при реконструкции сохранили внутренние объемы, и в результате возникли огромные коридоры, недосыгаемые потолки, просторные аудитории и гигантские кабинеты. Мне определили в качестве рабочего места бывшую мастерскую площадью метров в шестьдесят. Примерно столько же места занимает кафедра русской литературы СПбГУ, где я сейчас работаю, только кафедру нашу делят по-братски тридцать преподавателей и в ее помещении с утра до вечера идут занятия, а в мастерской я сидел один. Дальше оказалось, что сидеть там можно круглосуточно — фабрика не запиралась. То есть она запиралась, и надежно, но на электронные замки, а финно-шведы выдали мне от них карточку и сказали: «Приходи в любое время, только пиши, пожалуйста».

Писал я, в основном, по ночам. Это было очень романтично: «В соседнем доме окна жолты». Фабрика никогда не спит. То есть, спит, конечно, но одно окно светится неугасимым желтым пламенем всю ночь. Иногда ближе к утру заглядывала полиция. Увидев иностранного ученого за рабочим столом в процессе производства смыслов, poliisi уважительно кивали, желали успехов и шли дальше.

Собственно, всё лучшее, что я написал в жизни, — ту самую PhD диссертацию и книжку «Сказки не про людей» — написано в городе Обо на реке Ауре. Остальная жизнь прошла, в общем-то, зря, в мелкой суете. Что-то отвлекало, что-то развлекало, что-то обязывало, чего-то не хватало — причем непонятно, чего. Только попав в Турку, я опытным путем, причем совершенно случайно, выяснил, чего именно мне недоставало, чтобы начать писать: возможности полежать на берегу реки, имея в зубах травинку.

Знакомых в городе у меня было всего двое — оба финны, оба ни слова не знавшие по-русски. Мы просиживали долгие часы в кафе на мягком divaani под раскидистым sontikka, выпивали огромное количество красного viini и не спеша цедили:

— А правда, Пекка, что у вас в Финляндии есть озеро в форме Финляндии?

— Правда. У нас в Финляндии есть очень разные озера.

Но вот настало лето, все разъехались, и я остался совсем один. Говорить стало не с кем. Как-то раз ближе к вечеру я заметил, что за весь день не сказал вслух ни слова, кроме “hei” и “kiitos” — «привет» и «спасибо» — кассиру в магазине. На следующий день это повторилось. Потом прошла в молчании целая неделя. Потом другая. Я писал диссертацию, абзац за абзацем, и ходил гулять за город. «Загород» начинался сразу за фабрикой — надо было пройти под мостом через Ауру, и речка немедленно выводила в поля. Я проходил пару километров по прибрежной тропинке до маленького водопада, потом ложился на землю и долго смотрел на воду и на противоположный берег, где высилась еще одна фабрика — возможно, также приспособленная финно-шведами под производство смыслов.

Вот там на меня и накатило. Или озарило — это как посмотреть. Вообще говоря, почти все поэты уверяют, что им кто-то диктует сверху. Некий херувим, по Пушкину. Или некий серафим, согласно Цветаевой. Но не верьте поэтам, а тем более — подражающим им прозаикам. Это вовсе не знак богоизбранности, даже не знак качества. Просто люди набивают себе цену. Мой любимый эссеист Самуил Лурье писал, что гипотеза Сальери о трансляции божественных звуков непосредственно херувимом — излюбленное оправдание графоманов.

Однако хотите верьте, хотите нет, а только жарким июльским полднем 2003 года, на прохладной речке Ауре, в двух километрах от старой гуманитарной фабрики, под ясным небом, по которому не спеша проплывали пухлые кучевые облака, похожие то на херувимов, то на серафимов, — кто-то продиктовал мне сказку. Звучным таким голосом, в полусне, от слова и до слова, страницы две. Она не вошла в сборник «Сказки не про людей» (хотя была уж точно не про людей), и публиковать ее я не стану. Потому что оказалась она, увы, совершенно бредовой и нечитабельной. Видимо, посланец небес в процессе трансляции райских звуков в мою голову что-то перепутал. Я допускаю даже, что послание предназначалась другому. Но не расстраивать же ангела возвратом почтового отправления?

Дальше я взялся за дело приставления слов друг к другу уже самостоятельно. Причин для такого решения было две. Во-первых, хотелось с кем-то поговорить. Во-вторых, просто физически чувствовалось: теперь ничто не помешает, всё получится, надо только не спешить.

Я понял, что если очень долго, по-флюберовски, сидеть над одной строчкой, то рано или поздно войдешь в состояние, неотличимое от контакта с ангелом. Главное — терпение. Вступление к сказочной повести «Звездный Бобо» я писал, помнится, недели две.

О чем же я писал? — Да понятия не имею! Этот беспокойный вопрос исчез сам собой, вместе со всеми остальными беспокойствами и препят-

ствиями. И стоит ли волноваться, если, будучи знатным литературоведом — лицензиатом, почти доктором! — ты чувствуешь уверенность в своей способности дать глубокомысленное истолкование любому тексту, от стихов Винни-Пуха до прозы Пополь-Вуха. Надо только посидеть подольше.

И действительно, когда через несколько лет понадобилось объяснить читателям, о чем мои тексты — и диссертация, и сказки, — я внимательно всё перечитал и вывел общий знаменатель. Оказалось, что пишу я о субъекте, находящемся в некоем лиминальном положении — как будто между землей и водой, или между землей и воздухом — на пороге перехода к лучшей жизни, причем субъект этот прямые проторенные пути отвергает, но неумолимое течение времени, подобно реке, влечет его за собой, заставляя этими путями следовать, и в конце концов всё оканчивается даже к лучшему — ну, примерно как в сказке про червяка и микроба, проделавших длительное путешествие по пищеварительному тракту и в конце пути увидевших естественный свет. Называлась эта сказка, кстати, «Внутренний мир». Обнаружилось и скрытое свойство открытых финалов — выбравшись на волю, герои, по всей видимости, в дальнейшем погибали, хотя в тексте об этом прямо не говорилось.

Защита докторской диссертации состоялась зимой 2004 года и проходила на русском языке. Оба моих финских знакомых присутствовали на защите и одобрительно кивали, слушая русские слова. Мне присвоили искомую степень, прибавив — почему-то на латыни — «весьма похвально». Книжка «Сказки не про людей» была опубликована издательством «Livebook» и получила несколько положительных отзывов критиков. В городе Турку я больше не бывал и, наверное, никогда не решусь туда приехать.

Иногда мне снится Аура.

---

*Григорий Служитель*

## **Кот и кентавр**

*(Несколько слов*

*о создании книги «Дни Савелия»)*

**Е**сли можно было бы отметить из стратосферы светящимися точками места, где я писал «Дни Савелия», то получилось бы сложное и величественное созвездие. Навскидку я могу упомянуть Москву, Воронеж, Питер, Таллин, Белозерск, Париж и поселок Метаморфозис в северной Греции. Пожалуй, именно в этом маленьком прибрежном местечке с символическим названием и началось мое превращение из актера в писателя. Там, в июле 2016 года, я наконец осознал, что шаг моего Савелия стал слишком широк и поспешен, чтобы я смог его остановить. К тому времени я писал книгу уже почти год. Я не знаю, что такое писательский режим, и заставить себя проводить за столом по часу-два в день было для меня невыполнимой задачей. Поначалу я работал от вдохновения к вдохновению и был рад, если в день получалось написать полстраницы (замечу, что ближе к эндшпилю я научился меньше доверять порывам творческого чувства и больше полагаться, собственно, на сам труд писательства: муторный, рутинный и совсем не всегда радостный. И тогда моя производительность, кстати, заметно увеличилась).

Я перечитал первый абзац и теперь готов опровергнуть самого себя. Тогда, в греческом поселке Метаморфозис, мое превращение в писателя совершилось не до конца. Ведь я и сейчас продолжаю выходить на сцену в родном для меня театре «Студия Театрального Искусства» и надеюсь делать это и впредь. Я остаюсь актером. Так что, прибегая к греческой же мифологии, уподоблю себя кентавру. Причем кентавру, у которого профессиональные пропорции сильно нарушены. По утрам и днем во мне преобладает писатель, а с семи до десяти вечера верх (или низ?) берет актер. Правда, к этим двум

ипостасям частенько присоединяется еще и третья – музыкант. Но это уже тема для совсем другого эссе. Так я и живу последние годы – полумифическим зверем, в существование которого и сам порой отказываюсь верить. Добавлю, что и книгу мою, встреченную, в целом, очень тепло, многие воспринимают именно как симбиоз лицедейства и писательства, что меня самого весьма удивляет. То есть так и пишут: «актерская проза», словно это уже сложившийся, всем известный жанр. Между тем, я сомневаюсь, что без аннотации, где напрямую говорится о моей первой профессии, кто-то догадался бы, что «Дни Савелия» написал актер. Книжки пишут не актеры, врачи или ученые. Книжки пишут писатели. А стези, которыми они пришли к литературе, – дело далеко не первой важности.

Тут надо оговориться. Писать я начал не осенью 2015 года (именно тогда хронологически я принялся за «Савелия»), а гораздо раньше. Говоря языком моего героя, я долго и бережно собирал те литературные «камешки, травинки, спички, обрывки света и нот, сны и предсонья, пыль, пух, огни и темноты», без которых книга обречена родиться мертвой, либо не родиться никогда. Ведь труд сочинителя не ограничивается часами, проведенными непосредственно за рабочим столом (будь то стол в квартире, в гостиничном номере или откидной столик в самолете). Долгие годы я аккуратно записывал пришедшие на ум образы, фантазии или словосочетания. Многие наблюдения иммигрировали в блокнот из снов, что-то обнаруживалось в заметках айфона поутру после хорошей пьянки. Воображение работает 24 часа в сутки без перерывов на обед, отгулов и выходных. В общем, так или иначе, одних записок набралось что-то около трех тысяч. И я решительно не знал, на что и как их употребить. Да и вообще, я понятия не имел, зачем я всё это собираю. Так что эти наметки терпеливо ожидали минуты, когда наконец возникнет повод их рекрутировать, обмундировать, снабдить ружьем и отправить маршем на литературный фронт.

Конечно, из всего подготовительного материала в книгу вошло немного. Но этот труд отнюдь не пропал даром, и уж точно не был скорбным. Он помог определить тон, в котором будет сочиняться последующая книга. Этот тон (в театре его называют атмосферой) не поддается точному определению. Ученые утверждают, что 70% нашей вселенной состоит из так называемой *темной материи*, но никто толком не знает, что это такое. Представьте, что нам ничего неизвестно о том веществе, которое покрывает 70% поверхности земли. Или другая стихия – воздух. Оттого, что воздух невидим, он не перестает быть для нас жизненно необходимым. Таков и тон книги. Верно найденный, он помогает вслепую, без компаса пройти невредимым через самые топкие болота творчества.

Я сомневаюсь, что писателю необходимо четко формулировать посыл книги (который не следует путать с замыслом), строго очерчивать кон-

туры генеральной идеи (которую не стоит мешать с темой). Слово, оживляющее персонажей или дающее ход сюжету, должно быть самодостаточным, уже в самом себе иметь идейное содержание. Я не формулировал сверхзадачу книги, ее идею. Тем не менее, внутренним чутьем я прекрасно понимал, о чем в ней будет идти речь: о потерях и расставании навсегда. О цене счастья, его эфемерности и той тишине, которая нас оглушает, когда мы не получаем ответов на главные вопросы.

Я уверен, что написанию по-настоящему живой книги должен предшествовать некий импульс. Этот импульс возникает не от желания убедить в политических взглядах, перетянуть на свою сторону, высмеять социальное явление, посвятить в тайные знания или развеять чьи-то общественные иллюзии (всё это, разумеется, возможно; но, в целом, для таких интенций существует публицистика, и легион блогеров худо-бедно справляется с подобными задачами в интернете). Творческий импульс, о котором я говорю, возникает из интимного переживания. Это переживание может появиться в детстве из-за непереносимой обиды и зреть долгие годы, ожидая исхода в творчестве. Это может быть ужас от увиденного: монстр из снов, страшная картинка из фильма, трагическое происшествие на улице, случайным свидетелем которого ты стал, или прилюдное глубокое унижение. Это может быть жгучая ревность к женщине, которая ответила отказом. Таким импульсом может стать и злоба, зависть и желание мести. В конце концов, это может быть неизжитое горе расставания с дорогим человеком или существом. В моем случае именно смерть любимой кошки дала мне мощный творческий толчок; это переживание аккумулировало такой заряд, которого хватило на целый роман.

Мы никогда не бываем готовы к уходу близких. В определенных ситуациях, даже осознавая рассудком, что расставание не за горами, внутри мы не можем с ним смириться. Часто мы не смиряемся с ним уже и после того, как худшее произошло. Так мы устроены. Но если обыватель с годами сознательно притупляет остроту переживания, чтобы избавиться от сопутствующей ему боли, и называет это опытом, то человеку творчества в таком праве отказано.

В каком-то смысле прошлое художника ничему его не учит, и вся его жизнь – прогулка по лугам, усеянным граблями. Писатель не претворяет прожитое в жизненный капитал, но переплавляет его в слова. Замечу, что когда-то давно, еще только предполагая связать свою жизнь с литературой, я понял одну вещь: настоящий писатель как бы не сочиняет, но вспоминает. А некоторые обладают счастливой способностью вспоминать даже то, что с ними никогда не происходило и вряд ли когда-нибудь произойдет. Более того, впечатления от увиденного на картине или, например, от прочитанного в прекрасном романе на весах художника зача-

стую равно счастливым или трагическим происшествиям в его собственной жизни. Поэтому десять лет на передовой, покоренный Эверест или одинокое плавание на бревне вокруг света не гарантируют впоследствии ни единой достойной строчки. Есть лишь одно безотказное оружие писателя – его воображение. Так что смерть любимой кошки не сподвигла меня на большой роман, но как бы дала импульс собрать воедино все наработки, сочинить героя и пойти вперед по незнакомой мне дороге.

Впрочем, вернее было бы сказать – не «пойти по дороге», а поплыть по течению реки – Яузы. Именно там я люблю гулять часами, и именно во время таких прогулок мне представился неверный, петляющий и туманный, как и сама Яуза, путь кота Савелия. Яуза очаровывает своей неприметностью, скромностью и, если угодно, ненужностью. Один из вариантов названия для книги был «Дети Яузы».

Замечательный литературовед Алевтина Кузичева сказала о Чехове: «Великая неопределенность». Я не претендую на величие, но художественно осмысленная неопределенность – да, именно такой я и хотел видеть свою книгу. Чтобы читатель не знал, что ему следует делать: смеяться или плакать; радоваться счастью Саввы или грустить, предугадывая впереди горе, которое непременно последует вскоре за счастьем; предостерегать его от прыжков в неизвестное или, наоборот, подбадривать. Одно можно сказать наверняка: интонация книги лишена осуждения и дидактики. Происходящее с ним Савва воспринимает стоически. Он рано понял, что удары судьбы – это не злой умысел и не месть, а воздействие стихии, столь же неумолимой и безразличной, как цунами или извержение вулкана. Ведь, согласитесь, глупо, подобно царю Ксерксу, сечь бушующее море за его непокорность. Я не думаю, что замысел литературного произведения должен быть исчерпан с заключительным словом. Также я не считаю, что читатель во что бы то ни стало должен получать ответы на вопросы. Вопросительным или восклицательным знакам я стойко предпочитаю многоточия (иногда – правые скобки))).

Работа над «Саввой» была сродни составлению пазла. В самом начале я написал заключительный монолог (в книгу вошедший в сильно измененном виде). Затем обратился к началу. После того перепрыгнул снова ближе к концу, и так далее. Как в любом пазле самое сложное – это собрать однородную область (небо, море, горы), так и в моей книге – труднее всего давались неброские, не двигающие сюжет, но необходимые эпизоды. Они склеивали события и периоды между собой.

Ни в коем случае не полемизируя с недругами Савелия, я всё же должен сказать. Признаюсь, я не большой любитель жанровой литературы. Не знаю, к сожалению или к счастью. Захват землян фиолетовой субстанцией, постапокалиптические пророчества или красочный мир единогогогов меня не сильно занимают. Поэтому, создавая мир Савелия, я шел

вперед очень осторожно и тщательно следил, чтобы тон повествования был лишен *жанровости*, этаким развлекательности: с одной стороны, игривой мимимишности, с другой – ложной метафоричности. Мол, автор просто запихнул свои собственные мысли и переживания в шерстяную оболочку кота, а там просто понадеялся – авось прокатит (кто же котиков не любит?). Конечно же, книга лишена пресловутой мимимишности, и мое обращение к коту – это не метафора. Коты в моем романе – это не случайный материал, попавшийся под руку, не прагматичное решение, чтобы очаровать широкие читательские массы, и уж тем более – не спекуляция чувствами (думаю, более или менее внимательному читателю это очевидно). В то же время, образованность Саввы, его разносторонние познания – это условность. Та условность, без которой в принципе невозможно воспринимать искусство (такие зрители, вне зависимости от качества спектакля, будут видеть на сцене исключительно разряженных мужчин и женщин, зачем-то с выражением декламирующих чей-то текст). История моего кота самодостаточна. Это именно что зверь, родившийся на Таганке в июне 2010 года. Он имеет свой характер, свои привычки и привязанности. И ни в каком отношении не является проекцией своего создателя. В то же время он действительно подчас живет моими мыслями, чувствами, сомнениями и страхами (о страхах замечу в скобках: мне кажется, писатель, на самом деле, должен писать только о том, чего больше всего боится). Но ущелье, которое нас разделяет, достаточно широко. Да, автор всегда пишет только про себя и о себе, но то, каким образом преломляется его отражение на его героях, по сути, и есть литература.

Так получилось, что о работе над книгой до поры до времени знала только моя жена. Фрагменты я ей никогда не показывал, так что мой гипотетический роман превратился в нечто вроде семейной легенды. Так шли месяцы. Дома, если у меня не было репетиции, я мог писать, только закрывшись наглухо в темной комнате. В театре я писал в потаенной камерке, заваленной всяким бутафорским хламом. Но не только там. К примеру, в спектакле по повести Диккенса «Битва жизни» режиссер решил вывести артистов на сцену с текстом в руках. То есть действие больше напоминает открытую репетицию. Так вот, когда я присутствовал на сцене, не участвуя напрямую в действии, я тотчас же брал карандаш и записывал на полях пришедшие на ум мысли. Через два с лишним года мой экземпляр был настолько испещрен заметками, что я уже едва мог различить оригинальный текст Диккенса.

Удивительное дело: по мере написания романа я стал замечать, что и моя жизнь стала сильно меняться. Одно за одним стали происходить печальные и даже трагические события. То, что судьба обычно выдает поштучно и размеренно, она вдруг решила вывалить передо мной на



стол разом. И я не знал, что мне делать со всем этим добром. Но где-то глубоко внутри я предчувствовал, что все эти резкие повороты и крутые сломы в каком-то смысле служат залогом того, что книга состоялась и будет иметь счастливую судьбу. Так оно и случилось. Не прошло и месяца, как мой любимый писатель (Евгений Водолазкин), проникшись историей Савелия, отнес ее к лучшему в России издателю. И в скором времени Елена Шубина издала мою книгу. И книга выдержала несколько допечаток и переводится на шесть языков. Дописывая последние строки, я, разумеется, не мог даже предполагать, что мой роман ожидает такая судьба. Я очень осторожно отношусь к вопросам взаимоотношения судьбы и творчества. У меня нет сомнений, что закон таинственного тождества, некоей рифмы между нашей реальной жизнью и жизнью творческой существует. В моем случае – днями кота Савелия и днями его автора. Я успел убедиться в этом на своем опыте, а Савва – на своей шкуре. Этот кот действительно стал мне дорог. И меня не покидает чувство, что мы так и продолжаем идти с ним вместе – то ли по дороге жизни вымышленной, то ли по дороге жизни вполне себе земной. Он – мягким шагом своих лап, я – твердой поступью кентавра, у которого одна половина – писатель, другая – актер. В этом и есть чудо, превращение, случившееся тогда, в греческом поселке Метаморфозис.

---

**АРХИВ**

---

Ирина Федорова

**«Описание путешествующего во святой град Иерусалим и во Святую гору Афонскую из Смоленской губернии поклонника Якова Рахманова с товарищи в 1820 году и 1821 году от портового города Одессы Российской державы»:**

*Паломнические записки  
как литература нон-фикшн*

**Л**итература нон-фикшн, или «литература факта», «документальная литература», в последнее время находится в поле зрения исследователей: предпринимаются попытки описать и теоретизировать само явление, изучаются отдельные жанры.<sup>1</sup> И хотя «путевые заметки» / «путешествие» / «травелог» относят к «литературе факта»,<sup>2</sup> а ее предшественником назы-

---

<sup>1</sup> См., к примеру: *Местергази Е. Г.* Литература нон-фикшн/ non-fiction: Экспериментальная энциклопедия: Русская версия. М.: Совпадение, 2007. С. 8, 10.

<sup>2</sup> Там же. Также см.: *Черняк В. Д., Черняк М. А.* Массовая литература в понятиях и терминах: учеб. словарь-справочник. М.: Флинта; Наука, 2015. С. 122; *Русский травелог XVIII—XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы: коллективная монография / Под ред. Т. И. Печерской, Н. В. Константиновой.* Новосибирск: НГПУ, 2016; *Мамуркина О. В.* Травелог в русской литературе XVIII — нач. XIX в.: трансформация эстетической парадигмы // «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии»: Материалы XXV международной заочной научно-практической конференции (08 июля 2013 г.). Новосибирск: СибАК, 2013. С. 199—204; *Прокошева В. Е.* Травелог в литературе нон-фикшн: место, история, традиция // Экспериментальные и теоретические исследования в современной науке: Сб. ст. по материалам XXIV международной научно-практической конференции. Новосибирск: СибАК, 2018. № 15 (23). С. 50—55. Стоит отметить, что заявленные в последней рабо-

вают такие произведения русской литературы путешествий, как «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и «Фрегат “Паллада”» И. А. Гончарова,<sup>3</sup> паломнические записки в Святую Землю как литература нон-фикшн ранее не изучались; при этом следует отметить, что корпус таких текстов в литературе XIX в. многообразен, имеет свою специфику и систему жанров. В настоящей статье на примере одного произведения мы постараемся показать, что особенности паломнических описаний Святой Земли русскими богомольцами позволяют рассматривать их как литературу нон-фикшн.

Отличительной особенностью литературы нон-фикшн исследователи считают отсутствие вымысла: «Документальная литература — прозаические произведения, в которых художественная реальность создается на основе документальных фактов».<sup>4</sup> Всё это в полной мере относится к паломнической литературе, которая, напомним, является фиксацией богомолья, *лигно* совершенного паломником.<sup>5</sup> Поэтому паломнический текст всегда есть личное свидетельство увиденного, как о том писал один из первых русских паломников игумен Даниил.<sup>6</sup> Благодаря этой жанровой установке автор и герой в паломническом тексте не дистанцированы друг от друга, повествование односубъектно и организовано от первого лица — писателя-богомольца. Очевидно, эта жанровая особенность определила то, что на фоне имперсонального творчества эпохи русского Средневековья паломническая литература была авторской: мы знаем имена большинства древнерусских богомольцев, описавших свое паломничество по Палестине и в Константинополь.

те направления исследования — место, история и традиция травелога в документальной литературе — являются крайне актуальными для изучения этого корпуса текстов, но в статье они не разработаны.

<sup>3</sup> Казакова Г. М. Нон-фикшн в современной книжной культуре // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2016. № 3 (47). С. 8.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> В данном случае мы не учитываем путеводители и анонимные контаминации, известные истории отечественной паломнической литературы.

<sup>6</sup> «Се азъ, недостойный игумень Данил Руския земля, хужши во всѣх мнискѣх, съмѣренный грѣхи многими, недоволенъ сый во всяком дѣлѣ блазѣ, понужен мыслию своею и нетръпѣнием моимъ, похотѣхъ видѣти святыи град Иерусалимъ и Землю обѣтованную. И благодатию Божиею доидихъ святаго града Иерусалима и видѣхъ святаа мѣста <...>. И то все видѣхъ очима своима грѣшныма» (Хождение игумена Даниила / Подгот. текста, пер. и коммент Г. М. Прохорова // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 4 (XII век). С. 26).

В рукописи РГБ, ф. 178 (Музейное собр.), № 9466 сохранилось повествование паломника под названием «Описание путешествующего во святой град Иерусалим и во Святую гору Афонскую из Смоленской губернии поклонника Якова Рахманова с товарищи в 1820 году и 1821 году от портового города Одессы Российской державы» (далее — Описание Якова Рахманова).<sup>7</sup> От первой половины XIX в. дошло немного описаний богомолья в Святую Землю, совершенного выходцами из народа,<sup>8</sup> хотя само количество паломников в это время заметно увеличилось.<sup>9</sup> Рассмотрим Описание Якова Рахманова подробнее.

Композиция сохранившегося произведения традиционна для паломнического текста и построена по маршрутному принципу, который является важнейшим текстообразующим признаком литературы путешествий:<sup>10</sup> 1) описание пути до Стамбула; 2) рассказ о городе и его релик-

<sup>7</sup> Рукопись XIX в., малая 8°, 23 л. (18+5 пустых л.). Текст написан скорописью темно- и светло-коричневыми чернилами. Переплетом служат пустые листы первой и последней тетрадей. В рукописи имеется двойная пагинация: постраничная (теми же чернилами, что и текст) и листовая — архивная.

<sup>8</sup> Мы сознательно акцентируем внимание на этом корпусе текстов, типологически близких средневековым «хождениям», и не учитываем описаний «ученых паломничеств» XIX в. А. Н. Муравьева, А. С. Норова и др., т. к. они представляют иной *тип* паломнического текста, что обусловлено образованием авторов, их владением пером и критическим подходом к описываемому и услышанному во время паломничества, кругом использованных источников. Эти особенности определили и адресатов таких текстов — образованные читатели. Описания богомолья в Святую Землю выходцами из народа — «низовая» литература, обращенная к кругу читателей, из среды которых были авторы этих текстов: крестьяне, священники, монахи, помещики, офицеры невысокого ранга. Представление о паломнической литературе этого времени можно составить по аннотированному каталогу: Russian Travelers to the Christian East from the twelfth to the twentieth Century / Theofanis G. Stavrou and Peter R. Wiesensel. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1986. К уже опубликованным описаниям богомолья первой половины XIX в. добавим еще два текста, обнаруженных нами в рукописях XIX в.: «Путевые записки в святой град Иерусалим» Ильи Сысоева (1817—1818) и «Путешествие во святой градъ Иерусалимъ изъ России 1818-го года» крестьянина Якима Васильева. Оба произведения подготовлены нами к публикации: Библиотека литературы Древней Руси / Отв. ред. Н. В. Понырко. Т. 20 (в печати).

<sup>9</sup> Статистику за 30-е гг. XIX в. см. в исследовании: Якушев М. М. Русское православное паломничество на Ближний Восток в контексте османно-русских отношений (1774—1847 гг.). М.: Индрик, 2018. С. 127—141.

<sup>10</sup> Пегерская Т. И. Проект «Аннотированный указатель “Русский травелог XVIII — начала XX вв.”»: к постановке проблемы // Русский травелог XVIII—XX веков. С. 14.

виях; 3) описание пути от Стамбула до Иерусалима; 4) описание Иерусалима и паломничества по его окрестностям; 5) обратный путь.

Описание пути к Святой Земле — обязательный для паломнического повествования элемент — в рассказе Якова Рахманова начинается с морского пути до Яффы через Стамбул, который он на старый манер называет Царьградом. Путь богомольца по России в тексте не зафиксирован, но нет сомнений в том, что морское путешествие началось из Одессы — главного порта для русских богомольцев с конца XVIII в. Начало «иерусалимского пути» от Одессы обозначено в заглавии произведения («...от портового города Одессы», л. 1); упомянул наш паломник об этом и в самом тексте: «Отъ Одессы прошли шесть тысяч версть до Яфы...» (л. 8 об.).

В описании Константинополя обращает на себя внимание краткость рассказа о святынях города и отсутствие легенд, с ними связанных (упомянуто лишь о том, что странники издалека видели Святую Софию, превращенную в мечеть), что сам повествователь объяснил запретом посещать город из-за чумы. Поэтому вместо образа христианского Константинополя, традиционного для паломнических описаний, автор большую часть повествования посвятил современному городу: охарактеризовал его положение, улицы, дворец султана (см. л. 4 об.—5), — очевидно, то, что удалось увидеть. Зато подробно описано празднование в городе «теизометство (*sic!*) Александры Павловича, нашего возлюбленнейшаго монарха» (л. 2 об.—3). Эта историческая зарисовка интересна подробностями самого праздника на чужой территории и впечатляет размахом зрелища, происходившего в период после Русско-турецкой войны 1806—1812 гг. и накануне греческого восстания.<sup>11</sup>

Традиционно для паломнического текста описание морского пути от Константинополя до Иерусалима с рассказом о Кипре, Родосе и других островах Эгейского моря как местах, памятных в христианской истории: на Кипре находится Киккский монастырь Божией Матери с ее чудотворной иконой, по легенде, написанной евангелистом Лукой (л. 6 об.); остров Патмос — место ссылки Иоанна Богослова (л. 6), в Раме — храм св. великомученика Георгия (л. 10). Реалии морского путешествия содержатся в рассказе о Яффе — значимом в паломническом пути городе-пристани. Но в Описании Якова Рахманова о самой пристани ничего не сказано, главным для автора стал конфликт богомольцев с капитаном корабля (л. 7—7 об.). Описал паломник и бытовую сторону богомолья (л. 7 об.), а зарисовка о местных турках замечательна своими подробно-

<sup>11</sup> Кратко об этом см., к примеру: *Василенко Н. П.* Турецкие войны России // *Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А.* Энциклопедический словарь. СПб., 1902. Т. 34. С. 132—134.

стями и наивностью (л. 8—8 об.), хотя особой «литературности» в повествовании Якова Рахманова в целом не наблюдается.

Таким образом, наш автор тяготеет к бытовым зарисовкам, позволяющим представить картину паломничества того времени. Это та область паломнической практики, которую не описывали богомольцы предшествующей традиции,<sup>12</sup> но за счет этих подробностей происходило расширение повествовательного поля паломнических записок XIX в.: они наполнялись бытовыми и историческими реалиями времени. В случае с Описанием Якова Рахманова расширение повествования такого рода деталями контрастирует с краткостью рассказа об Иерусалиме и его окрестностях — главной цели богомолья. Это определило неравномерность частей описания: рассказ о пути к Иерусалиму, описание Стамбула и времени, проведенного в городе, а также морского пути от него занимает большую часть сохранившейся рукописи, а повествование о богомолье в Палестину читается лишь на нескольких листах — с оборота 11-го листа по 18-й. Скупое рассказано даже о храме Гроба Господня, описание которого представляет собой содержательное ядро паломнической литературы начиная с XII в., с Хождения игумена Даниила, хотя в Описание Якова Рахманова обозначено большинство памятных мест храмового пространства: Камень миропомазания, пещера Гроба Господня, Голгофа, Пуп земли (см. л. 14—16 об.). Особенно подчеркнем следующее: реликвии в тексте названы, но не описаны. По рассказу Якова Рахманова читателю трудно будет составить целостное представление о пространстве храма Гроба Господня, не поможет даже использованное автором сравнение храмового комплекса с Новым Иерусалимом (л. 15 об.), возможно, посещенным им по пути в Иерусалим. К тому же, как оговорился автор, творение патриарха Никона «отчасти толко имеет подобие» храма Гроба Господня. Но и это положение не получило развития в описании богомольца. Пребывание автора в Палестине в течение семи месяцев (см. об этом на л. 16 об.), его путешествие по Иерусалиму и его окрестностям также лишено подробностей. Яков Рахманов только обозначил маршрут богомолья и назвал посещенные им места: Святая Святых (мечеть Купол Скалы, л. 17), дома первосвященников Анны и Каиафы и претория Понтия Пилата (л. 17), церковь Рождества Богородицы (дом Иоакима и Анны, л. 17—17 об.), Юдоль Плачевная (л. 17 об.). Рассказ о паломничестве к другим святым местам — Назарету, Вифлеему, Иордану, Елеонской горе, Фавору, Иорданской пустыне с монастырями известных палестинских подвижников: лаврами Саввы Освященного и Феодосия Великого, монастырем Герасима Иорданского — вместился в одну

<sup>12</sup> Эта составляющая часть богомолья могла быть кратко обозначена в «хождениях», но не развита.

фразу: «И потомъ, осмотра многиа тамо монастыри близъ свягата Иерусалима, возвратились все для возвращения восвоися» (л. 18).<sup>13</sup> Таким образом, весь паломнический маршрут по Святой Земле, пройденный богомольцем за несколько месяцев, в его описании занял один лист малого формата (л. 17–17 об.).

Отметим еще одну особенность Описания Якова Рахманова, нетрадиционную для паломнического текста, как он сложился к началу XIX в., — отсутствие рассказа о сожжении Благодатного огня в Великую Субботу и праздновании Пасхи в храме Гроба Господня, куда собирались все паломники. Это тем более обращает на себя внимание, поскольку в это время наш богомольец был в Иерусалиме, так как оговорился, что прожил в нем «до Фоминой недели» (л. 16 об.) — времени, когда по устоявшейся практике паломники покидали святой город.

Из-за антиосманского восстания греков в 1821 г. (так называемое *грекское восстание*), в ходе которого было прервано дипломатическое общение между Россией и Портой, наш паломник возвращался домой не прежним маршрутом, а через Италию и Ригу. Об этом сообщено в привычной для Якова Рахманова лаконичной манере: «И мы ехали уже не старымъ путемъ, но въ Италию, и мимо многихъ святыхъ мествъ» (л. 18 об.). Заслуживает внимания оговорка автора о том, что из Яффы «консуль нашъ съ нами тайно уехалъ, ибо султанъ началъ теснить нашихъ во всехъ частяхъ» (л. 18). Из этого можно сделать вывод, что наш паломник входил в число тех богомольцев, которые из Яффы отправились вместе с вице-консулом Г. И. Мострасом на специально нанятом для этого австрийском корабле.<sup>14</sup> Достаточно подробно о последствиях греческого восстания для первой русской дипломатической миссии в Яффе поведал хорошо известный крестьянин-паломник Кир Бронников, совершивший богомолье, как и Яков Рахманов, в 1820–1821 гг. Его описание увидело свет в 1824 г. и представляет собою традиционное паломническое «путешествие» XIX в. — пространное повествование с обилием деталей, касающихся обрядовой стороны паломничества, историческими реалиями, позволяющими живо представить обстановку, в которой

<sup>13</sup> Уверенно говорить о том, что Яков Рахманов посетил перечисленные святые места, которые он даже не назвал в тексте, позволяет консерватизм паломнического маршрута, построенного так, что богомольцы обязательно должны были посетить иерусалимские окрестности, связанные с земной жизнью Иисуса Христа и отмеченные подвигом палестинских подвижников.

<sup>14</sup> На основании сохранившихся документов история русского консульства в Яффе и эвакуации Г. И. Мостраса с группой русских паломников реконструирована в работе: Якушев М. М. Из истории русского паломничества: Консульство в Яффе и русские паломники в 1820–1838 годах // Свободная мысль. 2011. № 1 (1620). С. 173–184.



происходило богомолье, а также детализированным описанием палестинских реликвий и памятных мест. Но если по типу повествования описания двух современников-богомольцев разнятся, то их пути могли пересечься и на Святой Земле, и во время возвращения на родину, в итальянском городе Триест, куда Яков Рахманов прибыл вместе с российским вице-консулом, а Кир Бронников — с богомольцами, возвращавшимися со Святой Горы.<sup>15</sup>

К особенностям повествовательной манеры Якова Рахманова отнесем минимальное использование цитат из Священного Писания (см. л. 2, 9), — в то время как обилие библейских цитат характерно для паломнического текста, т. к. само богомолье позиционировалось как воспоминание Библии «ногама», поэтому увиденное и услышанное на Святой Земле писатели-паломники стремились соотнести с Писанием, поверить и подтвердить его текстом. Традиционным для содержания паломнических записок также было включение в их ткань апокрифических сюжетов и местных легенд. Из всего репертуара таких сюжетов, известных по паломнической литературе XII—XIX вв., в Описании Якова Рахманова приведено чудо великомученика Георгия Победоносца о вдвоином столпе (л. 9 об.—10), которое паломники обычно вспоминали при посещении храма в честь святого в Рамле. Обозначен в тексте также сюжет легенды о затонувшем церковном престоле императора Иустиниана Благочестивого:<sup>16</sup> повествователь вспомнил ее на пути от Стамбула к Иерусалиму (л. 5 об.). Заинтересовала автора и одна из наиболее известных палестинских легенд о появлении трещины в колонне у входа в храм Гроба Господня: Яков Рахманов записал полносюжетный вариант легенды, условно называемой «о колонне Святого огня» (л. 16—16 об.), передаваемой богомольцами с начала XVIII в. В этой связи стоит напомнить о том, что «внедрение» в повествование местного фольклора не противоречит документализму литературы нон-фикшн вообще<sup>17</sup> и травелога

<sup>15</sup> «...в карантине русских, прибывших за двенадцать дней прежде нас, находилось уже до шестидесяти человек, в числе коих и яффский российский консул господин Мостре...» (Путешествие к святым местам, находящимся в Европе, Азии и Африке, совершенное в 1820 и 1821 годах села Павлова жителем Киrom Бронниковым. М.: В тип. С. Селивановского, 1824. С. 254 (далее — Путешествие Кира Бронникова)).

<sup>16</sup> Впервые в истории русской паломнической литературы в свое Хожжение эту легенду включил Трифон Коробейников (посольская миссия на Восток царя Иоанна IV в 1582—1584 гг.); см.: Хожжение Трифона Коробейникова / Под ред. Х. М. Лопарева. СПб., 1889. С. 2. (Православный Палестинский сборник; Т. 9. Вып. 3 (27)).

<sup>17</sup> Об этом см.: Черняк В. Д., Черняк М. А. Массовая литература в понятиях и терминах. С. 122.

в частности.<sup>18</sup> К тому же паломниками такие «истории» не воспринимались как вымысел: для них они были частью сакрального пространства Палестины. С другой стороны, такие сюжеты способствовали беллетризации паломнического текста, добавляли ему динамизма и драматизма за счет использования диалогов действующих лиц. В Описании Якова Рахманова динамике рассказа способствуют также включенные в него «речи» местных жителей, обращенные к паломникам: это и одобрительно-уважительные обращения к русским богомольцам турок и греков (см. л. 7 об.—8, 11 об.), и настойчивое требование греческим духовенством большого «вклада» — паломнических пожертвований (л. 13 об.—14).

Уже не раз отмеченные нами лапидарность и даже скупость Описания Якова Рахманова позволяют увидеть в сохранившемся рукописном тексте «дорожник», созданный по окончании богомолья, который впоследствии мог быть переработан в подробное «путешествие». Практика создания паломнического текста изучена и описана в современной науке слабо, хотя вопрос об этом был поставлен исследователями еще на материале древнерусских «хождений», в частности, Хождения игумена Даниила.<sup>19</sup> Предполагалось, что во время странствий паломники делали краткие записи увиденного, которые впоследствии ими самими либо редакторами оформлялись в цельный текст.<sup>20</sup> Прямое свидетельство тому находим в Путешествии Кира Бронникова, которое, по словам автора, «выросло» из «легких замечаний» — дорожных записей: «Во время моего путешествия в святые места — Иерусалим и Синайскую гору — делал я на некоторые места легкие замечания с тем намерением, чтобы, возвратясь в мое отечество, не остаться мне безгласным...».<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Милюгина Е. Г., Строганов М. В. Травелог как документальный жанр. Статья первая // Русский травелог XVIII—XX веков. С. 250.

<sup>19</sup> См. об этом: Путешествие игумена Даниила по Святой земле в начале XII-го века (1113—1115) / Под ред. А. С. Норова. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1864. С. IV.

<sup>20</sup> Так, к примеру, Х. М. Лопарев представлял историю создания паломнического описания начала XVIII в. под заглавием «Сказание путешествия от Константинополя до святого града Иерусалима: колицими денми преходится, и котории тамо гради на пути обрѣтаются, и колико от града до града расстояния, и о градѣх — о Египте, и о Александрии, и о прочих», сохранившегося в рукописи РНБ, собр. М. П. Погодина, № 916: «По возвращении в Россию он (т. е. автор Сказания. — И. Ф.) сначала набросал краткий дорожник своего путешествия, имея в виду дать подробное описание Палестины и Синая. Но описания этого он не дал, или оно не дошло до нас» (Лопарев Х. М. Анонимное иерусалимское хождение начала XVIII века. СПб.: Тип. В. Ф. Киршбаума, 1912. С. 13).

<sup>21</sup> Там же. С. III.

Является ли рукопись РГБ, ф. 178 (Музейное собр.), № 9466 авторской, или это один из позднейших списков произведения, однозначно сказать сложно, т. к. точно датировать рукопись не удастся. Из-за малого формата (11,5 × 8,5 см) на бумаге просматривается только небольшой фрагмент филигранны, по которому невозможно реконструировать знак полностью; на большинстве же листов видны только вержеры. Текст написан одной рукой и, очевидно, единовременно, в пользу чего может свидетельствовать смена чернил на л. 9, произошедшая на полуслове. Не имея оснований сделать вывод о характере сохранившейся рукописи, в то же время можно точно сказать, что перед нами живая фиксация богомолья — текст, лишенный нарративной саморефлексии. Вероятно, поэтому из повествования не удастся извлечь биографических сведений об авторе, его социальном происхождении и причинах совершения богомолья. Информативным в этом плане оказывается пространное заглавие, из которого известно имя богомольца и то, что паломничество из Смоленской губернии он совершил не один, а «с товарищи» (л. 1). Обозначенный в заглавии маршрут богомолья — «во святой град Иерусалим и во Святую гору Афонскую» — содержанием текста в полной мере не охватывается: о посещении Яковом Рахмановым Афона в нем ничего не сказано. Архитектоника произведения не позволяет предполагать в нем какие-либо утраты, которые могли появиться, к примеру, при переписывании. Скорее всего, если паломничество на Афон и имело место, то сразу о нем рассказано не было.

Подводя итоги сказанному, подчеркнем, что паломнические описания Святой Земли — будь то пространные детализированные «путешествия» или лапидарные путевые заметки — обладают всеми признаками документальной литературы.<sup>22</sup> В паломническом тексте отсутствуют вымышленные сюжеты и герои: ни авторы, ни читатели не воспринимают как таковые сюжеты и героев библейской истории, т. к. именно ее воспоминание организует паломнический маршрут и его описание. Объективность и документализм паломнической литературы обусловлены тем, что автор рассказывает о событиях, лично пережитых им либо увиденных или услышанных на месте. Субъективное начало повествования проявляется в принципах отбора материала для описания, поэтому писателей-паломников не всегда можно соотнести с «чуждой» из анекдота: что видит, то и говорит».<sup>23</sup> Убедительный пример тому — рассмотренное Описание Якова Рахманова, в котором нашло отражение значительно меньше того, что паломник видел, слышал и пережил во время странни-

<sup>22</sup> См.: Местергази Е. Г. Литература нон-фикшн/non-fiction. С. 9.

<sup>23</sup> Милюгина Е. Г., Строганов М. В. Травелог как документальный жанр. С. 239.

чества. Использование художественных и драматических приемов, допускаемых в текстах нон-фикшн, в паломническом тексте определено способностями писателя-паломника и степенью владения им пером, т. к. большинство паломнических текстов являются, как правило, первым и единственным «литературным» опытом их авторов. Организация композиции произведения по «драматическому принципу “сцена за сценой”», постулируемому исследователями нон-фикшн,<sup>24</sup> в паломническом тексте задана внелитературной категорией — маршрутом, освоенным писателем-паломником, через который в его тексте создается реальный и сакральный образ Земли Обетованной — земного рая.

Описание Якова Рахманова публикуется по рукописи РГБ, ф. 178 (Музейное собр.), № 9466; орфографические особенности текста сохраняются, знаки препинания расставлены в соответствии с современной нормой, внесенные в текст незначительные исправления отмечаются курсивом.

<sup>24</sup> Местергази Е. Г. Литература нон-фикшн/non-fiction. С. 9.

#### Приложение

### **Описание путешествующего во святой град Иерусалим и во Святую гору Афонскую из Смоленской губернии поклонника Якова Рахманова с товарищи в 1820 году и 1821 году от портового города Одессы Российской державы (24 августа 1820—1821 гг.)**

1820-го август 24-го наняли мы греческой корабль до Яфы\* города, отъ котораго 60 поприщъ до Иерусалима, по 45 рублей съ каждого чело- века. И того часа отправились въ путь по Черному морю до Царяграда,\* до котораго не дошли ходу одной трети дня, какъ поднялась страшная буря. Морские волны за каждымъ разомъ покрывали нашъ корабль, и какъ едва не погрузились во глубину морскую и едва успели убрать паруса, то бы все мачты переломило и насъ отнесло 200 поприщъ по ихъ щету. Назадъ сильный удар волнами о корабль с такимъ с трескомъ, что було за киждимъ разомъ развалитса нашъ корабль. Митрозы<sup>1</sup> кричали нам: // «Христиане, молитесь Богу своему! У него во власти бури и тишина». Да и если бы не присутствовала милосердие Божие, то бы, конечно, отчаяли живота своего. И помощью угодника своего Николая Чудотворца\* были услышаны слезныя наши молитвы и стонание. Море

л. 1 об.

<sup>1</sup> Т. е. матросы.

утихло, и мы прибыли къ Царюграду 29 августа, въ праздникъ Усекнове-  
ния Иоанна Предтечи,\* пред захождениемъ солнца, прямо въ гавань,  
которая называется Бурьюхтеръ,\* между высокими горами. Горы укра-  
шены виноградными садами, где проходъ кораблей весьма трудной по  
ускости залива на правой стороне, где домъ российского посланника,  
украшена устроениемъ по плану домиками по всему берегу гавани. Тутъ  
пристали мы къ самому дому нашего российского // посла, устроенного л. 2  
со вкусомъ, но небольшой. Вокругъ железная решетка, ворота съ вензе-  
лемъ государя Александра 1-го.\* Тутъ уделили нашему кораблю честь  
изъ двухъ пушекъ, на что и мы отвечали. Увида турки флагъ на корабле  
нашемъ Российскаго государства, проиграли маршъ. Подле решетки  
мраморный столпъ, въ верху доска со звѣздою, а въ звезде вензловое  
имя Александра 1-го, а съ верху звезды корона российского государства.  
И мы, хотя много были в пути, отягчены трудомъ, ужасомъ и трепетомъ,  
но тутъ такъ обрадовались радостію от всея души по примеру «блажен-  
ни плачущие, яко тии возмеется».<sup>2\*</sup> // Точно с нами сие было: увидя л. 2 об.  
домъ нашего министра, вельми возвеселилися.

И 30-го августа еще мы, грешнии, имели великую радость: въ день сей  
теизометовство<sup>3</sup> (sic!) Александры Павловича, нашего возлюбленнейшаго  
монарха.\* И была царскія церемонія и торжество съ превеликимъ мно-  
жествомъ народа разныхъ званий и разныхъ особъ турецкихъ, коимъ по  
набережной поставлены были софы. Веселие было великое! Музыка гре-  
мела безпрестанно, по всей гавани разтавилися корабли, и съ нихъ была  
пушечная полба. Министръ угощалъ всехъ, въ вечеру вся набережная  
была иллиминнованна, особливо мраморный столбъ. Все праздновали  
въ восторге. И около полуночи пустили множество фейверку разными  
вида (удивлении ихъ красоте). // На нашемъ, Российской имперіи, л. 3  
большомъ корабле было выкинито боле 40 флаков разныхъ государств  
и княжеств и областей, покарующихся российской державе. И въ вечеру  
у каждаго флага фонарь различныхъ огней всеми удивительно. И мы тутъ  
все забыли страшные свои горести, кои перенесли и еще впредь престо-  
ять. По гавани было прогуливающаго небогатыхъ разнаго звания людей  
великое множество, а отъ палбы пушечной многие старухи падали на  
мось, и всю ночь были многие глухими. Всехъ богомольцевъ было  
70 человекъ, и всеь было // дивно. л. 3 об.

31-го августа пошли по гавани и, пройдя набережную слободу, вошли  
въ варнауть, а потомъ пришли в карабелную пристань, въ Галату имену-  
ющую,\* по обеи стороны горы великою, на которыхъ сады удивительные  
разной породы. И, войдя въ пристань, представилось чудное зрелище: по

<sup>2</sup> Т. е. восмеется.

<sup>3</sup> Т. е. тезоименитство.

левую сторону Константинополь, а по правую — Царьградъ.\* Обеи стороны обширны вельми тако, что концевъ глазами не объять. Нашъ корабль сталъ противу самаго султанова дворца.\* Шкиперъ ходилъ въ л. 4 концелярию для прописания пашпортовъ и печати. // Отъ дворца султана, отъ коего дворца набережная выкладена, стена отъ моря из тонкаго камня, весьма чудно. И дворець устроен весьма прекрасно и великолепно, весьма обширнейшаго разположения, и придворныя мечети султановы, на трехъ столбахъ, весьма красивыхъ и высокихъ, наподобие нашихъ колоколенъ, на которыя внутри и лестницы, предъ службою съ оныхъ кричатъ во всю сильную человеческую мочь, какъ бы беснующихся, что намъ было весьма смешно и дивно. А самыя мечети не имеютъ виду, какъ л. 4 об. копни сена стоять, // на вѣрху глава круглa и шпиль кверху вилкой и серпомъ.

Намъ желателно было внутрь города посмотреть, но не позволено от нашего государя для<sup>4</sup> болезни заразной чумы. Но что жъ сказать о церкви Софии Божией Премудрости,\* соборной церкви большой? Она ныне обращена въ мечеть султанскую. Мы ее издали видели. Она весьма обширна и множество около ее пределовъ. И по всему можно наружному заключить, что всеми мудра или премудраго здания есть.

л. 5 Мы простояли тутъ 7 дней. // Улицы какъ видно, да и по сказамъ, весьма тесны и узки, и чистоты никакой не имеется. И когда из улицъ ветеръ, то весьма скверный наносит запахъ. Матрозы и греки привыкли, а намъ, росианомъ, 5 минутъ на такомъ воздухе не устоять, должно и болезнь отъ онаго свирепеть.

Получа пошпорты изъ канцералии 6 сентября и отъ министра своего билеты на турецкомъ и на талсанскомъ<sup>5</sup> языке, отправились тот часъ по узкому Мраморному морю,\* на которомъ по левую руку // острововъ л. 5 об. множество съ превысокими горами, а по правую руку — материк, земля. И Божиею помощию при благополучнейшемъ вѣтре путь нашъ былъ самый спокойнейшый. Волны были невысоки. Пробежавъ день весь, проезжали мимо города Муркма\* и еще Дикополь,\* где, сказываютъ, потонула трапеза, устроенная царемъ Иустианомъ, всеми чудная отъ драгоценныхъ вещей (далее нрзб.).

Отъ Дикополи две дороги: одна во Иерусалимъ, а другая — во Афонскую гору.\* Недалеко от Дикопола были древняя Троя.\* На месте томъ л. 6 пусто, и кроме плитъ и камней нетъ ничего (далее нрзб.). // Всякой го-

<sup>4</sup> Т. е. из-за.

<sup>5</sup> Такое слово в словарях не зафиксировано, но можно думать, что речь идет об итальянском языке, т. к. известно, что богомольцы первой половины XIX в. получали в Константинополе заграничный паломнический паспорт на итальянском языке.

родъ мы проежжали мимо, по всемъ заключили по виду. Иплыли около острова Миндалена, на немъ три города. Жители — турки и греки. 1 городъ — Сакизь, 2 городъ — Хия, 3 городъ — Станиковъ.\* Пройдя сии, видели островъ необитаемый, съ горою велми высокою, на которой всегда почти облака трутси. И какъ мы ехали, то было весма тихо, и видели милый облачекъ, лежащий на самой вершине, какъ волна чистая или какъ холстъ белившийся. Отътуда ехали мимо острова Патмоса,\* на которомъ Иоанн евангелистъ написа намъ Евангелие святое (*далее нрзб.*), весма изобилующий виноградами. //

И проезжали островъ Кипрь.\* На немъ монастырь на горе чудотворной Божией Матери,\* весма богатый и украшенный. И, пройдя Мраморное море, вышли въ Белое море,\* во устье, во устье котораго стоитъ городъ Родось,\* весма прекрасной. И улицы в немъ (*далее нрзб.*) чище Царьграда, вымощены гладкими плитками. Мы тутъ для запасу воды пресной стояли целой день. И пусясь в ходъ до Яфы, выстроенный на крутомъ берегу весма чудно, что невозможно описать нашему уму, пристали въ гавани. Капитанъ велель намъ не по лесницы, а такъ скидать, //

ибо былъ на насъ сердить за то, что мы объявили въ городе Хии\* началству, что онъ съ насъ денги все напередъ взялъ и поступаетъ с нами весма бесарминно,<sup>6</sup> то началство, взявъ с него свидетельства, чтобы до Яфы отвезъ благополучно и, взявъ от правительства сведение, известилъ бы онымъ ихъ о отъезде насъ въ сохранности. А не то бы онъ, отобравъ у насъ все денги, бросилъ бы на пустомъ острове насъ, либо, уехавъ въ Варварию,\* продалъ бы, какъ часто случается, что, посадивъ подешевле въ Одесе или Таганроге,\* продавали // многихъ туркамъ, а распустять слухъ, что ихъ разбили и что все потонули, толко они, бросившиеся въ боть, спаслись отъ потопления. //

Мы, слава Богу, все прибыли въ Яфу. Явились правители, которые, давъ ему свидетельство, намъ велели итить въ греческой монастырь. Насъ приняли тамъ подобающей честию, давъ отдыхъ наиспокойнейший. Сами турки приходили на насъ смотреть и говоря: «Московъ! Московъ! Русь! Хорошъ вашъ Александро! // Время добро вамъ идти во Иерусалимъ». Что, видно, оне тронуты великодушиемъ нашего монарха. Въ монастыре поставлялась намъ трапеза, и были довольны. И мы пробыли здесь 2 дни. //

Платъе на туркахъ весма страннаго манеру. Еще ихнымъ верблюдамъ, на коихъ они накладываютъ велми значительную тягость, сия жалости достойна скотина. Когда на нее навьючивают, они лежатъ на брюхе, после, испуская страшный ревъ, станеть на ноги, после идетъ // дорогою без

<sup>6</sup> Т. е. басурманно, не по-христиански.

нужды. И у каждого узды все въ бубенчикахъ, что въ пути издаеть слухъ приятный.

Въ Яфы мы прибыли 21 сентября. Отъ Одессы прошли шесть тысячъ версть до Яфы, а отъ Афы до Иерусалима 60 версть. Тутъ дали намъ проводника, знающъ разные языки, дабы намъ въ пути не случилось отъ безбожныхъ араповъ, кои весма грабительны, и безъ проводника никакъ  
л. 9 нельзя пройти. И мы шли мимо города Рамы, // упоминаемаго Священнымъ Писаниемъ: «Гласъ слышинъ бысть въ Раме отъ избиений отъ Ирода младенцевъ».\*

Городъ выстроенъ весма чудно: около его на краю стоитъ монастырь. Насъ въ немъ приняли весма ласково. Игумень самъ просилъ насъ грешныхъ для поклонения Создателю въ соборную церковь. Мы, вошедъ, поставили по свѣчи Вседержителю за Его щедрые милости, и прошли въ келии для отдохновения, где намъ посланы были ковры изъ морскаго камыша. Въкладу тутъ мы // по одному леву, по-нашему по 80 копеекъ, и пошли въ путь, уже бывъ угощены. Настоящимъ образомъ мы видели въ церкви сего монастыря мраморной столпъ, для благословения хлебовъ употребляемый, весма дивной красоты, поставленный одною вдовицею по усердию, которая купила его въ Цареграде и нанимала корабелщиковъ свести до Яфы, а отътуда до Рамскаго сего монастыря. Но  
л. 10 корабелщики не хотя за малую цену вести, и вдова съ камнемъ // онымъ должна ночевать на берегу до другаго дне, пока найдетъ подешевлѣ. И какъ уснула, то увидела святаго великомученика Георгия, который говорилъ ей: «Почто здесь почиваеши на камне?» Она же рече ему, яко купила его и желаетъ свести его въ Рамский монастырь, но дорого заплатить не имеетъ корабелщикамъ злата. Тогда святы Георгий перенеси чудомъ благодати своей на сие место. И мы къ нему прикладывались по силе чудотворной его. // И мы шли весма труднымъ путемъ отъ Рамы до Иерусалима по горамъ и каменьямъ. Иныя ехали на ослахъ, которые побогатеет.

Путь нашъ 30 версть между ущельемъ и пропастью, въ которыхъ живутъ для разбою арабы. Они намъ встретились на средине пути, несколько человекъ съ пиками, и обежавъ насъ со всехъ сторонъ. Проводникъ с нами былъ одинъ пеший, а другой на коне. Пеший былъ съ ружьемъ, но  
л. 11 такъ оробѣлъ, что и ружье вывалилось // изъ рукъ. Но конный такъ храбро съ ними поступилъ, что все разбежались арапы, и мы дошли до села Еммаусъ,\* где было, сказываютъ, отечества Матфея евангелиста.

Оттоле вошли на гору и увидели святыи градъ Иерусалимъ и гору Елеонскую.\* Тутъ возрадовались душою нашею вси и прослезилися, что достигли обиталища Господа нашего Иисуса Христа, жившаго во плоти. За полверсты насъ встретили монахи и монахини русские и греческие.  
л. 11 об. Узря насъ, обрадованы были и вельми // греки, говоря: «Добре, московъ



христианъ!» И крестясь, говоря: «И мы — христианѣ, гряди во Иерусалимъ». Съ ними вошли мы во святой градъ Иерусалимъ 22 сентября къ вечеру западными воротами\* при самомъ доме Давыдове,\* в немъ гопвахта караульныхъ янычаръ отъ набеговъ разбойничихъ араповъ. При воротахъ 6 пушекъ и много караулу. Тутъ мы приняты были весьма приятно всею братию, и отвели намъ для отдохновения хорошие покои, // въ коихъ постланы прекрасные ковры и въ головы подушки. Потчивали л. 12 виноградную водкою, и кто могъ, пилъ за прибытие во славу Бога. А потомъ подали кофей, подслащенной медомъ, не весьма много. После сего повели въ церковь къ вечерни, а потомъ за трапезу — ужинать. Потомъ монахини взяли женщинъ отъ насъ въ свои кельи, а мы остались въ прежнихъ, где была начата предъ образомъ // полунощница,\* и пели погречески и по-русски. И мы не могли не плакать отъ умиления. Егдаже запели «Славнии ученицы на умовении вечери»\* и прочая, тогда принесли тазъ воды и намъ, недостойнымъ, обмыли ноги\* всемъ — иеромонахи. И отревъ полотномъ, целоваль въ правую ногу каждого, отчего мы пришли въ такое слезное состояние, что с трудомъ могли насъ унять, вспомя, что // чего мы, грешнии, не чаяли сподобится, то ныне видимъ. л. 13

Къ заутрени колотили въ доску, а колоколовъ турки не даютъ звонить, будто бы не любить, а на самомъ деле медь употребляется на орудии. Все мы, вставъ, пошли къ заутрени и слушали оную и обедню, а после, возвратясь въ кельи, потчиваны были кофеемъ и виноградными винами и закусками изъ прудовъ. Записывали // у патриаршей о здравии всехъ: кого л. 13 об. упомянешь, того и запишут. Таже и за упокой, сколько именъ наговори, всехъ пишутъ. А вкладу просятъ весьма упорно: «Моска, боле давий, мы больше ни отъ кого не надеемся получить». Да во всехъ святыхъ местахъ мы оное слышали, и богомольцу, если удовлетворять ихъ въклады, то непременно нужно 1000 рублей. А когда мы говорили: «Святые отцы! Намъ нечемъ будетъ // возвратится до России», — то они отвечат, что л. 14 бедныя не ходятъ во Иерусалимъ: «Вы достигли сюда промысломъ Божиимъ, такъ онъ же доставитъ и домой. А мы, оставшись, будемъ молить Бога о васъ».

Предъ вечернею, после сего, пришли турки и отъпечатали церковныя двѣри, где Гробъ Господень. И отъ насъ требовали пошпортовъ, и ихъ пересматривали и записывали нумеръ съ каждого въ свою книгу. // И вошли мы, грешные, въ церковь Воскресенья Христова\* со страхомъ, подобно въ рай, и показася намъ сие святое место толико приятно, что забывали себя, наслаждаясь видениемъ обиталища Господа нашего Иисуса Христа, где Его Никодимъ и Иосифъ Благообразный сняли съ креста и повили плащеницею.\* Потомъ пришли ко Гробу Господню\* 40 ступеней въверхъ сдѣланной лестницы. // Тутъ мы были больше осе- л. 15 нены страхомъ сердечнымъ и радостью неизглаголанною, и припадали ко

- святому Гробу Господа нашего Иисуса Христа, а потомъ ходили и по инымъ святымъ местамъ. А когда взошли на гору Голгофу,\* и прослезися очи наши, и возрадовася душа наша, увидевъ святое место тое, где спасения нашего Создатель претерпелъ толикое страдание. Посреде церкви Воскресения Христова поставленъ камень, считается за средю земли, или
- л. 15 об. Пупъ:\* // его благоговейно целуютъ. А о престоль и о (слово нрзб.) его описать неможно резьбы мрамора, все предивно и величественно, и высота и широта премудра, длину 280 аршинъ, а широты — 50 аршинъ; всехъ лампадъ 500 и 45 неугасимыхъ. Хоть у насъ созданъ Новый Иерусалимъ\* въ Москве, но отчасти толко имеетъ подобие. Намъ по выходе изъ храма показывали надпись, и мы читали внизу полоски о бывшемъ
- л. 16 чудѣ // 1786 году. У входа храма столбы мраморные, съ левой руки изъ столба изыде светъ, яко огонь въ день Великия Суботы\* того года, ибо армяне задарили турокъ, чтобъ храмъ не пускали никого, кроме ихъ, ко гробу. И такъ верны стояли, плача, у сихъ дверей с патриархомъ, который, приложя к слезамъ и молитве о человеколюбии, изыде изъ столба сего огненный светъ всемъ зрящимъ, и запалили свечи, и разбираше его.
- л. 16 об. А армяне внутрь не получили // его и посрамлены были отъ турковъ, ибо они, видевше преславное толикое чудо, скоро отверзе патриарху двери и пустили праздновати с радостию Святую Пасху. А армянамъ турки оттоле запретили всякое требование предъ греками.

После посещали все монастыри, кельи. Во всехъ монастыряхъ весма хороши, но печей в нихъ нетъ. Мы прожили здесь 7 месяцевъ, до Фоминой недели.\* Съ насъ взяли за келии съ человека по 32 рубля, а въ вклады // по монастырямъ особо требовали везде побольше. И кто к нимъ по желанию ихъ, тотъ былъ более и уважаемъ.

- Насъ водили въ Гефсиманию,\* и видели Соломонов храмъ,\* претворенный въ мечети турецки, и въ самой разорении и обетшалости. И видели место, где сидела Божия Матерь,\* когда судили Христа у архиереевъ Анны и Каиафы.\* Недалеко домъ Пилатов<sup>7</sup> и темница, в которой сиделъ Христос,<sup>7</sup>\* весь сохраненъ, а прочия разсыпаны, и турками (далее нрзб.)
- л. 17 об. пометица // на конечное небытие того, что тут были когда-либо селение. И видели домъ богоотца Акима и Анны;\* весма древней, изъ плитъ домъ, но разрушенъ, а основание еще твердо. И вънизу видели, где родилась Богородица, и купель, в которой обмывали ее. Далее видели церковь первомученика Степана,\* вся обрушина. Потомъ видели Юдоль Плачевную,\* наподобие реки, но суха. В ней, утверждаютъ все, что по
- л. 18 ней // пройдетъ река огненная на мучение грешныхъ — велми широкая и сама по себе что-то заключаетъ ужасное. И потомъ, осмотря многие тамо монастыри близъ святаго Иерусалима, возвратились все для воз-

<sup>7-7</sup> В ркп. вписано над строкой.

вращения восвосяси. И, простившись съ братиею, которые насъ проводили весма далеко, и честно разтались со слезами.

И Божию помощию прибыли невредимы въ Яфу. Тамо консулъ нашъ\* съ нами тайно уехалъ, ибо султанъ началъ теснить нашихъ во всехъ частяхъ. // И мы ехали уже не старымъ путемъ, но въ Италию, и мимо многихъ святыхъ местъ прибыли въ Ригу,\* въ свое любезное и всеблагословенное отечество, молитвами заступницы нашей Богородицы и всехъ святыхъ невредимо, во всякомъ благополучии, чего и прочимъ желаемъ и уже странствующимъ Богъ благодію своею да сподобить. Аминь. 1822 года.

л. 18 об.

### Комментарии

#### л. 1

\* *Яффа* — Иоппия, один из старейших городов и главный порт древнего Израиля на Средиземном море. Исторически именно сюда приходили корабли с паломниками, направлявшимися в Иерусалим.

\* *Царьград* — древнерусское название Константинополя.

#### л. 1 об.

\* *...помощею угодника своего Николая Чудотворца...* — Святитель Николай Мирликийский в христианстве почитается как чудотворец, покровитель путешественников и мореплавателей.

\* *Усекновение главы Иоанна Предтечи* — великий праздник в Православной церкви (29 августа / 11 сентября), установленный в память о мученической смерти Иоанна Крестителя, которому по приказу тетрарха Галилеи Ирода отсекли голову.

\* *...называется Буръюхтеръ...* — Вероятно, имеется в виду Босфор, пролив между Европой и Средней Азией, на обоих берегах которого расположен Стамбул.

#### л. 2

\* *Александр I* — Александр Павлович Романов (1777–1725), император всероссийский.

\* *«блаженни плазущие, яко тии утешатся»* — цитата из Евангелия от Матфея (5: 4).

#### л. 2 об.

\* *...въ день сей теизометство Александры Павловича, нашего возлюбленнейшаго монарха.* — Император Александр I был назван в честь святого чудотворца Александра Невского. 30 августа (12 сентября по но-

вому стилю) Православная церковь установила праздник в память о перенесении мощей святого в Санкт-Петербург.

**л. 3 об.**

\* *...Галату именуемую...* — Речь идет о Галате, историческом районе Стамбула, отдаленном от города заливом Золотой Рог.

\* *...зудное зрелище: по левую сторону Константинополь, а по правую — Царьградъ.* — Стамбул расположен на берегах пролива Босфор, который разделяет город на две части, европейскую и азиатскую.

\* *...корабль сталь противу самага султанава дворца.* — Возможно, имеется в виду дворцовый комплекс Топкапы.

**л. 4 об.**

\* *Собор Святой Софии* — Святая София Константинопольская, бывший патриарший собор, впоследствии — мечеть.

**л. 5**

\* *Мраморное море* — внутреннее море Атлантического океана, соединено с Черным морем проливом Босфор. Самое маленькое море, очевидно, поэтому автор называет его «узким».

**л. 5 об.**

\* *Город Муркма* — Города с таким названием на островах Мраморного моря нет. Быть может, имеется в виду остров Мармара, крупнейший остров этого моря.

\* *Дикополь* — Отождествить не удается. Учитывая, что далее автор говорит о том, что от Дикополя идут два паломнических пути — в Иерусалим и на Афон, можно предположить, что под этим названием Яков Рахманов понимает Каллиполь (Гелиболу), город, лежащий у переправы в Малую Азию. Еще в эпоху русского Средневековья именно Каллиполь паломники называли городом, от которого идут паломнические маршруты в святые места: «...а отъ Калиполя до широкого моря Бѣлого жъ день ходу. Оттуды два пути — единъ путь ко Иеросалиму, а другой путь во святую гору Афонскую...» (Хождение Трифона Коробейникова. С. 3).

\* *Афонская гора* — Афон, Святая Гора, название горы и полуострова на севере Восточной Греции. Для православных — земной удел Богородицы, одно из святых мест.

\* *Троя* — древний город-крепость в Малой Азии на полуострове Троада у побережья Эгейского моря.

**л. 6**

\* *...плыли около острова Миндалена, на немь три города... 1 городъ — Сакизъ, 2 городъ — Хия, 3 городъ — Станиковъ.* — В эту часть текста, очевидно, вкралась ошибка, что характерно для паломнических текстов,

т. к. описание могло составляться по окончании богомолья. Такое предположение позволяет объяснить, почему Сакиз упоминается автором как город, расположенный на острове «Миндалена», хотя в действительности это турецкое название города Хиос, расположенного на одноименном острове Эгейского моря. Очевидно, в нашем тексте этот топоним передан как Хия.

\* *Патмос* — остров в Эгейском море. Согласно христианскому преданию, сюда был сослан Иоанн Богослов; здесь были написаны Евангелие от Иоанна и Откровение Иоанна Богослова (Апокалипсис).

#### л. 6 об.

\* *Кипр* — остров в Средиземном море.

\* *...монастырь на горе зудотворной Божией Матери...* — Монастырь Киккос на острове Кипр. Здесь хранится главная реликвия острова, Киккская икона Божией Матери, по преданию, написанная евангелистом Лукой.

\* *Белое море* — древнее название Эгейского моря.

\* *Родос* — крупный город и порт на одноименном острове в Греции.

#### л. 7

\* *Хиос* — см. комментарий к топониму *Сакиз* (л. 6).

\* *Варвария* — Вероятно, речь идет о странах Северной Африки — Марокко, Алжире, Тунисе, Ливии.

\* *...въ Одесе или Таганроге...* — Одесса — портовый город на Черном море, Таганрог — порт на берегу Азовского моря.

#### л. 8 об.—9

\* *...или мимо города Рамы, упоминаемого Священнымъ Писаниемъ: «Гласъ слышинъ бысть въ Раме отъ избиенихъ отъ Ирода младенцевъ».* — Рама — город в Палестине. Обычно его отождествляют с Аримафеей, отчеством Иосифа Аримафейского. Обычно этот город паломники посещали на пути к Иерусалиму или на обратном пути. По традиции, паломник вспоминает пророчество Иеремии, которое приведено в Евангелии от Матфея (2: 17–18) в связи с избиением вифлеемских младенцев царем Иродом.

#### л. 11

\* *Эммаус* (Еммаус, Никополь) — селение в Иудее, расположенное на дороге от Яффы в Иерусалим.

\* *Елеонская (Маслигная) гора* — святое место для христиан, расположена на восточной стороне Кедронской долины. С ней связан целый ряд библейских событий — это место вознесения Иисуса Христа (Деян. 1) и произнесения им Елеонской проповеди (Мф. 24, Мк 13, Лк. 21).

**л. 11 об.**

\* *...западными воротами...* — Яффские ворота городской стены Иерусалима, которыми в Святой город традиционно входили паломники, прибывавшие из России.

\* *Дом Давидов* — Башня (цитадель) царя Давида, фортификационное укрепление, расположенное вблизи Яффских ворот Иерусалима.

**л. 12 об.**

\* *Полунощница* — одна из служб суточного богослужебного круга.

\* *«Славнии узеницы на умовении везери»* — Тропарь Великого четверга, в который вспоминается Тайная Вечеря, где Христос омыл ноги своим ученикам (Ин 13: 3–17).

\* *...принесли тазъ воды и намъ, недостойнымъ, обмыли ноги...* — Обряд омовения ног паломникам совершается в память описанного в Евангелии от Иоанна омовения, совершенного Иисусом Христом своим ученикам (Ин 13: 4–14).

**л. 14 об.**

\* *Церковь Воскресения Христова* — Иерусалимский храм Воскресения Господня, или Гроба Господня, — главная христианская святыня. Возведен на месте, где, согласно Писанию, был распят, погребен и воскрес Иисус Христос.

\* *...где Его Никодимъ и Иосифъ Благообразный сняли съ креста и повили плащаницею.* — Имеется в виду Камень миропомазания, который находится в центральном притворе храма Гроба Господня. По христианскому преданию, на него было положено тело Иисуса Христа после снятия с креста. На нем Иосиф и Никодим подготовили тело Господа к погребению (Ин 19: 38–42).

\* *...пришли ко Гробу Господню...* — Речь идет о Кувуклии — небольшой часовне, состоящей из двух камер: придела Ангела и места захоронения Христа — каменного ложа, накрытого мраморной плитой.

**л. 15**

\* *Голгофа* — небольшая скала, на которой был распят Иисус Христос (Ин 19: 17–18), часть храма Гроба Господня.

\* *Пуп земли* — место в пространстве храма Гроба Господня, находящееся напротив входа в Кувуклию и символизирующее христианский центр земли.

**л. 15 об.**

\* *Новый Иерусалим* — Воскресенский Новоиерусалимский монастырь, воздвигнутый патриархом Никоном в 1656 г. под Москвой и воспроизводящий комплекс святых мест Палестины.

**л. 16**

\* *Великая Суббота* — суббота Страстной седмицы, посвященная воспоминанию о пребывании Иисуса Христа во гробе и сошествии во ад.

**л. 16 об.**

\* *Фомина неделя* — первая неделя после Пасхи. Называется по имени апостола Фомы, уверовавшего в Воскресение Христово после того, как осязал Его раны (Ин 20: 28).

**л. 17**

\* *Гефсимания* — местность у подножия западного склона Елеонской горы, где, согласно Евангелиям, молился перед арестом, был предан и взят под стражу Иисус Христос (Мф. 26: 36—57, Мк 14: 32—53, Лк. 22: 39—53, Ин 18: 1—13). В христианском мире Гефсимания известна и как место, где находится гробница Богородицы.

\* *...видели Соломонов храмъ...* — Храм Соломона, или Первый Иерусалимский храм, воздвигнутый царем Соломоном на Храмовой горе. В тексте, очевидно, речь идет о Святой Святых, на месте которой мусульманами был воздвигнут Купол Скалы.

\* *...место, где сидела Божия Матерь...* — Очевидно, речь идет о месте, почитаемом в традиции как место встречи Богородицы с плененным Иисусом. В настоящее время — армянская церковь Богоматери Страдания.

\* *...судили Христа у архиереев Анны и Каиафы.* — Имеется в виду суд над Господом первосвященниками Анной и Каиафой, описанный в Евангелиях (Ин 18: 12—23; Мф. 26: 57—60; Мк 14: 53—65; Лк. 22: 63—65).

\* *Дом Пилатов и темница, в которой сидел Христос...* — Двор Понтия Пилата, или Лифостротон, — резиденция римского наместника Понтия Пилата, во дворе которой Иисус Христос был приговорен к смертной казни (Мк 15: 1—15, Лк. 23: 13—25, Ин 18: 28, 19: 16, Мф. 27: 22—23, 26). В резиденции Понтия Пилата находилась темница Христа — небольшая пещера, в которой стояла каменная скамья с двумя отверстиями для ног. С этого места в католической церкви начинается Виа Долороза, Скорбный Путь.

**л. 17 об.**

\* *Дом Иоакима и Анны* — Дом, где жили праведные Иоаким и Анна, родители Богородицы, и где она появилась на свет. На этом месте воздвигнута греческая церковь Рождества Богородицы.

\* *Церковь первомученика Стефана* — Базилика, воздвигнутая на предполагаемом месте мученичества св. Стефана.

\* *Юдоль Плача* — Имеется в виду Кедронская долина: согласно христианской эсхатологии, здесь будет происходить Страшный Суд.

**л. 18**

\* *Тамо консулъ нашъ...* — Речь идет о Г. И. Мострасе, первом вице-консуле в российском представительстве в Яффе (1820—1838).

**л. 18 об.**

\* *Рига* — один из крупнейших городов Балтии. Во времена, описанные автором, Рига была частью Российской империи. В настоящее время — столица Латвии.



## Как научиться писать

<Части III и IV>

*Вступительная заметка, публикация  
и комментарии А. М. Грачевой<sup>1</sup>*

**М**атериалы, публикуемые в настоящем издании, представляют собой третью и четвертую части неперIODических записей А. М. Ремизова 1947–1952 годов, озаглавленных «Как научиться писать». Первая и вторая части этих заметок были изданы ранее.<sup>2</sup> Идея создания своеобразного «учебника» литературного мастерства была связана с последним этапом реализации не оставлявшей Ремизова в течение долгих лет его творческой жизни идеи осуществления «учительской» миссии — пропаганды (проповеди) в среде начинающих писателей базовых составляющих языка и стиля русской литературы — того, что в совокупности представляло собой, используя ремизовский термин, «теорию русского лада».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена по гранту РФФИ № 19-012-00051а «А. М. Ремизов. Дневники 1951–1953. Расшифровка, текстология, комментарии».

<sup>2</sup> Часть I — впервые: Ремизов А. М. Как научиться писать / Публ. и коммент. А. М. Грачевой // Алексей Ремизов: Исследования и материалы: Сб. СПб.; Салерно, 2003. Вып. 2. С. 263–291. С фототипическим воспроизведением текста тетради см. в изд.: Ремизов А. М. Рукописные книги / Отв. ред. А. М. Грачева. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 177–274, 313–347; Часть II: Ремизов А. Как научиться писать: (Ремесло) / Вступ. заметка, коммент. и публ. А. М. Грачевой // «Страна филологов»: Проблемы текстологии и истории литературы: К юбилею Н. В. Корниенко: Сб. научных статей. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 148–163.

<sup>3</sup> См. подробнее: Грачева А. М. Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.) // Проблемы исторической поэтики: Сб. к юбилею В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 2019 (в печати).

В середине 1910-х годов под влиянием Ремизова находился целый ряд писателей-неореалистов: А. Н. Толстой, Е. И. Замятин, М. М. Пришвин и др. Во многом результатом его литературного «учительства» стало формирование направления «орнаментальной прозы» в советской литературе 1920-х годов. После эмиграции, уже в Париже, писатель продолжал собирать вокруг себя молодых писателей, стремясь передать им тайны литературного ремесла. В. С. Яновский вспоминал: «В конце двадцатых — в начале тридцатых годов Ремизов был кумиром молодежи в Париже. <...> Иногда при мне он заканчивал какую-нибудь записку, близоруко переписывая ее в последний раз: тщательно выводя каждую букву отдельно... Это действовало на случайного свидетеля, заражая его энергией мастерства. Полуслепой, плотный карлик, припавший выпуклой грудью к доске стола, строчит: дьячок московского приказа, быстро, быстро пишет, выговаривая губами отдельные слоги. Уходя от него после такого урока, хотелось сесть за рукопись и вот так, смачно “ощупывая” ртом всякую букву, пропустить текст через сито ремесленного искусства. Он учил нас обращать внимание не только на слова, но и на слоги или буквы, учитывая соотношение гласных и согласных, шипящих, избегая жутких русских причастий, вроде: кажущийся, чертыхающийся, являющийся и т. д., и т. д. — Я видел Ваш почерк, — весело, на ходу, <...> бросил мне Ремизов при первом визите. — Надо выписывать каждую букву отдельно, в этом секрет хорошего письма».<sup>4</sup>

Внешние обстоятельства — тяготы времени Великой Депрессии, охватившей и Западную Европу, и периода Второй мировой войны, а также личные проблемы (смертельная болезнь жены) заставили Ремизова с середины 1930-х до середины 1940-х годов прекратить попытки передать свой теоретический и практический опыт следующему поколению русских писателей.

В первые послевоенные годы в его жизнь вошла начинающая писательница-сказочница Наталья Владимировна Кодрянская (1901—1983), периодически приезжавшая вместе с мужем в Париж из Нью-Йорка. Обеспеченные Кодрянские много материально помогали старому писателю, но для него главным было то, что он увидел в Наталье Владимировне свою последнюю «литературную ученицу». Как свидетельствуют материалы регулярно ведшегося Ремизовым (с 1943 года и вплоть до его кончины в 1957 году) «Дневника мыслей»,<sup>5</sup> существенную часть деятельности литератора в это время составляли его встречи с приезжавшей

<sup>4</sup> Яновский В. С. Поля Елисейские. СПб.: Пушкинский фонд, МСМХСП. С. 187, 189.

<sup>5</sup> Ремизов А. М. Дневник мыслей (РГАЛИ, ф. 420, оп. 6, ед. хр. 31—41). Далее цитируется по данным автографам.

на лето Кодрянской, а также редакторская работа над ее сказками, опубликованными в виде отдельной книги в 1950 году.<sup>6</sup> 12 октября этого года Ремизов записал в «Дневнике мыслей»: «Я счастлив, дождался. Вечер. Кодрянские привезли книгу, вышла книга Натальи Кодрянской “Сказки”». Для писателя публикация трудов его ученицы была фактом, наглядно свидетельствующим о продолжении существования его литературной «школы».

В процессе очного общения с Кодрянской Ремизов обсуждал с ней вопросы литературной «техники» и «законов мастерства». Однако, поскольку большую часть времени ученица находилась вдали от учителя, он был вынужден отправлять ей подробные письма с разбором присылаемых ему творческих материалов Кодрянской, а также добавлял туда свои размышления о «законах прозы». В дальнейшем на основе осмысления многочисленных разговоров и отосланных посланий у Ремизова возникла идея написания для Кодрянской чего-то вроде «учебника». Литератор начал записывать свои отдельные мысли по теме творчества в школьные тетради, сопровождая заметки нерегулярными датируемыми пометами. В результате получился комплекс материалов, единообразно озаглавленных — «Как научиться писать», в тетрадях, имеющих нумерацию латинскими цифрами «I–IV».

Эти записи, задуманные как «учебник» («пособие»), почти сразу же вышли за рамки негласно заявленного жанра. Фактически Ремизов стал как бы приоткрывать своей ученице дверь в святая святых лаборатории своего творчества, показывая ей сам *процесс движения творческой мысли*. Кроме афористично изложенных постулатов о законах создания прозы, на страницах тетрадей появились заметки, посвященные разным стадиям создания нового ремизовского произведения — осмыслению его источников, формированию его сюжета, характеров героев, динамике лейтмотивов. Так, в публикуемых III-й и IV-й Тетрадах зафиксированы начальные этапы складывания произведений из цикла «Легенды в веках», таких как «Бова Королевич», «Тристан и Исольда», «О Петре и Февронии Муромских». Также в Тетрадах запечатлен еще один аспект творческой деятельности Ремизова: постоянное обогащение писательского языка за счет его пополнения новыми словами и выражениями, заимствуемыми из самых, подчас, непредсказуемых и экзотических источников — от древнерусских текстов до записей сказок народов мира. Зачастую не представляется возможным определить точно тот исходный литературный или фольклорный памятник, из которого Ремизов черпал словесные сокровища, но именно этот постоянный процесс наращивания фонда индивидуального авторского языка и был той основой, на ко-

<sup>6</sup> Кодрянская Н. Сказки. Париж: Б. и., 1950. 284 с.

торой в дальнейшем возникали неповторимые тексты Ремизова. В этом плане постоянно присутствующие в Тетрадах лексические и фразеологические перечни также являются примерами его методики обогащения языка писателя. Наконец, в тексты Тетрадей входят тексты ремизовских воспоминаний, а также черновики его статей и эссе. Всё это вместе взятое и составляет ремизовский принципиально нестандартный «учебник» литературного мастерства.

Ремизов писал: «У начинающего писателя перед глазами образцы прочитанных книг. Ни в одном ремесле нет такого недоразумения, как в искусстве писать. Живая рука понаторевшего в письме кажется чуть ли не насилем над писательской природой начинающего. Со “своим” готовым стилем никто никогда не выступил: “стиль” вырабатывается. По началу (первому произведению) можно определить, куда человека клонит. Сужу по себе. / Принято говорить “надо работать”, но никто еще не сказал, как надо работать. Мне никто не говорил, но я видел выходящих из редакции с этим никому не понятным “надо работать”. / Работа ведется со стороны с какого-то голоса, который говорит: это — так, а это — не так. Стало быть, прежде всего, надо найти в себе этот голос и уметь на свое взглянуть, как на чужое. Самое трудное найти — вызвать этот “корректирующий” голос. Чтобы научиться писать, *зего не надо*».<sup>7</sup>

Таким образом, на поставленный в заглавии записей вопрос — «Как научиться писать» — Ремизов, сам являвшийся одним из наиболее оригинальных писателей русского авангарда XX в., давал, казалось бы, абсурдный и, в то же время, логичный ответ: «Научиться писать, *зего не надо*». Таким образом, он подчеркивал, что для выработки начинающим писателем *своего* стиля краеугольным камнем является преодоление существующих клише и штампов, выявление и следование *своей* индивидуальности, поиск *своей* дороги на пространствах искусства слова.

\* \* \*

Тексты Ремизова печатаются с сохранением авторской пунктуации и орфографии. Знак <— — —> отмечает деление записей по отдельным листам рукописи. Зачеркнутые в оригинале слова и части текста берутся в квадратные скобки.

Тексты публикуются по автографам: 1) *Ремизов А. М.* «Как научиться писать. III<.> 1949—1950» (РГАЛИ, ф. 420, оп. 6, ед. хр. 19. 3 л.); 2) *Ремизов А. М.* «Как научиться писать. Тетрадь IV. 4.V.1951» (РГАЛИ, ф. 420, оп. 6, ед. хр. 64. 19 л.).

<sup>7</sup> *Ремизов А.* Как научиться писать: (Ремесло). С. 150—151.

**<Тетрадь> III**  
**КАК НАУЧИТЬСЯ ПИСАТЬ**  
**1949—1950**

Как писать?

Никакого правила не может быть — как надо писать.

Нельзя, не зная жизни, писать, — это само собой, но и знать еще не все, надо владеть словом, а не то, чтобы слова владели речью.

Из потока слов брать по своей воле, а не то, что «лезет на язык».

Надо подбросить книжную фразу, повернуть и вывернуть, проговоря. Надо отстранить возникший образ, только тогда он будет жить, и звучен, и цвеств. Сложить слова в вещь. Мысль — вымысел, дума — выдумка. Представление — выставка.

<--->

Прибавить.

Там, где я говорю о условности деления прозы на просто и ритмическую прозу, — и нет прозы не ритмической.

Тоже и деление повести (повествовательного жанра) на

- 1) рассказ
- 2) воспоминание

будто бы по признаку рассказчика: рассказ ведется от третьего лица «он», а воспоминания — от первого («я»). Но это неверно: бывают рассказы от «я», пример — «Бесы» Достоевского.

О стихах, претендующих на поэзию. Иронически говорилось: «рублевая проза» или «ритмическая».<sup>1</sup>

Это было в те времена, когда проза была «смиренной», бессильной <?>, но после Гоголя такое не скажешь.

<---->

**Тетрадь IV**  
**КАК НАУЧИТЬСЯ ПИСАТЬ**

4 V 1951

4 V 1951 (*sic!*)

К «Звездочету»: «И звездочет вверх тормашками (полетел) в разверзнутую пропасть».<sup>2</sup>

Процесс моего письма:

- от книг, памяти (воображения)
- от пламени моих чувств
- и ритма (словесное выражение)
- (воображение — игра памяти)

Мое от жизни — мой court-metrage:<sup>3</sup> из туманности событий я выди-  
раю образ.

Череда этих образов дает картину жизни.

21 V <1951>

Вчера я видел, как «плакали» над своей бедностью. Не отбрыкиваясь,  
принимая свою участь. Никакой крик, никакие угрожающие кулаки — не  
помогут и не изменят.

«Поплакали» и разошлись.

А я продолжаю мои дни — в не прошибешь.

Замурован, невылазно на дне.

<— — —>

жигулить —

23 V 1951

Петр в «Февронии»<sup>4</sup> — большой и суховатый.

29 V <1951>

Любовь идет об руку с Милостью

(«потому что я люблю, я прощаю» — Брандория — Милитриса).<sup>5</sup>

Но «любить» и «верить»? «Любовь» исключает «Веру» (Тристан  
и Изотта).<sup>6</sup>

Любовь с недоверием — самопожирающее чувство.

«Кто любит, верить не может».

Ревность (недоверие) — суть любви.

6 VI <1951>

О Тристане:<sup>7</sup>

Родился под угрозой смерти: 2 рыцаря.

В 7 лет судьба (нянька перепутала отраву) отвела смерть.

В 14-ь приговорен к смерти из-за Белинды.

Заступается за мачеху.

Отвергает Белинду: не оскорбить отца.

Белинда из-за Тр<истана> бросается на меч, предназначавшийся для  
Тристана.

Убивает Аморольда (Андрета), защищая свободу Корнуаля.

Встреча с Iseult:

Из ревности, рискуя, победил (убивает) сарацина Паламеда в Ирлан-  
дии.

Ему грозит смерть от королевы и Ленгиза. Занесен меч, прикрывает  
Изотта (она его вылечила и теперь спасает).

В Leonis мстит убийцам отца.

Марк посылает на смерть в Ирландию за Iseult.

<--- -->

Великодушие: мог бы убить, но пощадил Бланф на суде Ленгиза.

Убил Брунеро, отца Голиота в городе de Pluog.

«Злой закон».

13 VII <1951>

Сравнить его с чем, Якобсона, как вышел зафильмован?<sup>8</sup> — Человек в виде простенка.

16 VII <1951>

«Мужской портной» вывеска по грамматике

«результат»

18 VII <1951>

Есть дом — черный увитый золотом: живет сердце человека. Одни сердца погасли, другие светятся, а третьи — звучат и светят.

Ваша книга «Сказки»<sup>9</sup> — сердце: и звучит, и светит. И в этом Ваша счастливая доля. Но счастье не праздник. Счастье — дар скорбей. Или погаснуть, или светить, или, как чувствую я, [мою д<олю>] счастливый, — моя горечь и покинутость среди людей.

<--- -->

3 VIII 1951

Такая сложилась повадка: всех в чем-нибудь обвиняют.

17 IX 1951

При определении литературного произведения, надо оставить принятое: «фотографирование», более неудачного не придумать. В фотографии игра света, а причем свет в рассказе?

Есть запись — поверхностное описание, и есть углубленное по записи. Проницание и есть работа. И в этом сила таланта.

И еще надо кончить с «воображаемым»: «Петербург воображаемый город!»<sup>10</sup> Все города воображаемые, все дело в давности. «Воображаемый», если хотите, тот замок в лесу, куда фея заманила Мелеада, отца Тристана.<sup>11</sup>

<--- -->

## СТОЛЕТИЕ

со смерти Гоголя

1809 — 21 II 1852<sup>12</sup>

Сто лет повторяются слова Пушкина, прослушав I главу «Мертвых душ», сказал: «Боже, как грустна наша Россия».

Эти слова приводит Гоголь, слова, никогда не сказанные Пушкиным, а приснившиеся Гоголю.

О какой России говорит Гоголь? По складу речи — не Москва, на Москве так не говорят, да это нежинский говор. И имени города губернского нигде не указано, но бывалому и задумываться нечего, конечно, это Полтава.

Но не город никак, никак и на какую речь слова собираются — значения не имеет: Гоголь рассказывает не о России, не о русском, а о человеке.

<--->

Ленивые на думу или что тебе в рот положат, то и сожрешь, — повторяют и о «тройке» — мчится Россия, а это вовсе никакая ни Россия, ни Америка — а взбудораженный человек, не знай за что ухватиться и, пропадая, не заклéкнут с червями.

<Это что же — николаевская Россия, преследующая славянофилов? — *Запись Ремизова сбоку вышеприведенного абзаца.* — А. Г.>

Куда мы не несемся? — это говорю и я, и вы, и они, очнувшись под ударом беды.

Об этом Гоголь не знал, но проблесками своей одаренной мысли чувствовал. Не знал — иначе не пытался бы объяснять свое, и как всегда объяснения снижают суть, подставляя поверхностью глубину. Пример в Ноздреве, когда, прищурившись и согнувшись, бормочет: «есть страстишка нагадить другому». [И сейчас же] и что-то гражданское о генерале со звездой — размазну на благородного дурака. Но сейчас же зачеркивает:

<--->

<Половина страницы оставлена пустой для включения цитаты. — А. Г.>

А это значит, что Ноздрев не 30-е годы прошлого века, не полтавский, а гоголевская страсть к суперфлю<sup>13</sup> — страсть человека.

Пишется только о себе, на родном языке, а и лицо, и костюм временный.

Я выбираю Ноздрева по чувству: я — Ноздрев.

Пусть читатель-охотник досочинит сам.

Как было дело на самом деле — Бог их ведает.

Смертный.

Чтобы ни было, потом к<то>-н<ибудь> привязал<ся?>.

2 XI 1951

Читать меня надо «выкрученными» глазами.

29 IV 1952

Va-t-il<sup>14</sup> s'essayer à un autre idiome?

Ce n'est point commode de renoncer



aux mots dans lesquels on a vécu.  
Qui abandonne sa langue pour en  
adopter une autre change d'identité,  
voire de déception. Héroïquement traître, il  
rompt avec son passé et jusqu'à un  
point, avec lui-même.

E. M. Cioran

<--->

«П<олевыми> ц<ветами>»<sup>15</sup> продолжаю традицию <над строкой — незагеркнутый вариант: предание. — А. Г.> Московской Руси XVI—XVII в. Ив<ана> Грозного и А<лексея> М<ихайловича> Тишайшего.

По количеству рукописных книг московских времен на первом месте «Изборники» — сборни<ки> мудрых слов — Соломон — Сирах — Ихне-лат (Панчатантра) и чудесных житий из Великих Миней, Прологов и «Отреченных» книг.<sup>16</sup> Эти сборники — Лимонарь — Луг Духовный, Пчела или Цвет сельный, что по-русски будет Полевые цветы.

<--->

1) Galles<sup>17</sup>

Зачарованный рог испытывает верность жен.

Порезаться

Не велено входить

2)

<--->

В этом мире начинаю мою жизнь.

И еще [другое]

Играя [вместе] в кругу детей, изо всех мне понравилась, моих лет, чем она меня поразила, она была очень живая или своей быстротой, неподвижное [я не замеч<ал>] [оставалось] вне поля моего зрения, я поцеловал ее и откусил ей нос.

На всю жизнь — ее звали Валя.

И третье. Неизгладимо, это когда я надел очки и этот мир, знакомый мне по теоремам, поднялся перед моими глазами. Какая бедность, ограниченность и неподвижность. И в этом размеренном пространстве я робко пробираюсь, мне все кажется, меня раздавят или заблужусь.

<--->

Le rêve<sup>18</sup> est-il seulement lié à la vie ou la vie s'en saisit-elle

Le colorant de ses propres couleurs

et le modelant dans son propre moule?

Et rêver est-ce donc «être»?

—

И жду ночи — к снам на простор.

<--->

развилка — наконечник  
развилка  
кочка  
кулак что-то схватило  
кулак попался  
ногу кто-то схватил  
ударился лбом — лоб прилип  
кукша  
дочки в пологе  
зимой глухарь ест кедровую хвою.

Схватил под зоб

<--->

Три вещи остаются врезаны в моей памяти.

Я родился с глазами, а глаза даются по душе человека, не в линейном <трехмерном — вариант над строкой. — А. Г.> пространстве, а в сферическом, где нарушены <навыворот — вариант над строкой. — А. Г.> все привычные аксиомы.

Я не забуду, как мне открыт был мой непохожий мир.

Играя, я залез на комод и упал на пол лицом о железную игрушечную печку. С переломанным носом и разорванной губой я поднялся [увидел] [я не закричал] [и]. И не слезы, кровь, капая [со щек] с подбородка, мазала мне руки. И [через] сквозь кровь я увидел за красным забором и поверх волнующихся зеленых огородов вращающиеся сплюснутые шары, сине-грозовые тучи и каменную белую колокольню старинного монастыря.

<--->

**Б. К. Зайцев**<sup>19</sup>

1901—1951

Нас только и осталось двое: «московские курьеры»,<sup>20</sup> Вы меня умнее на год, Вы старший, дорогой Борис Константинович!

Сегодня день Вашего торжества — литературное пятидесятилетие.

Поминаю с Вами нашего вдохновенного крестного — Леонида Николаевича Андреева.<sup>21</sup> Вижу его взгляд — неутешный и горький с безумным отблеском Гаршина.<sup>22</sup> На какую муку и [удовольствие] развлечение отпустил он нас в дремучий путь?

Помяну имена и наших литературных погодок: Крашенинников,<sup>23</sup> Криницкий,<sup>24</sup> Кожевниковы Петр и Павел.<sup>25</sup>

1901

1871

Ему было 30 лет

<--->

Помяну и секретаря редакции, имя с Московской Руси — Новик<sup>26</sup> — [хлопочущее] хлопот газетное древо: изо всех его карманов выпруживались свежие и подержанные печатные листы. Это не теперь, когда выикаются спазматические стихи, и пятьдесят лет тому назад корпела над тягучими рассказами и повестями, и [все надо пробежать и на все ответить] это не сел-и-съел, не соберешься в баню сходить: скачущим комариком на желто-песочной открытке Новик, и мне Новик [напишет] отзовется, чаще — «не подходит».

1901 год я жил в Устьсысольске:<sup>27</sup> [осаженный] я и под шуг Чеховым, я не [бросал] бросил, продолжаю писать по-своему<sup>28</sup> вывороченными буквами прищуренные строки, готовый на значительный цык Горького. В Устьсысольске выписывали московский «Курьер». С запозданием дошла газета и от 15 июля — день Вашего Рождества <sic! — А. Г.> — мы читали сплошь с заглавия до типографии: [политику, хронику] политика, хроника и на заглавку рассказы — времени у нас было, что пеплу на секретарском [столе] Новика, читаем, не скользя не думающими глазами, а в зацепи и глодом.

<--->

Моя первая встреча с Вами полвека срок. С первых [Ваших] слов по Вашей фразе храню чувство: кротость, а цвет — рано на заре. И имена вожатых — спутников Ваших: Дант, Сергей Преподобный, Тургенев, Жуковский<sup>29</sup> овеваны той же кротостью и белой зарей — глядит подольская, каширская [Россия] смиренная Русь. <Глядит с Каширы смиренная Русь ордынского царевича Петра.<sup>30</sup> — не загеркнутый вариант под строкой — А. Г.>.

И щедрое сердце — я [говорю за себя] знаю по себе, на своей шкуре, [это на себе чувствую] это на себе узнаю — не быть было моей московской книги, не год — двадцать лет [лежала] не снести, а Вы ее подняли на белый свет.

Низко кланяюсь Вам

Дорогой Борис Константинович!

А. Ремизов

<--->

(В тетрадь вложен отдельный листок с выписанными словами:)

Абалексим <1 нрзб.>

Копья бурзамецкие

по насаду — копьё

По телу — садья <?>

удалица

курьер

город Недея

глупость: Мил<остивый> Госуд<арь>

колпак

[Агидо]

Аддидор {царь Витавия

<--- -->

Забили в бубны и политавры

Так затанцовали, что и сорочки

Хотя выжми из-под них

Наставник Агар

(Таишь (Тайша — калмыцкий князь))

Езда в остров любви

Архилабон, царевич

Ария апартамент ассамблея притти в альтерацию

дешперат (обморок) конфузия презент пароль

### Комментарии

<sup>1</sup> О стихах, претендующих на поэзию. Иронически говорилось: «рубленая проза» или «ритмическая». — Рубленая проза — «стилистически маркированный, экспрессивный текст, построенный на основании принципа сегментации, насыщенный рублеными конструкциями и/или структурно образованный ими» (Чуруксаева А. А. Рубленая проза: опыт системного исследования: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Абакан, 2009. С. 6). С понятием «рубленая проза» соотносили верлибр.

<sup>2</sup> К «Звездолету»: «И звездолет вверх тормашками (полетел) в развернутую пропасть». — О каком тексте точно идет речь — установить не удалось (возможно, о сказке Н. В. Кодрянской).

<sup>3</sup> *court-metrage* (фр.) — короткометражный фильм (короткометражка). Ремизов использовал этот термин кино для обозначения своего метода монтажной композиции текста.

<sup>4</sup> *Петр в «Февронии»...* — имеется в виду герой ремизовской повести «О Петре и Февронии Муромских», пересказа древнерусского памятника. Ремизов работал над повестью в 1951 г.

<sup>5</sup> «Потому что я люблю, я прощаю» — *Брандория — Милитриса* — отсылка к тематике и персонажам ремизовской повести «Бова Королевич». Ремизов закончил Четвертую редакцию повести в апреле 1951 г. (см.: *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 247).

<sup>6</sup> «Любовь» исключает «Веру» (*Тристан и Изотта*). — В мае 1951 г. для подготовки своей повести «Тристан и Исольда» Ремизов обратился к исследованию: *Веселовский А. Н.* Из истории романа и повести. СПб., 1888. Вып. 2. 262 с., а также к тексту восточнославянского перевода «Повести о Трыщане», опубликованному в Приложении к этому исследованию.

<sup>7</sup> О *Тристане ~ в городе de Pluor*. — Взятый из исследования А. Н. Веселовского и Приложения к нему краткий конспект сюжетной канвы рыцарского романа о Тристане и Изольде.

<sup>8</sup> Сравнить его с тем, Якобсона, как вышел зафильмован? — Имеется в виду Роман Осипович Якобсон (1896–1982) — российский и американский лингвист, литературовед; Ремизов был с ним знаком. Речь идет о кинохронике 1950 г. оператора-любителя Ю. В. Парадизова-Мельтева, запечатлевшего И. А. Бунина, А. М. Ремизова, Б. К. Зайцева, А. Н. Бенуа, Р. О. Якобсона и ряд других видных деятелей культуры первой волны русской эмиграции. В данном случае речь идет о совместных съемках Ремизова и Якобсона, проведенных 7 июля 1950 г. См. послание Ремизова Н. В. Кодрянской от 8 июля 1951 г., написанное под впечатлением просмотра хроники: «Вчера видел Вас, пробовал заговорить, но безответно. Потом увидел себя. Я никогда не думал, что во мне так мало человеческого, особенно когда “идет к столу”. И это большая редкость, что Сувчинский (музыка) и Р. Якобсон (слово) согласились со мной сниматься. Я весь исполосованный. Помню год тому назад, когда фильмовали, какая черная пелена вдруг закрыла мои глаза. Посмотрите, какое благодушие у А. Н. Бенуа или какое сознание собственного величия у Муфтия, а ведь тут — во мне — что-то озирающееся не из боязни наступить на кого, а чтобы на тебя кулаком или ногой не прошлись. Тяжелое впечатление остается от этих моих снимков. Париж, 1950 год» (Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж: Б. и., 1977. С. 188).

<sup>9</sup> Ваша книга «Сказки»... — Имеется в виду книга: Кодрянская Н. Сказки. Париж, 1950. 284 с.

<sup>10</sup> «Петербург воображаемый город!» — постоянный концепт «петербургского мифа» в русской литературе. Ср. в романе Андрея Белого «Петербург»: «Если же Петербург не столица, то — нет Петербурга. Это только кажется, что он существует» (Андрей Белый. Петербург. М.: Худож. лит., 1979. С. 24).

<sup>11</sup> ...тот замок в лесу, куда фея заманила Мелеада, отца Тристана. — Отсылка к эпизоду повести Ремизова «Тристан и Исольда» (Ремизов А. М. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6: Лимонарь. М.: Русская книга, 2001. С. 415–417).

<sup>12</sup> СТОЛЕТИЕ / со смерти Гоголя / 1809 — 21 II 1852 — первоначальный набросок статьи «Судьба Гоголя» (Русские новости (Париж). 1952. 29 февр. № 352. С. 1–2).

<sup>13</sup> ...гоголевская страсть к суперфлю... — Суперфлю (от фр.: superflu) — изысканный. Ср. в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»: «...кисет, вышитый какою-то графинею, где-то на почтовой станции влюбившеюся в него по уши, у которой ручки, по словам его, были самой субтильной сюперфлю, — слово, вероятно, означавшее у него высочайшую точку совершенства» (Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1940–1952. Т. 7. Гл. 4).

<sup>14</sup> Va-t-il s'essayer ~ avec lui-même (фр.) — Отважится ли он перейти на другой язык? Непросто отказаться от слов, с которыми жил. Кто оставляет свой язык, ради другого языка, меняет свою личность, даже свои разочарования. Героический предатель, он рвет со своими воспоминаниями и в определенном смысле с самим собой. — Неточная цитата из книги Э. М. Чорана «La tentation d'exister» («Соблазн существования»). Эмиль Мишель Чоран (Emil Michel Cioran, 1911–

1995) — румынский и французский философ, эссеист. Точный текст: «Va-t-il s'essayer à un autre idiome? Il ne lui sera pas aisé de renoncer aux mots où traîne son passé. Qui renie sa langue, pour en adopter une autre, change d'identité, voire de déceptions. Héroïquement traître, il rompt avec ses souvenirs et, jusqu'à un certain point, avec lui-même» (*Cioran. La tentation d'exister. Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1956. P. 63*).

<sup>15</sup> «П<олевыми> ц<ветами>»... — Вариант предисловия к сборнику пересказов патериковых рассказов и апокрифов А. М. Ремизова «Полевые цветы». Опубликовано в периодической печати: Полевые цветы // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1954. 12 дек. № 15569. С. 2; Там же. 1954. 19 дек. № 15576. С. 2.

<sup>16</sup> «Изборники» — сборни<ки> мудрых слов — Соломон — Сирах — Ихнелат (Панчатантра) и чудесных житий из Великих Миней, Прологов и «Отреженных» книг. — «Изборник» — в Древней Руси сборник, состоящий из отрывков, выбранных из разных книг и переводов. «Соломон» — имеется в виду библейская «Книга притчей Соломоновых». «Сирах» — речь идет о «Книге премудрости Иисуса сына Сирахова» (в православной Церкви — неканоническая книга Ветхого Завета). «Панчатантра» — памятник санскритской повествовательной литературы (ок. III–IV вв.). «Ихнелат» — имеется в виду одна из новелл, входящих в «Панчатантру». В XV в. в литературу Древней Руси вошел восходящий к тому же источнику переводной памятник — книга басен «Стефанит и Ихнелат». Ее сюжет лег в основу одноименной повести Ремизова (*Ремизов А. Повесть о двух зверях: Ихнелат. Париж: Оплешник, 1950. 62 с.*). Великие Миней Четьи — сборник XVI в. из 12 книг на каждый месяц года, включающий в себя жития святых на каждый день, святоотеческие поучения и апокрифы. Пролог — славяно-русский церковно-учительный сборник, иначе именуемый Синаксарь. «Отреченные» книги — книги, чтение которых запрещалось Церковью.

<sup>17</sup> *Galles (фр.)* — Уэльс.

<sup>18</sup> *Le rêve est-il seulement ~ Et rêver est-ce donc «être»?* (фр.). — Мечта просто связана с жизнью, или жизнь ею овладевает, расписывая ее собственными красками и моделируя ее по собственному образцу? И мечтать означает «быть»?

<sup>19</sup> Б. К. Зайцев / 1901–1951 — Текст приветствия, посвященного пятидесятилетию юбилею литературной деятельности Б. К. Зайцева. В библиографиях произведений Ремизова его публикация не зафиксирована.

<sup>20</sup> «московские курьеры» — Ремизов отмечает, что первые публикации произведений у него и у Б. К. Зайцева вышли в московской газете «Курьер» (см.: Н. Молдаванов [Ремизов А. М.]. Бебка // Курьер. 1902. 24 нояб. № 325; Зайцев П. (sic! — А. Г.). В дороге // Курьер. 1901. № 15 июля. № 193).

<sup>21</sup> Леонид Николаевич Андреев (1871–1919) — прозаик, драматург. В начале 1900-х гг. был заведующим литературным отделом в газете «Курьер».

<sup>22</sup> Всеволод Михайлович Гаршин (1855–1888) — прозаик, художественный критик. Страдал психическим заболеванием.

<sup>23</sup> Николай Александрович Крашенинников (1878–1941) — прозаик.

<sup>24</sup> *Марк Креницкий* (псевдоним; настоящее имя — Михаил Владимирович Самыгин, 1874—1952) — прозаик.

<sup>25</sup> *Петр и Павел Кожевниковы*. — Петр Алексеевич Кожевников (1871—1933) — писатель, литературный критик. Возможно, Ремизов имеет в виду брата П. А., Валентина Алексеевича Кожевникова (1867—1931) — драматурга, критика, издателя.

<sup>26</sup> *Исаак Данилович Новик* (1861—1921) — секретарь редакции газеты «Курьер».

<sup>27</sup> *1901 год я жил в Устьсысольске...* — В 1901 г. Ремизов находился в Усть-Сысольске (нынешний Сыктывкар) в ссылке.

<sup>28</sup> *...я и под шуг Чеховым, я не [бросал] бросил, продолжаю писать по-своему...* — См. воспоминания Ремизова: «Мои первые рассказы в рукописи Мейерхольд <...> показывал Чехову: Антон Павлович не одобрил» (*Ремизов А. М. Мерлог // Ремизов А. М. Собрание сочинений (продолжающееся издание)*). Т. 14: Звезда надзвездная. СПб.: Росток, 2018. С. 272).

<sup>29</sup> *И имена вожатых — спутников Ваших: Дант, Сергей Преподобный, Тургенев, Жуковский...* — См.: *Данте А. Божественная комедия. Ад* / Пер. Б. Зайцева (перевод 1941—1942 гг.; опубликован: Париж, 1961); *Зайцев Б. К. «Преподобный Сергей Радонежский»* (Париж, 1925); «Жизнь Тургенева» (Париж, 1932); «Жуковский» (Париж, 1951).

<sup>30</sup> *...смирренная Русь ордынского царевича Петра...* — Имеется в виду Петр Ордынский (Петр Ростовский, он же — Даир Кайдагул Орда-Ичинов сын Петр Ордынский Чингизов; ум. 1290), царевич. Был племянником хана Золотой Орды Берке, правнуком Чингисхана. Основал Петровский монастырь на озере Неро. Канонизирован в лике преподобных; память 30 июня и в Соборе Ростово-Ярославских святых.

---

# ДИАЛОГИ ТТ



---

## Что есть литература?

*Диалог писателя Александра Мелихова  
и литературоведа Игоря Сухих*

**А**лександр Мелихов: Зачем мы читаем? А зачем мы едим? Мы любим полакомиться прежде всего потому, что это приятно. А если бы мы есть перестали, мы что, просто лишились бы одного из удовольствий? Нет, мы погибли бы. Примерно то же самое произошло бы, если бы мы лишились художественной литературы, — мы захирели бы от эстетического авитаминоза. Жизнь становилась бы всё более скучной, тусклой, нас бы всё чаще преследовали мысли, что она не стоит тех неприятностей, и тем более несчастий, которые она неизбежно несет: у нас неуклонно ослабевала бы та духовная иммунная система, которая защищает нас от страданий, утрат и унижений.

Я уже не раз писал о том, что, работая с людьми, пытавшимися добровольно уйти из жизни, я убедился, что убивают нас не просто несчастья, а некрасивые, унижительные несчастья. Если страдальцу удастся создать красивый, значительный образ своего горя, — он наполовину спасен. И великие писатели, великие поэты, помимо тех наслаждений, которые нам дарует самое их чтение, еще и создают иммунную систему нашей души. Выражаясь более научно, они создают экзистенциальную защиту человечества, окружают его воображаемой атмосферой, в которой сгорают, не долетая до нашего сердца, метеориты обид и утрат.

Так начинается моя книга «Под щитом красоты» (М.: Эксмо, 2018). Эта же идея проходит сквозь «Былое и книги» (СПб.: Лимбус-Пресс, 2016). У нас в математике так принято — взять упрощенную модель, но исследовать ее с максимальной полнотой. Такая полнота, возможно, еще не достигнута, но я с удовольствием бы ее обогатил — с твоей, например, помощью.

**Игорь Сухих:** А. М., сердцем я понимаю тебя. Было время, когда я, вспоминая детство, больше всего боялся, что повторно не научусь читать. Как тогда жить? Но умом я должен раскидывать, смотреть на проблему с разных сторон и, следовательно, возражать.

«Я думаю, убедительность искусства основана на том, что оно являет нам в отчетливой форме наш собственный внутренний мир, используя в качестве строительного материала наши собственные грезы. <...> *Туманная греза, обретающая отчетливую форму, — это, на мой взгляд, и есть формула красоты...*» («Былое и книги». С. 7).

Контр-тезисов (или дополнительных вопросов), пожалуй, три.

Искусство, и литературу в частности, давно не связывают с категорией прекрасного / красоты. У нас эту связь пытались разорвать уже шестидесятники не прошлого, а позапрошлого века, скажем, Чернышевский: «Сфера искусства не ограничивается одним прекрасным и его так называемыми моментами, а обнимает собою всё, что в действительности (в природе и в жизни) интересует человека — не как ученого, а просто как человека; общеинтересное в жизни — вот содержание искусства. Прекрасное, трагическое, комическое — только три наиболее определенных элемента из тысячи элементов, от которых зависит интерес жизни...» («Эстетические отношения искусства к действительности», 1855).

И литературная практика (не только последующая) это подтверждает. Вспомним хоть «отвратительный образ» сына-идиота в «Жизни Василия Фивейского», хоть грезы какого-нибудь, прости господи, В. Сорокина.

Кроме того, с искусством, напротив, связывают и другие функции, например, познавательную, или, опять же, прости господи, воспитательную. То есть оно не только визуализирует и компенсирует грезы, но и о чем-то рассказывает, чему-то учит.

Наконец, грезой оно может быть для художника, а реципиент использует ее как источник информации, развлечение / отвлечение, как-то еще.

В общем, здесь не единая формула, а скорее задача / уравнение со многими неизвестными.

**Александр Мелихов:** Любую вещь можно использовать не по назначению. Марктовеновский Том Кенти большой королевской печатью колл орехи. Парни в общежитии, случалось, не выключали ночью свет, чтобы использовать тепло от лампочки, а в деревнях освещали избу огнем из приоткрытой печи... И печь действительно немного светит, а лампочка действительно дает кое-какое тепло — и то, и другое в качестве побочного продукта. Но назначение лампочки все-таки — светить, а назначение печи — греть. Полезную информацию, которую можно извлечь из «Войны и мира», легко найти в тоненькой брошюрке, и притом гораздо более

достоверную, а вот развлечение / отвлечение — это уже похоже на защиту от скуки и тревоги.

Толстой много лет ломал голову над вопросом, для чего нужно искусство. И пришел к выводу: для «заражения» чувствами. Мальчик видел в лесу волка — и старается рассказать об этом так, чтобы все тоже пережили испытанный им страх. И мне много лет казалось, что Толстой закрыл проблему, — мне почему-то не приходил в голову очевиднейший вопрос: а почему в таком случае самые великие произведения искусства рассказывают о событиях, которых не только не было, но и быть не могло? Кого из этих героев кто-то видел и мог о них рассказать — Прометея, прибитого к Кавказскому хребту, Дон Кихота, Гамлета, Ромео и Джульетту? Что нас влечет в трагедиях, рассказывающих о событиях, повергающих нас в ужас при одной лишь мысли, что нечто подобное может случиться и с нами? У меня есть только один ответ — красота. Чувства, которые мы испытываем при восприятии произведений искусства, имеют совершенно иную природу по сравнению с теми, которые мы испытываем при прямом наблюдении или даже при чисто информативном пересказе. Пробуждение этих чувств и является предназначением искусства, а все прочие его функции порождают лишь случайные побочные продукты.

**Игорь Сухих:** Я ведь не отрицаю Толстого (и тебя) в том, что искусство заражает.

Однако зачем при сочинении «Войны и мира» ЛНТ прочитал библиотечку исторических трудов? А потом с ним долго спорили историки и еще живые участники Отечественной войны — правильно или нет описал то или другое. И его версию не прочесть ни в какой тоненькой брошюрке. Только в исторических и философских отступлениях романа.

Считать эту информацию каким-то случайным довеском к красоте как цели?

И потом, мы узнаем от Толстого, Достоевского, Чехова не только про какие-то исторические детали. После открытия / изобретения «диалектики души» мы понимаем себя и других по Толстому. «В годы войны люди жадно читали “Войну и мир”, — чтобы проверить себя (не Толстого, в чьей адекватности жизни никто не сомневался). И читающий говорил себе: так, значит, это я чувствую правильно. Значит, оно так и есть» (*Л. Я. Гинзбург. «Записки блокадного человека»*). Подобные суждения — не о заражении, а тоже о каком-то познании.

Зайдем с другой стороны. Ты, когда сочиняешь роман или рассказ, неужели формулируешь цель так: «Сейчас я составлю очередную формулу красоты, облеку в слова туманную грезу». Мне кажется, что в творческом процессе автор сталкивается с феноменами пусть иррациональными, но

более конкретными. Грезы, формулы, красота, скорее, — язык абстрактной эстетики.

Но даже в современных пособиях по эстетике «про это» говорится осторожно: «Эстетика неклассическая, возникающая на почве последнего этапа техногенной цивилизации и авангардно-модернистского художественного опыта, с большой осторожностью относится к категории и феномену П<рекарасного>, как и к другим категориям и ценностям традиционной культуры, однако не исключает полностью его из своего поля...».<sup>1</sup>

А старые советские словари рубили прямо: «Современная буржуазная эстетика фактически исключила из рассмотрения проблему прекрасного».<sup>2</sup> Но нынче ведь иной, кроме буржуазной, эстетики не осталось?

**Александр Мелихов:** Зачем Толстой начитывал горы источников, прежде чем взяться за очередной шедевр? Так красота и творится не из эфира, а из реальной материи, среди которой мы живем. Если в художественном мире мы совсем перестанем угадывать наш собственный, то он и утратит для нас всякий интерес. И высший пилотаж писателя-реалиста в том и заключается, чтобы созданный им мир был тютелька в тютельку похож на наш, но обрел бы при этом иллюзию смысла, которого реальная жизнь не имеет и который мы и воспринимаем как красоту. А красоту воспринимаем как намек на смысл, если только не самый смысл. Толстой и сотворил из хаоса сохранившихся ошметков и слухов о реальных исторических событиях космос своего романа. Нечто подобное совершил и Ньютон в небесной механике: из необозримого хаоса неизвестно как и куда летящих планет и комет он сотворил космос строго очерченных орбит. Красота того и другого может быть определена общей формулой: необозримое, сведенное к обозримому. Примерно такую красоту и имел в виду Пуанкаре, когда писал, что ученый стремится к максимальной красоте, а Мах — к экономии мышления. Чем более обширный и разнообразный материал ученый сумеет представить в наиболее сжатом виде, тем больше красоты он произведет на свет. В этом смысле «Война и мир» являет собою рекорд компактности — целая вселенная всего в четырех томах. И вполне естественно, что во время войны люди проверяли себя по «Войне и миру»: для подавляющего большинства людей единственная возможность ощутить себя красивыми и значительны-

---

<sup>1</sup> Бычков В., Бычков О. Прекрасное // Лексикон неклассики: Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В. В. Бычкова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. С. 369 (Сер.: Summa culturologiae).

<sup>2</sup> Краткий словарь по эстетике: Книга для учителя / Под ред. М. Ф. Овсянникова. М.: Просвещение, 1983.

ми — отыскать в себе сходство с культурными образцами, так что и в этом случае к Толстому тянулись не за знаниями, а за красотой.

Но Толстому было мало убедительности художественной, он желал убедительности еще и как бы логической.

Я говорю «как бы», чтобы подчеркнуть то, о чем я не раз писал и привел в систему в своей книге «Броня из облака» (СПб., 2011): доказанных утверждений не бывает, бывают лишь психологически убедительные; истиной мы считаем то, что способно убить наш скепсис. И в своих историсофских отступлениях Толстой стремится убить его напором, сарказмом, а реальных исторических познаний, которые можно оттуда извлечь, действительно не хватит даже на брошюру. Мы очень мало узнаем о реальных исторических событиях, но очень много о мыслях Толстого по их поводу.

А если перейти к гораздо более скромному сочинителю — ко мне, то и я, разумеется, никогда не ставлю перед собою столь циничную задачу: «Сейчас я составлю очередную формулу красоты, облеку в слова туманную грезу». Нет, какие-то события, какие-то люди, предметы, мысли пробуждают во мне чувство, что из этого может родиться нечто значительное, оно же красивое, — с этим-то предвкушением красоты я и начинаю рыть в каком-то направлении, что-то узнавать, о чем-то фантазировать, и понемногу этот хаос тоже выстраивается в какой-то космос, из перенасыщенного раствора рождается кристалл. Который по объему составляет сотую часть задействованного материала. И более или менее являет собою отчетливое воплощение того, что вначале грезилось очень неясно.

Самому тебе это не кажется совершенством, потому что ты помнишь, сколько ценного по пути было отброшено, но у близкого к тебе психологически читателя ощущение красоты в случае удачи вполне может возникнуть.

Что бы об этом ни говорила буржуазная или рабоче-крестьянская эстетика.

Это Толстой писал вроде бы о Левине — о том, что он совершил обычную ошибку тех, кто обращается к философии не для того, чтобы играть в ней какую-то роль, а для того, чтобы получить ответы на простые жизненные вопросы. Признаюсь, я тоже из сочинений философов-эстетиков никогда не мог извлечь никаких практических уроков, сколько-нибудь сопоставимых с теми, какие я находил у Толстого, Достоевского, Чехова, Фолкнера или Шекспира.

Или у Гоголя, Щедрина, Марка Твена...

Юмор — тоже форма экзистенциальной защиты, превращающей страшное или отвратительное в забавное. Этим и привлекательны пар-

дии Сорокина, на мой взгляд, правда, чрезвычайно затянутые. Компактность пародии — один из важнейших параметров ее красоты.

Короче говоря, и научная, и художественная красота — это предельно отчетливое, предельно ясное обобщение чего-то смутного, растрепанного, необозримого; только научная красота обязана подтвердить эстетическое восхищение практикой, а красота художественная почти ничего не обязана. Когда художника уличают в том, что в реальности было не так, он всегда имеет возможность заявить, что речь у него идет о некоей высшей, художественной правде. Что это означает, не очень ясно, но, видимо, что-то все-таки означает. Возможно, то, что культура — система коллективных иллюзий — для нас не менее важна, чем натура, реальность.

**Игорь Сухих.** Значит, красота включает и Толстого с Щедриным, и писателя на С, и даже научные теории... Это также не привычная противоположность безобразному / ужасному, а еще и юмор, пародия и, наверное, что-то еще. Искусство же (культура) — система коллективных иллюзий.

У Тынянова было такое понятие — «домашняя семантика». Пусть это не совсем понятно посторонним, но язык для того и существует, чтобы переформулировать, уточнить, добраться до смысла.

Читая твои эссе, теперь буду вместо красоты мысленно подставлять *искусство* (как бы придумать категорию, снимающую противоположность прекрасное-безобразное?), вместо грезы — *образ*. А *мир* (художественный) и *смысл*, кажется, не нуждаются в переводе.

Свою домашнюю семантику в ее системности, с тайным желанием сделать ее если не общеобязательной, то понятной и полезной студентам, я тоже описал в книжке — «Практическая поэтика» (другое название — «Структура и смысл»).

Сейчас проверил. *Греза* и *грезит* встречаются там по разу, причем не в терминологическом, а в бытовом смысле. А слова с корнем *прекрасн\** — аж тринадцать раз, но все в чужих определениях (Прекрасная Дама — понятно кто), заголовках («Жизнь прекрасна» — Чехов), цитатах («На прекрасном празднике повествования и воспроизведения пропуски играют важную и непременную роль» — Томас Манн).

В общем, наши словари во многом не совпадают.

Но ведь мы что-то поняли, не правда ли? Если искусство / литература — туманная греза, то филология / критика — служба понимания.

Так говорил Аверинцев.

---

## Сведения об авторах

**Андрей Юрьевич Арьев** (р. 1940) — историк литературы, эссеист, прозаик. В 1964 г. окончил отделение русского языка и литературы филологического факультета ЛГУ, с 1984 г. — член Союза писателей СССР, с 1992 г. соредактор (вместе с Я. А. Гординым) журнала «Звезда». С начала 1970-х публиковался в советской периодике, в самиздате и за рубежом. Печатался преимущественно как литературовед и литературный критик. Автор более 400 печатных работ. Область интересов — русская культура XIX—XXI вв. Составитель, комментатор и автор статей к различным изданиям сочинений Сергея Довлатова. В 2000 г. выпустил книгу о феномене царскосельской поэзии «Царская ветка». Автор ряда статей о творчестве Владимира Набокова, книги «Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование» (2009). Составитель, комментатор и автор вступительных статей к изданным в «Новой библиотеке поэта» книгам: *Георгий Иванов. Стихотворения* (СПб., 2005; 2010, 2-е изд., испр. и доп.), «Царскосельская антология» (СПб., 2016). Живет в г. Пушкине, Санкт-Петербург.

**Владимир Сергеевич Березин** (р. 1966) — прозаик, критик, эссеист. Окончил физический факультет Московского государственного университета 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» (СПб., 2001), «Поляков» (М., 2007; ЖЗЛ), «Диалоги. Никого не хотел обидеть» (М., 2008), «Путевые знаки» (М., 2009), «Путь и шествие» (М., 2010), «Птица-Карлсон» (М., 2011), «Группа Тревиля» (М., 2011), «Последний мамонт» (М., 2012), «Виктор Шкловский» (М., 2014; ЖЗЛ) и др. Книги Владимира Березина переведены на английский, немецкий, французский, китайский, польский, сербский и норвежский языки. Лауреат нескольких литературных премий. Живет в Москве.

**Евгений Германович Водолазкин** (р. 1964) — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литерату-

ры (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), «Брисбен» (М., 2019). Лауреат литературных премий «Ясная Поляна» (2013), «Большая книга» (2013, 2016), «Милован Видакович» (Белград, 2015), российско-итальянской Премии Горького (Сорренто, 2016), «Русский Рим» (2017), «Клио» (2018), «Русские рифмы», «Русское слово» (2018), Премии Александра Солженицына (2019) и др. Живет в Санкт-Петербурге.

**Андрей Владимирович Вознесенский** (р. 1961) — филолог, доктор филологических наук, заведующий сектором старопечатных книг Отдела редких книг Российской национальной библиотеки. Окончил филологический факультет Ленинградского государственного университета (1985). Сфера научных интересов: изучение истории и библиографическое описание старопечатных книг (московские, белорусские и украинские издания XVI—XVII вв., южнославянские и угровлахийские издания XV—XVII вв., старообрядческие издания XVIII—XIX вв.), Франциск Скорина, Иван Федоров, Мамоничи, Печатный двор, история печатной Псалтири, методика описания старопечатных книг. Основные публикации: «Кириллические издания старообрядческих типографий конца XVIII — начала XIX века: Каталог» (Л., 1991), «Предварительный список старообрядческих кириллических изданий XVIII века» (СПб., 1994), «Старообрядческие издания XVIII — начала XIX века: Введение в изучение» (СПб., 1996), «Книгоиздательская деятельность старообрядцев (1701—1918): Материалы к словарю» (Екатеринбург, 1996; совм. с П. И. Мангилевым и И. В. Починской), «Cyrillic Books printed before 1701 in British and Irish Collections: A Union Catalogue» (London: The British Library, 2000; совм. с R. Cleminson, C. Thomas, D. Radoslavova), «К истории славянской печатной Псалтири: Московская традиция XVI—



XVII век: Простая Псалтирь» (М.: СПб., 2010), «Московские издания первой половины XVII века в собрании Отдела редких книг Российской национальной библиотеки: Каталог» (СПб., 2013. Вып. 1: 1601—1620 гг.; совм. с Е. М. Медведевой). Живет в Санкт-Петербурге.

**Алла Михайловна Грачева** (р. 1955) — доктор филологических наук, зав. Отделом новейшей русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. Область научных интересов: литература Серебряного века и первой волны русской эмиграции, творчество А. М. Ремизова. Автор более трехсот научных работ и публикаций архивных материалов, среди которых — монографии «Алексей Ремизов и древнерусская культура» (СПб., 2000), «Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910—1950-е годы)» (СПб., 2010), «Диалоги Януса: Беллетристика и классика в русской литературе начала XX века» (СПб., 2011). Главный редактор Собрания сочинений А. М. Ремизова (т. 1—10, М.: Русская книга, 2000—2003; т. 11—15, СПб.: Росток, 2015—2019, продолжающееся издание). Живет в Санкт-Петербурге.

**Александр Евгеньевич Григоренко** (род. 1968) — писатель, журналист. Окончил Кемеровский государственный институт культуры. Работает корреспондентом регионального еженедельника «Наш Красноярский край». Автор множества журналистских расследований, очерков, эссе и рассказов, опубликованных в местных периодических изданиях, а также романов «Мэбэт» (М., 2011; шорт-лист премий «Большая книга» за 2012 г. и «Ясная Поляна» за 2015 г.), «Ильгет. Три имени судьбы» (М., 2013; шорт-лист премий «Большая книга» за 2014 г. и «НОС» за 2013 г.) и сборника «Потерял слепой дуду» (М., 2016). Лауреат премии «Ясная Поляна» в номинации «XXI век» за повесть «Потерял слепой дуду» (2016). Романы Александра Григоренко переведены на китайский язык. Живет в г. Дивногорске Красноярского края.

**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.

**Елена Мироновна Гушанская** (р. 1949) — литературовед, кандидат филологических наук. Окончила филологический факультет Ленинградского государственного университета (1971), работала в Ленинградском государственном педагогическом институте им. А. И. Герцена и Санкт-Петербургском государственном университете технологии и дизайна (кафедра книгоиздания и книжной торговли). Сфера научных интересов: творчество А. П. Чехова, Александра Чехова, А. Вампилова, А. Володина, теория и практика редактирования. Автор и составитель книг: «Александр Вампилов: Очерк творчества» (Л., 1990), «Редактирование художественной литературы: Исторический аспект» (СПб., 2007; совм. с И. С. Кузьмичевым), «Александр и Антон Чеховы: Воспоминания. Переписка / Ред.: И. Н. Сухих; Сост. Е. М. Гушанская и И. С. Кузьмичев» (СПб., 2012), «За честь культуры фехтовальщик» (СПб., 2016). Живет в Санкт-Петербурге.

**Алексей Викторович Иванов** (р. 1969) — писатель, сценарист, культуролог. Окончил факультет истории искусств Уральского государственного университета (1996). Работал учителем, сторожем, гидом-проводником. Автор двенадцати романов и шести книг в формате нон-фикшн: «Хребет России» (СПб., 2010), «Горнозаводская цивилизация» (М., 2013), «Екатеринбург: умножая на миллион» (Екатеринбург, 2014), «Ёбург» (М., 2014), «Вилы» (М., 2016), «Дебри» (М., 2017). Работает в разных литературных жанрах: «Корабли и Галактика» (М., 2004) — фантастика, «Общага-на-Крови» (СПб., 2006), «Географ глобус пропил» (М., 2003), «Блуда и МУДО» (СПб., 2007), «Ненастье» (М., 2015) — современная городская проза, «Золото бунта» (СПб., 2005), «Сердце пармы» (М., 2003), «Тобол» (М., 2016–2017), «Летоисчисление от Иоанна» (М., 2016) — модернистские исторические романы, «Псоглавцы» (СПб., 2011; вышел под псевдонимом *Алексей Маврин*) и «Комьюнити» (СПб., 2012) — интеллектуальные триллеры. Романы Алексея Иванова переведены на сербский, голландский, французский и китайский языки. Лауреат премий «Книга года», «Ясная Поляна», Премии Правительства РФ за достижения в области культуры, Платоновской премии и др.

**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» (М., 2012; в соавторстве с В. В. Бычковым и Н. Б. Маньковской), «Триалог plus» (М., 2013; в соавторстве с В. В. Бычковым и Н. Б. Маньковской) и др. Живет в Берлине.

**Людмила Федоровна Луцевич** (р. 1951) — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой восточноевропейской культурологии факультета прикладной лингвистики Варшавского университета. Сфера научных интересов: русская классическая литература; литературный процесс Серебряного века; *sacrum / profanum* в литературе; автобиографическая проза (дневники, мемуары, исповеди). Автор более 200 научных публикаций, в том числе десяти книг, среди которых — «Серебряный век русской поэзии» (Кишинев, 1994), «Стихи мои, спокойно расскажите про жизнь мою» (Кишинев, 1995), «Псалтырь в русской поэзии» (СПб., 2002), «Русская псалтырная поэзия XVIII века» (Варшава, 2004), «Память о псалме» (Warszawa, 2009); публикатор архивной рукописи Ф. И. Дмитриева-Мамонова «Псалтырь, переложенная на оды» (СПб., 2006), научный редактор серии «Studia Rossica» (XVI—XXII; Warszawa, 2005—2012) и других изданий. Живет в Варшаве.

**Александр Мотелевич Мелихов** (р. 1947) — писатель, критик и публицист, заместитель главного редактора журнала «Нева». Окончил математико-механический факультет Ленинградского университета, работал в НИИ прикладной математики при ЛГУ; кандидат физико-математических наук. Как прозаик печатается с 1979 года. Публикуется в журналах «Нева», «Звезда», «Новый мир», «Октябрь», «Знамя», «Дружба народов», «22», «Nota Bene» (Израиль), «Зарубежные записки» (Германия) и др. Автор книг «Провинциал» (Л., 1986), «Весы для добра» (Л., 1989), «Горбатые атланты, или Новый дон Кишот» (СПб., 1995), «Роман с простатитом» (СПб., 1997), «Нам целый мир чужбина» (СПб., 2003), «Чума» (М., 2003), «Диалоги о мировой художественной культуре» (М., 2003), «Красный Сион» (СПб.; М., 2005), «Любовь-убийца» (СПб., 2008), «Мудрецы и поэты» (М., 2008), «Интернационал дураков» (М., 2010), «Биробиджан — земля обетованная» (М., 2009), «Тень отца» (М.,

2011), «Дрейфующие кумиры» (СПб., 2011), «Броня из облака» (СПб., 2012), «Воскрешение Лилит» (М., 2016), «Былое и книги» (СПб., 2016), «В долине блаженных» (М., 2018), «Под щитом красоты» (М., 2018) и др. Романы «Нам целый мир чужбина» (СПб., 2003), «И нет им воздаяния» (М., 2015) и «Свидание с Квазимодо» (М., 2016) входили в шорт-лист премии «Русский Букер». Живет в Санкт-Петербурге.

**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-Клуба, Союза писателей Москвы и других творческих ассоциаций. Автор около 600 публикаций по широкому кругу культурологических и филологических проблем, в том числе книг стихов «Ботанический сад» (М., 1998) и «Високосные круги» (М., 2013), а также книг о Мандельштаме — «Мандельштам в Гейдельберге» (М., 1994), «С гурьбой и гургом... : Хроника последнего года жизни Осипа Мандельштама» (М., 1994), «Слово и “Дело” Осипа Мандельштама: Книга доносов, допросов и обвинительных заключений» (М., 2010), «Осип Мандельштам и Америка» (М.; Ставрополь, 2012 — 2 издания), «Con amore: Этюды о Мандельштаме» (М., 2014), «Осип Мандельштам и его солагерники» (М., 2015), «“Посмотрим, кто кого переупрямит...”»: Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах» (М., 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.

**Валерий Владимирович Прозоров** (р. 1940) — доктор филологических наук, профессор, научный руководитель Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. Член-корреспондент РАЕН, действительный член Международной академии наук высшей школы, заслуженный деятель науки Российской Федерации, член Союза журналистов России. Окончил филологический факультет Саратовского государственного университета. Сфера научных интересов — история русской литературы, литературной критики и журналистики XIX—XXI веков, теория литературы и литературной культуры, творчество Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Д. И. Писарева, А. П. Чехова. Автор книг: «Читатель и литературный процесс» (Саратов, 1975), «Власть современной журналистики, или СМИ наяву» (Саратов, 2004), «Другая реальность: Очерки о жизни

в литературе» (Саратов, 2005), «Власть и свобода журналистики» (М., 2005) и др. Живет в Саратове.

**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), «Борис и Глеб» (М., 2013), «Переключка камен: Филологические этюды» (М., 2013) и др. Живет в Москве.

**Людмила Ивановна Сараскина** (р. 1947) — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания (Москва). Член Союза российских писателей и Союза писателей Москвы. Лауреат Литературной премии «Большая книга» и Яснополянской литературной премии им. Л. Н. Толстого. Автор 18 книг, среди которых — «“Бесы” — роман-предупреждение» (М., 1990), «Возлюбленная Достоевского: Аполлинария Сулова: биография в документах, письмах, материалах» (М., 1994), «Федор Достоевский. Одоление демонов» (М., 1996), «Николай Спешнев: несбывшаяся судьба» (М., 2000), «Достоевский в созвучиях и притяжениях: от Пушкина до Солженицына» (М., 2006), «Испытание будущим: Ф. М. Достоевский как участник современной культуры» (М., 2010), «Александр Солженицын» (М., 2008; ЖЗЛ), «Достоевский» (М., 2011; ЖЗЛ) и др. Живет в Москве.

**Роман Валерьевич Сенчин** (род. 1971) — прозаик, литературный критик, вокалист групп «Гаражная механика» и «Свободные радикалы». Окончил Литературный институт (семинар Александра Рекемчука, 2001), где впоследствии вел семинар прозы (2001—2003). Автор романов «Нубук» (М., 2003), «На черной лестнице» (М., 2009), «Ёлтышевы» (М., 2009), «Лед под ногами» (М., 2010), «Информация» (М., 2011), «Зона затопления» (М., 2015), «Дождь в Париже» (М., 2018), а также сборников повестей, рассказов и критических статей «Афинские ночи» (М., 2001), «Минус» (М., 2002), «День без числа» (М., 2006), «Рассыпанная мозаика: Статьи о современной литературе» (М., 2008), «Абсолютное соло» (М., 2010), «Изобилие» (М., 2010), «Чего вы хотите?» (М.,

2013), «Комплекс стандартов» (М., 2015), «По пути в Лету: Публицистика, литературная критика» (М., 2015), «Напрямик» (М., 2016), «Конгревова ракета: Статьи» (М., 2017) и др. Печатается в журналах «Октябрь», «Дружба народов», «Новый мир», «Знамя», «Урал», «Аврора» и др. Роман «Ёлтышевы» вошел в шорт-листы литературных премий «Большая книга», «Русский Букер», «Ясная Поляна», «Национальный бестселлер», в 2011 году вошел в шорт-лист премии «Русский Букер десятилетия». Роман Сенчин — лауреат Премии журнала «Знамя» (2001), Премии Правительства Российской Федерации (2012), Премии «Ясная Поляна» (2014), третьей Премии «Большая книга» (2015) и др. Живет в Таллине.

**Григорий Михайлович Служитель** (р. 1983) — актер, прозаик. Окончил режиссерский факультет Российской Академии театрального искусства (РАТИ-ГИТИС, курс С. В. Женовача, 2005). Актер Театра «Студия театрального искусства» (Москва), солист группы «O'Casey». Автор романа «Дни Савелия» (М.: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2018) и ряда рассказов. Роман «Дни Савелия» вошел в шорт-лист литературной премии «Большая книга» (2019). Живет в Москве.

**Андрей Дмитриевич Степанов** (р. 1965) — доктор филологических наук, Ph.D., профессор кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, переводчик, прозаик. Область научных интересов: творчество Чехова и его современников, современная теория литературы. Автор монографии «Проблемы коммуникации у Чехова» (М., 2005), более ста научных статей, а также сборника рассказов «Сказки не про людей» (М., 2009), романа «Эликсир князя Собакина» (М., 2011; совместно с Ольгой Лукас) и семи книг переводов с английского (Д. Дефо, Э. Гаскелл, Б. Барроу и др.). Финалист премии «НОС» (2009), лауреат премии им. Гоголя (2011). Живет в Санкт-Петербурге.

**Игорь Николаевич Сухих** (р. 1952) — литературовед, критик, доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, член Союза писателей Санкт-Петербурга. Член редколлегии журналов «Нева» и «Литература» и издательской серии «Новая библиотека поэта». Автор книг «Проблемы поэтики Чехова» (Л., 1987, 2-е изд., доп. — СПб., 2007), «Сергей Довлатов: время, место, судьба» (СПб., 1996, 4-е изд. — 2017), «Книги XX века: Русский канон» (М., 2001), «Двадцать книг XX века» (СПб., 2004), «Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа» (М., 2010), «Проза советского века: Три судьбы: Бабель. Булгаков. Зощенко» (СПб., 2012), «Русский канон: Кни-

ги XX века» (М., 2013), «Русская литература для всех: Классное чтение!» (СПб., 2013. Т. 1–3; 2-е изд. — 2017), «От... и до... : Этюды о русской словесности» (СПб., 2015), «Структура и смысл: Теория литературы для всех» (СПб., 2016; 2-е изд. — 2018), а также школьных учебников по литературе для 9–11 классов. Лауреат премии журнала «Звезда» (1998) и Гоголевской премии (2005). Живет в Санкт-Петербурге.

**Валерий Игоревич Тюпа** (р. 1945) — литературовед, доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета. Окончил филологический факультет и аспирантуру Московского государственного университета (1972). Область научных интересов — теория литературы, анализ художественного текста, пушкинистика, чеховедение, эстетика, семиотика, риторика, компаративистика, коммуникативистика, технология литературного образования, историческая нарратология. Главный редактор научного альманаха «Дискурс» и журнала «Новый филологический вестник», соредaktor (совместно с Вольфом Шмидом) международного русскоязычного электронного журнала «Narratogium». Автор более 350 научных публикаций, в том числе — 18 книг: «Художественность литературного произведения» (Красноярск, 1987), «Художественность чеховского рассказа» (М., 1989), «Постсимволизм: Теоретические очерки русской поэзии XX века» (Самара, 1998), «Аналитика художественного» (М., 2001), «Нарратология как аналитика повествовательного дискурса (“Архиерей” Чехова)» (Тверь, 2001), «Анализ художественного текста: Учебное пособие для вузов» (М., 2006), «Литература и ментальность» (М., 2009), «Дискурсные формации: Очерки по компаративной риторике» (М., 2010), «Дискурс / Жанр» (М., 2013), «Поэтика “Доктора Живаго” в нарратологическом прочтении: Коллективная монография / Под ред. В. И. Тюпы» (М., 2014) и др. Живет в Москве.

**Ирина Владимировна Федорова** (р. 1972) — литературовед, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, ученый секретарь Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. Сфера научных интересов: древнерусская литература, текстология и источниковедение, история и поэтика паломнических текстов, архивное дело. Автор более 50 научных работ, среди которых — книги «Хожение» игумена Даниила в Святую Землю в начале XII в.» (СПб., 2007; совместно с О. А. Белобровой, М. Гардзанини и Г. М. Прохоровым) и «Путешествие в Святую Землю и Египет князя Николая Радзивилла» и восточнославянская паломническая литература XVII — начала XVIII в.» (СПб., 2014). Живет в Санкт-Петербурге.

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы (Пушкинский Дом)  
Российской Академии наук*

## **ТЕКСТ И ТРАДИЦИЯ**

**альманах**

**Том 7**

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 27.06.2019. Формат 70 × 100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бум. офсетная. Гарнитура Октава. Печать офсетная. Печ. л. 29,0.  
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».