



Дар и крест

Памяти Натальи Трауберг

ПАМЯТИ НАТАЛЬИ ТРАУБЕРГ



Дар и крест

Памяти Натальи Трауберг



Издательство Ивана Лимбаха

Санкт-Петербург

2010

УДК 721.161.1-194

ББК 83.3 (2Рос=Рус) 6+63.3 (2) 5

Д 20

Составители

Елена Рабинович, Мария Чепайтите

Д 20 Дар и крест. Памяти Натальи Трауберг: Сб. статей и воспоминаний / Сост. Е. Рабинович и М. Чепайтите. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. — 424 с., илл.

ISBN 978-5-89059-129-6

Сборник посвящен памяти Натальи Леонидовны Трауберг (1928–2009), широко известной своими переводами и своей христианской публицистикой: в качестве переводчика она открыла для русского читателя таких классических ныне авторов, как Честертон, Льюис и Вудхауз; в качестве публициста учила распознавать поработощающее человека зло и противостоять ему. Сборник делится на мемуарную и академическую части: в первой помещены воспоминания о Н. Л. Трауберг и о ее друзьях; в академической — исследования, предметы которых по возможности отражают широкий круг ее научных и культурных интересов.

Книга предназначена для всех интересующихся многообразием культурных и социальных практик от древности до наших дней.

*В оформлении обложки использованы рисунки
Уильяма Морриса (1834–1896)*

*Фотография Н. Л. Трауберг на контртитule
публикуется с разрешения Радио «Свобода»*

© Е. Г. Рабинович, М. Чепайтите,
составление, 2010

© Авторы статей, 2010

© Н. А. Теплов, дизайн обложки, 2010

© Издательство Ивана Лимбаха, 2010

IN MEMORIAM

Наталья Леонидовна Трауберг родилась 5 июля 1928 года в Ленинграде. В 1949 году закончила Ленинградский университет по отделению романской филологии. С 1953 года жила в Москве, в 1960-х и 1980-х — в Вильнюсе, где в последнее свое пребывание стала сестрой Иоанной — терциарием доминиканского ордена.

Н. Л. Трауберг перевела около пятисот произведений с нескольких европейских языков: с испанского (в том числе Лорку), с португальского, с итальянского, с французского (в том числе Ионеско, который был опубликован в самиздате), но главным образом с английского. Так, в 1965 году она начала переводить Г. К. Честертона, а несколько позднее К. С. Льюиса — большая часть этих работ была издана лишь в конце 1980-х годов. Среди любимых писателей Н. Л. Трауберг П. Г. Вудхауз, Грэм Грин, Пол Гэллик, Питер Крифт, Жак Маритен, Томас Мертон, Чарльз Гарольд Додд, о. Саймон Тагуэлл, Дороти Сейерс; она любила и охотно переводила детские книжки — Франсис Бернетт, Сесили Джемисон, Джин Уэбстер и других.

Наталья Леонидовна много писала сама — статьи, эссе и мемуарную прозу, недавно собранные в книгах «Невидимая кошка» (М.; СПб.: Летний сад, 2006, 2009) и «Сама жизнь» (СПб.: Изд-во Ива-

на Лимбаха, 2008). Она была автором множества предисловий и самых разных статей для Философской, Литературной и Католической энциклопедий; публиковалась в журналах «Знамя», «Новый мир», «Неприкосновенный запас», «Истина и жизнь», «Континент», «Сеанс», «Фома» и в других светских и богословских изданиях.

Н. Л. Трауберг была членом правления Российского библейского общества и членом правления британского Честертонского института; преподавала в Общедоступном православном университете, основанном о. Александром Менем и в Колледже католической теологии св. Фомы Аквинского; вела передачи на религиозно-общественном радио «София».

Каждый из приведенных перечней неполон, но Наталья Леонидовна успевала делать все это и гораздо больше всю жизнь до самого конца.

Н. Л. Трауберг умерла в Москве 1 апреля 2009 года.

Мария Чепайтите

О НЕЙ

«НЕКАЯ НАТАША»

Эти слова принадлежат ей — так она когда-то представилась. В них есть нечто удивительное, потому что когда мы говорим «некий», допустим — житель Иерихона, — понятно, что речь идет о притче. «Некий» — о себе вообще-то человек не может сказать. «Некий» — это переменная. Это означает, что человек «некий» — тайна не для других только, но и для себя тоже, что он не будет разгадан. Даже тогда, когда про него скажут всё, он останется *неким*.

Ощущение тайны, прежде всего, создается впечатлением исключительности явления Натальи Леонидовны, как мне кажется, общим у всех ее знавших: что-нибудь другое прекрасное, значительное, умное мы еще найдем, ее — никогда, ни в чем, нигде. Все, конечно, помнят эссе Честертонна о пойманном гноме, кончающееся словами о том, что его заперли в работный дом, и о том, что единственное утешение — что бы с ним ни делали, работать он не станет. Прежде чем прийти к этому успокоительному заключению, он называет целый ряд существ. Поймали, например, кентавра. Куда его — в гостиную или на конюшню? Поймали ангела — в голубятню или в сумасшедший дом? Среди прочего он задает вопрос: вот мы поймали ундины — куда ее, в приют или в аквариум? С тех пор как Наталья Леонидовна прочла это эссе

вслух у нас дома, мне никогда не случалось посмотреть на нее без этого вопроса. Все-таки куда — в приют или в аквариум? И как сделать — и можно ли сделать? — чтобы ее куда-нибудь не заперли?

Наталья Леонидовна была необычна в той степени, которая делает человека символом или персонажем. Она учила нас сочетанию милости и ума, что в повседневности означает готовность принять чужое. А поскольку наиболее чужое для меня — это Набоков, мне уже по дороге на кладбище <когда хоронили Н. Л. Трауберг. — *Ред.*> пришло в голову, что именно его призыв в «Даре» портретирует ее:

Люби лишь то, что редкостно и мнимо,
Что крадется окраинами сна,
Что злит глупцов, что смердами казнимо;
Как родине, будь вымыслу верна.

Она, как это ни странно, была на самом деле, прожила долгую жизнь. Многим из нас выпало счастье знать ее всю жизнь, и, тем не менее, это было нечто из области мнимого и вымышленного. То, что остается удивительным и после того, как ты убеждаешься, что оно есть.

У меня нет ярких воспоминаний о нашем знакомстве, потому что я себя без нее не помню. При этом виделись редко — и так это было не только в раннем детстве, но и потом. Однажды мы встретились в храме Ильи Обыденного, она испугалась, что я ее не узнаю — вот тогда и сказала: «Я — некая Наташа», и приняла за меня мою, тоже покойную уже, младшую сестру. В начале 1970-х годов, в моей юности, мы встречались постоянно, в 1975-м мы уехали за границу и редко переписывались с Ната-

шей, и после возвращения в Россию в 1992-м виделись тоже редко, так редко, что было естественно спросить — где учатся ваши дети? И при этом, встречаясь, мы, как сказал Примо Леви, говорили друг с другом о том, о чем живые не говорят.

Один раз я даже осмелилась, да простится мне это нескромное воспоминание, сказать на семидесятилетнем Наташином юбилее в цветаевском музее в ее присутствии — что́ я думаю о ней. Я решила произнести тост о том, что встречается реже всего и в ней было наиболее очевидно: предложила тогда выпить за то, что она *такая, какой кажется*. Молодежь не удивилась, студенты радостно за это выпили, они хорошо знали, что она такая, какой кажется. Но этому предшествовали десятилетия, и всюду клевета сопутствовала ей, и люди находили особую радость в том, чтобы говорить, что она совершенно не такая, какой кажется, — уж слишком хорошей она казалась, слишком красивой. Протоиерей Александр Борисов на панихиде сорокового дня завершил проповедь о Наталье Леонидовне словами: «Она была очень красивая женщина!» Это редко можно услышать на панихиде по человеку, который все-таки оставил нас в восемьдесят, а не в двадцать лет. Мне подумалось тогда, что он, словно от лица всех присутствующих, подтверждает — да, она была такой, какой казалась: казалась неземной красавицей, ею и была, казалась ни на кого не похожей — и была ни на кого не похожа.

Эта длинная жизнь, как всякое настоящее предприятие, все время была крахом. Как известно, в Библии слова «тоху ва воху» встречаются всего два раза — первый раз в первой фразе книги Бытия,

когда это говорится о том, что представлял собой мир до того, как он был сотворен, структурирован. Он был хаос — *тоху ва воху*, звукоподражательное, ничего не значащее словосочетание. А второй раз это говорит Исайя, когда он упрекает Бога: «Для чего все, что я делаю для тебя, ты обращаешь в тоху ва воху?» — в хаос, в ничто. Однако постоянный крах всего затеваемого ею, как и пророком Исайей, — всего затеваемого с нею, вокруг нее, — сочетался с постоянной радостью, победой, потому что поражение без измены и есть единственная в нашем мире победа. А сочетание краха и победы в ее личности и судьбе заставляет вспомнить заповеди блаженства. Они ведь не говорят: «блаженны собранные, блаженны деловые, блаженны настоящие мужчины, немногословные, не передающие, что они слышали о другом человеке, не растрачивающие попусту драгоценное время в болтовне» — ничего этого там нет. Там сказано совсем другое: «Блаженны плачущие. Блаженны кроткие. Блаженны чистые сердцем» — и мне кажется, каждая и все вместе, они удивительно подходят к Наталье Леонидовне. Ведь заповеди блаженства — это не правила поведения, а инструкция по достижению настоящего счастья, и это счастье постоянно излучала Наташа.

Оно сообщается нам и через ее сочинения, а, как мне кажется, переводы Натальи Леонидовны Трауберг были в гораздо большей степени ее творческими созданиями, чем это обычно бывает с переводами. Переводчица «Томасины» и сказок Нарнии зачем-то строила на наших суровых просторах сказочный мир, иноземный рай: Честертон, Льюис, потом еще Вудхауз, — нечто, что людям, живущим очень трудно, могло показаться не самым нужным.

Зачем нам христианство для джентльменов? Кто у нас джентльмен? Как может в нашем «отчаянье, славе и ужасе мира», в христианстве того масштаба, которое есть в России, — как может утешить здравомыслие и чудачество старой Англии? Это трудно понять; долгое время мне казалось, что — не может. А сейчас какой-то ключ открывается в словах Целана: «Свет, который не хочет утешать». Работа Натальи Леонидовны, ее смиренный труд и дерзкий дар не служили утешению. Это была попытка произрастить рай детства в этом мире. Наташа часто цитировала честертоновские стихи в переводе В. С. Муравьева: «...когда молчали колокола, звенели кубки у нас». В России, когда замолкают колокола и звенят кубки, не происходит ничего кроме гибели, и Наташа это хорошо знала, лучше других, в частности, потому, что была близко знакома с Веничкой Ерофеевым и его кругом. И, тем не менее, и вопреки этому, она хотела насадить такой сад, создать общество, Круглый стол, где рыцари, а не гибнущие юродивые поднимают заздравные кубки.

Я думаю, что это предприятие было безуспешным, как все настоящие предприятия. Наталья Леонидовна ясно видела это, замечала, что урок счастья, преподанный ею, оказался усвоен у нас очень поверхностно. Поэтому, может быть, в ее поздних эссе и интервью имя Пушкина стало звучать в открытую. «За что Вы любите Пушкина? — За райскость».

В октябре 1993 года, призывая к милости к падшим, которая неотделима от чести, она вслух вспоминала Пушкина. Однако я думаю, что пушкинская задача воодушевляла Наталью Леонидовну в течение всей жизни. Первое честертоновское эссе,

которое Наташа перевела в начале шестидесятых годов, — «Кусочек мела», говорит о том, что всё — земля, например, на которой мы живем, почва Южной Англии, — состоит из мела, то есть из творческой возможности, дарованной каждому, кто готов это увидеть. То, что все состоит из мела, это, наверное, поэзия. А другое, тоже давно ею переведенное честертоновское эссе «Хор», особенно любимое в нашей семье, утверждает, что человечество поет хором «а я буду верен любимой моей, если не бросит меня» в то время, как героини приходят к выводу, что в нашу эпоху самое разумное — покончить с собой. «Хор» — это, наверное, дружба. И то, что великан нас непременно убьет, а мы ему сделаем маленькую ранку в пятке, от которой он потом сдохнет, это, как сказано в эссе «Великан» — самом известном, вероятно, из переведенных ею честертоновских эссе, — это свобода. Нужно ли напоминать, что свобода и милость, поэзия и дружба, детство и мудрость, и даже такая не необходимая счастливая особенность русской культуры, как ее любовь к английской, — все это собирается в Пушкине? Он *знает*, зачем насаждать у нас этот иноземный рай. Сад перестает быть иноземным, его можно одомашнить; Пушкин учит нас, как это сделать, и мне кажется, что именно о Пушкине напоминает сочетание дома и свободы в стихах, которые Наташа так часто вспоминала:

Но голос зовет сквозь годы: «Кто еще хочет свободы?
Кто еще хочет победы? Идите домой!»

Нина Демурова

ДАВНИЕ ВСТРЕЧИ*

Наша первая встреча с Натальей Леонидовной, которую я всегда, и вовсе не из фамильярности, звала и зову Наташей (так она представилась при этой встрече, так оно и осталось на все последующие годы), настолько ярко запечатлелась в моей памяти, что хочется вспомнить ее.

Это было в 1964 году, не раньше. Я только что переехала в новую однокомнатную квартиру в кооперативном доме на Николаямской улице, которая тогда называлась Ульяновской. Поначалу ни у меня, ни у других жильцов моего восьмого этажа не было телефона, приходилось бегать к общему аппарату, установленному на лестничной площадке. В один прекрасный летний день раздался звонок — я стремглав бросилась вниз по лестнице и схватила трубку. Незвестный голос представился: «Это говорит Наташа Трауберг». Это имя было мне знакомо: от киношников я не раз слышала о ее отце (и, конечно, смотрела его фильмы), а от филологов — о ней самой как о прекрасной переводчице с английского и с испанского.

Наташа рассказала мне странную историю. В те дни она проводила немало времени в Библиотеке иностранной литературы, которая тогда еще не переехала в новое здание и помещалась в старом,

* Впервые: Христианос (Рига). Вып. 18. 2009. С. 380–383.

на улице Разина. По тогдашним библиотечным правилам читатели, получая книгу, должны были расписаться на формуляре. Наташа обратила внимание на неожиданную закономерность: она заказывала книги и то и дело обнаруживала на формулярах одну-единственную подпись — Н. Демурова.

Сначала это был Честертон. Я хорошо помню эту книгу: это были «Tales of the Long Bow» (по-русски она называется, кажется, «Охотничьи рассказы»). Очень характерный, чисто честертоновский сборник, где сюжет в каждом из рассказов строился на обыгрывании английской поговорки или идиомы: образное выражение *реализовывалось*, т. е. трактовалось буквально и вполне реалистично. Скажем, в одном из рассказов герой клянется: «I will eat my hat on it!» — и, действительно, чтобы сдержать свое слово, съедает, в конце концов, свою шляпу, — правда, шляпа эта, оказывается, сделана из капусты! А в другом рассказе о персонаже говорят: «He will never set the Thames on fire» (нечто аналогичное есть и по-русски: «Он порох не выдумает!»). Но честертоновскому персонажу удастся придумать хитроумный ход — и вправду поджечь Темзу! На этой-то книге, рассказала мне Наташа, и стояло на формуляре только мое имя. Потом то же самое случилось с Вудхаузом, с К. С. Льюисом, и, кажется, еще с кем-то... Я хорошо помню имена этих трех авторов потому, что впоследствии Наташа опубликовала свои превосходные переводы их книг, сделав их, как говорится, подлинным «фактом русской литературы». Перечислив мне эти имена, Наташа сказала: она поняла, что нам надо познакомиться. Естественно, я тут же пригласила ее в гости.

Она пришла через несколько дней. Снова ярко светило солнце; помню, что в руках у нее была бутылка болгарского вина — тогда продавали большие оплетенные бутылки «Гамзы», очень популярные. В холодильнике нашлась какая-то скромная еда, и мы провели совершенно упоительный день, болтая о книгах, друзьях, переводах и многом другом. Помню, меня поразили тогда ее простота и необычайно широкая образованность.

Красоту Наташи я оценила позже. Тогда я воспринимала ее как само собой разумеющееся — в молодости это часто бывает. Но вот ее обращение со словом произвело на меня сильное впечатление. Она говорила очень просто, так, будто мы с ней давно знакомы. И в то же время это был язык, который не часто случалось услышать в те годы. Такой язык мы слышали у эмигрантов первой волны, вернувшихся в Россию. Все они — и петербуржцы, и москвичи, и уроженцы других городов — сохранили старый, замечательный русский язык. Тогда он особенно поражал. У Наташи он звучал очень естественно, просто и как-то удивительно к месту; частенько проскальзывала еще и улыбка. Позже, когда я читала Наташины переводы, я всегда узнавала ее интонацию, ее голос.

После этой первой встречи мы виделись довольно часто, пока она не уехала в Литву. Встречались мы и в Вильнюсе, когда я приезжала туда погостить у друзей. Как-то летом Наташа пригласила нас на Куршскую косу, где она жила с детьми в небольшой рыбацкой деревеньке. Отправились целой компанией — Алик Штротас, Ирэна Вейсайте, Томас Венцлова, я, еще кто-то... Гуляли вдоль

моря по косе, купались, спорили, читали стихи, коптели угрей, а потом ели их с печеной на костре картошкой. Было весело, шумно, вкусно — и очень интересно. Наташа была в центре всего.

Спустя какое-то время произошла у меня с ней «заочная» встреча, которая запала в память. В 1967 году я подписала с болгарским издательством договор о переводе двух сказок Льюиса Кэрролла об Алисе. Эта книга должна была выйти в Болгарии по-русски, но русского редактора у них не было. Издательство потребовало, чтобы на эту роль был найден известный русский переводчик. Это было непременным условием, и сделать это надо было срочно. Задача не из простых, тем более что дело происходило летом и все уже давно разъехались на отдых. Я была в полной растерянности. Тут мне пришло в голову: может быть, Наташа?.. Она была в Вильнюсе, но все же я позвонила ей — и она тут же согласилась.

Я рассказываю об этом потому, что это очень характерно для ее отношения к людям, к работе: без долгих слов она приходила на помощь. Все происходило в фантастическом темпе — надо было уложиться в срок, который, как всегда в таких случаях, был минимальным. Я переводила очередную главу, печатала на своей старенькой машинке и высылала ей в Вильнюс. Она читала, делала карандашом кое-какие пометки на полях и отсылала назад. Почта в те дни работала на удивление четко. На третий — много, четвертый — день авианисьмо доходило до адресата!

Надо сказать, Наташа отнеслась с большим вниманием и тактом к тому, что я задумала осуще-

ствить в этом переводе. Она не предлагала свое прочтение. Она с готовностью и радостью приняла и одобрила стратегию коллеги, выбранную для перевода двух сказок, которые в ту пору многие считали непереводаемыми. Мне даже не пришлось ничего ей объяснять. Конечно, порой она что-то предлагала, выбирала из предлагаемых мною вариантов тот, который ей нравился больше, но в основном, как я теперь понимаю, она видела свою задачу в том, чтобы поддержать, подбодрить. И я запомнила это как щедрый жест понимания и дружества.

В заключение хочу сказать несколько слов о той отдаче, которую имела духовно-просветительская деятельность Наташи.

Одно время ко мне ходила девушка из Казахстана, которой надо было подработать. Однажды она пришла с братом, приехавшим в Москву на несколько дней повидаться с сестрой. Я предложила ему посмотреть книги на полках, пока она освободится. Он вынул небольшую книжку в бумажной обложке: это была книга К. С. Льюиса «Страдание». Юноша заинтересовался, и я предложила ему посмотреть ее, пока мы накроем на стол. Она может показаться трудной, может, надо будет что-то объяснить... Он погрузился в книгу, и я увидела, что для него она очень важна, хотя, конечно, он был мало подготовлен к такому чтению. Я предложила ему взять книгу с собой в Казахстан, что он и сделал. Потом его сестра мне рассказывала, что эта книга не сходит у него со стола. Думаю, Наташа была бы рада, если б узнала об этом.

«НЕ АНГЛЫ, НО АНГЕЛЫ СУТЬ»

О Наталье Трауберг, я уверен, будут писать многие. Вот и моя денежка в общую копилку памяти. Каюсь, запомнилось мне немного, — но ярко. Каждое общение с ней становилось главным музыкальным акцентом дня — стоило только услышать ее голос, ее речи, обещающие — сегодня и всегда — какую-то непременно радость.

Познакомились мы с Натальей Леонидовной в конце 1980-х годов. Все началось с просьбы перевести поэтические тексты из романов Честертона и других вещей, которые она готовила к печати. В частности, я перевел вступление к роману «Человек, который был Четвергом», кое-что из «Перелетного кабака» (песня Квудля). Мы изредка встречались и подолгу, порой часами, болтали по телефону. Это были восторг и упоение! От нее я впервые услышал рассказ о папе Григории Великом (VI в.), который заметил на невольничьем рынке двух красивых светловолосых мальчиков-англичан и спросил, откуда они. Ему ответили, что это англы. «Не англы, но ангелы суть», — молвил папа. Наталья Леонидовна (впрочем, она сразу попросила меня звать ее Наташей) очень любила эту легенду. Англичане ее умиляли. Ни о чем Божественном мы никогда, сколько помнится, не говорили. Но какая-то святость всегда витала во-

круг Наташи. Конечно, я видел и аскетизм ее, и упорное трудолюбие — она была главной добытчицей в семье, зарабатывая не только на детей, но и на внуков переводом романов с испанского, итальянского и английского. Услады ее были самые скромные — например, поесть в ресторане ЦДЛ жареной рыбы. Только единыжды нам с ней это реально удалось, но зато сколько раз мы обсуждали в мечтательном плане: мол, а не закатиться ли нам снова в ЦДЛ поесть той самой дивной рыбки? Рыбасия, конечно, молчаливо полагалась не простой, а символической; хотя Наташе было ведомо, что я атеист, но она людей никогда не делила на верующих и неверующих. В доме у нее в центре внимания всегда была кошка, почитавшаяся как некий языческий божок. В обстановке квартиры я не запомнил ничего необычайного: просто, скромно донельзя; за исключением единственной роскоши — чудесного портрета на стене (кисти Валентины Ходасевич, племянницы поэта), с которого глядела одиннадцатилетняя Наташа, загорелая девочка с пронзительно синими глазами.

О чем мы с ней говорили? Два предмета очевидны: это ее любимцы Гилберт Кийт Честертон и Клайв С. Льюис, которых она так долго, неутомимо и самоотверженно переводила. Льюиса — не только знаменитые сказки о Нарнии, но роман «Мерзейшая мощь» и христианско-нравственные книги в разных жанрах. Все это она перевела еще до перестройки, когда Льюис фактически был под запретом, перевела не для печати, а для друзей. И хватило же охоты и сил — при такой загрузке переводами ради хлеба насущного! То же самое с

трактатами Честертона, остроумнейшего эссеиста, веселого поэта и строгого христианского мыслителя. Вот такая гремучая смесь всегда привлекала Н. Трауберг (как и меня; и это нас сближало). Кого из этих двоих писателей она любила больше? Не знаю, но она нередко цитировала слова Сергея Аверинцева: «Честертон — серебряный, а Льюис — золотой».

Часто Наташа рассказывала о друзьях своей молодости, особенно о круге англичанов, с которым она тесно общалась: о Владимире Муравьеве, Владимире Скороденко, Андрее Сергееве. Слушать ее было увлекательно. Хотя почти все житейское, что упоминалось, — кто с кем развелся, кто на ком женился, — у меня в одно ухо влетало, в другое вылетало, я такие вещи не умею запоминать, зато все профессиональные страсти и пристрастия меня жадно интересовали: то было время открытий, выхода за «красные флажки» идеологических запретов, бескорыстного увлечения новым, далеким-близким. Люди Наташиной молодости представляли мне окруженными ореолом романтики — не архивные юноши с книжной пылью на ушах, но смелые «геологи» от филологии, чьей Сибирью были литература Англии и Америки, еще неведомые у нас залежи поэзии и прозы.

Помню наш долгий разговор (в 1989 году) об английском следе в русской истории — о Гите, дочери короля Гарольда, убитого при Гастингсе, которую выдали замуж за Владимира Мономаха. Мстислав, князь смоленский, был ее сыном. А внуки выросли совершенно удивительные: *Добродея-Евпраксия-Зоя*, супруга византийского вельможи

Алексея Комнина (ее медицинский трактат «Мази» хранится в библиотеке Медичи во Флоренции); *Ксения*, замужем на половецким князем Брючиславом; *Малфрид*, королева норвежская; *Ингеборг*, замужем за принцем датским; *Евфросиня*, королева венгерская, супруга короля Гезы II. И лишь одна из Мстиславн, выданная замуж за русского князя, владимиристо-волынскогo Ярослава Святополковича, была вскоре отослана мужем обратно в Киев. (На этом месте Наташа сделала замечание: «Как и я была отослана своим литовским князем».)

Тут и возникает вопрос: почему пять сестер-княжон, внучек Мономаха, так прославились при дворах иноземных? Откуда сразу столько выдающихся русских женщин? Не от бабки ли Гиты Английской, которая пестовала дочерей своего старшего сына Мстислава и научила их разным колдовским штучкам? В Англии ведь все понемногу колдуют... И не оттого ли русский князь отослал жену назад к ее батюшке, что была она для него чересчур умна?

Вообще, разговоры бывали самые разнообразные, но всегда увлекательные и удивительные. Они охватывали и Москву, и Литву, и Англию, и сопредельные страны; множество людей и имен — и знакомых, и тех, которые я слышал впервые; настоящее, *passato prossimo* и *passato remote* (прошлое ближайшее и прошлое давно прошедшее). Наряду с серьезным — много забавного и курьезного. Так, я наткнулся в старом дневнике на двустиишие, которое Наташа сочинила в три года, когда мама чистила ей апельсин, а рядом были ее подружка Майя и кот:

Мама чистит и дает.

Я плюваю.

Майя.

Кот.

По-моему, Маяковский *отдыхает* (не в обиду ему будь сказано). Да и Блок: «Ночь, улица, фонарь, аптека...»

Наташа научила меня составлять круксы. Вообще-то *сгix* значит крест, но в данном случае имелась в виду такая минимальная таблица (2×2), которую можно читать по горизонтали и по вертикали. Например, она предлагала мне задачу: даны *кот*, *конь* и *мышь*. Кого надо добавить, чтобы получился крукс? Ответ: надо добавить змею, тогда получится крукс:

Кот	Конь
Мышь	Змея

Здесь кот и мышь — лунные животные, а конь и змея — солярные (деление по столбцам). С другой стороны, кот и конь — небесные, астральные, а мышь и змея — земные, хтонические (деление по строкам). Так я отвечал, а Наташа одобряла и хвалила.

Кстати, эти круксы мне пригодились потом, когда я сравнивал некоторые аспекты поэзии Уильяма Йейтса и Осипа Мандельштама. У Йейтса два византийских стихотворения: «Плавание в Византию» и «Византия», а у Мандельштама, на первый взгляд, одно: «Айя-София». Какое стихотворение

надо добавить для симметрии? Я нашел второе византийское стихотворение Мандельштама: «Бежит волна — волной волне хребет ломая...» — и опубликовал статью об этом в «Известиях Академии наук». А с чего все началось? С внушенного мне Наташей стремления составить крукс, — который в результате и получился:

<i>Йейтс</i> Плавание в Византию (1926)	<i>Мандельштам</i> Айя-София (1912)
<i>Йейтс</i> Византия (1930)	<i>Мандельштам</i> <Волны> (1936)

Здесь по горизонтали: в верхней строке — стихи солярные и статичные, в них доминируют стихии воздуха и огня, а из искусств — аполлонические: архитектура, мозаика; в нижней строке — стихи лунные и динамические, в них доминирует стихия воды, из искусств — дионисийские: война и музыка.

Наше общение сделалось реже после того, как я «научил» Наташу самостоятельно переводить вставные стихи в книгах, над которыми она работала. «Зачем от кого-то зависеть? — сказал я. — Попробуйте — у вас получится». С тех пор она сама стала это делать. А потом я уехал на три года в Америку, а когда вернулся, жизнь моя сделалась кочевой и бродяжьей; мы стали редко видеться.

Хотя однажды Наташа пригласила меня выступить перед студентами Богословского университета, в котором она преподавала, потом пристроила мои переводы из Донна в библейском журнале. В это время до меня и стало доходить, что Наталья Трауберг — не просто переводчик, а деятель христианской культуры, проповедник (она вела регулярные передачи по радио), почти что миссионер.

Но и в своей миссионерской ипостаси она осталась сама собой. Ничего такого, что обычно связывается со священством, монашеством — важности, степенности, самоуверенности — в ней от роду не было и неоткуда было этому взяться. Ее христианство было, при всей ее начитанности, простым и домашним. Недаром в книге «Сама жизнь» она несколько раз повторяет наставление литовского священника: главное — ставьте туфельки ровно. Мне кажется, что эпиграфом к так понимаемой, так прочувствованной религиозности могли бы быть слова Пушкина (из Ксенофана Колофонского): «Должно бессмертных молить, да сподобят нас чистой душою / Правду блюсти: ведь оно ж и легче».

ДАР И КРЕСТ*

«Магия личности». Если бы мне предложили дать весомые аргументы для реабилитации этого расхожего и затертого выражения, то я, во-первых, поставил бы смысловое ударение на слове «личность», а затем без колебаний выбрал бы образ Натальи Леонидовны Трауберг. В этот образ можно было бесконечно (насколько позволяют приличия при общении) всматриваться при жизни, но столь же завораживающим оказывается он и сейчас, когда телесно она разлучена с нами. Понятно, что под образом следует понимать нечто большее, чем просто изображение, — портреты и фотографии. Но пусть это будут хотя бы изображения. Как удивительно хороши ее портреты, причем в любом возрасте!** Ну, в 1950-е–1960-е годы — это понятно: она — первая красавицы Москвы, как свидетельствуют друзья ее молодости. Еще раньше, в детских портретах — удивительный сплав беззащитности, уязвимости и какой-то ясной внутренней силы и решимости. Но дальше, в 1980-е, про-

* Первоначальный вариант очерка опубликован в альманахе «Христианос» (Рига). Вып. 18, 2009. С. 372–375.

** Хотя в последние годы она чаще всего грациозно фыркала, когда ей показывали ее фотографии, и произносила что-то вроде: «Ну вот, опять какая-то черепаха получилась».

исходит нечто поистине волшебное, что иначе как преображением не назовешь. Красота приобретает какое-то новое измерение, и в этой преображенной красоте окончательно проясняется то, что принято называть личностью.

Что в ней было? Редкая красота и Милость, которая, как особый дар, наполняла ее душу. Вполне соглашусь с Н. В. Котрелевым: все, что в ней было, — дар, и нет практически тех свойств, которым можно было бы научиться. Сама же она раздавала эти свои дары «всем желающим» (часто употребляемые ею слова), но вовсе не по-учительски.

Стремления «пасти народы» в ней не было ни на йоту. Свою принадлежность к ордену проповедников она претворяла в особых формах свидетельства, а свою доминиканскую миссию исполняла безукоризненно, но не наставнически и не обременительно. «Сладость и свет» — этот вудхаузовский рецепт райской жизни по праву может быть сочтен ее девизом. Сладость и свет разливались в ее речах, в ее многолетних передачах на московском христианском радио «София», в ее лекциях, читанных в Общедоступном православном университете, основанном протоиереем Александром Менем, в Колледже католической теологии св. Фомы Аквинского и в Библейско-богословском институте святого апостола Андрея.

Дары Натальи Леонидовны, включая самые неожиданные, говорят прежде всего о неземной реальности райского блаженства, о реальности благой евангельской вести. «Трудно по-настоящему прочитать Евангелие и не сойти с ума» — один из ее парадоксов. Трудно, практически невозмож-

но жить всерьез по Евангелию. Ей это было понятно очень хорошо. Но именно всерьез по Евангелию она и прожила свою жизнь. Причем с самого детства.

Дары Натальи Леонидовны определяли собой и ее интеллектуальную работу. Похоже, все, что она делала как переводчик и филолог, было противостоянием тьме, распознаванием зла, поработавшего человека, требовало не столько обличений, сколько противоядия. Таким противоядием становились открытые ею для русского читателя «параллельные» миры — мир Честертона, мир Льюиса, мир Вудхауза. Эти миры восстанавливали подлинные смыслы, животворили фантазию и главное — несли дыхание Истины, отчего действительно становилось легче и свободнее дышать, а впрочем, становится легче и свободнее дышать и сейчас, как прежде. Миры эти могут быть не связаны между собой, но именно в жизни Натальи Леонидовны они выстроились в особой логике и последовательности*. Творцам этих миров она отдала, по сути, пресловутое творческое «я» — свою фантазию, свой тонкий дар переводчика, свою необычайно насыщенную внутреннюю жизнь. Наконец, свою собственную жизнь во всей ее полноте, ее земное время.

Не хочется идеализировать, тем более впадать в пленительное идолопоклонство. Дары — это крест, и тяжесть этого креста Наталья Леонидовна ощущала всю свою жизнь. Стоили они ей и ду-

* См. сборник ее небольших эссе «Голос черепахи» (М.: ББИ, 2009).

шевных мук, и терзаний, и страхов, и, наконец, телесного здоровья. Она часто мило шутила, что после всех перенесенных операций в своем плотском естестве вполне оправдывает полученный ею «ангельский», т. е. монашеский чин. Кстати, юмор у нее был отменный, очень чистый и точный, на-верное, английский.

Итак, не будем ни идеализировать, ни драматизировать, ни «засурьезнивать». Тем более что сама Н. Л. Трауберг все равно не даст этого сделать. Гладкого жития не получается. Все время всплывают какие-то «картинки», как миниатюры в средне-вековом манускрипте. Вот Наталья Леонидовна за пиршественным столом. Пир может быть очень скромным, но это — пир. Сама она при этом само-забвенно поет советские песни 1930-х–1950-х го-дов. Ничего постмодернистского, никакой иронии и отстранения, никакой напускной ностальгии. Все по-настоящему, очень трогательно и умили-тельно смешно. Со слухом у нашей героини как-то не задалось, но все остальное ангельски пре-красно. А вот эпизод из ее лондонских походов. Довольно чопорное литературное семейство при-нимает у себя знаменитую русскую переводчицу. Знаменитая переводчица просит вместо ритуально-го чая вина, непрерывно щебечет, быстро выпивает и... засыпает. Ломая тем самым незыблемый цере-мониал и подвергая хозяев невыносимому испы-танию. Сцена совсем в вудхаузовском вкусе. В рус-ском романе в подобной ситуации, как написал бы тот же Вудхауз, кто-то непременно пошел бы в са-рай и там удавился. Нам же остается только уми-литься.

Но дары Н. Л. Трауберг, неся «сладость и свет», неизбежно соприкасались с тьмой. Тьмой, угнетавшей советского человека в прошлой политической реальности, тьмой душевной тупости и бытовой наглости, искажающей человеческий образ во все времена, и, наконец, с тьмой собственно религиозных подмен и извращений, особо нестерпимой в последнее время. От всего этого она действительно страдала, но, страдая, прежде всего, жалела. Жалела конкретных людей, даже тех, кого «нормальному» человеку и жалеть-то как-то странно. «Бедный, бедный такой-то». Например: «Бедный, бедный Оскар Уайлд...» Имя могло быть вообще самым непредсказуемым. В ее душе был тот уникальный «харизмометр», которым она очень точно распознавала действительное положение того или иного человека (вне зависимости от его земного ранга), исходя при этом из той точки отсчета, которую можно увидеть только *sub specie aeternitatis**.

Жалела она не слащаво, иногда даже сурово (но все же милостиво), многих, кого знала в жизни. А знала она удивительно многих. Порой, шалости ради, можно было в разговоре с ней как бы случайно подпустить чье-то не относящееся к делу или вовсе ничего не значащее, на первый взгляд, имя. Практически тут же происходила «тонкая настройка». И перед тобой разворачивалась очень личная, глубоко пережитая и прочувствованная история взаимоотношений Натали Леонидовны с этим «случайным» человеком. «Случайных» для нее практи-

* Под знаком вечности (*лат.*).

чески не было, а объем пережитой ею жизни в конкретных людских судьбах просто поражает. Желающие убедиться в этом могут взять в руки ее последнюю прижизненную книгу.

Об этой книге уместен особый разговор, но сейчас ограничусь лишь одним предупреждением. Оно таково: для адекватного восприятия ее необходимо слышать ту особую интонацию, которая была в живительной речи Натальи Леонидовны. Для тех, кто помнит ее живой образ, это не составит особого труда. Для тех, кто ее не знал, тем более стоит это сделать, разыскав сохранившиеся записи ее голоса. На помощь может прийти Интернет, хотя бы сайт радиостанции «Эхо Москвы», где в архиве программы «Непрошедшее время»* оставлены записи двух последних передач с Н. Л. Трауберг, запечатлевших для нас ее уходящий голос. В этом голосе главное — особая музыка, тихая и чарующая, в которой интонация и смысл сплавлены воедино.

Жизнь Натальи Леонидовны обладала совершенно особым качеством. Эту особенность, уникальный дар и крест этой жизни сформулировал пронизательный А. А. Игнатьев. Я приведу соответствующую запись в его «Живом журнале» почти целиком, она того стоит: «Вот, представьте — последняя ночь Сократа: уже оглашен приговор, принят и начал действовать яд, за окнами ночь, вокруг никого, кроме самых близких и преданных учеников (бывает, возвращаются и они), самое время прекратить нашу обычную дневную суету...

* См.: <http://www.echo.msk.ru/programs/time/>.

и поговорить о „сути дела“, о том, что действительно интересно и важно, а такое желание, как правило, выглядит очень странно, не сразу и поймешь, о чем речь. А еще представьте себе, что такая же самая „последняя ночь Сократа“ по неисповедимому капризу судьбы или попущению Божию (случается и такое) растягивается на многие годы, даже десятилетия — так вот, это и была жизнь покойной Н. Л. Трауберг»*.

«Последняя ночь Сократа длиною в жизнь» завершилась, как мы помним, 1 апреля. All Fools' Day. В календаре «День дурака» почти точно уравновешен другим примечательным днем — «Днем всех святых», великим праздником, который совершает Католическая церковь 1 ноября. Но от дурака до святого расстояние порой почти незаметно. «Il pazzo di Cristo» — «дурачок Христов», т. е. по-нашему юродивый. Так называли Франциска Ассизского, одного из самых любимых святых Натальи Леонидовны. «Saint fools, angels and animals»** — вот, надо полагать, та компания, которая приняла ее в свои ряды после 1 апреля 2009 года.

* См.: <http://www.rencus.livejournal.com/?skip=70>.

** «Святые дурачки, ангелы и животные» (англ.).

О ЧУДЕ И УТЕШЕНИИ

В ее убежденности и убедительности не было ничего жесткого. Те, кто лично не знал Наталью Леонидовну Трауберг и не слышал ее вживую, могут прочитать одну из самых, на мой вкус, замечательных книг нынешнего незамечательного десятилетия, сборник статей и заметок, ставший для автора итоговым*, — вопросительный знак встретится им намного чаще восклицательного. Почему так? Мне кажется, по двум причинам. Наталья Леонидовна осталась чужда обоим могучим соблазнам, которые преследовали и точили думающих людей ее эпохи, — соблазну коллективной правоты и соблазну неукротимого ячества. При этом она не забивалась в одинокую нору и не думала сливаться с окружающей местностью, а, сохраняя персональность каждого шага, была обращена к людям. Ее скрепленная многочисленными именными посвящениями книга (еще одна редкость помянутого десятилетия, и его ли только?) — книга о *других* и для *других*, об *общем* для них и ради *общего* во всех, и ее кодовое слово названо на первой же странице: «утешение».

Я видел и слышал Наталью Леонидовну многократно, несколько раз нам случалось разговари-

* Трауберг Н. Сама жизнь. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008.

вать один на один и подолгу. Мы начали встречаться в семидесятых годах в испанской редакции издательства «Художественная литература», где для нас — и скольких, скольких еще, и как это было тогда важно! — всегда находилась не только верная работа, но и улыбка привета, а разом и ощути-мо сблизила нас смерть любимого нами Валерия Сергеевича Столбова, многие годы эту редакцию возглавлявшего (такие связи — единство утраты — может быть, из самых прочных). Валерий Сергеевич умер в августе 1991-го, и кто жил в этот месяц в Москве, пережитого тогда, я уверен, не забудет. За почти что двумя десятилетиями доброго знакомства последовали почти два десятилетия нашего с Натальей Леонидовной дружества. Дружить и ценить дружбу она умела.

Заложница письма, она была человеком разговора. К ней, и без того бесконечно обаятельной, тянулись еще и за этим — поговорить. Ее питерская чистая речь лилась мягко, тон был высок, темп стремителен, за ней было просто-таки не угнаться. И дело не только в скорости высказывания. Поражала какая-то давняя продуманность, сердечная выношенность говоримого, неожиданность и, вместе с тем, удивительная легкость «странных сближений» (Наталья Леонидовна любила это пушкинское *mot*), высота мысленных взлетов, дававшихся будто бы запросто, — тут даже внимательному слушателю и собеседнику становилось не по себе; читатель «Самой жизни» это, по-моему, тоже почувствует. Больше того: казалось, говорившую при этом накрывало, опережало, превосходило что-то большее и еще более стремительное, едва

ли не обгонявшее само время. На той же первой странице своей книги Наталья Леонидовна дала ключ к этому «что-то», назвав его чудом. Рискну продолжить мысль автора ее же словами: речь тут (еще одна редкость по нынешней поре) о бессмысленности мира, одиночестве живущих в нем.

Среди привычных ущербностей и увечий подсоветского существования (про чудовищность которого Наталья Леонидовна не уставала в последние двадцать лет беспмятным современникам напоминать) была принудительная и крайняя узость выбора жизненного места, тем более — пути. Например, занятия: оно, хочешь — не хочешь, сводилось к профессии, а чугунная номенклатура профессий задавалась извне и расшатывалась с гигантским трудом. По образованию Наталья Леонидовна была филологом, официально ее аттестовали переводчиком, теперь к переводчику иногда прибавляют: мемуарист. Вряд ли она полностью приняла бы каждое из этих определений и даже все их вместе. Мемуаров она, по собственному признанию, «побаивалась», от многих своих — потребовавших немало искусства и даже получивших заслуженную известность — переводов без труда отказывалась (Кортасар), а потерю их не переживала (Борхес), и про статьи о любимых писателях и книгах, составившие еще один из последних сборников*, прямо написала, что «это — не литературоведение». Цитирую ее собственные слова и приглашаю оценить условно-уступительный модус высказывания: «По-видимому, очерки эти располагаются в про-

* Трауберг Н. Невидимая кошка. М.; СПб.: Летний сад, 2009.

странстве между справкой и проповедью». Надо ли объяснять, какое непомерное место в жизни советских десятилетий занимала справка и насколько скудные возможности в нем оставляли (если оставляли!) для проповеди? Между тем, проповедание, наряду с благословением и хвалой, включено в девиз доминиканского ордена, в который Трауберг вошла и в котором выбрала для себя «третье» место, место терциария. Оставаясь в мире, она миру не принадлежала: видимо, не случайно ее так тянуло на края отпущенного пространства. Как назвать это местожительство сердца — может быть, Lietuva*? Как обозначить подобную роль — может быть, the catcher in the rye?***

* Литва (*лит.*).

** Ловец во ржи (*англ.*). Отсылка к названию книги Дж. Сэлинджера, в русском переводе — «Над пропастью во ржи». *Ред.*

Томас Чепайтис

О ТОМ, КАК ОДИН АНГЛИЙСКИЙ ЖУРНАЛИСТ ПОЗНАКОМИЛ СЕСТРУ-ДОМИНИКАНКУ С БРАТОМ-ФРАНЦИСКАНЦЕМ

2004 год, космическая одиссея... Наверное, все годы после 2001-го можно называть «космической одиссеей», потому что жить в XXI веке, да еще при сравнительной свободе, мало кто из нас помышлял. Но нет, тут больше чем космическая одиссея — Вильнюс, дорогой отель у самого «замка дракона» (вильнюсской бастеи, где, по преданию, водился дракон), с видом на речку Вилейку и «республику Заречье» на другом ее берегу. Честертоновская конференция.

Проходит она в Вильне отчасти из-за мамы, подвигнувшей и литовских переводчиков на пару сборников Гилберта Кийта, такого немодного в борхесо-маркесонаправленной снобско-провинциальной Литве, отчасти из-за всего одного абзаца в его автобиографии — как некая знатная дама провезла его в карете под воротами Острой Браммы с чудодейственным портретом Божьей Матери, и велела снять шляпу. Его тогда покорило величие мессы — тысячи коленопреклоненных горожан, обращенных к Матери Божьей.

Я, конечно, опоздал на мамин доклад — да мы в семье и стеснялись подобных родственных визитов, — но уселся рядом с ней в рассуждении грядущего обеда, который уже звякал фаянсом в сосед-

ней зале. Тем временем выступали легендарные англо-американские честертонисты — Колдекотт, Мэкью... Я их всех видел впервые, и все они были досконально знакомы с трудами коллег, поэтому доклады были ненавязчивы, т. е. не искали своего, просто дополняли заполненные ниши в честертониане. Всё немного напоминало сон в честертонском духе, мне все не верилось, что это происходит в Вильнюсе.

Литовцы-докладчики поразили бы воображение не одного ГКЧ. Был известный философ, который свои двадцать минут глубокомысленно промолчал, пронзительно глядя в зал, иногда подскакивая и пару раз сказав нечто вроде «смотря с какой стороны взглянуть» и «мг-м-му... хм». Был мой старый знакомый, тоже философ, рассказавший о привлечении к искусству старушек подведомственной ему деревни.

Мама величественно дремала. В руке она держала четки; я извлек свои. Докладчики превосходили друг друга. Три политика толковали с трибуны о том, что ГКЧ, как все либералы, ГКЧ, как все консерваторы и ГКЧ, как все социалисты, один лишь понял бы их радение на благо обновленной Литвы.

Телеобозреватель, расспросив соседей о том, кто такой ГКЧ, радостно поделился с нами своим видением демократического телевидения. Я с завистью поглядывал на девиц-переводчиц в будке — ух и заработают они сегодня: евро по 40 в час!

Англичане подмигивали друг другу. Стену украшал плакат дистрибуционистов «Один акр и корова», как нельзя более подходящий к Литве, — тем жальче было, что никто не развил эту тему. Или не

знал, как развить*. Я косился носом в сторону кафе, пока меня тоже не сморило.

Четки попеременно падали у нас из рук. Присутствующие поднимали их с огромным уважением. Было приятно, что маму так чтят. Лучше б просто любили, но когда дрожишь, как бы не обидели, перевес в другую сторону сногшибает. Мою сестру Марию-Франциску-Терезу он сногшиб года через два, на честертоновском сборище в Москве. «Нет пророка в своем отечестве», как говаривала мама в домашних выступлениях.

Тут мы проснулись, потому что выступал о. Юлюс Саснаускас. Он, кстати, не выпадал из общего контекста, не был ни посторонним, ни другим, но он был как бы ниже и проще других. Речь его сводилась к своеобразному покаянию францисканца, «раскрученного» и не пренебрегающего ни яствами, ни славой. Он не пережимал, просто грустновато извинился за свой орден — может, и перед Честертоном, который ни священником, ни монахом не был. Также Саснаускас упомянул, как его представление о Франциске перевернула переведенная Н. Л. Трауберг книжка о нем, в частности, парадоксальность того факта, что богатых приходится жалеть еще больше, чем бедных.

Честертону все это нравилось — он веселился, глядя на нас со своего увеличенного автошаржа на плакате. Почему бы не повеселиться? Лучшая черта

* Какие-то ростки Честертон-политик (оксюморон, однако!) все-таки пустил: не далее, как вчера я слышал предложения в духе дистрибутизма — брать налог пропорционально ба-рышам.

литовцев — здравый смысл, а если он не сочетается с выдумкой или английской начитанностью и напоминает козьмапрутковский, то вот вам литовский романтический империализм (Литва до Черного моря) и песни с плясками крестьян, сказки, гномы, легенды. И, конечно, свое — не польское, не итальянское, не испанское, не венгерское — католичество.

Наконец перерыв. Все повалили в кафе. Юлюс Саснаускас сидел в окружении небедных дам полупреклонного возраста, напоминая шмеля в вихре лилий. Как представитель бедноты, я, внимая урчанию в желудке, размышлял, за что, собственно, богатых жалеть. Но получалось вроде бы верно: присутствовавшие богатые выглядели растерянно — видимо, не знали, куда девать докучные доллары, когда речь не о том. Вспомнился честертонский цикл «Поэт и безумцы», где безумцами, порывающимися повеситься, оказались как раз бизнесмены, тогда как поэт (Гэбриел Гейл) поражал здравомыслием и выдумкой.

Мне давно хотелось познакомить героев этой заметки — сестру (или мать, доминиканку Иоанну) и священника-францисканца*, хотя мы с о. Юлюсом тогда еще не были дружны, мне только нравились его проповеди и эссе. Но Гилберт Кийт оказался прытче. Их знакомство состоялось не в кафе, а на улочке возле отеля, куда мы вышли покурить**.

* В Литве, увы, сейчас опять возникли совершенно ненужные споры, кто лучше — Доминик или Франциск.

** Напомним, что Н. Л. Трауберг никогда в жизни не курила; давно замечал у автора некоторые сбой в памяти (примеч. Г. К. Честертона).

Там такой закуток, вроде гаража, справа от главного входа, не знаю, есть ли он еще, но providенциально, что французское окно рядом с закутком сейчас украшено сборищем пингвинов — фигурок двести, не меньше.

Они как-то, мне кажется, сразу понравились друг другу, но разговора почти не было — я услышал лишь пару фраз о Томасе Мертоне, потом ступевался.

Мама: И эта его несчастная влюбленность в медсестру...

О. Юлюс: Да, да... и то, как он боялся, что его не примут в монастырь... Я был, кстати, на его вышке в Гефсимани, в Америке...

Мама: А маленькая Тереза...

О. Юлюс: Да, и вообще, малой верую...

Конференция продолжалась. Выступали и довольно самоуверенные («бобровые», как мы говорили) священники из провинции. «Что они порют?» — поинтересовалась мама; я перевел, что они говорят — «пусть народ ходит в костелы, хоть что-то умное услышит». Мама хмыкнула, а мне почему-то понравился такой самоуверенный фундаментализм, наверно, уж очень устал от своего скепсиса.

Еще их с о. Юлюсом такая заочная беседа — уже когда мама была в хосписе, год назад. Я тогда переводил эссе Саснаускаса для последнего, как думали, номера «Истины и жизни». И писал ему довольно сумбурные письма о том, что вот, мама молчит

уже две недели, я едва различаю, что она говорит: «„История Библии, история Библии, найти историю“ — это значит, что я должен найти или написать историю Библии?! Я перерыл весь шкаф, но ничего не нашел!» В общем, на это смятение о. Юлюс ответил несколькими письмами поддержки, довольно мягко убеждая меня, что «смертью смерть поправ»... чтоб я не так трясся, потому что советы «смириться» или, что еще хуже, «подумать о себе», на меня действовали как-то странно, и, как вы понимаете, все это «слова, слова» в таком более чем личном случае.

Они похожи чем-то, мне кажется, ну, кошачьестью, и видением себя... талантом, конечно, и тактом, чуткостью — это чуть ли не самое важное. И готовностью помочь, несмотря на обилие «интересантов». И пониманием всей парадоксальности и рискованности христианства.

Я надеюсь, они как-то и сейчас общаются, дай-то Бог. Многих обратят, утешат... Напомнят им о важном, «выступая» в одном номере с маленькой Терезой и святым Франциском, с Честертоном, Вудхаузом, Дороти Сейерс. Такие немного «заблудшие» за компанию со всеми, но четко видящие и рай, и дорогу к нему — и выводящие нас, зрячих, но прущих как всегда не туда куда надо.

Пранас Моркус

ПО ТУ СТОРОНУ КОРЧМЫ НА ЛИТОВСКОЙ ГРАНИЦЕ

В давние, почти что небывшие московские времена, на одном из возлияний, ни с того, ни с сего меня спросили: «Вы все же, конечно, тогда поголовно были в нее влюблены?» — «Это в кого же?» — «В Наташу Трауберг».

Вопрос получился что надо, совсем как на суде в щемящем романсе «Шелковый шнурок»*, из тех, с которыми потом приходится весь срок разбираться. Так и ответ, как положено в первом припеве, был тогда никакой. В смысле, какой можно было предположить — конечно, нет. В судьбоносном июле 1958-го, в крохотной кофейне с окнами на памятник командующему Белорусским фронтом, некое происшествие, правда, состоялось. За столиком под копией шишкинских медведей в лесу Виргилиус Чепайтис представил свою невесту знакомому студенту Томасу Венцлове. Ошарашенный ее сиянием и красотой, тот — в беспамятстве, по всей видимости, — стал заливать горячий кофе не в свою чашку, а прямо на репродуктивную зону жениха. Полвека спустя поэт и профессор трактует инцидент иначе: это *его*, дескать, ошпарили. Версию Томаса вроде бы поддерживают престиж Йейля и огромные дости-

* Слова К. Н. Подревского, муз. Б. А. Прозоровского (погиб в ГУЛАГе в 1937 г.). *Сост.*

жения в творчестве, а также, само собой, в общественной деятельности. Я, однако, склонен верить Чепайтису, который и правдив, и незлобив, да и вообще — с какой стати ему было бы так срываться?

Но все же. Или так: не то что влюбиться, возможно ли было ее не испугаться? Она отбрасывала тень, и там таилась несоизмеримость всему, что ее окружало. Ее уязвимость, вполне сопоставимая с детской, проявлялась только вне магического круга, который она сразу вокруг себя очертила. Вне оставался целый непостижимый мир, но внутри тикали часы и жизнь определялась буллами и эдиктами. Так — насильно из предвоенного рая вырванная, десятилетним сопротивлением обескровленная, уродуемая страна с часовенками на развилках дорог и крестами, стерегущими неразоренные усадьбы, — Литва привиделась Н. Л. местом, где, как в «Леди Джейн», книге ее детства, зазеленеют английские лужайки во дворике оплетенного плющом дома, и туда скоро поселится старый виленчанин Гилберт Кийт Честертон. И в этом доме нам, студиозусам, достались роли в драмах, движимых вещими знаками, провиденциальными совпадениями; мы становились персонажами нечитанных нами книг; а то, что поджидало по ту сторону стен по чаадаевскому эскизу возводимого частного мира, мнилось невсамделишным, годным разве только для выщучивания. Все, к чему Хозяйка прикасалась — взглядом ли, мыслью ли, — обретало жизнь, просыпалось от безымянности. И молитвой, конечно, но в те годы об этом почти не говорилось. Она часто и тяжело болела. Мне иногда кажется, что хвори использовались Небесами как

способ приостановить перпетуум мобиле, позволить ей отдохнуть.

Литовских пристанищ в те годы накопилось немало — гостиничные номера, загородная дача без отопления, квартирки и комнаты у друзей; летом — рыбацкая хижина на Куршской косе, но так случилось, что ранг дома ныне присвоен лишь одному — на Лейиклос. Когда в него вселились, считалось, что это — навсегда, между тем уже была пройдена добрая половина пути к распаду семьи и, как сейчас сказали бы, крушению проекта.

Заветный угол св. Игнатия и Лейиклос для меня — что-то вроде музея потерянных вещей и невостребованных посылок. Ныне он отмечен двумя мемориальными досками, одна другой значительнее — в честь Теодора Герцля, заглянувшего в виленский раввинский Ваад, ну и — нобелевца Иосифа Бродского, который не раз тут бывал, хотя с Хозяйкой не очень ладил. Принявшую его страну поэт щедро одарил: «Над холмами Литвы / что-то вроде мольбы за весь мир раздается в потемках...»



Вильнюс, ул. Лейиклос. 1967

Что ж, двери туда замурованы, скупивший дома (и вскоре обанкротившийся) банк заслонил окна стальными решетками. Но кто помешает зажмурить глаза, проникнуть внутрь, бесшумно — как бродячий кот — по ветхим дубовым ступеням подняться на этаж в полумрак квартиры, отереться об огромный, как палуба, письменный стол с батареей пишущих машинок, штабелями словарей на испещренных правкой листках переводов, ветхой колодой карт? Устав от работы, Хозяин приступит к раскладке пасьянса «Могила Наполеона». Книжные полки вдоль стены сколочены им собственноручно. Сын лесничего, он умеет все. Дом и дети покоятся на его плечах.

В комнате с балконом (действительно опутанным диким виноградом!) — еще один пришелец из детства Н. Л. — книжный шкаф, который, как улитка свой домик, она таскала на себе в бесконечные доставшиеся ей переезды. А рядом второй путешественник — Наташин столик: Евангелие, образки с ликами святых (могли там быть св. Мартин де Поррес, покровитель кошек, мышей и собак, канонизированный Папой Иоанном XXIII как раз в эти годы?), Честертон, Грэм Грин, также те, переводы которых будут кормить семью, и особые — эти вскоре напомнят о себе (голдинговский «Шпиль», например). Исписанные листки с правкой, ручка с излюбленными зелеными чернилами. Странно, но за этим столиком я ее никогда не наблюдал, проще было застать ее на кухне, в вольной — Н. Заболоцким воспетой — республике рыночной зелени, сушеных фруктов, корнеплодов, снеди и пресноводных рыб. Тут располагалась ее



Наталья Трауберг. 1950-е



*Виргилиус Юозас Чепайтис. Вильнюс, 1958.
Фотография Пранаса Моркуса*

«передвижная кафедра», по образцу того же Петра Яковлевича. Я любил глазеть, как попеременно с рассказами о розовых Средних веках и отравленных письмах Ренессанса шинковались детские салатики; там, под флагами повседневности — сушающимися свитерками и детскими рубашечками — я проходил гомеопатический курс евангелизации.

О, какая это была убедительная иллюстрация к воскресной проповеди о воздаянии за верность и взаимную поддержку двух спянных браком людей! Самый обильный золотой дождь пролился на Хозяина. В юности это признать очень трудно, но и тогда в одночасье само собой стало ясно, что он из нас всех лучший — в сочинительстве, в проделках, в переписке. Находилось время и на ведение дел в домашнем издательстве «Елочка», создавшем играючи десятка два (× 4 экз.) ручной работы книжечек на русском и литовском языках, и на галерею своих картин, и на озорные фильмы на восьмимиллиметровой пленке, всего не припомнишь. Даже обыкновенный заработок на хлеб насыщенный преобразался в большее: недавно чествовалось пятидесятилетие его перевода на литовский «Винни Пуха», классики.

А Н. Л. тогда, казалось, наконец навсегда обрела дом, и ужас, постигший ее в раннем детстве, — матерщиной и угрозами сопровождаемое изгнание из рая, т. е. закутка в санаторном домике под Сестрорецком, — должен был сместиться в частности, блеклые воспоминания, не более. Но стало иначе, он остался уделом.

Развод стал — словно Первая мировая, и Н. Л., помниться, рассердилась на меня, когда я удивился. Растолковывать можно и, так сказать, истори-

ко-тектонически (смешанный брак, несовместимость Великого Княжества и Московии), и просто тем, что «цвела пьянящая весна»; проще стоять на том, что на каждого из них у Небес имелся особый план. Навсегда запомнился день, когда, наведавшись в гости, я застал Хозяина в омертвелом доме с поредевшей мебелью, без детского гама. Да и самих детей словно не бывало. Время домашних чудес, ослепительных соотнесений и переиначивания ушло. Хотелось заплакать.

Виргилиюсу предстояла совершенно другая жизнь. Хоровод друзей, впрочем, никуда не делся, повседневность и праздники остались как бы прежние, до поры до времени.

Ему было суждено стать трагическим героем национального порыва, сдвинувшего страну к высвобождению. Когда танки зимой 1991-го окружали парламент и министерский кабинет гадал, как бы незаметнее разбрестись, — это он, Виргилиус Чепайтис, тихо спросил: «А как же Литва?» И не распалось. Но так же, как на Джослина, настоятеля собора в Солсбери, едва он во славу Господню возвел исполинский шпиль, набросились бесы, так и на Хозяина — за волю и непререкаемость — обрушилась сразу же возненавидевшая свободу, клюнувшая на уловку толпа. Травля, предательство соратников и друзей, всё — мгновенно, без возможности проснуться, как в дурном сне, и тем страшнее, что стало для государства недобрым знаком проступающего разложения.

Годы спустя после развода Н. Л. вернулась в Вильнюс, на этот раз никак не в ситцевую Литву: и люди поразительно напоминали тех, от которых

она пыталась укрыться, и ни о каком хоум не могло быть и речи. Да и не затем она приехала, а чтоб избыть время, оставшееся до часа, когда Небеса даруют ей вымоленное, все то, о чем в те счастливые годы говорилось (но даже не мечталось). Ну, и чтоб впоследствии досказать слова любви к этой земле, к мокрой дымящейся бедности которой она так по-сиротски льнула. Она исходила ее пыльные проселочные дороги, молилась и в сельских церквушках, и в пустых костелах субурбий, умела отличить темные — словно в сказках Гауфа — среднелитовские леса от тех, на северо-востоке, или на косе, и безошибочно определила цвет страны «между льном и посеревшим деревом». Даже путешествуя по «своей» Европе — Англии, Испании ли (даже в Гранаде!) — повсюду узнавала Литву, прообраз счастливой честертоновской утопии. И она не унесла этих слов с собой.

Со времен вольтеровских филиппик и пресловутой пушкинской корчмы на литовской границе, «про Литву» со стороны понаговорено и понаписано немало, нередко — мстительно и злорадно, иногда — необъяснимо проникновенно (Проспер Мериме), только никто не взглянул на нее такими божественными глазами всепрощающей любви. Иногда приходит в голову мысль, что — как в «Виленском Дибук» — Небесами был Н. Л. поручен голос здесь Родину обретших, в этой земле и polegших соплеменников, кому не дано было это чувство досказать.

Чем же закончить? — Что ж, и в третий раз воззовем к Петру Яковлевичу: она беспрестанно переходила с Неба на землю, с земли на Небо, завершила тем, что там и осталась.

БОКРУГ НЕЕ

ПАТЕР

С отцом Станиславом Добровольским я познакомился в начале 1980-х годов. Я тогда нередко бывал в Литве. Останавливался всегда в гостеприимном доме Натальи Леонидовны Трауберг, тогда жившей в Вильнюсе. С отцом Станиславом ее связывало давнее přátельство, как и широкий круг общих — литовских и московских — знакомых.

К отцу Станиславу, Патеру, как его называли тогда, ездили из Москвы многие. Особой популярностью деревенька Пабярже, где он тогда служил в крохотном приходе, пользовалась в кругу духовных детей отца Александра Меня. К слову, именно к нему, к отцу Александру обращены были, согласно молве, слова сочувствия, высказанные Патером в письме и очень меня тогда умилившие: «Сколько же тяжела пасторация в Великом Вавилоне!». Слова эти, сказанные не совсем по-русски, предельно точно отражали ситуацию и о. Александра, и всего тогдашнего христианства в долго и страшно агонизирующем «совке».

В один из моих приездов в Вильнюс мы с Натальей Леонидовной и квартировавшим у нее в то время, до самого ее возвращения в Москву, отцом Андреем Касьяненко, отправились в Пабярже повидать популярного в среде литовской и московской интеллигенции священника.

Дело было, если не подводит память, на нестерпимо холодном излёте зимы 1983 года. Добирались

мы, помнится, как-то очень сложно — с несколькими автобусными пересадками. Благо, в маленькой Литве автобусные сообщения были поставлены, в сравнении с тем, что мне приходилось видеть в других местах моей необъятной родины, на редкость хорошо.

Отец Станислав (Станисловас по-литовски) служил тогда, как я уже упомянул, в крохотном деревенском приходике, в маленькой деревянной церкви. Правда, место это было широко известно тем, что в шестидесятых годах XIX века настоятельствовавший там священник принял активное участие в последнем польском восстании, за что был казнен. Так что, место хоть и глухое, но — «с традициями».

Всё было там непередаваемо красиво. И неброская, какая-то очень тихая, литовская природа, и старый храм, осененный вековыми липами, и дом священника — «клябоня», — наполовину заселенный какой-то многодетной литовской семьей; в другой, ближайшей к храму половине, жил Патер.

Да, в самый первый приезд мы вместе служили в его храме. Мороз стоял лютый, отец Станислав пришел в альбе, надетой прямо на толстое зимнее пальто и был похож на тюк с бельем в прачечной. На органе он играл в перчатках с обрезанными пальцами, пел, изо рта клубами шел пар. А на алтаре стоял маленький круглый рефлектор и немного согревал наши руки. От мороза сводило пальцы...

Присутствовала Наталья Леонидовна. Было очень трогательно.

Отец Станислав был капуцином. Постриг и священство принял перед самой войной. После «установления в Литве советской власти», как и многие



*О. Станислав у храма. Пабярже, 1980-е.
Фотография С. А. Руковой*

его коллеги, оказался в лагере. Где-то, если память не изменяет, в окрестностях Воркуты. Потом вернулся и продолжил служение. Ордена были запрещены и существовали нелегально, поэтому Патер служил как обычный епархиальный священник. Правда, кажется, черной сутаной сходство ограничивалось.

Надо сказать, что сутана была у Патера в заплатах и штопке. Приходилось мне видеть разные сутаны, но такой — ветхой и вместе с тем необыкновенно опрятной — больше нигде и никогда я не встречал.

В доме царила удивительная «евангельская» красота — красота со вкусом обустроенной, сноровисто приспособленной к повседневному удобству бедности. Узенькая кровать, скорее топчан — доски на двух развернутых друг к другу ящиках. Постель безукоризненно заправлена солдатским шерстяным одеялом. Под кроватью, в одном из ящиков — блистающие начищенной ваксой «солдатские» ботинки. Простая крестьянская, служившая не одному поколению прихожан мебель, выброшенная затем, с появлением «городской» домашней обстановки, на свалку, откуда и попала в пабяржскую клябонию.

Дом был настоящим этнографическим музеем. Но этого мало — рядом с ним стоял маленький флигель, где была размещена огромная коллекция старинной церковной утвари. И в этот музей — в советские, напомним, годы — приезжали на экскурсии. Не исключая и школьников!

Для москвичей и ленинградцев эта атмосфера была, поистине, глотком свежего воздуха.

Я говорил пока лишь о внешней красоте жизни отца Станислава, и это было важно — «по одеж-

ке встречаются». Но он и сам как бы светился отсветом какой-то «неотмирной» красоты.

Всегда приветливый, как-то по-литовски уютно, протяжно произносящий в русских словах гласные, он лучился добротой.

Вспоминаются и его «старошляхетские» манеры. Выходя комнаты, он извлекал из шкафчика сверкающий чистотой сложенный носовой платок — обметанный по краям кусок простынного полотна — и, встряхнув его, клал в карман ветхой, латаной-перелатаной сутаны.

На книжной полке простой столярной работы стояло собрание сочинений Карла Барта на немецком языке, в белых суперобложках — Патер использовал его труды (например, «Церковную догматику») для ежедневных уставных молитвенных размышлений. «Белый слон!» — радуясь, говорил Патер, указывая на полку, очевидно подразумевая внушительное число белых томов любимого швейцарского (протестантского к тому же!) богослова.

То, что он говорил, подкупало удивительной проникновенной простотой. Слова из тех, что радуют своей моментальной «узнаваемостью». Слово ты знал их всегда, с самого рождения. Это для меня признак настоящей евангельской проповеди.

От Натальи Леонидовны мне приходилось слышать историю о том, как Патер сокрушался, выслушав рассказ своих московских друзей о их сыне, увлекшимся не то буддизмом, не то кришнаизмом: «Ай, грех какой, грех какой! Чужие боги! Проклятая Будда, проклятая Кришна!».

Каково же было мое удивление, когда в один из своих приездов в Пабярже, я застал там молодого кришнаита, гостившего у Патера уже несколь-

ко дней. Утром я видел его убирающим опавшие листья вокруг церкви. За обедом и ужином он вместе с нами вставал и молча слушал, как мы молились. О нем Патер говорил с большой теплотой и сочувствием: «Верующий человек. Ищет Бога!». И, после небольшой паузы, улыбаясь и светясь своими блекло-василькового цвета глазами: «Господь тоже его ищет!».

И никакой «лобовой» пропаганды! Тогда, в пору «идеократии», это очень подкупало.

Если попытаться кратко определить, что влекло в те годы в Пабярже верующих интеллигентов, людей разной судьбы и разного возраста, то, кажется, самым удачным будет сказать: подлинность!

Искренняя милость к людям — при неброской, но все-таки весьма заметной строгости к самому себе (Патер, действительно, щедро раздавал все свои излишки бедным), добрая мудрость человека, уверовавшего в Евангелие и отдавшего ему всю свою жизнь — живущего по правде Христовой. И, еще раз замечу, удивительная красота окружающего отца Станислава мира, как бы уже несущего на себе отблеск красоты Неба.

Этот маленький храм под липами, и этот старинный дом, и этот тихо улыбающийся старик в заплатанной сутане, прощально машущий тебе, уходящему, вослед... Ощущение родины, дома, семьи в чужой — не всегда гостеприимной — стране, далеко от места, которое ты считаешь своим домом, своей родиной, своей семьей...

Счастлив тот, кому довелось хотя бы раз в жизни встретить кого-то из них — гражданин Неба.

ОТЕЦ ИЛЬЯ

С отцом Ильей я познакомилась в мае 1996 года в Сент-Женевьев-де-Буа*. Знакомство это началось, можно сказать, прежде встречи, так как поезд мой (я ехала из Прованса) приходил в Париж поздно, к Шмаиным в тот день я уже не поспевала, и мне было велено переночевать в Аньере у Маши С. — подруги Анюты** и прихожанки о. Ильи, преподававшей в Сорбонне социологию и ухитрявшейся при этом воспитывать чуть ли не четверых детей. Еще она делала сладкую долму, начиняя виноградные листья орешками и сухофруктами. Долма обнаружилась за утренним кофе, и пока я завтракала, размышляя, сколько же талантов может быть у русской парижанки, русская парижанка говорила по телефону с еще не знакомым мне о. Ильей, порицая его невежество в части парижской подземки: «Что это вы несёте, отче?» — гневно восклицала она, а затем следовали названия станций и веток. Наконец, они сговорились, Маша подседа ко мне и загрустила: «Вот, уехал зачем-то в Сент-Женевьев, нам туда больше часа на машине, толь-

* Протоиерей Илья Шмаин — едва ли не самый старинный, с 1941 года, друг Н. Л. В храме Успения на кладбище Сент-Женевьев де Буа он служил с 1990 по 1997 гг. *Ред.*

** Дочь о. Ильи, Анна Ильинична Шмаина. *Ред.*

ко в воскресенье и выберешься...» Я попыталась утешить: «Так ведь и служба только по воскресеньям!» — «Нет-нет, что же служба! Когда рядом жили, всегда можно было забежать хоть на минутку, нельзя ведь знать, когда понадобится! Теперь приходится по телефону».

Итак, я благополучно прибыла на нужную станцию, где меня встретили двое мужчин: один похожий на Анюту, но старше и с бородой, а другой с машиной. Который с машиной взял мой чемодан и поехал к месту назначения, а мы с о. Ильей пошли налегке, осматривая достопримечательности Сент-Женевьев-де-Буа. Вернее, он мне показывал то небольшое, что там было из достопримечательного и что сам он считал таковым. Поэтому мы пошли через парк, какие обычно бывают в городах-спутниках, но в этом парке, к моему удивлению, гуляли разные домашние животные: была там коза, были кролики, даже ослик, кажется, был. В виденных мною до тех пор парках из млекопитающих водились только белки и бурундуки, но меня не удивили бы и олени, а козочки и ослики, разумеется, удивили. Тогда о. Илья объяснил, что в городских или — того хуже! — пригородных условиях дети об оленях и даже о павлинах знают, так как смотрят телевизор, а вот о самых обыкновенных домашних животных вроде, например, козы часто не имеют понятия — и местный муниципалитет решил избавить их от опасности такового невежества, населив парк козочками. Обсуждая эти и многие другие нововведения французов и немного препираясь, потому что о. Илья не вполне раз-

делял мое восхищение бытом и нравами культурных гегемонов Европы, мы незаметно дошли до его дома, стоявшего рядом с церковью и кладбищем, однако не имевшим в себе ничего церковного и тем более кладбищенского.

То был симпатичный одноэтажный дом, не слишком большой, но зримо просторный, в зарослях цветущей сирени, издававшей приятные ароматы (был, как сказано, май). Неподалеку от дома гоняли на велосипедах мальчишки младшего и среднего школьного возраста, один из них подкатил и оказался внуком о. Ильи Ивановом, а между тем из дома уже выходила улыбающаяся дама с заколотой на затылке косой — то была Мария Валентиновна, выглядевшая чуть полнее, чем затем в Москве. Что и неудивительно, ибо, как вскоре выяснилось, Ваня на завтрак согласен был есть только шоколадные мюсли, а за компанию их ела вся семья. Внутри дом был французский: большая гостиная и несколько комнат поменьше, спальни. Обстановка была обычная и не запомнилась, но в гостиной стоял совершенно потрясающий резной буфет — огромный, низкий, немного похожий на сундук. Мы как раз собрались обедать, о. Илья с семейством и с оставшимся к обеду прихожанином (который с машиной) стали молиться, я же, отойдя в сторонку, чтобы им не мешать, продолжала любоваться буфетом.

На обед, кстати, была печенка. Я печенку люблю, а в постах не разбираюсь, но откуда-то знала, что именно в тот день (Пасха уже прошла, Троица еще не наступила, точнее не скажу) мясо есть не по-



О. Илья Шмаин с матушкой Марией на крыльце церковного дома в Сент-Женевьев де Буа, 1990-е. Фотография из архива семьи Шмаиных

ложено. Решила, что ошибаюсь, спросила о. Илью, и он охотно ответил, что память меня не подводит, однако он считает неправильным поститься чуть ли не сразу после Пасхи: пост знаменует скорбь, а после столь великой радости скорбь неуместна. И мы стали есть печенку, запивая ее то ли кагором, то ли чем-то, очень похожим на кагор, словом, тоже праздничным. Вообще обед был совершенно русский, да притом о. Илья курил «Беломор», который многие курили еще в 1980-х, но к описываемому времени папиросы в России как-то вышли из употребления, и о. Илья, дымящий своей папироской на фоне розовато-лилового из-за цветущей повсюду сирени Иль-де-Франса, являл собою образ мирного противостояния пространству, времени, а если вспомнить о печенке на обед, то и верховному авторитету. Короче, по моим понятиям, он был типичный мистик — он и вправду им был. Что до «Беломора», он и потом, после переезда в Москву его курил, даже когда из-за болезни свел куренье к одной-двум папироскам после обеда. Тогда уж и я попробовала, просто за компанию, из любви к о. Илье, но ничего не получилось: курить папироску — особое искусство, и хотя когда-то я поневоле им владела, долгие годы товарного изобилия полностью уничтожили этот мой и без того неустойчивый навык, так что попытка осталась попыткой. Хотя не могу не заметить, что в эстетическом отношении курение папиросы с курением сигареты не сравнить — эстетически папироса не в пример насыщеннее. После смерти о. Ильи я больше не видела вблизи курильщика папирос, а может быть, их и не осталось. Вернусь, однако, к буфету.

Стоило мне за обедом его с восхищением упомянуть, хозяева оживились и тут же объяснили, что он даже лучше, чем я думаю: чуть ли не Луи Каторз плюс идеальная сохранность, короче, один этот буфет наверняка дороже всего дома. А самое забавное — что это их собственный буфет. Это действительно было забавно: просторный дом и вкусная еда не наводили на мысль о бедности, но все-таки было ясно, что живут здесь скромно — и то сказать, как иначе можно жить в Париже православному священнику, хотя бы и протопопу? Если, конечно, какая-нибудь тетушка не оставила ему в наследство миллион. Тут оказалось, что буфет именно и есть наследство, хотя неведомо от кого. Дело в том, что дом о. Илье не принадлежит, это просто дом настоятеля, и когда о. Илья вернется в Москву, тут поселится другой настоятель. А вот обстановка собственная — кое-что свое привезли, кое-что осталось от прежних священников, всё, конечно, ерундовое, сборная мебель. Плюс обсуждаемый буфет. Почему предшественник не забрал его с собой, сказать невозможно, как невозможно сказать, от кого он его получил, но теперь этот буфет в том же статусе, что стулья, на которых мы сидим, хотя эти стулья никто, конечно, в Москву не потащит, проще купить новые. Стулья меня, однако, не интересовали, меня интересовал буфет — не только большой и тяжелый, но еще и слишком явно относящийся к «национальному достоянию», которое через границу просто так не перевезешь. Оказалось, что и точно: продать буфет как частную собственность, каковой он является, допускается лишь в пределах Франции, зато если, напри-

мер, продать какому-нибудь парижскому коллекционеру, можно купить в Москве квартиру... Впрочем, эта часть беседы поддерживалась уже только Марией Валентиновной, о. Илья погрузился в молчание, более или менее демонстративное, и Мария Валентиновна объяснила, что он категорически против. Оказывается, о. Илья не считал буфет своим, ибо свое бывает купленное, полученное в подарок или по завещанию, а буфет ничей, стоит и пусть стоит, собственностью о. Ильи он не является. В утешение мне Мария Валентиновна сообщила, что о. Илья не разрешает и на метро сэкономить, проехав лишнюю зону, — тоже, мол, нечестно. Зато он сочиняет песни.

И он их сочинял — подбирал собственную музыку к нравившимся ему стихам. Иногда пел сам, но при мне пел, сам себе аккомпанируя, Ваня, по малолетству еще имевший ангельский голос. Той весной песни были на стихи Ксении Некрасовой. Ваня играл и пел, а о. Илья сидел или стоял рядом с ним, и на лице его была видна знакомая всякому автору тревога в сочетании с (тоже авторским) одушевлением, так что казалось, будто они играют и поют вместе.

Еще у о. Ильи был пес Кай — вернее, он был, конечно, как бы общий, но гулять с ним хватало силы только у о. Ильи, потому что этот Кай был здоровенный черный лабрадор, писанный красавец, и о. Илья гулял с ним главным образом на заре, пока нет других собак: красавец Кай был единственный в городке лабрадор, что сводило его брачные воз-

возможности к нулю, а он этого не понимал, пытался бегать за суками, короче, нервничал. Вынужденное целомудрие Кая о. Илью огорчало, он собирался в Москве как-нибудь пристроить его в смысле личной жизни (и, между прочим, действительно пристроил), а пока вставал раньше всех и надолго уходил в лес, чтобы пес мог вволю побегать, не огорчаясь недоступными ему соблазнами.

Виделись мы в основном по утрам и немножко вечером, так как после завтрака я уезжала в Париж, а Шмаины ложились спать рано. До Парижа было довольно близко, зато до станции довольно далеко, без автобуса запаришься. И вот как-то раз возвращаюсь я из Парижа, жду на станции автобуса, а автобуса нет и нет — оказывается, по выходным (а был как раз выходной) он после шести не ходит. И я пошла пешком, время от времени спрашивая дорогу к городскому бассейну, рядом с которым кладбище и церковь, но про бассейн знают почти все, а про кладбище почти никто. Это от станции километров пять, неблизко, а если все время сбиваться с дороги, всех спрашивать и заходить в полицейский участок за дополнительными разъяснениями, получается еще дальше. Наконец, уже к ночи, я со многими приключениями добралась до места — на фоне прозрачного темного неба темнела непрозрачная кладбищенская стена, над которой высились луковки церковных куполов. Вообще-то я луковки не люблю, мне нравятся шлемы, как в Старой Ладогe, где могилы наших конунгов, но в тот момент я, конечно, этим луковкам обрадовалась несказанно. Звоню, о. Илья

мне открывает, а я ему: «Никогда еще...» — а он, не дав мне договорить, подхватывает: «...вид православной церкви не вселял в меня такую радость!» А я: «Как вы догадались?» Потому что именно эту фразу я собиралась произнести. А он: «Тут и догадываться нечего».

Вскоре Шмаины вернулись в Москву, и мы продолжали видеться там — не особенно часто, потому что они в Петербург не ездили и регламент встреч определялся московскими конференциями, в которых я участвовала. На конференции эти о. Илья обычно приходил: какие-то из докладов, видимо, были ему интересны, да и вообще ему явно нравился вольный академический дух и малотиражные академические сборники, которые нигде, кроме как на конференции, не получишь. Чтобы он сам выступал (не с докладом, а хотя бы в прениях), такого не помню, но в кулуарах он охотно обсуждал происходящее и ругал чай в пакетиках, который подавали во время перерывов. Под «охотно обсуждал» я не подразумеваю, что он высказывался по всем поводам, он был, в сущности, человеком скорее общительным, нежели разговорчивым. Например, я не помню, чтобы он рассказывал какую-то достаточно длинную историю из своего или чужого опыта — он, конечно, рассказывал, но лишь об эпизодах и довольно немногословно. Словом, как сказано, он был скорее общителен, нежели разговорчив, что не мешало ему естественно оказываться в центре внимания любой компании, причем сама компания непременно оказывалась оживленной и веселой, а так как этих же самых людей я

хорошо знала и помимо о. Ильи, я естественно приписывала неизменно сопутствующее ему душевное благополучие таланту приходского священника, вернее, тому, что как человек мистического склада он и в качестве приходского священника наверняка умел что-то, чего другие не умели.

Он, между прочим, не любил светское платье. Вернее, он ничего не имел против светской домашней одежды вроде старого тренировочного костюма, но в брюках и пиджаке я его не видела никогда. Если куда-нибудь нельзя было пойти в тренировочном костюме, он все равно пытался пойти туда в тренировочном костюме, а если жена или дочь тому противились или же было холодно, он надевал подрясник. Так что дома я его видела преимущественно в свитере и шароварах, а в свете, то есть на конференциях, преимущественно в черном подряснике, который очень ему шел. И вот как-то раз идем мы небольшой компанией с конференции в Институте славяноведения (это в так называемом «Одеколоне», он же «Золотые мозги»), весело болтаем и движемся к метро. Чем ближе к метро, тем больше народу, вот уже почти толпа, а вот идущий перед нами и (судя по походке) не совсем трезвый мужик неловко закурил и опустил сигареты мимо кармана. «Эй, сигареты-то!» — окликнул его о. Илья. Окликнул вполне благожелательно, однако уровень агрессивности каждого атома столичной толпы всем известен, и мужик, еще не поняв существа дела, начал оборачиваться с явным намерением в случае чего дать кому следует в морду. Оборотясь, он увидел о. Илью, который благожелательно по-

вторил «сигареты-то» и указал вниз, где в грязи валялась пачка «Примы». Глаза его встретились с глазами мужика, и тот замер: благоговейный ужас, о котором я столько читала, но в жизни никогда не испытывала и не наблюдала, отразился на его лице. Протрезвевшим взглядом он смотрел на о. Илью, вернее, он лицезрел его. «Сигареты!» — повторил о. Илья. Мужик, не отрывая глаз от его лица и бормоча «спасибо, батюшка, простите, батюшка», поднял сигареты и, не успев разогнуться, снова уставился на о. Илью, который уже уходил ко входу в метро, оживленно разговаривая с приведенной им на конференцию молодой музыкантшей Катей. Мужик, по-прежнему в позиция полунизкого старта и что-то бормоча, неотрывно смотрел ему вслед. Мне стало неловко, и я ускорила шаги, чтобы догнать о. Илью и остальных, — через несколько секунд мы уже спускались под землю.

Ольга Седакова

ДВЕ ВСТРЕЧИ

Моя первая встреча с Аверинцевым

После чтения некоторых статей и усердного посещения знаменитых византийских лекций (собственно, много раньше: после первого же прочитанного мной текста Сергея Сергеевича в стенной газете филфака, в первый месяц после поступления в Университет, если я верно помню — там, в стенной газете «Филолог», были помещены фрагменты «Похвального слова филологии») я поняла: вот человек, у которого нужно учиться. Всему: темам, знаниям, слогу — всему, всему. Даже среди «великих» (тогда это были для меня Лев Толстой, Платон ранних диалогов) я не знала такого, с кем была заранее совершенно единодушна. Некоторое время таким мне казался о. Павел Флоренский. Но — не умея ничего разобрать в его богословии, я все же различала стиль: и стиль писем «Другу» в «Столпе» (и сейчас вспоминаю с легкой тошнотой) оттолкнул меня от всего Флоренского. У Аверинцева же в мысли все было для меня красиво. Проводник.

Через много лет я рассказывала Сергею Сергеевичу (в Риме, помнится), что мое юное отношение к нему точно выражали строки Пастернака о Скрыбине:

Шаги приближаются. Скрябин.
О, куда мне бежать
от шагов моего божества!

Сергей Сергеевич не без удовольствия усмехнулся и сказал: «Ох, Борис Леонидович!» (всегда он, дескать, превеличивает, всегда поверх барьеров).

Потом и он «вспомнил» меня на лекциях двадцать лет назад: «Ведь Вы сидели там-то?» — как ни странно, это было точно, там-то. «Я помню Ваш взгляд, он мне помогал». Никто теперь не выяснит, я ему помогала или какая-то другая студентка с запоминающимся взглядом (тогда было много людей с необыденными глазами: теперь их почти не видно). Но как Бог щедр! С этим «моим божеством», пространственного соседства с которым я не могла бы вообразить тогда, мы уже почти просто встречались последние десять лет и я не раз слушала, как он читает мои стихи наизусть.

— Я их читаю лучше, чем Вы! — говорил он. — Вы прячете в чтении самые красивые места, а я даю их услышать.

Так оно и было. Вообще, я не встречала лучшего чтения стихов. Кто еще так прочтет

Чуть мерцает призрачная сцена...

Это было чтение не «артистическое» и не «авторское», не изнутри стиха (т. е. оттуда, где речь медиумически замкнута), и не снаружи (где занимают его приспособлением к психологической обыденности) — а из той зоны, где ясный строй

стихотворения встречает и как бы берет в руки, поднимает перед слушателями, как потир, его любящееся понимание.

Тем не менее, и в те баснословные года, как Борис Леонидович в свое время не сбежал от Скрябина, а, напротив, послал ему свою музыку, так и я отправила Сергею Сергеевичу по почте несколько тогдашних стихов. Можно было бы воспользоваться посредничеством общих знакомых, но мне хотелось так. Никому ни до, ни после этого я первой своих сочинений не предлагала.

Ответ пришел очень скоро и был простой учтивостью. Письмо сводилось к тому, что Сергей Сергеевич не знает, «как ко мне обращаться и как называть меня», поскольку я не указала своего отчества. А обращаться ко мне: «Дорогая Ольга!» слишком грубо на языке стихов, и не помню что — слишком, кажется, слишком бесцеремонно на языке людей. Было там сказано: «потому что Вы — это стихи», но это было не более чем ритуальная фраза. Стихи его не тронули. Тем не менее, письмо пришло, и было написано от руки — не просто хорошим, а каким-то радостным почерком. Старинным? Все хорошее мы тогда называли старинным: принадлежащим тем временам, когда у человека еще не был перебит хребет. Когда он (человек) кланялся знакомой даме, приподняв шляпу, и спрашивал при встрече о здоровье домашних. Когда, по словам Пастернака, любить было легче, чем ненавидеть.

Я вынула письмо из почтового ящика, когда мы поднимались на мой шестой этаж с Веничкой Еро-

феевым и его спутниками — выпить, естественно. Ах, да, я забыла: не Толстой, не Платон, не Флоренский — Веничка в это время был для меня Учителем Жизни, и его лозунг «все должно идти медленно и неправильно» или, иначе говоря, «мы будем гибнуть откровенно» я считала единственно честной программой на будущее в окружающих нас обстоятельствах. Будем плевать снизу на общественную лестницу, на каждую ее ступеньку — отдельно. И ничего нам вашего не надо.

Мой учитель фортепиано Владимир Иванович с печалью наблюдал за происходящим. И однажды, когда я пришла на занятие в слишком очевидном подпитии, сказал: «Как мне хотелось бы, чтобы рядом с Вами оказался взрослый человек!»

Веничка был умнее и учение меня. Он тоже читл Аверинцева чрезвычайно и говорил, что Аверинцев — единственный умный человек в России, «за некоторыми вычетами».

— Какими?

— Девушки в него не влюбятся! — отвечал Веня и был неправ. И девушки влюблялись в Аверинцева — но, конечно, те, с необыденным взглядом, которых Веня за девушек не держал.

Итак, мы сидели за столом на кухне, открывая портвейн и шутя — главное дело в этой компании было шутить до упаду (как-то я сказала, что этот наш смех — как будто русалка щекочет и защекочет насмерть; Веня на миг посерьезнел). И я раскрыла конверт.

Каково было действие этих несодержательных, вынужденных вежливостью строк воспитанного человека? Подняв глаза от очень белого листка со

стройными черными буквами (синие чернила были привычнее, а я в то время любила фиолетовые, как в школе), я увидела — слово «показалось» здесь не подходит — я увидела, что стол с моими собутыльниками физически отодвигается, как будто остается на берегу, а я отплываю от этого берега. Медленно. Но расстояние уже растет.

И в самом деле: на этом берегу я никогда больше не бывала, при том что и встречи и попойки еще продолжались, но

На устах забытый стих
Недочитанный затих,
Дух далече отлетает.

Меня окликнула — в десяти строчках этого церемонного письма ни о чем — совсем другая, бодрая, разумная жизнь. Здесь, на берегу пропадания делать мне больше было нечего. Может быть, Авринцев просто ненароком спас меня, кто знает*.

Через некоторое время, недолгое — было начало лета — мы встретились. В единственном тогда на всю Москву магазине букинистической книги на

* Православные люди, которых теперь много, а в те времена среди моих ровесников почти не было, должны удивиться, каким образом такую науку жизни можно было совмещать с хождением в церковь. Люди, пережившие обращение, несомненно должны были оставлять все подобное в прошлом. Но я обращения не переживала и считала такого рода антиобщественное настроение религиозно оправданным. Неоправданной в этом отношении была для меня благополучная жизнь советского конформиста.

иностранных языках на улице Качалова. Наверху, на недосыгаемой верхней полке я заметила большой том с надписью PETRARCA на корешке.

Найти книгу Петрарки на итальянском в то время было не шуткой. У меня сохранился до сих пор его «Canzoniere», переписанный от руки. Есть такие же переписанные мной в те времена «Four Quartets»*. Есть даже Овидий, несколько «Тристий» по-латыни. *Sulmo mihi patria est***.

— Почему от руки, а не на машинке? — спросите вы.

— Да потому, что это делалось в читальном зале. Домой такие книги — даже чужие — не забредали. *Memento, viator!****

Можно вообразить, с какой жадностью, не отрывая глаз от вожаденного тома, я стала приставлять лесенку к стеллажу. Но что-то не получалось. Она не ставилась. Наконец, продавщица сказала:

— Сергей Сергеевич, Вы не даете девушке приставить лестницу!

Так обнаружилось, что все это время, глядя вверх, я пыталась прислонить лестницу к Аверинцеву, а он стоял у книжной стены и был погружен в свою книжку, с нижней немецкой полки. Поняв, что происходит, оценив меру конфуза, я готова была забыть про Петрарку и бежать, как будто меня здесь не было. Но Сергей Сергеевич, не от-

* Т. С. Элиот. «Четыре квартета».

** Родина мне Сульмон (*Tristia, I; лат.*).

*** Помни, прохожий! (*лат.*) — традиционная надпись на римских надгробиях.

рываясь от своих страниц, послушный продавщице, любезно отступил влево, и я, уже без первой жадности, из одного приличия, забралась по лесенке. Что же, мой том оказался сборником исследований о Петрарке, вещь совсем не нужной. Я вышла на улицу. Конфуз.

Но возможность заговорить с живым Аверинцевым была слишком соблазнительна. Я вернулась в магазин. Сергей Сергеевич откладывал свою книжку — тоже, видимо, не ту, не нужную. Предыдущего эпизода он просто не заметил. Я представилась.

— Да, я ведь Вам писал.

Мы вышли из магазина. Сергей Сергеевич отошел на шаг в сторону, осмотрел меня, внимательно, спокойно, как некое изделие, и сказал:

— Все правильно. Да, я так и думал...

Еще раз поглядел.

— Да, и платье...

Конечно, из-за всего того конфуза я не забуду это летнее сатиновое платье, изготовленное моей тетей по моему рисунку и давно растворившееся в природе: широкие черно-белые полосы какими-то зигзагами. Я бы сказала, что в этой ткани все было как раз чрезвычайно *неправильно*: эта рябь создавала мерцающие беспокойные ложные перспективы, наподобие графических трюков Эшера; но сшито оно было ловко.

— Да, все правильно. И бусы. Они кажутся археологическими. Откуда берут такие бусы?

Это были черные глиняные, тяжелые, очень крупные бусины, лепная керамика — в самом деле, как будто из древних раскопок.

— Их сделал мой муж, он художник и керамист.

— А... — без интереса. — А можно их разглядеть получше?

Я сняла бусы, он долго их рассматривал. На каждой бусине неровного и слабого черного цвета был выдавлен свой знак, напоминающий некий пред-иероглиф. Знаки эти были кобальдового, охряного и темно-темно карминного цвета. Они неизбежно внушали подозрение о том, что они что-то значат, что ими что-то написано — но значение их не было известно ни художнику, ни мне, ни, я думаю, знатокам древних письменностей. Разобравшись с бусами, Сергей Сергеевич вновь подтвердил:

— Правильно. Куда Вы идете?

— К метро.

— Я тоже. А Вы знаете, где здесь метро?

Мы пошли какой-то странной дорогой. О, как тяжело! Нет, лучше вовремя бежать от своего божества: что мне теперь ему сказать? Сергей Сергеевич шел, думая, видимо, о своем, и вдруг решительно поворачивая — то направо, то налево, срезая углы. К какому метро мы идем? Не к Пресне, не к Охотному ряду. Куда же еще?

Я, ища поводов для разговора и зная, что ему недавно передавали машинопись «Москвы — Петушков» (слава этого сочинения в то время расходилась, как огонь по сухой траве, и уже достигла элиты), спросила его о впечатлении.

— Я в этом ничего не понимаю.

— В чем?

Я могла предположить: в жизни такого рода.

— В прозе. Я читаю главным образом стихи. Но расскажите мне о нем. Как он живет...

— Так, как там написано.

— Да? Зачем же такое удвоение? Я всегда думал: или жить, или писать. Помните, у Томаса Манна...

Я не знала, что ответить.

Через много лет, в Париже, вернувшись из Арля, где я провела месяц в Центре переводчиков, я рассказывала Сергею Сергеевичу, как французы между собой (я подслушала) говорили обо мне:

— Mais trop timide. Gentile, oui, mais trop timide*.

Сергей Сергеевич сказал:

— Это я trop timide.

И добавил, что более робкого по природе человека, чем он, трудно найти.

Об этом его свойстве, почти парализующей застенчивости, говорят те, кто знал его в юности. Но к моменту нашего блуждания в окрестностях улицы Качалова стороной, страдающей от непомерной застенчивости, была, несомненно, я. Сергей Сергеевич был к этому времени властитель дум и привык уже к общему обожанию. Даже продавщица глядела на него с материнской нежностью: Сергей Сергеевич!

Итак, я не знала, что сказать.

— НО!

(Помните эту аверинцевскую интонацию?)

— НО!.. С ним должно что-то случиться. С ним случается что-то?

— Нет, — грустно ответила я, — не случается.

* Но слишком робкая. Милая, несомненно, но слишком робкая (фр.).

— Но почему?.. Человек стоит вот так, — он развел и опустил руки, — все брошено, все разрушено, вокруг ничего, один сор...

И тут я увидела, что мы стоим посреди городской помойки! Как мы туда попали, я не заметила (мы шли, как я говорила, странным путем, дворами, закоулками — напрямую «к метро», местоположение которого было теперь неизвестно ни ему, ни мне): но как будто мы шли именно к *этой* цели, к этим декорациям, на фоне которых Сергей Сергеевич показал героя и автора «Петушков» с понурой головой, разведенными и опущенными руками среди замусоренной земли. «Waste Land»* в центре Москвы.

— Ничего! В *таком* случае с человеком что-то должно случиться. А Вы говорите: ничего не случается. Почему же?

Он смотрел на меня требовательно, как будто это я должна отвечать за то, что «не случается».

Я стала оглядываться по сторонам: как сбежать.

Когда Сергей Сергеевич в третий, видимо, раз повторил: «Но почему же?» — мы уже вышли с помойки на обычную улицу — и я увидела автобус неизвестно какого номера: вот он, выход!

— Извините, это мой, я побегу! — придумала я.

Это не прервало задумчивости Сергея Сергеевича.

— Да-да...

Уже из автобуса, в дверь я как бы в утешенье ему и на прощанье сказала:

* Имеется в виду поэма Т. С. Элиота «Пустая земля» (иначе: «Городской пустырь»).

— Еще случится, случится!

Я знала, что, скорее всего, нет — ничего не случится, — но нужно же было закончить этот мучительный разговор.

Моя вторая встреча с Аверинцевым

После столь затруднительной первой встречи, как можно догадаться, последующих я не искала и новых стихов Сергею Сергеевичу не посылала. Так что до второй встречи прошло сколько-то лет. Я читала все, что он публиковал, и старалась попасть на все его лекции, происходившие порой в самых неожиданных местах — например, в Сельскохозяйственной академии, Тимирязевке (какая пурга была в тот день!) или в обществе филофонистов перед слушанием «Нибелунгов» Вагнера. Я и про Вагнера слушала, хотя даже Аверинцев не мог бы меня привлечь к этим монументальным томлениям. Вагнером я не увлекалась. Сергей Сергеевич тоже впоследствии не любил о нем вспоминать. Но как германofil мог бы обойти Вагнера! Из вагнеровских лекций в памяти моей, как на видео, записан один эпизод:

— И тут Зигфрид... — Аверинцев лукаво умолкает, как бы ища слова... и продолжает, несколько в нос и с немецкой интонацией: — ...удалым молодецким движением выпрыгивает из лодки.

Своей гибкой тонкой кистью он делает на этих словах какое-то волнообразное движение, как будто повторяющее этот прыжок. Так должны были бы плавать и выныривать русалки Рейна. Если бы

Зигфрид в самом деле прыгнул по такой траектории, берега бы он явно не достиг... И никто на свете не слышал слова «удалой», произнесенного таким образом. И еще помню — про светлые глаза Зигфрида и всего его рода: глаза Победы, Sieg.

Кстати, напомню: Вагнера, как и многих других композиторов разных эпох и стилей, услышать тогда можно было только в записях. Концертный и оперный репертуар был четко и раз навсегда определен. Каждое его расширение — например, исполнение старинной музыки «Мадригалом» Волконского или камерным оркестром Баршая — переживалось как небольшая революция, как акт гражданского мужества. Да и записей многих, многих музыкальных сочинений — точно так же, как текстов Петрарки по-итальянски или Алкуина по латыни, как альбомов большинства живописцев разных времен — на всю Москву приходилось совсем немного. Благородные обладатели этих сокровищ делились ими с другими — вот причина возникновения общества филофонистов.

Теперь можно задуматься: да зачем же все это у нас отнимали? Зачем же было держать такое огромное войско культурных пограничников, не выпускавших нас по ту сторону «самой прогрессивной культуры» и оттуда никого не пускавших к нам? Что, предполагалось, случилось бы, если бы мы услышали на сцене Большого «Дон Джованни», в концерте — Стравинского, на музейной стене увидели, скажем, Шагала и прочитали Элиота по-английски? Да что там Элиота! — стихи Ахматовой по-русски! Вероятно, «они»-то, — те, кто определяли наш умственный рацион, те, кто охраняли эти

священные границы, знали, что случилось бы. Мы можем быть им благодарны за то, что их педагогика (воспитание «настоящего советского человека», проводившееся не только в лагерях и тюрьмах, но на всей шестой земной поверхности, начиная с детского сада) позволила нам оценить живую силу всех запрещенных ими сочинений с той свежестью, которая в другом случае была бы невозможна. «Они», устроители спецхранов и составители списков отреченных имен и сочинений, сблизили нас со всеми художниками и мыслителями прошлого невиданным дотоле образом. Прошлого не осталось, выразители и друзья человеческого гения стали нашим настоящим и будущим. Политическим настоящим, подчеркну. Мы, как сказал Аверинцев, чувствовали себя в тайном и страстном сговоре с людьми всех языков и эпох, которым было что сказать. И, несомненно, главой этой «тайного союза», этого всемирного сговора был в те годы никто иной, как Сергей Сергеевич Аверинцев. Великий Магистр Игры свободного и высокого человеческого духа. Кто теперь поймет, что это значило — *несмотря на все* — узнать несколько строк Джона Донна, скажем! И какое братство мгновенно связывало тебя с каждым, кто *тоже* — *несмотря на все* — узнал Джона Донна!

Все другие вели другую жизнь. Знать ее не хотелось, участвовать в ней было уже невозможно, и меч внутренней эмиграции рассекал семьи не только по вертикали, отсекая детей от родителей, но и по горизонтали — брата от брата, сестру от сестры. Может быть, я преувеличиваю, может быть, я говорю только о своем случае и о немногочис-

ленных случаях, похожих на мой, но это «культурное отречение» от наличного мира можно сопоставить с отречением религиозным. Никаких сентиментальных воспоминаний с этим оставленным миром у меня не связано. О нем сказал английский историк: «Сколько надо было пролить крови, чтобы построить это самый убогий, самый тусклый и бессмысленный мир!»

Не знаю, многие ли из тех, кто так или иначе состоял в том «тайном сговоре», без смущения вспомнят об этом сейчас. Время отмены старых запретов, встреча с новой европейской ситуацией, в авангарде своем контркультурной, бодрое решение «вернуться к реальности» (в практическом значении: к мифу рынка) из иллюзий и туманных сновидений — все это многих заставило с иронией и «отрезвлением» говорить о том, что когда-то было их сокровищем. Могу предположить, что совсем всерьез оно для них таким сокровищем («где сокровище ваше, там и сердце ваше») и не было. Сокровище лежало в другом месте (например: принадлежать «элите»), а все эти «ценности культуры» были только способом его достичь. Тогда престижным, а теперь для этой цели совсем неуместным.

Но вернемся ко второй встрече. Нет, все-таки еще доскажу: наше открытие живой и освобождающей силы того, что совсем неуклюже называют «культурой», стоит того, чтобы его помнить. Оно не только наше: вспомните рассказ Примо Леви о том, как он в немецком лагере читал на память дантовский монолог Улисса. Стоит помнить не потому, что «вдруг да еще пригодится» в тех же ус-

ловиях (не дай Бог!), а потому что это и есть правда о монологе Улисса, о «Дон Джованни», о «слепой ласточке» Мандельштама, правда, которую чрезвычайные обстоятельства только помогли яснее увидеть.

Шум стихотворства и колокол братства,
И гармонический проливень слез.

Итак, после запрещения университетских курсов Сергей Сергеевич читал разрозненные и рассыпанные лекции в разных не очень подходящих для этого местах. А услышать его хотели везде. Его почитатели странствовали за ним по Москве — так же, как странствовали за Владыкой Антонием (Сурожским) в его тогда еще регулярные приезды: из одного, обычно окраинного, храма в другой.

Между нашей первой и второй встречей, к рассказу о которой я все никак не приступлю, произошло еще кое-что. Мой друг Сергей Хализев, такой же, как я, влюбленный читатель «Византийской поэтики», рассказал мне, как он по случайности оказался в одном вагоне с Аверинцевым, заговорил с ним и познакомил его с первой тетрадью «Старых песен», тогда только что написанной и Сережей же распечатанной. Рассказ Сережи был очарователен. Сергея Сергеевича он обнаружил после того, как стал принюхиваться: откуда бы это в вагоне появился церковный запах. И увидел Аверинцева, который тихонько сидел у окна (вероятно, он только что отстоял службу и пропитался ладаном) и читал карманное издание Евангелия на русском языке. На каждую машинописную страницу он

смотрел минуту, неводя взглядом по строчкам, — рассказывал Сережа, — и после этого читал текст наизусть.

Итак, в Институте славяноведения и балканистики возле Белорусского происходила конференция «Двадцать лет структурной школе». Сергей Сергеевич, который вообще держался в стороне от структурализма, в устойчиво благожелательной стороне, тоже был зван. После всех докладов и обсуждений накрыли стол. Идея бежать от моего божества только окрепла во мне после нашей первой встречи — но тут Сергей Сергеевич сам ко мне подошел. Он рассказал, что читал «Старые песни», выразил восхищение, особенно ритмическими находками и словарем, читая стих за стихом на память и говоря: «Вот это про меня! А это про моих деток!» И кончил так:

— В нашей встрече я вижу нечто эсхатологическое.

Тем временем кто-то предложил тост: чтобы все присутствующие вновь собрались в том же составе через двадцать лет.

— Нет! — твердо сказал Юрий Михайлович и поставил рюмку на стол. — Я не хочу в качестве призрака участвовать в ассамблее привидений и пить за это отказываюсь*.

* Ἄργος. Лотман был восхищен, прочитав «Москву–Петушки». Бориса Андреевича Успенского, Веничкиного однокурсника 1956 года, я привела к автору. Веничка сразу же вспомнил стихи первокурсника Успенского: «Мы знаем: нету абсолюта, / Но все ж хотим его искать». Помнил он и стихи другого своего однокурсника, впоследствии язвительного интеллектуала Вл. Муравьева: «И тихий шорох осеней Коро, / Так призрачно и долгожданно серых».

Тогда Сергей Сергеевич предложил свой тост:
— За беспричинную радость! За радость без причины!

— Признак дурачины! — заметил хмурый, как Петр Первый, Борис Андреевич Успенский, который вообще любил подавать реплики в рифму, всегда с большим изяществом.

(Однажды, когда одна молодая дама у меня в гостях представила ему своего спутника:

— Мой муж...

— Объялся груш! — уверенно закончил Борис Андреевич.

Борис Андреевич говорил, что он, как Державин, «в правде чорт». Так оно и было. Это заметно

Итак, Успенский привел в квартиру Венички в Камергерском Лотмана. По рассказам, хозяин к приходу славных гостей был уже мертвецки пьян и нес что-то такое, из-за чего Лотман сказал, что это его последняя встреча с автором сочинения, зачисленного им в классику. Однако Веничка, который, казалось, ничего не видел, хорошо запомнил Лотмана. Однажды, когда кто-то из его шутовской свиты попытался сказать в его адрес что-то непочтительное, Веничка сурово оборвал его: «Молчи! В одном его усе больше ума и печали, чем во всем, что ты сказал и подумал за всю твою жизнь».

Веничка рассказывал, будто он встречался и с Аверинцевым. Будто они втроем (третьей была будто бы NN) прятались от дождя под платаном и воплощали собой три вечные Тени: Безумец, Бродяга и Блудница. Я не усомнясь передала этот рассказ Нине Брагинской. Она отчитала меня за «Блудницу», а потом засмеялась:

— Однако: платаны в Москве! Ты что, не поняла, откуда этот платан?

— Откуда?

— Из «Федра». Около Афин рос этот платан.

отличало его от старшего брата, великого логика Владимира Андреевича Успенского, который был неизменно любезен, улыбчив и уличных дразнилок отнюдь не употреблял. Когда я как-то сообщила Борису Андреевичу, что читаю Томаса Манна, он удивился:

— А по-моему, Олечка, этот ваш Томас Манн — немец-перец-колбаса.)

Итак, признак дурачины. В ответ на это уточнение Аверинцев с удовольствием сказал:

— Ну конечно же, я имел в виду эту рифму.

Тут вновь возразил Юрий Михайлович:

— Неплохо, чтобы для радости была хоть какая-нибудь причина...

Еще веселее ответил Аверинцев:

— Вот именно! Я и предлагаю выпить за дурачину, за дураковатость, за foolishness! Стоит стать foolish, и причин для радости окажется сколько угодно.

— Нет! — с прежней твердостью ответил Юрий Михайлович. — За это я пить не хочу. Этого у нас и так с избытком. Я выпил бы за ум.

Кажется, его предложения никто не поддержал. Выпили без тоста.

Николай Котрелев

ВОСПОМИНАНИЯ О БРАТЬЯХ МУРАВЬЕВЫХ

Никакого связного очерка о братьях Муравьевых или об одном из них у меня нет. Есть за плечами жизнь, прожитая с ними, и ничего другого. А чтобы рассказывать жизнь, надо либо обладать искусством, либо планом. Но и плана у меня нет. Только вот жизнь-то обернулась так, что не случись передо мною одного из братьев Муравьевых, она, несомненно, вышла бы совсем другой. Очень даже определено, что знакомство с младшим из братьев было одним из поворотных камней на моей дороге, и не главным ли поворотом — вопрос...

В 1958 году я окончил среднюю школу и поступил в Менделеевский институт. Выбор вуза не вызывал у меня ни сомнений, ни рассуждений. Поступать так поступать; никаких альтернатив моему взору, ни умственному, ни физическому, не предносилось. К этому времени Менделеевский окончили мой отец, мой дядька, отцов родной брат, мой старший кузен учился в Менделеевском, и с кузеном-однолеткой мы поступили в Менделеевский институт вместе — вариантов быть не могло. И ходил я на лекции, но однажды, еще осенью, то есть вскорости, пошел пешочком из Миусс куда глаза глядят. Оказалось, что шел я в сторону улицы Горького, и на глаза мне попалось объявление: набор в Студию театра Станиславского. И я почему-то

подумал, что хорошо бы мне сходить на конкурс, благо это было рядом. В тот ли день или через какое-то время, но я пришел на экзамен, прочел стихи, прошел на второй тур, потом на третий (в третьем туре этюд — я играл его с Инной Чуриковой и Марком Гейхманом, теперь, кажется, директором Московского еврейского театра), а потом был зачислен. И поскольку это не было профессиональное училище, а была именно студия при театре, не вставало вопроса об уходе из Менделеевского. Как выяснилось, студия существовала второй год, все студенты еще где-нибудь учились, и занятия происходили после обеда. То есть утром у меня была Менделеевка, а после обеда — студия. Я стал ходить на занятия, и то ли время такое было, то ли случай, но, хотя студия так и не получила профессионального статуса, она стала проходной какой-то станцией для многих и многих молодых людей с будущим. Достаточно сказать, что в первый год ее студентом оказались мальчик Никита Михалков и замечательная актриса 1970-х годов Лиза Никишихина. Были и другие примечательные люди.

Но что самое интересное для меня — по окончании первого же занятия ко мне подошел некий человек (выяснилось через минуту — Мишель Золотовицкий) и сказал фразу, которая должна была меня в высшей степени заинтриговать, привести в полное недоумение, очень знаменательную фразу. Он сказал: «Коля, а вон видишь, мальчик? Ему очень понравилось, как ты читаешь „Облако в штанах“, он хочет с тобой познакомиться и пригласить к себе в гости». А я действительно читал Маяковского на вступительных экзаменах, «Облако в шта-

нах», и «Контрабандистов» Багрицкого. Это были не очень-то распространенные тексты. Я мгновенно согласился, без запинки — ни тогда, ни через час, ни после не спросил себя, почему этот мальчик не мог подойти сам. Этого теперь никто не расскажет, а тут была загадка, если угодно, экзистенциальная: так он всю жизнь и не мог подойти сам ни к чему, ни к кому, был своеобразно робкого десятка. (Тот же, я сказал бы, страх выйти наружу, открыться жил и в его брате, Володе, и, я думаю, эта психическая особенность объясняет многое в судьбах братьев...) Мальчика, глядевшего на меня из глубины репетиционного подвала, звали Лёдька, Лёдик, Леонид Сергеевич Муравьев. Я с готовностью ответил Мишелю: «Да, конечно». И мы поехали.

Это было чистое щенячье мальчишество. Почему-то надо было, чтобы попасть на Трубную улицу, сокращать дорогу, лезть через забор в ноябрьском, быстро сгущающемся сумраке. То, что я увидел на Трубной, на четвертом этаже старого запущенного доходного дома, тоже должно было удивить необыкновенно. В небольшой коммунальной квартире маленькая комната, заваленная немытой посудой, бумагами, одеждой; башмаки, висящие на вбитом в стену гвоздике, какие-то странные картинки. Это было не похоже ни на какое среднечеловеческое, среднемосковское жилище, это было жилище Лёдика Муравьева. Он жил один, как выяснилось, мама его жила в другом месте. Он еще учился в школе, в 10-м классе (того же 1941 года, что и я, но декабрьский, а я февральский; поэтому я уже школу кончил, а он дотягивал). В первый же вечер все и склубилось. Там висела фотография. «А это

кто?» — «А это самая красивая женщина в Москве, Наташа Трауберг. Она сейчас уехала со своим мужем Виргилиусом Чепайтисом в Литву. А вот картинки Виргилиуса». Были мне показаны картинки, которые не очень меня восхитили — à la ребенок, нарочито, ну и без затей — живопись как времяпрепровождение, а не как искусство. Лёдик и сам рисовал, он показал мне несколько картинок. А это уже были абстракционистские вещи, это уже подкупало, это уже было то, что нужно, что вызывало сочувствие, одобрение, а одобрение вызывало приязнь встречную, «и наши души спели один и тот же стих», как один поэт писал про другого.

Через несколько дней Лёдик сказал: «Поедем к моей маме». Мы поехали. Все было просто и не вызывало ни минуты торможения, задумчивости, размышлений. Ну, к маме, значит — к маме. «Мама хочет с тобой познакомиться» или наоборот: «Я хочу тебя с ней познакомиться». Мы сели на троллейбус на Трубной площади и поехали. (Я Москву центральную не бог весть как знал, да и вообще не знал, поскольку вырос на самой окраине и даже за окраиной, за Москвой, хотя у нас была московская прописка. Это там, где теперь бушует Нагорная улица. А тогда была тупиковая, уже называвшаяся Нагорной, а не Катуаровским шоссе. Это в недавнем прошлом Катуаровское шоссе упиралось просто в поле и на этом кончалось.) Мы доехали до Зачатьевского переулка, метров триста прошли еще ногами, оказались на втором этаже двухэтажного маленького дома (его сравнительно недавно сломали), в шестиметровой комнате, в которой

ила Ирина Игнатъевна Муравьева со своим мужем Григорием Соломоновичем Померанцем. Именно поэтому Лёдик жил один, сам ходил в школу, ему выдавалась определенная сумма на определенное количество дней, а Ирина Игнатъевна жила с Григорием Соломоновичем, которого все, в том числе я, тогда называли Гришей. (С Мелинским Ирина Игнатъевна рассталась до меня, леазар Моисеевич в моей жизни возник много позже.) В шестиметровой — шириной в единственное свое окно — комнате стояла раскладушка, на которой каким-то образом спали хозяева (Ирина Игнатъевна была крупная женщина), стоял такой же алюминиевый раскладной столик и, может быть, такой же алюминиевый раскладной стул. Больше в этой комнате ничего не умещалось, не могло уместиться — кроме навесных книжных полок по стене над кроватью. Однако странным об-



*И. И. Муравьева и Г. С. Померанц.
Фотография из архива Т. Ф. Муравьевой*

разом в комнатку вмещалось много людей, очень много. Ну, уж человек-то десять-двенадцать сосредотачивалось, дверь в длинный коридор приходилось при этом приоткрывать, чтоб лишних полтабуретки втиснуть.

Может быть, в первый же вечер, во всяком случае, очень скоро, появился старший брат Володя или, как его звали, Володька, да небось еще и с одним или двумя приятелями. Появился Кузьма с Геддой, тот самый Кузьма, герой прозы Евгения Федорова и автор «Белой уточки», знаменитый, *тот самый*, Кузьма, о котором восторженно и влюбленно вспоминают «губошлепы» (мало кто еще жив из них), что вот мол-де, на поминках чокался. И Гедда, его жена, которая замечательно «ираклила» (словечко отдано героине недавнего произведения Федорова «Черный магеновид», некоей Фриде): Гедда, как Иракий Андроников, изображала бытовые сцены из жизни своей коммуналки. Могла и за разных жильцов коммуналки говорить, и многое другое могла, замечательно тонкая и умная женщина (у нее и воспоминания очень тонкие, в «Гранях», кажется). И кто-то еще и еще. Естественно, шапка по кругу — сбросились по какому-нибудь рублю, тогда еще, до хрущевской реформы, по десятке; но и больше принимали, и меньше.

Пили в это время и мы сами, мальчишки, и за компанию с более взрослыми, но не пили много и безобразно. Пили сухое вино, чаще белое, чем красное, странным образом. Тогда было много венгерского вина 1957 года, и так вот эта эпоха и вошла в память, что пили тогда венгерское вино — за

свободу! Грузинского мы тоже пили очень много, это было сказочно дешевое вино. Театр Станиславского находится на улице Горького, а там, чуть не доходя до угла, до метро и концертного зала, был большой магазин «Грузия», в котором было много сортов сухого вина и чаще всего почему-то, действительно, мы брали белое, дешевое, для наших карманов вполне доступное. И выбежать из театра, после репетиций и занятий, и купить десяток бутылок белого вина и несколько сортов белого сыра — имеретинского, осетинского, сулугуни, брынзы — чудное ассорти, лаваша — это было наипростейшее дело, все это любили.

Так благодаря Леониду Сергеевичу Муравьеву я оказался в одном из московских кружков, интеллектуальных, интеллигентских. Кроме упомянутых, в этот круг входили многие другие. Как-то раз, скажем, пошли погулять под вечер. Вместе с Ириной Игнатьевной (все звали ее Ирой, но не я; Григория Соломоновича Гришей звал, а ее все-таки Ириной Игнатьевной, женщина была замечательная). Пошли по Метростроевской, свернули уже, кажется, на Садовое кольцо и зашли к Житомирским, а там Илюша Шмаин, ныне покойный протоиерей Илья Шмаин, и ныне здравствующая супруга его Маша. И маленькая девочка со сказочно красивыми голубыми глазами, Анка, нынче профессор ивритских дел.

Ездили или ходили через Каменный мост в гости к покойному Юре, Георгию Александровичу Лескису, лингвисту. А учителем их был покойный Леонид Ефимович Пинский. Он был учителем ифлийцев, а значит, и Григория Соломоновича —



Слева направо: Леонид Муравьев, Григорий Померанц, Владимир Муравьев. Фотография из архива Т. Ф. Муравьевой

такой себе гуру. Во всю эту компанию я оказался погружен, и жить в ней мне очень нравилась. Пожалуй, однако, основной стержень, стрежень жизни был в театральном подвале и в отношениях компанейских с Леонидом Сергеевичем, т. е. Лёдькой, и театральными мальчишками и девчонками, юношами и девушками. Тем не менее интеллектуальное и духовное взросление мое питалось из этого кружка, во многом, может быть, главный окрас навсегда — оттуда.

Дальше — больше. Я уже сам познакомился с Аликом Гинзбургом и оказался и там, на Толмачевском, в дружбе, приязни, завсегдатаем, водил Муравьевых и Померанца с Томасом Венцловой к Алику знакомиться (сколько-нибудь близких отношений у них не сложилось, но встречались; помню, с похорон Пастернака из Переделкино поехали к Гинзбургу). Еще важнее другое знакомство. Раз

является Лёдик, глаза горят, веселый, восторженный: «Ух, пойдем завтра на день рождения! Я с одним познакомился, нас зовут». И 12 июня 1959 года Лёдик привел меня к Сашке Васильеву. Между прочим, мощная гроза была в тот день, удивительная! Это уже третья группа, третий мой мир в Москве. Это живопись Владимира Яковлева и Володи Пятницкого, это опять же веселая тогда еще, молодая водка — веселая тогда еще, напряженная жизнь. Побегать в мастерскую посмотреть чью-нибудь живопись, поехать в Лианозово к Оскару Рабину. Наиболее плотное касание к живописи, благодаря Васильеву, — Яковлев (он недолго жил у Муравьева на Трубной, работал — перегородил комнатку двухметровым, первым своим большим холстом, с которым, правда, не справился). Дружба с Пятницким, оказавшимся в какой-то момент учителем Лёни (Лёдик — имя семейное, только для ближнего круга, вовне не закрепились). С Гинзбургом, у которого кумиром был Владимир Вейсберг, после посещения Вейсберга — лианозовские визиты. Где-то есть фотография: братья Муравьевы, Коля Котрелев, Леонид Ефимович Пинский, еще кто-то рядом со станцией Лианозово на весеннем солнышке — это уже весна 1960 года.

Володя Муравьев в померанцевском кружке, или, пожалуй, точнее, в кружке Ирины Игнатьевны, был молодежным, скажем, лидером — главным. Он учился в университете, он был чтимый в этом кружке поэт. Писал стихи очень интересные, напряженные, содержательно насыщенные. Почему он потом бросил писать стихи и бросил ли окон-

чательно, я не знаю, не сумел догадаться. Но Муравьев-поэт уже в начале 1960-х годов из разговора, из кругозора, из жизни исчез. Он был много старше по уму, очень острому, страстному и живому, и поэтому он был скорее собеседником Померанца, Ирины Игнатьевны, чем Коли Котрелева или Лёдика. Лёдик брата боготворил, был ему бесконечно предан. Но их отношения между собой — это их радость, и боль, и тайна, про это даже того, что знаю, рассказывать не буду, не умею просто. И Володька отвечал на любовь Лёдика любовью самой нежной и неотступной. Но это было не публично, а между ними; они не приглашали в свое братство, не то чтобы не пускали, но именно никогда не приглашали, никому не приходило в голову втиснуться третьим-четвертым-пятым в эти отношения.

Иные Володины стихи мне памяты до сих пор, и время от времени я их себе рассказываю. Если бы писать трактат о жизни, неизбежно было бы их приводить и разбирать. Стихи были, как и вся жизнь, бескомпромиссно несоветские (что читалось неизбежно — антисоветские). Они ни в малой степени не были политическими, как можно было читать, скажем, у Юрия Галанскова или у других «поэтов площади Маяковского». Они не были ориентированны на протест, просто были о жизни, которая нимало не пересекается с тем, чем, как говорилось, «живет вся страна»:

Мы верны неповторенным городам,
Нам Творец несотворенное отдал,
Чтоб мы приняли печаль Его страны,

Чтобы были неживущему верны;
И тяжелого безумия строка,
Словно вечность, словно дальность напрокат...

Это была жизнь в другом — своем, настоящем — пространстве.

Из Володиной университетской компании, конечно же, нельзя забыть Веничку Ерофеева. Муравьев своими руками на своей печатной машинке запустил в народ первые экземпляры «Петушков» и вообще сыграл в жизни и становлении Венички большую, вероятно, решающую роль. Это Муравьев-старший. Муравьев-младший жаловался на своего соседа по коммуналке, который вызывал милицию и показывал: «Тут один приезжал из Мурманской области, тоже пьяница!» (это про Веничку). Соседа понять можно, хотя особенно шумного ничего не было, но накурено, разумеется, в этой двенадцатиметровой комнате на Трубной бывало чересчур и чуть не каждый день, поскольку центр и без родителей, «свободно». Там никогда не было танцев, но человек пятнадцать-двадцать молодых людей могли вполне собраться за разговорами — тогда еще не было алкоголического пьянства, а был застольный разговор, беседа на самые разные темы — от живописи до поэзии, чтение стихов друг другу, своих, чужих. Никогда не бывало мордобоя — нет, это другой стиль застолья. Потом, к середине 1960-х, в разных концах Москвы началось уже черное, бессмысленное, забубенное пьянство, но здесь — нет, вино было сопровождением встречи, а не ее причиной. Впрочем, довольно рано в Лёне возобладали и забота о прибранной комнате, и уклонение

от шумных сборищ с чужими людьми, он постепенно все больше замыкался в узкий круг своих (Володя — и раньше, и жестче, четче).

Когда я вытащил из почтового ящика (слава богу — не отец, по утрам забиравший газету!) повестку явиться на Лубянку, первое, что я сделал, — побежал к автомату, звонить, не помню, сразу Померанцу или сначала Лёдику. И на Нагорной улице, в овраге, немедленно явившийся Померанц, как лагерник и учитель, и Володя, как ассистент, наставляли, что делать. Это был 1960-й год, лето.

Ирина Игнатьевна очень рано умерла, туберкулез — если я верно помню, просто на операционном столе. Это была тяжелейшая потеря и для мальчишек, моих друзей, и для Гриши, и для всех. Осенью 1960 года Лёню забрали в армию, поскольку он закончил школу, поступать хотел только в театральный, не поступил раз в 1959-м, не поступил второй раз в 1960-м (а может, ему расхотелось уже в театр и он не поступал второй раз в училище, точно не помню).

И снова не обошлось без благодатного перста Божия. Летом 1963-го я оказался в городе Баку, нанялся переводчиком в училище по подготовке медицинских кадров, среднего медицинского персонала, там была группа сомалийских студентов, меня к ним приставили переводить с итальянского и на итальянский лекции про все болезни. Я до сих пор многое знаю! А Лёня Муравьев в армию попал в Ашхабад. Тогда шла борьба с Эренбургом, еще с кем-то. А Муравьев, естественно, говорил всем, что Эренбург хороший писатель, что «Новый

мир» хороший журнал — и армейское начальство стало заушать Муравьева, и в конце концов, если я верно помню, его, в наказание и чтоб не соблазнял «малых» в большой части, перевели в маленькую строительную роту в Баку. Когда я приехал в Баку, он уже был там. В отдельной строительной роте, я думаю, ему было гораздо лучше, чем в Ашхабаде. Потому что, как он рассказывал, в 5 часов вечера капитан чистит сапоги и уходит, после чего вся рота тоже чистит сапоги и тоже уходит. Потому что это *отдельная* строительная рота, начальство далеко. Так получилось, что общежитие Института усовершенствования врачей стояло в километре-полутора от казармы отдельной строительной роты — и жили мы с Лёдиком припеваючи. Он приходил ко мне, в моей комнате держал этюдник, краски, карандаши — и рисовал, покамест я читал. Мы гуляли по милому городу, сидели в чайхане, обирали шахский инжир во дворце, залезши на крышу какой-то сараюшки. Кроме того, больше, чем тогда, я, вероятно, в своей жизни не зарабатывал (в соотношении рабочего времени и зарплаты). Да и зарплата сама была не маленькая для того времени, рублей 180, при нагрузке 18 часов в две недели (с ума сойти: девять часов в неделю, 9000 рублей в месяц — такой зарплаты, думаю, ни у кого не было). В свободное время — а его было больше, чем нужно — я сидел в архиве, и почти каждый вечер мы с Леонидом Сергеевичем вели разговоры о жизни, запивая их коньячком (водка в Баку был мерзкая) и красным «Медресели» (наверное, переводится как «Школьное») или белым столовым «Аг суфре».

Потом — если говорить, сильно заминая всплывающие картины, — Леонид Сергеевич демобилизовался и поступил уже не в театральный — интерес к живописи возобладал, — он поступил в Полиграфический институт на факультет художественно-технического оформления печатной продукции, ХТОП. Рассказывают, что и там он вел себя *неправильно*. Во время переключки: Иванов–Петров–Сидоров... «Муравьев!» — никого. «Муравьев!» — никого. — «Муравьев!» — встает длинная фигура и назидательно представляется: Муравьев-Моисеенко (в отличие от брата, у младшего фамилия была двойная, к материнской присоединилась отцовская; в жизни братьев отец роли не играл, при всяком воспоминании об отце тотчас выяснялось, что относились они к нему очень плохо, недобро). Месяца через два после начала занятий Лёдик познакомил меня с некоей девушкой, которая и есть моя жена — благословил! А еще через некоторое время у нас родилась девочка, и встал вопрос заработка. Я в этот момент доучивался в университете и даже получал повышенную стипендию. Но — устроился на работу, поскольку на занятия давно уже не ходил, — уж не знаю, как отдел кадров провел в сотрудники студента дневного отделения, — но я устроился в Библиотеку иностранной литературы, в отдел комплектования, по рекомендации и под начало Владимира Сергеевича Муравьева.

Библиотека иностранной литературы (ВГБИЛ) была странным заведением, где собрались люди как на подбор. Тогда еще не было диссидентства, а там трудились либо вчерашние лагерники, либо реэмигранты, либо люди с разного рода запятнанной

репутацией — уволенные из приличных организаций за взяточничество, педерастию и т. п. «Прос-тых советских людей» совсем, казалось, не было. Володя Муравьев никаким начальником не был, руководил неформальной, в структуре библиотеки не прописанной группой в отделе комплектования. Он поступил в библиотеку сразу после окончания института — таинственное обстоятельство, о котором нужно бы говорить отдельным абзацем, — и всю жизнь там проработал. Когда я пришел туда, он был на невероятно высоком счету у начальства и, говоря по-советски, «в коллективе». За свои знания, верность человеческим отношениям, за участие в общей работе. Ведь трудовая солидарность — это не придумка советской власти, а важнейшее измерение человеческой жизни, и в ВГБИЛе, как и на любом дельном производстве, солидарность очень высоко ставили, все прекрасно понимали, что она значит. Еще важная странность вгбилиловской тогдашней жизни — там не видна была пропасть, не замечалось даже особой розни между начальственной головкой и сердцевинкой коллектива.

ВГБИЛ только что пережил свой «звездный час» (простите дурной слог!) — завершение строительства и переезд в новое здание, тогда являвшего верх библиотечного великолепия. Володя до моего прихода работал под началом некоего Гофлина, который был одним из двигателей нового проекта, потом переезда и обустройства на новом месте — что всегда требует и сил, и внимания. У Гофлина, о котором Володя всегда говорил с пиететом, — в отделе информационно-аналитическом, кажется, — Володя две книжки написал, по немецкой и

по английской литературе. Безусловно, он очень выделялся своими способностями — работал быстро, четко, организованно — и своими языковыми возможностями — работал с английским, французским, немецким как реальными рабочими языками. Его книжка о немецком антифашистском романе — по сути дела, настоящая панорама немецкой прозы 1960-х годов, для этого очерка Муравьев читал по 500 страниц немецкого текста в день. А кончал он русское отделение, не романо-германское. Из этого информационного отдела Муравьев перешел в отдел комплектования, где я его и застал.

Он вел приобретение английской литературы, американской и итальянской, которую на меня и сбросил, нагрузив вдобавок румынской и португальской. В нашей комнате сложилось очень приятное человеческое общество, там было хорошо работать. И так продолжалось довольно долго. Володя был хороший, правильный начальник; естественно, значительная часть Лёдикова восторга перед братом передалась и мне навсегда. Я был рад и горд, когда услышал Володино признание: «Я думал, вот, просто Лёдькин друг, а он, оказывается, работник настоящий».

Потом ненадолго я из ВГБИЛа уходил в университетскую библиотеку, а когда вернулся, нашел ВГБИЛ резко изменившимся, поскольку понадобилось трудоустроить дочь Косыгина, которую в два счета и назначили директором библиотеки вместо Маргариты Ивановны Рудомино. Проведено все было весьма неблагородно, но кто ж об этом думал и думает в таких случаях! Впрочем, не так плоха была Людмила Алексеевна Гвишиани-Косыгина,

как сперва казалось. Я мог бы о ней много хорошего сказать, она — человек, совсем не похожий на М. И. Рудомино, но тоже заслуживающий неоднозначной оценки. М. И. я знал мало, больше знал миф о ней, которым я жил, — все-таки я работал в библиотеке с 1967-го по 1972 год и знал людей, которые проработали с нею всю жизнь, поэтому миф о Рудомино во мне сидит (Володя, кажется, относился к ней с симпатией, но не более того). В 1974 году, уже при Гвишиани, Ирина Федоровна Огородникова создала совсем новый отдел, научно-аналитический по зарубежной драматургии (закрытая информация для работников театра и Министерства культуры), куда, по моему предложению, был позван и Володя Муравьев, потому что старый отдел комплектования расстроился, ему стало невмогуту при новом начальстве. А потом, когда драматургию объединили с давно уже существовавшим бюллетенем современной зарубежной художественной литературы, получившем статус сектора, Муравьев перешел из драматургии в художественную литературу, которой потом и заведовал. А потом уж я ушел в Институт мировой литературы и с Володей виделся только по дружбе.

Вот и вся канва наших отношений. Володя так и остался в библиотеке, служащим в библиотеке — и переводчиком, критиком. Его переводческая деятельность начиналась более-менее тогда, на моих глазах, в начале 1970-х и в 1970-е, но я к ней никакого касания не имел, у нас и языковые ниши были разные: Володя утвердился в пределах англоязычных, а я если что-то делал, то с итальянской литературой.

Леонид Сергеевич закончил Полиграфический институт. Замечательный, фантастический Пятницкий давал ему дружеские уроки, это не было какое-то специальное посещение студии, которой у Пятницкого и не было, он учил Лёдика рисовать в связи с поступлением в Полиграф. Лёдик закончил Полиграф, но никогда не работал как книжный художник, ни минуты не занимался художественно-техническим оформлением печатной продукции, скоро оставил живопись, сколько я знаю, ничего не писал и не рисовал «для себя», — вот весь этот угол жизни состоит из прямых указаний судьбы, что человеку делать, в каком месте, — он поступил в реставраторы. Он очень быстро стал высококлассным реставратором, потом бригадиром. Его бригада каждое лето работала в Пафнутьево-Боровском монастыре и в Новгороде одно время. А зимой они работали в Успенском соборе Кремля. Было какое-то время, когда зиму или две они работали в церкви Троицы в Никитниках. То ли их в Кремль не пускали, то ли еще почему. Кремль ведь закрытое пространство, как большевики его закрыли, так до сих пор и не открывают. Поэтому у Леонида Сергеевича было дополнительное нежелание обострять отношения с КГБ, это влекло за собой столкновение с охраной Кремля, отказ в пропуске на работу, фактически — отлучение от любимого дела.

И тут впервые за все время нашего разговора возникает тема каких-то, говоря по-ученому, ингибиций, и у одного, и у другого брата. Сколько раз я говорил Леонид Сергеевичу, который мог читать по-английски и по-польски: возьми почитай что-нибудь по реставрации, напиши что-ни-

будь, сделай доклад. Нет! Он будет делать только то, что уже делает, так, как он это делает, как догадывается, перенимает от стариков; никакой инициативы в сторону, в глубь он не хотел предпринимать. Что им руководило — Бог весть. Такие же непроглядные для меня преткновения были и в психике Владимира Сергеевича. Он написал одну замечательную книжку про Свифта, вторую неплохую, а на третьей что-то у него не задалось в работе с редакцией ли, с самим ли собой — и всё. Он больше никогда не делал попыток большой историко-литературной работы, хотя способен к ней был, несомненно, в высшей степени, и материал знал, может быть, как никто, по крайней мере, его любимый английский XVII век. Да и всю классику мировую — он Данте читал в подлиннике; вообще его языковой диапазон было очень широк — это касается живых языков, мертвыми он не интересовался; но три европейских, плюс возможность читать и по-испански, и по-итальянски, и по-шведски, при минимальном усилии на любом другом европейском, а венгерский он учил, потому что ему в какой-то момент это было интересно. И нет — вот закрыться и не выходить из своей скорлупы, самим собою сделанной. В какой-то момент и тот, и другой отказались от активного вылепливания себя для внешнего мира, хотя Владимир Сергеевич был колоссального заряда, колоссальной культурной потенции агент. Нет, вот ВГБИЛ, участие в переводческих семинарах Союза писателей — не более того.

Переводчик он был хороший, вероятно — великолепный, но никогда не было, как я понимаю, попытки перейти в разряд переводчиков не по ка-

честву работы, а по функции в обществе, тех, которые определяли жизнь цеха и во многом жизнь русской литературы — такие переводчики, как Р. Райт-Ковалева, Ю. Любимов и так далее. Нет, жесткий отказ от лепки общества — несколько смягчая Володино высказывание на мальчишеском языке начала 1960-х: «Ну, вы тут, властей придерживающие, попридержите, а я отойду помочусь». С чем это было связано? Я затрудняюсь сказать, но какая-то словно бы даже боязнь, при том, что у Володи, по крайней мере, в конце университета, претензии на выход наружу, несомненно, были.

Что до религиозного самоопределения, — семья Муравьевых была, сколько я понимаю, безрелигиозной. Она не была воинственно атеистической, во всяком случае, в Ирине Игнатьевне этого не было. Но Ирина Игнатьевна, кажется, и не была крещена. Потому что вирус, поразивший русскую интеллигенцию, не обошел и эту семью. Я лишь мельком видел тетку Муравьевых и совсем не знал их бабушку, которые и были, собственно, семьей. Но от Леонида Сергеевича слышал, что они были именно безрелигиозны — не размахивали серпами, молотами и помелами, но на их стороне было стойкое неприятие и христианства, и тем паче — Церкви. Поэтому ощущение присутствия Божия в мире к братьям приходило в то же время, когда это дуновение почувствовали другие, многие и многие. У Володи, я думаю, выбор католицизма был сугубо протестным, как выбор точки внешней, неконтролируемой ненавистной властью, вроде как в мечтаниях Владимира Соловьева (Муравьев-старший какое-то время Соловьевым увлекал-

ся). В Леониде Сергеевиче, который и вообще был много проще, так сказать, «человечней», — в нем возобладали интерес и доверие к православию. В какой-то момент я оказался его крестным, поскольку для меня православие было единственной данностью в непрекращающейся семейной традиции. Не то чтобы я его учил православию, нет. Он пришел, сказал: «Давай? — Давай!» Но притом что он всю жизнь работал с образами духовными, с образами и чисто фактически, через живопись, знал много такого, чего обычный человек не знает, — в нем никогда не сложился человек церковный. Всегда оставалось фрондирующее неприятие данности: «А что попы, у них у всех под рясой погоны». И гипостазирование КГБ играло огромную роль в их, так сказать, идеологии, особенно у Лёдика. Это общее больное место либеральной советской интеллигенции и до сих пор, именно — превеличение роли «органов» и советской идеологии и т. д. По личному опыту столкновения с Лубянкой и по общему жизненному горизонту братья Муравьевы, разумеется, были изъязвлены противостоянием нечеловеческому режиму. Губительным образом это столкновение несло ущерб и для жизни в Боге, как вот в случае с церковностью Леонида Сергеевича. Это тяжелое ярмо, наложенное историей на всю интеллигенцию советского времени, страшное — и розовые «шестидесятники», и антисоветчики-диссиденты передали иго детям, в наследство.

Еще про Веничкин кружок. Этот кружок существовал в горизонте Муравьева, но сам по себе, за

перегородкой. Думаю, всерьез близким Володе был один Ерофеев, друзья Венички никогда не были близки с Муравьевым так, как сам Веничка. Насколько я понимаю, у Володи и Венички никогда не прерывалась личная связь — свидания могли быть чаще или реже. Мощное движение к Церкви в 1960-е годы привело к тому, что в Веничкином кружке были свои выходы и на Церковь, и на соответствующую проблематику — навстречу Духу. Я помню, что, к примеру, Владимира Осипова я впервые увидел в каком-то собрании, куда сам я попал через Веничку. А Владимир Осипов — это все-таки христианский публицист, борец, страдалец, отсидчик. Какие-то попытки встречи и с Померанцем, и с Володей у того же Осипова были, но я, к сожалению, ничего определенного на эту тему сказать не могу.

По сути дела, все это голая фактография — но не о чувствах же восклицать! А для памяти, так сказать, общечеловеческой, я думаю, небесполезно даже и это.

Записал Николай Эппле

Томас Венцлова

САША ВАСИЛЬЕВ, КНИГОТОРГОВЕЦ

В 1961 году — кажется, в феврале — я переселился из Вильнюса в Москву. Тому было несколько причин. Во-первых, хотелось отделиться от родителей и пожить самостоятельно. Во-вторых, «хоть было мне тогда еще совсем немного лет, но дел уже наделал я немало»: литовское ГБ интересовалось мною по делу гинзбурговского «Синтаксиса», да еще по поводу кружка, где мы с друзьями изучали разные предметы — от Джойса до Мейерхольда. Я полагал, что в большом городе, где у гэбистов и без того хлопот полон рот, от них проще скрыться (так оно, в общем, и оказалось). Last but not least* — я был одинок, а в Москве это состояние было как-то легче преодолеть.

Поначалу жил в гостинице около ВДНХ, «где койка у окна всего лишь по рублю», если процитировать другую песню. В марте завел знакомых и переселился в центр. Подружился с москвичкой Мариной, которая преподавала английский в МГУ (потом во ВГИКе), и примерно через год на ней женился. Я очень любил Марину, да и она меня, видимо, тоже, но совместная жизнь у нас решительно не получалась — в основном потому, что я был молод и глуп. Четыре года спустя мы расстались, и для меня это было очень трудно. Впрочем, потом мно-

* Последнее, но не менее важное (англ.).

гое забылось, сейчас мы дружески встречаемся, когда я бываю в Москве. Да и тогда в нашей жизни было сколько угодно хорошего и веселого.

Но я, собственно, не о том. Кажется, уже сходя в ЗАГС, мы с Мариной по примеру нашей приятельницы Натальи Леонидовны сняли комнату у Елены Ивановны Отдельновой, она же Васильева, на Солянке. Из прежней квартиры с собою взяли черного бесхвостого котенка. Хвост ему откусили то ли братья и сестры, то ли даже мама-кошка, причем он не обратил на это ни малейшего внимания — играл с ним, да и только. Когда мы переезжали, моя теща Валентина Ивановна побежала за машиной с хвостом в руках, крича: «Возьмите хвост, чтобы ему было с чем играть!» В своем бесхвостом состоянии котенок садился столбиком на пол и дирижировал передними лапками. Марина выдавала его за щенка — говорила: «Он даже лает».

Елена Ивановна, по словам Н. Л., была «добрая, веселая и прелестная», но уже усталая, чему, увы, способствовал сын ее Саша. Но о Саше — чуть позже. Жила она в основном тем, что печатала на машинке — в том числе, например, статьи Ахматовой (которые ей давала сама Анна Андреевна) или трудно доступные стихи Пастернака: «И каждый день приносит тупо, / так что и вправду невтерпех, / фотографические группы / одних свиноподобных рож...». Мы с Мариной были такими же пролетариями умственного труда (уж никак не «золотой молодежью»), она преподавала, я переводил книги для литовского издательства, раз в году получал гонорар, тогда устраивал пир и покупал жене что-нибудь этакое. Квартира была, кажется, на вто-

ром этаже — вход со двора, две немалые по тем временам комнаты, кухня, ванная, рядом с ванной закуток, где я спал в трудные минуты жизни. Двор выходил на Старую площадь, оттуда в горку поднимался длинный сквер — до памятника героям Плевны. С другой стороны тоже вверх, до Маросейки, поднималась улица Архипова: после эпохи исторического материализма к ней вернулось прежнее название — Большой Спасоглинищевский переулок. Совсем рядом была московская синагога, где несколько лет спустя начали клубиться толпы «подавантов» и «отъезжантов». Впрочем, к синагоге никто из нас не имел отношения — евреями мы не были. На улице Архипова вывешивалась «Правда», где я прочел о кубинском кризисе. Это был октябрь 1962 года, а в ноябре «Новый мир» напечатал «Один день Ивана Денисовича» — оттуда мы научились употреблять выражение «ни фую». Таким образом можно установить временные рамки: осень шестьдесят второго и, видимо, зима-весна шестьдесят третьего. У Елены Ивановны мы прожили дольше, чем Н. Л., ибо компания Саши нас как-то меньше пугала.

Сейчас я посмотрел план Москвы в Интернете, чтобы разобраться в топографии, и обнаружил удивительную вещь: именно в этом дворе обосновался «Китайский летчик Джао Да» — музыкальный клуб и значное место, филиал которого находится в Черногории, в городе Которе, в двух шагах от моего теперешнего летнего пристанища. От судьбы не уйдешь.

Так вот — о Саше. Его называли «сын братьев Васильевых», хотя он был сыном одного из них, Георгия Николаевича. Братья Васильевы, кстати,



Александр Васильев. Фотография из архива Н. В. Котрелева

были не братьями, а однофамильцами. Они вошли в историю, поставив фильм «Чапаев». Анекдоты о Чапаеве стали главным жанром советского фольклора — пожалуй, главнее, чем анекдоты о Ленине или Штирлице, — но в 1962-м их, кажется, еще не было. Георгий Николаевич скончался в 1946-м, Сергей Дмитриевич прожил дольше, однако и он уже лежал в могиле. Елена Ивановна, если не ошибаюсь, до Георгия Николаевича была замужем за Михаилом Светловым, который остался, как говорится, другом дома и к ней иногда заходил (я знал его по Литве — Светлов был знаком с моим отцом, который, кстати, перевел «Гренаду» на литовский язык). Заходила Марина Ладынина и прочие давние приятели по киношному миру.

Саша в качестве «сына» поступил во ВГИК, но не делал там решительно ничего. Правда, он увековечен в фильме Бондарчука «Война и мир». Точ-

нее, увековечена его часть — он сыграл руку Андрея Болконского, чем немало гордился. Дело в том, что актер, игравший Андрея, не явился на съемку, а надо было изобразить, как он садится в карету и захлопывает дверцу. Сняли на пленку дверцу с рукой Саши. Кстати говоря, тогда или чуть позже мы повторяли анекдот: в зале на просмотре «Войны и мира» сидят Кутузов и Наполеон. Кутузов толкает Наполеона в бок: «Вот если б у меня было столько солдат, сколько у Бондарчука, я бы тебя в Москву ни в жисть не пустил!» На что Наполеон отвечает: «А если б у меня было столько денег, сколько у Бондарчука, на кой мне твоя Москва...»

Занимался Саша другим, а именно торговлей. Был он кем-то вроде подпольного Смирдина — покупал и продавал книги; позднее перешел на живопись и, кажется, даже на ювелирные изделия, но мы застали его еще в книжном периоде. Стоило заказать ему любую книгу из запретных или попросту недоступных — «Столп и утверждение истины», «Доктора Живаго», да хоть Зоргенфрея, Скалдина или Романа Гуля, — и на следующий день книга оказывалась у Саши на квартире. Деньги он, правда, брал несусветные — рублей по сто, по сто пятьдесят, что равнялось месячной зарплате большинства его знакомых. Многие ругали Сашу за то, что он опрокинул всю систему цен на книжном рынке. Однако без него в Москве было невозможно всерьез заниматься историей литературы или философии. Он был очень толковым знатоком Серебряного века, причем говорил: «Книги читать не надо — их надо только перечитывать». На квартиру к нему чуть ли не каждый день являлись Га-

рик Суперфин, Коля Котрелев и им подобные. Помню и других: из поэтов бывал Гена Айги, питерская знаменитость Глеб Горбовский, из музыкантов Андрей Волконский и скрипач Лев Маркиз — позднее оба выбрались из Советского Союза: Андрей уехал во Францию и Швейцарию, Лев — в Нидерланды. Подпольные художники запомнились как-то меньше, но сплошь и рядом попадались и они, а главное, подпольные картины висели на стенах обеих комнат. Кроме «приличных людей», было полным-полно мрачных торговцев и откровенных безумцев (Марина сочинила песню, в которой была строка, понравившаяся Саше, — «Параноик, кресло пододвинь»). Говорили на языке, состоявшем из сложного мата с примесью слов типа «зело», «ступенчатое построение» или «семема». Играли в скриблз. Слушали записи всевозможных бардов, не только Окуджавы, но и, например, Новеллы Матвеевой. Саша больше всего любил Алексея Охрименко, с которым, кажется, был знаком — пел его знаменитую песню «Я был батальонный разведчик», а еще пел об «аэростатике», который «некстати» повесили над домом — этот текст не одобрял Михаил Светлов.

Драк не случалось, хотя ими иногда пахло. Саша был флегматиком крупного телосложения и умел себя вести очень спокойно и выдержанно с вредной или опасной публикой, будь то на квартире или, скажем, в очереди на такси. Как-то у нас с Мариной, кроме котенка, завелась пара попугаев-неразлучников, но один из них отдал богу душу. Мы заволновались, потому что слышали — второй в таких случаях тоже не выживает. «Пойдем в зоо-

магазин», — сказал Саша. В магазине нам характерным хамским тоном сказали: «Живность обратно не принимаем». Саша преспокойно выпустил попугая из рук, и тот на глазах у потрясенных продавцов присоединился к стае других, где, надо надеяться, нашел себе нового друга или подругу. Не реагируя на возмущение, Саша взял нас под руки и вышел. История эта оставила след в русской поэзии: Айги написал стихи «Заморская птичка», которые вначале посвятил нам с Мариной, но потом перепосвятил Волконскому.

Главным свойством Саши было пьянство, достигавшее метафизических пределов. Тут он созерцал бездны. Я видел в жизни многое, был знаком с Веничкой Ерофеевым, да и сам вполне мог выпить, но чемпионом Советского Союза, тем самым и мира, все же признал бы Сашу Васильева. Таких коктейлей, как в книге «Москва-Петушки», он специально не создавал — пили у него водку разных видов и любого качества, включая «сучок», то есть древесный спирт. Чего не помню, это вина или пива. Коньяка или виски тоже не помню, хотя оно могло случаться. С утра начинались разговоры по телефону, в которых всегда присутствовала фраза «захвати пузырек». Однажды Саша устроил на квартире выставку антиалкогольного плаката, вход на которую стоил то ли два рубля восемьдесят семь копеек, то ли три рубля двенадцать копеек — знающий те времена поймет, о чем речь (все же поясню — столько стоили бутылки «Московской» и «Столичной»). Помню и другой случай — один из принесенных «пузырьков» был в норме, в другом что-то плавало, вроде тряпки или похуже,

как в кунсткамере Петра Великого. Бутылки поставили на стол и стали решать — пить или не пить. Саша вынес соломоново решение — сказал: «Сначала выпьем первую». Нередко ходили в кино, причем Саша придумал ритуал: как только на экране выпьют, немедленно выпьет тоже, а потом уже не обращает на экран особенного внимания. Долго ждать первой рюмки никогда не приходилось.

Елена Ивановна из-за этого сильно страдала, страдали и Сашины жены, которых на моей памяти было несколько, все очень милые.

Однажды к Саше явился наш общий приятель N.; за стол, как обычно, пригласили и меня. Мы долго шли грудь в грудь, но потом я все же удалился спать. (У меня есть счастливое свойство — в пьяном виде я не лезу в драку и не особенно дурею, просто ложусь и засыпаю.) Через несколько часов Саша и N. постучались в нашу комнату и спросили: «Мариш, у тебя одеколона нету? Спирт прикончили». Сердобольная Марина нашла какую-то краску для ногтей. Она оказалась сильнодействующей — оба немедленно упали на софу в другой комнате и захрапели. В этом виде их обнаружила вернувшаяся из гостей Елена Ивановна. «Тут я сошла с ума, — потом рассказывала она, — дико захохотала и приготовила адскую смесь». Адская смесь не уступала ерофеевским коктейлям, хотя была безалкогольной: постное масло, чернила, моча и несколько подобных ингредиентов. Все это Елена Ивановна с размаху вылила на приятелей. N. был в своем единственном хорошем костюме, который ему с трудом справила небогатая мать. От костюма, разумеется, ничего не осталось. При этом поучительно, что N.,

не слишком изменяя своим привычкам, позднее стал крупным филологом, чему дружба с Сашей несомненно способствовала.

Через некоторое время Сашу послали к гипнотизеру, лечащему от алкоголизма. Об этом он рассказывал примерно так: «Пятнадцать алкашей поставили в ряд у стены, а гипнотизер пошел вдоль этого ряда: посмотрит алкашу в глаза — тот и привалится к стенке. Ну, думаю, не тут-то было. Он дошел до меня, посылает заряд, а я собрал всю волю — и отсылаю обратно. Он и привалился к противоположной стенке... Потом сказал, что лечить не будет». Спасали его еще инъекциями какого-то средства — он сопротивлялся, и знакомые доброжелатели объяснили, что нужно выпить уксус пополам с лимонным соком: от этого зеленеешь, но средство перестает действовать.

Что интересовало Сашу — это существование, полностью независимое от советской власти. Торговля и алкоголизм были для него способами создать остров, живущий по своим правилам, изолированный от окружающего. Поскольку остров все же сообщался с материком, Саша без конца придумывал прожекты, как обрубить последние нити коммуникации. Была идея заняться выращиванием кроликов — это решало проблему питания, одежды, при этом можно было попробовать гнать из кроликов самогон (кажется, именно этот прожект ужаснул бедную Н. Л.). Была также мысль перейти исключительно на водку, вообще отказавшись от пищи. Математический подсчет установил, что водка действительно может полностью заменить белки, жиры и углеводы, если выпивать по восемь литров в день.

Это Саше показалось не то чтобы невозможным, но все же несколько затруднительным.

Не могу и не буду бросать в Сашу камень, не хочу становиться в позу умного, но как-то я ему сказал: пьянство в конечном счете не столько отдаляет от режима, сколько с ним сближает. Это был единственный раз на моей памяти, когда он задумался о проблеме, даже надолго. Кажется, в начале 1977-го, когда я уезжал из Союза и зашел с ним попрощаться, Саша, трезвый как стеклышко, сказал: «Поздравь меня, Томас, я совершенно излечился от алкоголизма». Он выдержал паузу и продолжил: «Путем наркомании». Я позволил себе *mot*: «Ну, ты прямо как Россия, которая излечилась от царизма путем советской власти». На этом расстались, а лет через пятнадцать я услышал, что Саши больше нет.

Что же, этот человек прожил жизнь согласно максиме, определяющей единственно верные отношения с концлагерным государством: «Не верь, не бойся, не проси». И видит Бог, история русской культуры без него как-то не полна.

Post scriptum. Н. Л. приводит Сашины стихи:

Ах, как неловки
Божьи коровки!
То ли дело муравьи
Или двуутробки.

Эти стихи я где-то видел у Горького, только там вместо двуутробок — ящерицы. Оно, положим, и у Горького неплохо, но у Саши — лучше.

Юрий Фрейдин

«СЧАСТЛИВЫЙ ДОМИК»

С Верой Николаевной Трауберг я познакомился в доме врачей-психиатров Сусанны Ильиничны Рапопорт и Владимира Исааковича Финкельштейна. Они жили в доме № 4 на Пушкинской площади, Трауберги — в соседнем доме № 2. Я тогда был начинающим доктором, с Сусанной Ильиничной мы некоторое время работали в соседних кабинетах, и как-то весной 1968-го она пригласила меня зайти к ним. На стенах довольно большой, просторной комнаты висели какие-то рисунки и выполненный в яркой примитивистской манере двойной портрет хозяев дома. Написанный Виргилиусом Чепайтисом, мужем Натали Трауберг, он имел, как я потом узнал, домашнее название «Портрет психов».

Они были замечательной парой. Детей у них не было, и в каком-то смысле друзья стали их большой семьей. И даже на фоне дружелюбной открытости 1960-х их дом выделялся общительностью и гостеприимством: здесь можно было встретить прекрасных людей, говорить открыто и свободно, обмениваться книгами и самиздатом. Сусанна Ильинична дружила с Еленой Ивановной Васильевой, активно перепечатывавшей самиздат; ее сын Саша был великим московским книжником.

Но не всегда у них былолюдно и шумно. Однажды мы провели целый вечер вдвоем с Владимиром Исааковичем, разговаривая о стихах, читая их наизусть, и на прощанье он достал из шкафа с поэзией и подарил мне «Счастливый домик» Ходасевича. Название как нельзя лучше подходило к атмосфере их собственного дома. Да и время было — весна 1968-го.

Остались в прошлом другие времена, другие годы и десятилетия, из тех, что сам я помнил смутно, а то и вовсе знал лишь по рассказам старших. Так, Наташа Трауберг вспоминала, как моментально опустел питерский дом ее родителей, едва началась антисемитская кампания по борьбе с «космополитизмом». И только Георгий Владимирович Степанов, который ухаживал за Натали, продолжал оказывать ей прежние знаки внимания: провожал домой из университета, заходил попить чаю... Хотя уж он-то прекрасно понимал, чем это чревато, и великолепно знал, чем он рискует. Всегда были люди, отличавшиеся — не знаю, как это назвать — верностью, смелостью, преданностью? Высокой честностью? Не хотелось бы, чтобы эта деталь биографии их обоих была забыта.

Что же касается прекрасной Натали, то Владимир Исаакович оказал ей серьезную поддержку. Он сумел как-то утешить и обнадежить Веру Николаевну, очень тревожившуюся из-за непонятного ей характера, убеждений и жизненных принципов дочери, которую она не понимала. Уж не больна ли она, такая непохожая на старших,

такая ранимая, упорная, необычная? Владимир Исаакович сумел объяснить, что у Наташи своеобразный склад личности, что никакой душевной болезни за этим не скрывается, что ее не нужно вязать и лечить, а надо предоставить ей возможность развиваться и действовать так, как она считает нужным, и что ничего худого от этого не будет. Тем более что она такая способная и работающая. Насколько я понимаю, это повлияло на Веру Николаевну, и она стала спокойнее относиться к дочери.

Многие обращались в этот дом за консультацией и советом. Здесь умели оказать гуманную психотерапевтическую помощь в противовес набиравшей обороты карательной психиатрии.

Владимир Исаакович и Сусанна Ильинична были чрезвычайно привязаны друг к другу. И жить друг без друга они не смогли. Владимир Исаакович страдал стенокардией, и где-то в начале 1970-го хорошая докторша, кардиолог, поставила ему тяжелый диагноз — нарастающий склероз сердечных сосудов. Она сказала об этом Сусанне Ильиничне, та пришла одновременно в отчаяние и ярость и прекратила всякие отношения с этой докторшей, как будто это она была виновата, что так обстоят дела. Вскоре после постановки этого диагноза, в начале лета 1970 года, Владимир Исаакович скончался в кардиологическом санатории. Сусанна Ильинична впала в жестокую депрессию и часто поминала судьбу старших Лозинских: жена Михаила Леонидовича покончила с собой сразу же пос-

ле кончины мужа. Идея уйти из жизни стала и для Сусанны Ильиничны доминирующей. Лечиться она, как и многие психиатры, считала нецелесообразным; единственная реальная помощь, которую она была способна принять, это помощь в облегчении ее бессонницы.

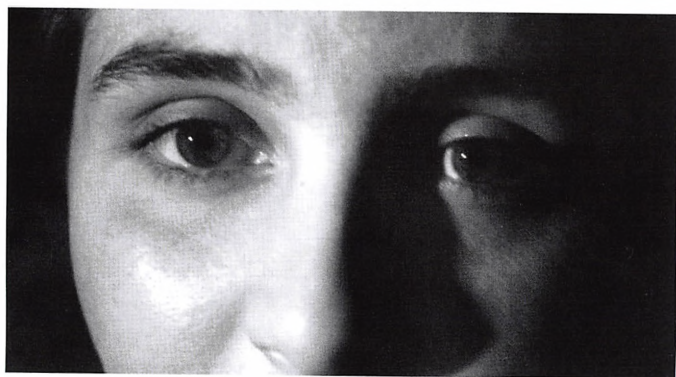
Летом друзья не давали ей остаться одной, но осенью все вернулись к обычным делам, а из Питера приехала утешить и поухаживать за ней кузина Владимира Исааковича, Сильва Соломоновна Гитович. В какой-то момент она позвонила, сказала, что Сусанна не просыпается. Действительно, оказалось, что она приняла много снотворного. Вызвали «скорую», в больнице откачали, подержали немного. Она, как стало ясно потом, достаточно успешно имитировала выздоровление. Вернулась к работе, продолжала жаловаться на бессонницу, снова копила снотворное и в одно из октябрьских воскресений ловко нас всех обманула: Сильву отправила в Ленинград, к детям и внукам, при мне договорилась, что поедет за город консультировать одну юную особу (поэтому я не встревожился, когда днем не смог ей дозвониться), под вешалкой у дверей своей комнаты — они жили в большой коммунальной квартире — оставила домашние тапочки. Пришедший по какой-то более ранней договоренности Саня Даниэль увидел, что тапочки под вешалкой, и решил, что Сусанны Ильиничны действительно нет дома. А она была в комнате. Все обнаружилось лишь в понедельник, и тут уже ничем помочь ей было невозможно. Оказалось, что они с Володичкой, действительно, были неразлуч-

никами. Это стало шоком для всех и, конечно, для старых подруг — Веры Николаевны, Елены Ивановны, для всех друзей...

Жаль, что никто не написал про «счастливый домик» с грустной судьбой.

Может быть, еще напишет?

Записал Томас Чепайтис





С отцом. 1931



С матерью. Ленинград, 1940



Конец 1930-х



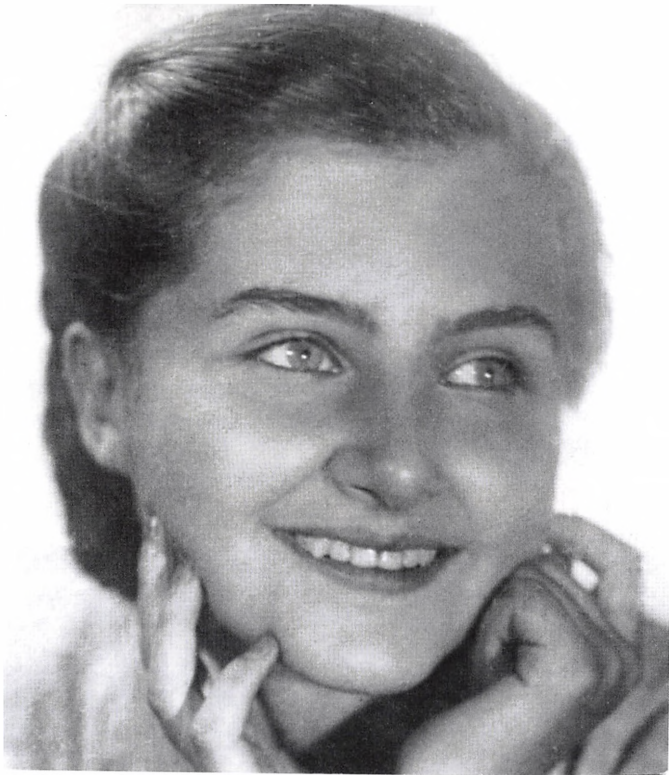
С няней Гликерией Яковлевной Буяновой. 1934



Портрет работы Валентины Ходасевич. 1939



1946



1944



Кинопробы к фильму
«Адмирал Нахимов».
Лето 1944



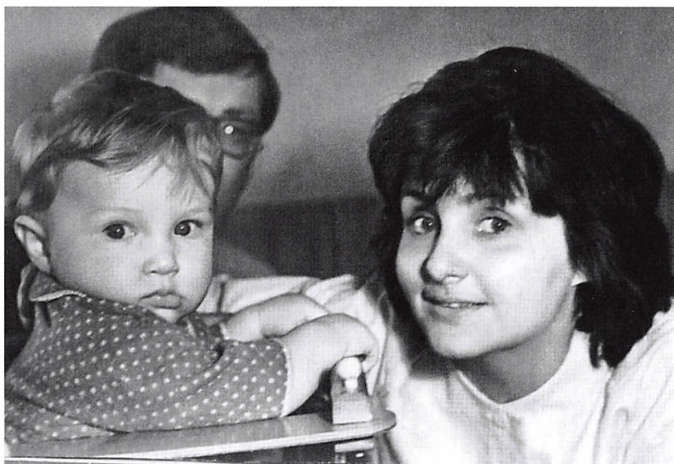
С отцом. Алма-Ата, 1944



Портрет Тимура Фрунзе (позировала Н. Л. Трауберг).
Художник Н. Пильщиков.
1950–1951



Апрель 1957



С сыном и мужем. Москва, 1960



С детьми Томасом и Марией. Вильнюс, 1966



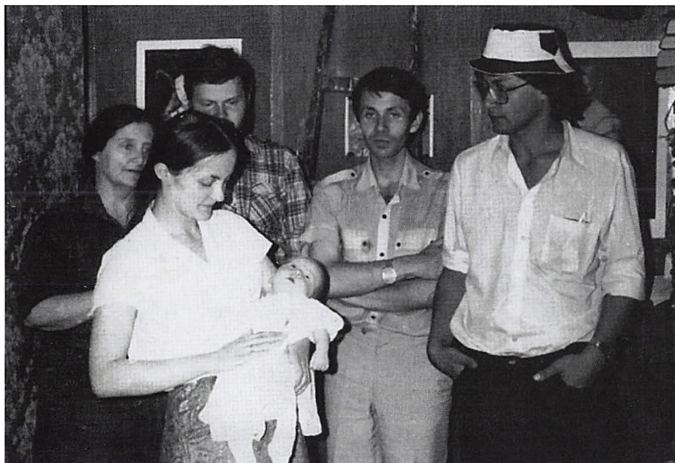
С о. Ильей Шмаиным. Москва, 1975.
Фотография В. А. Кейдана



Москва, 1973. Фотография В. И. Кейдана



Слева направо: Р. А. Минлос, Н. Л. Трауберг,
дочь Мария с котом Кешей, В. И. Кейдан. Москва, 1973.
Фотография В. И. Кейдана



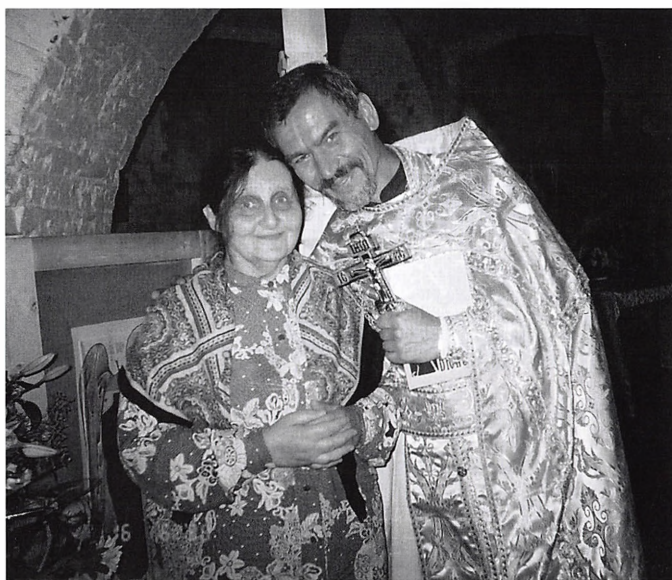
Крестины внучки Елизаветы.
Слева направо: Н. Л. Трауберг, дочь Мария,
о. Евгений Гейнрихс, о. Андрей Касьяненко, сын Томас.
Вильнюс, 1983. Фотография С. А. Шутова



На балконе дома в Чистом переулке. Москва, 2000.
Стоят слева направо: дочь Мария, внуки Полина, Петр,
Елизавета, Матвей. Сидит: Н. Л. Трауберг.
Фотография С. В. Сушкина



В Общедоступном православном университете. 1995
Слева направо: о. Александр Борисов, Н. Л. Трауберг,
о. Владимир Лапшин, С. А. Коначева, о. Георгий Чистяков



С о. Владимиром Лапшиным. Москва, 1990-е



2004
Фотография Георгия Колосова

Наталья Нусинова

«ПОХОЖДЕНИЯ ОКТЯБРИНЫ»

**(К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ЖАНРОВОЙ
СТРУКТУРЫ И ЭТИМОЛОГИИ ФИЛЬМА)**



Великое откровение Анны Ахматовой — «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда»¹, — в еще большей степени, чем к поэзии, применимо к кинематографу. Лучшие фильмы вырастают на куче строительного мусора и прочих отходов жизнедеятельности, а брутальные кинематографисты, вроде молодых эксцентриков (фэксов*), для которых «протест обязателен как усы Чарли Чаплина»², не только не стесняются этого факта, но порой и декларируют его в своих манифестах, призывая к «искусству без большой буквы, пьедестала и фигового листка»³, а то и вообще заявляя, что «изделия фирмы „Искусство“ не годны к употреблению, <поскольку> лучшая фирма в мире „Жизнь“»⁴.

Жизненные обстоятельства авторов и стихийно сложившиеся условия — не меньше, чем их эстетические пристрастия, — определили облик первого фильма Г. Козинцева и Л. Трауберга «Похождения

* Следуя традиции, сложившейся в киноведческой литературе, оговариваем, что в случаях, когда речь идет о Фабрике Эксцентрического Актера, аббревиатура ФЭКС пишется прописными буквами; в случаях же, когда имеются в виду ее создатели — строчными: фэксы.

Октябрины» (1924)*. Выражаясь словами Трауберга, перефразирующего Ю. Тынянова, фильм этот «„никакой фигуры не имел“. Не было приказа о запуске, сметы, утвержденного коллектива, хотя бы кабинетика. Даже машины для натурных, в основном, съемок не предоставили. Все было действительно по-цирковому, в порядке престижитаторства. Все извлекалось форменным образом из воздуха...»⁵. Анализируя старое кино или, как в данном случае, реконструируя образ несохранившегося фильма и разгадывая ребусы внутренней композиции его кадров и принципов монтажа, мы, исследователи, неизбежно найдем способ объяснить методами современного анализа авторский замысел безвыходности или скрытую концепцию случайностей, имя которым — жизнь.

Но так же как жизнь снимает кино, так кино создает жизнь. На роль главной героини фильма, управдома Октябрины, пробовались две балерины: Зинаида Торховская и Вера Ланде**.

* Автор выражает глубочайшую признательность коллегам и друзьям, без ценных советов, консультаций и товарищеской помощи которых это исследование было бы невозможно: П. А. Багрову, Я. Л. Бутовскому, Д. Г. Иванееву, Н. А. Дымшыцу, А. Н. Позднякову, М. Чепайтите, Т. Чепайтису. Особая благодарность и низкий поклон светлой памяти В. Г. Козинцевой, В. Н. Ланде-Трауберг, Н. Л. Трауберг, Л. З. Трауберга.

** В разных источниках встречаются различные варианты написания фамилий двух балерин: Торховская и Торховская; Ланде, Ландэ, Ландо и даже Ланда. В этих и аналогичных им случаях (Ф. Вериге-Доровский или Вериге-Даровский, оператор) мы выбираем вариант, распространенный в прессе эпохи, хотя, по утверждению П. Багрова, это не всегда соответствует орфографии имен в личных делах кинематографистов, сохранившихся в архиве студии.

1. Актриса

Если бы Торховская не получила роль управдома, она уехала бы вместе со своими коллегами из Мариинского театра, Александрой Даниловой и Георгием Баланчивадзе (позже — Жорж Баланчин), на гастроли за границу, и, вероятно, вся ее судьба сложилась бы иначе. Ее уже включили в гастрольный ансамбль — несмотря на ее непричастность к классическому балету! Но за два года до этого в жизнь Зинаиды Торховской на ее беду неожиданно вторглись фэксы. Двое самонадеянных юношей, Григорий Козинцев (тогда — Козинцов) и Леонид Трауберг, выступавших в печати под общим псевдонимом КаТэ, на гастроли приехавшего из Москвы ансамбля К. Голейзовского попали если не по случайности, то из ехидства. За что и были наказаны. Как вспоминал много лет спустя Л. З. Трауберг, «причудливость декадентских, как нам казалось, плясок девушек и юношей с челками самого неприемлемого для нас толка вызывала у нас зевоту и желание поскорее смыться. Потом появилась Торховская. <...> При появлении этой танцовщицы на сцене Козинцев и я, заранее настроившись враждебно, словно окаменели. <...> Торховская была воплощением ритма. Не просто ритма, без которого вообще нет музыки, танца, искусства. Ритма, который есть превращение материала в торжество порожденного им духа. <...> У Торховской было, как говорится, самой природой созданное для пластики тело. <...> Казалось, — думали мы в унисон, — неприемлемая для нас музыка, чуждые нашим установкам движения, совершен-

но несхожая с нашим кумиром — героиней сериальных фильмов Перл Уайт — актриса, и вот поди разберись, что нас потрясло»⁶. Поразившую их балерину фэксы тут же сманили — морально, пообещав ей блестящую актерскую карьеру (Трауберг впоследствии корил себя за это), и физически — перетащив ее в Петроград и поселив в «квартире ФЭКСа»⁷, а затем еще и конвертировали — в прямом и переносном смысле слова. В спектакле «Внешторг на Эйфелевой башне» (1923) Торховская сыграла Формулу «голубого угля», которая пересылалась в письме, а потом под звуки регтайма выскакивала из взломанного почтового ящика, «в танцевальном ритме лихо расправлялась с врагами и убегала, преследуемая ими»⁸. Этот мотив затем был почти буквально повторен в фильме «Похождения Октябрины», где Торховская, исполняя свою единственную роль в кино, так же лихо расправляется с врагами, выскакивая им навстречу из сейфа Государственного банка. Фэксы трансформировали стиль восхи-



Кадр из фильма
«Похождения Октябрины»

тившей их танцовщицы Зинаиды Торховской, приводя его в соответствие с образами героинь женских сериалов из раннего кино, которыми они восхищались. Типологически Октябрина-Торховская — это откровенная преемница образов персонажей упомянутого Траубергом кумира фэксов, Перл Уайт («Опасности

Полины» и «Подвиги Элены»), но, кроме того, по точному замечанию Юрия Цивьяна⁹, костюм Октябрины (белая блузка, темная короткая юбка, сапожки — всё, за исключением буденовского шлема и пионерско-скаутского галстука) воспроизводит одежду другой актрисы раннего кино, Элен Холмс из сериала «Риски Элены». Как и героини первых женских приключенческих сериалов, Октябрина в исполнении Торховской — отважная победительница своих врагов (которые в данном случае являются врагами социализма), ангел-истребитель старого мира.

Что бы изменилось, если бы в первом фильме Козинцева и Трауберга на главную роль была утверждена другая актриса? В семейном архиве Траубергов сохранилось фото пробы Веры Ланде на роль Октябрины (см. с. 130). Нежный овал лица, тонкие черты, устремленные ввысь большие задумчивые глаза девушки в буденовском шлеме с красной звездой: первая ассоциация — ангел-хранитель в советском обличье. Как показало будущее, выйдя замуж за Леонида Захаровича Трауберга, Вера Николаевна действительно охраняла и даже не раз спасала его в период жизненных невзгод, но только благодаря тому, что при всей женственности и красоте у нее был сильный и независимый, отнюдь не ангельский характер (сохранилось еще одно фото: напоминающая Марлен Дитрих гордая и холодная красавица в элегантном костюме и шляпке с загнутыми полями; женщина, не сломленная судьбой и не отрекшаяся от мужа — изгнанника профессии и «безродного космополита»).

Как и почему балерина Ланде очутилась в мастерской Фабрики Экцентрического Актера? В одной из наших бесед в Доме ветеранов кино в Матвеевской, когда мы пили чай, увы, уже вдвоем, где-то через полгода после того, как не стало Леонида Захаровича, Вера Николаевна вспоминала, как ее друзья не могли пере-



В. Н. Ланде

жить, что она занимается «старомодным» традиционным балетом, и потому она пошла переучиваться в школу Льва Кулешова, в Москве, но пробыла там недолго, месяца два или три, а потом перешла к фэксам. С чем был связан этот переход? Со сменной города? Возможно, хотя по версии Марии Чепайтите-Трауберг, ее бабушка, коренная одесситка, в эти годы достаточно свободно курсировала между двумя столицами и не была укоренена ни в одной из них. Наталья Леонидовна Трауберг в очерке «Нинимуша» рассказывает о знакомстве своих родителей: «Можно сказать, что Валентине Михайловне Ходасевич я обязана жизнью, — именно у нее познакомились мои родители. Обязана я и Вудхаузу. Вот как было дело»¹⁰. Художница В. М. Ходасевич и ее муж, А. Р. фон Дидерихс, знаток антиквариата, устав от «жуткого» Лондона, по протекции М. Горького в 1924 г. получили командировку в Ленинград, где им предоставили для прожива-

ния комнаты в Мраморном дворце. «И вот, в какую-то из дворцовых комнат они пустили недавно бросившую мужа молодую танцовщицу. <...> В. М. вернулась, самое раннее, к сентябрю, а 30-го, на именины их „жилицы“, уже случилось маленькое чудо. Вера Николаевна (позже она подчеркивала, что тогда ее, двадцатитрехлетнюю, называли именно так) сидела среди великокняжеской мебели и вдруг услышала, что за дверью громко хохочут два человека. Она выглянула и увидела очень молодых людей южного типа, в длинных шарфах и кожаных куртках. К В. М. пришли молодые режиссеры, затеявшие студию ФЭКС (Фабрика эксцентрики). Они читали Вудхауза, видимо, привезенного из Англии»¹¹. Таким образом, в сентябре 1924 года В. Н. Ланде познакомилась у В. М. Ходасевич с Козинцевым и Траубергом, в связи с чем поступила в ФЭКС, почти сразу пробовалась на роль Октябрины, затем вышла замуж за Л. З. Трауберга, а еще

ФЭКС

ФАБРИКА ЭКСЦЕНТРИЧЕСКОГО АКТЕРА.

В ВЕДЕНИИ
ЛЕНИНГРАД —
ПРОФСОЮЗ

1924—1925

с 10-го Сентября

ПРИЕМ

В КИНО-МАСТЕРСКУЮ

1

ТРЕНИРОВКА:

АКРОБАТИКА
БОКС
КИНО-ЖЕСТ
ПОЛИГРАМОТА
СПОРТ—

Авто
Мото
Вело.

2

ПРОИЗВОДСТВО

Экспериментальная работа:
МОНТАЖ
СВЕТ
ТРЮК

Выпуск фильм:
Сент. 1924—„ПОХОЖДЕНИЯ
ОКТАБРИНЫ“.

И работе „ТРЕСТ
ЛЕВИЯГТИКОН“.

Руководители Фэкса:
Григорий КОЗИНЦОВ.
Леонид ТРАУБЕРГ.

Секретари Фэкса—В. ШПИС.

Оператор
И. С. ФРОЛОВ.

ПРОСМОТР вступающих 22 сент.
ЗАПИСЬ ЕЖЕДНЕВНО С 12-2 И С 6-8
в ФЭКС-ГАГАРИНСКАЯ. 1, кв. 1.



Афиша ФЭКСа

через четыре года родила дочь Наташу. Это объяснение было бы вполне убедительным и исчерпывающим, если бы не опровергалось: 1) временем съемок фильма «Похождения Октябрины» — июнь 1924 г.¹²; 2) воспоминаниями самой Валентины Ходасевич: «В мае 1923 года я вернулась в Петроград. За время моего отсутствия два молодых человека, Гриша Козинцев и Леонид Трауберг, организовали „ФЭКС“ (фабрика эксцентрики). Я познакомилась с „фэксами“ и бывала у них на вечерах. Талантливо и забавно»¹³. Далее — о том, что тремя годами позже, «в начале лета <уже 1926 г. — *sic!* — Н. Н. > пошли на Неву, на „Поплавок“, есть раков — встретили Леонида Трауберга с прелестной тонюсенькой девушкой. Знакомит: „Моя жена — Вера Николаевна Ланде, давайте объединимся за столиком“. То-сё, поженились, ищут комнату с обстановкой... У нас квартира на Марсовом поле — есть не очень нужная нам хорошая комната, я предлагаю сразу же, после раков, идти смотреть. Комната вполне походит, и в ближайшее время они переезжают к нам. Я им устроила уют. И всю жизнь мы дружим и стараемся выручать друг друга. Жили они у нас года два с половиной, пока не родилась у них дочка Наташа. Леонид Захарович — „фэкс“, Вера Николаевна — эстрадная танцовщица. И знакомые у них общие, да и работа не чуждая»¹⁴. Красивая семейная легенда, рассказанная Н. Л. Трауберг, безусловно имеет реальную подоплеку — в каком-то смысле Наталья Леонидовна действительно была обязана рождением В. М. Ходасевич, приютившей ее родителей, а Вудхауза фэксы наверняка знали и читали, но к моменту

вселения в квартиру Дидерихсов Трауберги были не только знакомы, по меньшей мере, года два, но уже и женаты, и произошло это вселение через год после выхода «Октябрины». Таким образом поставленный нами вопрос — почему В. Н. Ланде ушла из школы Кулешова, при каких обстоятельствах она пришла в ФЭКС — остается без ответа и винить в этом автору статьи следует самую себя, не уточнившую вовремя важные детали. Пожалуй, можно лишь с достаточной долей уверенности предположить, что произошло это, скорее всего, прямо перед съемками «Октябрины», вероятнее всего, в мае, поскольку, по воспоминаниям режиссера В. Р. Гардина, в 1923–1924 гг. она работала с ним на Украине, на картине «Остап Бандура», где сыграла одну из главных ролей¹⁵.

Как бы то ни было, переход В. Н. Ланде в школу ФЭКС состоялся. По ее воспоминаниям, «Кино-жест», который вел Козинцев, ничем, по сути, не отличался от занятий в школе Кулешова: «...это просто этюды, которые даются в каждой актерской школе. <...> Но я очень не люблю играть»¹⁶. Как пример такого этюда Вера Николаевна привела ситуацию, основанную на смене эмоционального состояния персонажа: «Вы сидите за столом. Звонит телефон. Вам сказали что-то смешное. Или что-то грустное». В принципе, поскольку фэкс были яркими противниками психологизма и театральщины в игре актера, любая эмоция, даже в столь бессюжетном этюде, должна была выражаться через движение. В «Справке» киномастерской ФЭКС «кино-жест» определяется так: «умение точно двигаться, различные походки, бытовые и раз-

ные, подвижность лица, нахождение типа, осваивание с партнерами»¹⁷. Своих актеров фэкссы в первую очередь учили владению телом. Но В. Н. Ланде как балерина своим телом владела и без «кино-жеста». Ей не нужны были ни гимнастика, ни акробатика, которую преподавали в ФЭКСе в основном Арманд и Цереп, а порой, по воспоминаниям Веры Николаевны, и подменяющий их Л. З. Трауберг. Вери Ланде интересовал *новый тип** движения. Но, по ее словам, «показать, как двигаться, фэкссы не могли. <Они могли> только заказать <движение> и потом критиковать». Чуть позже других преподавателей, году в 1925-м, в ФЭКС пришел учитель танцев — Арнольд Арнольд. И Вера Николаевна сразу же обратилась к нему с просьбой поставить ей танцевальный номер. Но из этого ничего не получилось, потому что, по ее словам, они «не подошли друг другу. «Он <Арнольд. — Н. Н.> был весь в „американской рыхлой расслабленности“, а Ланде была сформирована как балерина в „классической школе <танца> с напряженными мышцами“». Как видно из этого высказывания, переучиваться на новый лад она так и не стала.

Вера Николаевна Ланде не получила роль Октябрины. Она снялась в этом фильме лишь в эпизоде, так же как и в следующем фильме фэкссов, «Чертово колесо», и, как удалось установить совсем недавно, в фильме «Шинель» (оба — 1926). Вряд ли это ее огорчило. Из ее рассказа, весьма критичного по отношению к мастерам-режиссерам, на-

* Здесь и далее по тексту курсив мой.



Зинаида Торховская

прашивается заключение, что она обратилась и к Кулешову, и к фэксам не для того, чтобы стать их актрисой и подвижницей, а скорее потому, что она искала для себя учителей, способных дать *нужные ей* уроки, привести ее балетный стиль в соответствие с требованиями времени (и ее друзей). Но, по-видимому, «прелестная и тонюсенькая» девушка, которую в

23 года все называли по имени и отчеству, была уже настолько сформировавшейся личностью, что, даже и желая того, она уже не способна была внутренне измениться.

На фотографиях две девушки в буденовских шлемах. Одна — жесткая, неустрашимая победительница, другая — воплощенная чистота и женская кротость. Первая подчинилась воле режиссеров. Вторая — подчинила их себе. Обе претендовали на роль Октябрины.



Вера Ланде

2. Имя героини

Образ одинокой воительницы, порожденный феминизмом революционной поры, распространившийся на всю эпоху двадцатых годов прошлого столетия и нашедший свое отображение в кинематографе¹⁸, неслучайно обозначен именем из «новых святцев». В ономастике двадцатых имя «Октябрина» — символ новой эпохи, так же как в социалистической обрядовости «октябрины» становятся атеистическим паллиативом крестин.

В этом смысле показательна советская сатирическая пресса 1920-х годов, по свидетельству Трауберга, бывшая одним из важных источников мотивов фильма. В журналах «Бегемот» и «Красный ворон» за 1922–1925 гг. имя «Октябрина» дается в постоянной оппозиции старообразным именам (Матрена, Перепетуя и т. д.). Подпись под карикатурой, изображающей опустевшую церковь (диалог иерея и диакона): «Миром господу помолимся!» — «Миром... миром. А всего-то миру — одна *Перепетуя* с Кронверкского. Э-эх, житье!»¹⁹. В статье «Бегемот и святцы» воспроизведено реально опубликованное в газете «Известия» объявление: «*Матрена* Ивановна Шустова желает переменить свое имя Матрена на имя Ольга». Журнал отвечает на это: «Бегемоту» имя Ольга не нравится. Желает, чтобы *Октябрина*. Чего, в самом деле!»²⁰. Сравним эти цитаты с либретто к сценарию фэкс-сов «Женщина Эдисона», по объяснению Трауберга, воспринимавшемуся авторами «как самый первый вариант будущей „Октябрины“, несмотря на то, что с сюжетной точки зрения это были разные

вещи»²¹, а учитывая кинематографический ориентир режиссеров, возможно, бывший также первой серией их сериала о приключениях женщины нового времени. «Обыватель находит у своих детей ребенка в пеленках. Поп объявляет, что ребенок — дар божий, знамение победы старого быта. Ребенка приютили, собираются крестить и дали ему имя „Перепетуя“. Во время крестин ребенок вырастет, оказывается женщиной Эдисона, бьет всем морду и заявляет, что будет только *Октябриной*»²². Поскольку первый сценарий фэкссов ни реализован, ни опубликован авторами не был, а работа над ним, по воспоминаниям Трауберга, датируется осенью 1923 г., в то время как приведенные выше выдержки из прессы относятся к 1924–1925 гг., ясно, что в данном случае речь идет не о цитировании, а, перефразируя классификацию Юрия Цивьяна²³, одновременно и о бытовой, и о культурной «инклюзивности» фэкссовского текста, вобравшего в себя многоуровневый контекст эпохи.

За счет этой многослойной инклюзивности, иначе говоря, способности к сочетанию высоких и низких уровней референции в одном тексте, источником характера управдома Октябрины стали не только героини сериалов нью-йоркского отделения фирмы «Пате», но и персонажи современных фэксам сатирических комиксов, как, например, «Именины Октябрины» — пародирующие «Сказку о царе Салтане» стихотворные подписи к рисункам в журнале «Красный ворон». Позволим себе воспроизвести этот стишок полностью, поскольку он представляет собой важный реальный комментарий к фильму фэкссов:

ИМЕНИНЫ ОКТЯБРИНЫ

Рис. Н. Радлова



1 У механика с завода...
В'акурат к кончине года—
31-го числа
Баба дочку принесла.



2 Ладно—думает механик—
Мы крестить ее не станем,
Октябрьной будем звать.
Ты согласиш'ся что-ли, мать?



3 Новый быт... Подарки... Лено...
Безу ладно мать согласна.
Как не выпить тут слегки?
Ну хоть дюжину пивка?



4 А затем, само собою,
Потянуло к мордобои:
Дескать, ежели жена,
Понимать она должна!



5 Старш'им де ля, этии томе
Крепко смазано 'по роже';
Ах, такво вы сьмел!'
В старом ст'усе рождены!



6 То ли злод Октябрьни!
Дочь зэзюма в раб'ирни,
Это надо понимать,
Раставую яшу мать!



7 И отец дошел до точни.
Тод...о слышем ою, д'ачки:
Стой, пап ша, погоди!
Ты ммо тут не ерунди!



8 Нам ты—совсем скотина,
Или и—не Октябрьни!
И з думлял отец.
Тут рассказ, в конце!

Комикс Н. Радлова «Именины Октябрины»

У механика с завода
В аккурат к кончине года —
31-го числа
Баба дочку принесла.

Ладно — думает механик —
Мы крестить ее не станем,
Октябриной будем звать.
Ты согласна, что-ли, мать?

Новый быт... Подарки... Ясно...
Безусловно мать согласна.
Как не выпить тут слегка?
Ну, хоть дюжину пивка?

А затем, само собою,
Потянуло к мордобою:
Дескать, ежели жена,
Понимать она должна!

Старшим детям, этим тоже
Крепко смазано по роже;
Ах, такие вы сыны!
В *старом строе* рождены?!

То ли дело Октябрина!
Дочь завкома и рабкринна,
Это надо понимать,
Растакую вашу мать!

И отец дошел до точки.
Только слышен голос дочки:
Стой, папаша, погоди!
Ты мне тут не ерунди!

Или ты — совсем скотина,
Или я — не Октябрина!
И задумался отец.
Тут рассказу и конец!²⁴

После того как новорожденная девочка вместо крещения была проведена через обряд октябрин, она сама стала Октябриной и из дочери механика и его бабы превратилась в дитя двух организаций (Заводского комитета и рабоче-крестьянской инспекции — сравним: женщина Эдисона²⁵, героиня, рожденная в результате научного эксперимента). Октябрина — человек нового быта, поэтому она борется с проявлениями старого строя (пьянство) и с врагами нового быта (в данном случае — с собственным биологическим отцом и братьями), хотя и делает это вполне традиционным способом — раздавая им тумаки. История заканчивается ее полной победой.

Забегая вперед, скажем, что в комиксе «Именины Октябрины» суммированы основные темы первого фильма фэксов.

3. Героиня — гроза старого быта

Сами авторы определили «Похождения Октябрины» как «комеди <ю>, приближающ<ую>ся к агитплакатам Маяковского»²⁶. Во всех видах этих плакатов, как рекламных, так и политических, одной из главных тем была оппозиция нового и старого мира («Нами оставляются от старого мира только папиросы „Ира“. Нигде кроме как в Моссельпроме!» — В. Маяковский, А. Родченко, 1923²⁷). Еще раньше (1919–1922), в период сотрудничества

с «Окнами „РОСТА“», В. Маяковский трансформировал существовавший до его прихода принцип агитплаката, превращая его, по сути, в серию комиксов, обращенных к малограмотному читателю, а потому стилизованных под фольклор и снабженных короткими, легко запоминающимися стихотворными подписями. В массе этих плакатов, авторство которых не всегда очевидно, формируется единая система персонажей, положительных и отрицательных, воплощающих оппозицию нового мира (рабочий-ударник, красноармеец) и старого строя (рабочий-прогульщик, пьяница-самогонщик, буржуи: нэпман и интервент, поп). Агитплакат и сатирическая пресса начала двадцатых годов создает (или отображает?) своеобразную советскую «комедию дель арте», с характерным для нее стойким распределением амплуа героев, кочующих из сюжета в сюжет и с неизбежной закономерностью перешедших в кинематограф. Так, например, хэппи-энд рекламного ролика Госкино, анимационного фильма Д. Вертова «Советские игрушки»²⁸ (1924), представляет собой украшенную серпом и молотом елку, на которой рабочий и красноармейцы, составляющие ее ствол и ветви, метафорически повесили попу, муллу и нэпмана. Героем другого анимационного фильма Вертова, «Юморески» (1924), становится Пуанкаре.

Снятая в том же 1924 году «Октябрина» представляла собой антологию героев своего времени, собранную из персонажей агитплакатов. Как вспоминал позже Козинцев: «Наш первый сценарий „Похождения Октябрины“ представлял собой агитпредставление, разыгранное не на сцене, а в деко-

рациях размером с Исаакиевский собор или Невский проспект. <...> Влияние окон РОСТА сказывалось на самом облике действующих лиц, вернее, масок»²⁹. К несчастью, негатив фильма погиб в 1941 году, когда бомба попала в фильмохранилище «Ленфильма» в Пушкине, а все пять или шесть отпечатанных копий, по-видимому, были к тому времени уже полностью изношены и списаны кинопрокатом. Киноведы всего мира не оставляют надежды обнаружить копию „Октябрины“, но на сегодняшний день она считается несохранившейся картиной, поэтому представление о ней мы можем создать лишь по дошедшим до нас рекламным фотографиям, по описаниям фильма в прессе, по мемуарам очевидцев и по тексту опубликованного режиссерского сценария, сохранившегося в архиве Козинцева. По воспоминаниям Трауберга, этот, дошедший до нас, вариант сценария был неокончательным и с фильмом он сильно не совпадает³⁰. Более близкий к фильму, написанный в начале 1924 г., представленный авторами в „Севзапкино“ и недошедший до нас сценарий красноречиво назывался „Октябрина, гроза старого быта“»³¹.

Система персонажей и сюжет фильма емко изложены в аннотации, опубликованной к выходу фильма: «Комсомолка Октябрина — управдом — организует дом по-современному. Домовая контора помещается во дворе, на мотоцикле дворник исполняет свои обязанности, разъезжая по двору. По дуновению Октябрины исчезают последние кучки сора, старые „петроградские“ вывески сменяются новыми, по свистку выходят на прогулку домашние животные, наконец, одновременно предъявляются жильцам налог-квитанции. Октябрина обнаружи-

вает отсутствие квитанции из квартиры № 13. Проникнув туда, Октябрина находит там владельца квартиры, нэпмана, прикидывающегося безработным. Иконки, статуэтки царей и прочие предметы старого быта позволяют Октябрине разгадать обман. Она сообщает об открытии членам жилтоварищества по радио. Постановление: выселить злостного неплательщика налогов на крышу, что и приводится в исполнение. Нэпман на крыше тоскует. Замечает вдалеке пивную и доволен. При помощи удочки достает из пивной бутылку пива. Из бутылки выходит засевший там Кулидж Керзонович Пуанкаре, собирательный тип министра-интервента. Цель его приезда в Ленинград — возвращение царских долгов, способ — ограбление Банка СССР. Нэпман согласен помочь ему. До закрытия осталось несколько минут. Приятели замечают пролетающий аэроплан, закидывают на него петлю и перелезают к летчику, прося подвезти их. Летчик требует членского билета ОДВФ*. У приятелей нет его. Летчик делает «мертвую петлю». Оба пассажира выпали и попали на памятник Александру III. Пробуют погнать лошадь, но напрасно. Замечают надпись „Пугало“ и бросаются бежать. Пробуют прокатиться на тракторе, но он не везет не помогающих деревне. Вскваливают на трамвай, но их снимает милиция. Наконец, Пуанкаре оседлал нэпмана и оба бегут к банку. Между тем, Октябрина, которой приходят на помощь различные вещи (подъемный кран, ролики и т. д.), поспела в

* Общество Друзей Воздушного Флота — советская бюрократическая организация 1920-х гг., предшественница ДОСААФ и ОСОАВИАХИМ.

банк раньше грабителей (она подслушала их заговор и хочет помешать им). Нэпман и Пуанкаре попадают к банку после его закрытия. Но Пуанкаре при помощи сильного магнита удается вытащить кассу из банка. Оба хотят проникнуть с ней в Исаакиевский собор для молебна. Замечают верблюда, который вместе с погонщиком рекламируют Пищетрест. Приятелям удается стащить верблюда, но он отказывается везти их: они не едят изделий Пищетреста. Приятели пересаживаются на пожарную лестницу, отцепляют ее от передка и по ней взбираются на верх собора. Здесь их встречает поп, ликующий вместе с ними. Пуанкаре открывает кассу. Вместо денег там находится Октябрина. Грабители пускаются бежать. Нэпман в ужасе решает повеситься на кресте собора, но подтяжки не выдержали. Поп под дулом револьвера растаял. Пуанкаре, думая спастись, взбирается на колокол, но оттуда выскакивает комсомолец, предъявляющий ему счет от О <бщест> ва Сод <ействия> Жертвам Интервенции. Пуанкаре атакует врагов газми, но противогазы мешают ему. Заметавшись по собору, Пуанкаре всюду натывается на швыряющую его назад Октябрину. В результате он превращается в футбольный мяч. Октябрина выбрасывает его из Ленинграда и вместе со стекающимися к ней пионерами торжествует победу»³².

Таким образом, персонажи фильма делятся на людей нового времени: это Октябрина и ее друзья: моторизированный дворник, летчик, милиционер, пионеры (в сценарии — комсомольцы), «рекламмен», и др., и на людей старого мира: Нэпман и поп (внутренние враги) и Кулидж Керзонович Пуан-

каре (собираемый образ врага внешнего). Обе противоборствующие команды окружены предметами нового и старого быта: в доме у Октябрины — полная механизация, ей помогает техника нового времени — авто, аэро, подъемный кран, ролики и т. д., в квартире у нэпмана — иконки, статуэтки царей, граммофон и канарейка.



Кадр из фильма
«Похождения Октябрины»

Почему так важны многочисленные предметы заполняющие кадр «Октябрины»? Автор первой аналитической монографии о фэксах Владимир Не доброво трактует предметность мира их ранний лент как наследие эксцентризма мюзик-холла и театра варьете, разрушающих реалистический



Кадр из фильма
«Похождения Октябрины»

смысл предмета и вырывающих его из привычного контекста, создавая тем самым эффект «остранения» (термин В. Шкловского). «В „Похождениях Октябрины“ обыгрывается нарочито опрошенная обстановка домовой конторы. Фэксы взяли реалистические вещи — пишущую машинку, чернильный при

бор, письменный стол и пр. И перенесли их на мотоцикл: сделали домовую канцелярию движущейся»³³.

К этому точному объяснению можно добавить один нюанс: люди, животные и предметы в «Октябрине» сосуществуют на равных, как равноправные действующие лица. В опубликованном списке кастинга в перечне исполнителей значатся «Верблюд, собаки Собского*, бутылка, несгораемая касса»³⁴. В сценарии касса, хоть и влекомая магнитом, описана в терминах, применимых к одушевленному персонажу: «Касса вылезает из дверей Госбанка. Касса прилетела к магниту»³⁵. Л. З. Трауберг в интервью автору статьи особо подчеркивал эту анимированность банковского сейфа в «Октябрине» — касса в их фильме самостоятельно удирала из Госбанка, поднималась по ступенькам лестницы, своим ходом поднималась на крышу Исаакиевского собора³⁶. То же можно сказать и о бутылке, являющейся средством передвижения Пуанкаре в Ленинград и действующей вполне автономно: «БУТЫЛКА. Море. Плышет бутылка. Набережная. Всккивает бутылка. Проезжает авто. Бутылка прыгает в него. Авто. На подушке бутылка. Пивная. Бутылка соскакивает с авто. Окно пивной. Всккивает бутылка. Петух Пате»³⁷.

Предположений с объяснениями этого приема может быть несколько.

А. Эстетика комикса, восходящая к принципу агитплаката, лежащему в основе концепции фильма. В комиксах (включая детские, современные нам) часто стирается грань между одушевленны-

* Речь идет о цирковом дрессировщике Генрихе Собском.



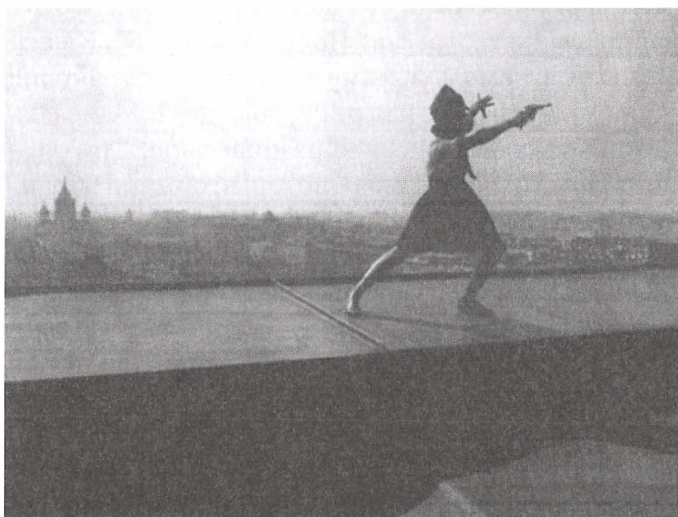
Кадр из фильма «Похождения Октябрины»

ми и неодушевленными предметами, происходит анимизация быта. Подтверждение предположения об использовании принципа комикса — в том же сценарии: «Изо рта верблюда слова: Как? Курить папиросы не табтреста? Проваливайте!»³⁸. Каким образом в немом фильме появлялись на экране слова, вылетающие изо рта верблюда? Вполне возможно, это была какая-то разновидность того самого «текстового пузыря», который обычно обрамляет высказывания персонажей в комиксах. Тот факт, что в фильме круглое каше в принципе использовалось, подтверждается режиссерским сценарием (сцена выселения Нэпмана, решенная в эдисоновско-футурологическом ключе — каше акцентирует телефон будущего): «Бокс. Нэпман полетел на пол. Октябрина достает из кармана радио-телефон. Лицо и рука с аппаратом в кружке. Возникают другие кружки: в них лица членов Жилтоварищества и руки с аппаратами. Лица слуша-

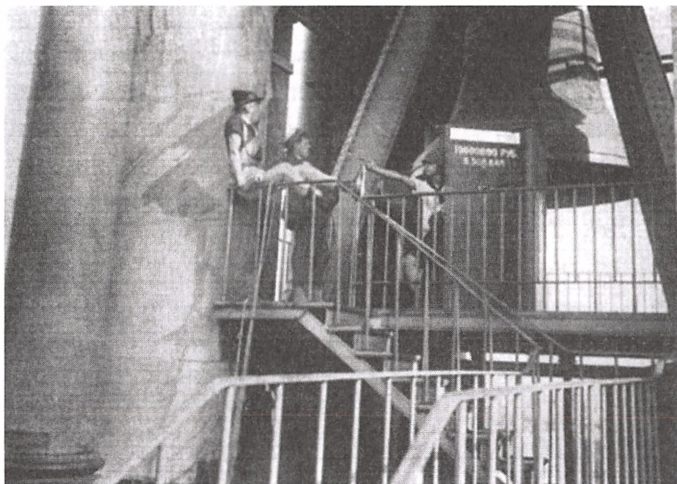
ют Октябрину, одобряют. Надпись: «ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЖИЛТОВАРИЩЕСТВА: ВЫСЕЛИТЬ НА КРЫШУ». Кружки с лицами исчезают. Октябрина прячет аппарат, решительно поворачивается и ударяет кулаком по столу. Нэпман и все его вещи исчезают. Октябрина стоит с важным видом»³⁹.

Б. Авторское указание на галльского петуха, логотип фабрики «Пате», где в период раннего кино помимо приключенческих сериалов делались и феерии с волшебством и превращениями, и комические фильмы с гэгами, основанными в том числе на оживлении неодушевленных предметов.

В. Анимизации в «Октябрине» подвергаются лишь те предметы, которые имеют особое значение для фэксов и встречаются в их предшествующих работах и в культурном контексте времени в качестве повторяющихся мотивов. Так, например,



Кадр из фильма «Похождения Октябрины»



Кадр из фильма «Похождения Октябрины»

самоходная касса, в которой прячется и откуда выскакивает вооруженная пистолетом Октябрина, явно восходит к ящику из фэксовского спектакля «Женитьба» (1922), своего рода эксцентрическому гробу с телом Чарли Чаплина, который находит ученый Эйнштейн-Альберт, оживляющий труп с помощью электрического клистира. Анализируя этот эпизод из пьесы фэксов, Юрий Цивьян убедительно доказывает, что данный мотив был заимствован из «Кабинета доктора Калигари» Роберта Вине, а фэксовский Чаплин имеет удивительное сходство с сомнамбулой Чезаре и сомнамбулой из «Вампиров» Луи Фейяда. Далее Цивьян проводит параллель между ящиком из «Женитьбы» и ящиком из «Мудреца» С. М. Эйзенштейна, развивавшего мотивы театра петроградских эксцентриков в московском театре Пролеткульта⁴⁰. Тот же самый ящик встречается в сценарии фэксов «Женщина

Эдисона», причем дважды. Во-первых, героиня выбирает его как способ передвижения из Америки в СССР — она ложится в ящик, в котором должны были транспортироваться на корабле мощи Сары Бернар, выписанные из Америки для спектакля Александрийского театра (вероятно, заимствование из «Евы грядущего» Вилье де Лиль Адама, где герой, лорд Эвальд, везет искусственную женщину в свой замок в Англию в трюме корабля). Далее, у фэксов женщина Эдисона ложится в другой ящик — кессон электростанции и в финале сценария опускается в нем в воду, на дно, давая ток Петрограду — к полному ужасу героев старого быта: попа, бюрократа, самогонщика. Отметим попутно интересную деталь, подтверждающую нашу версию о том, что «Октябрина» была задумана как вторая серия сериала: по свидетельству Трауберга, в начале фильма «Похождения Октябрины» была сцена, где героиня следила за нэпманом изпод воды, а потом взмывала за ним ввысь, чтобы остановить его враждебные козни. (Конечно, это была «обратная съемка», на самом деле Торховская прыгала с воздушного шара вниз в воду то ли Мойки, то ли Фонтанки⁴¹.) Что же касается ящика, то весьма вероятно, что помимо всех высококультурных аллюзий, он восходит к цирковым истокам эксцентризма, как аналог часто применяющегося в клоунаде сундука из папье-маше.

Что до бутылки, то она появляется уже во второй пьесе фэксов «Джин <н>-джентльмен и распутная бутылка» (1921)⁴², затем воспроизводится в «Женщине Эдисона», где героиня в прямом смысле слова вылупляется из яйца, помещенного в кол-

бу и высиженного Эдисоном, а затем выскакивает из взорвавшейся колбы, как джинн из бутылки, герой арабских сказок, пришедший к фэксам опосредованно — через трансформацию этого мотива в романе английского писателя Томаса Энстея «Медный кувшин». Как пояснял позже Козинцев, идея создания современной сказки индустриального столетия была принципиально важным компонентом поэтики эксцентризма: «В старых сказках обычный герой попадал в сказочную среду и творил чудеса. Добрые волшебницы, мудрые звери и вещи слова помогали ему.

XIX и XX века придумали новые сказки: сказочный герой попадал в современную среду и оказывался наивным простаком перед лицом техники, деловых отношений, быта капиталистического города.

В романе Энстея „Медный кувшин“ скромный клерк покупает на аукционе какую-то медную посудину. Он пробует раскрыть ее, и вот, раздается оглушительный взрыв, и в облаках доброго старого сказочного дыма является великий и страшный Джин, заключенный тысячелетия в кувшин и запечатанный печатью Соломона. И все силы волшебства, все секреты счастья предлагает благодарный Джин своему освободителю. Но все, что делает могучий волшебник для счастья скромного клерка, ведет только к бесконечным неприятностям и недоразумениям. <...> Счастье наступает только в ту минуту, когда нежелательный благодетель заключен обратно в медный кувшин»⁴³. Прибывший в Ленинград в бутылке Пуанкаре будет превращен в футбольный мяч и пинком ноги комсомольца в

противогазе выброшен вон из города с комментарием Октябрины: «А НЕ ИСПОРТИЛ ЛИ ПУАНКАРЕ КАНАЛИЗАЦИЮ? ТОВАРИЩИ! ЗА ОЧИСТКУ ЛЕНИНГРАДА ОТ ГРЯЗИ!»⁴⁴.

В борьбе старого и нового мира не на последнем месте оказывается борьба советских и русских слов. Филологизм фэксов часто относят на счет их последующего сотрудничества с формалистами (А. Пиотровский, Ю. Тынянов, Ю. Оксман) — тоже наверняка не случайному, но внимание к языку, лингвистический ребус и принцип визуализации словесной метафоры были частью их собственного стиля. Е. С. Добин, биограф и современник Козинцева и Трауберга, не понаслышке пишущий об их ранних лентах, отмечает характерный для них принцип материализации словесной метафоры и возводит его к американской комической эстетике как один из «излюбленных видов „условной“ эксцентрики. <...> Материализованы выражения, которые мы привыкли понимать иносказательно. В „Похождениях Октябрины“ на этом принципе основан эпизод, где нэпман и диверсант сидят на трамвайной „колбасе“ и закусывают колбасой (соответствующая надпись)»⁴⁵. То же самое можно добавить в отношении сценарных ремарок: «Пуанкаре ест собаку»⁴⁶ — в сцене, где он собирается вскрыть кассу и хвастается перед подельщиками своим мастерством (якобы он на взломе сейфов «собаку съел» — видимо, Пуанкаре при этом действительно жевал собачий хвост, в процессе гонки на бегу срезанный у собачки, с которой вполне по-чеховски прогуливалась дама); и в момент заключения союза между Пуанкаре и нэпманом —

кадр, символизирующий договоренность: «Шляпа, в ней дело»⁴⁷ (тот же кадр с реализацией словесной метафоры «дело в шляпе» в фильме Г. Козинцева и Л. Трауберга «Шинель» (1926) до сих пор считался находкой сценариста фильма, Ю. Тынянова).

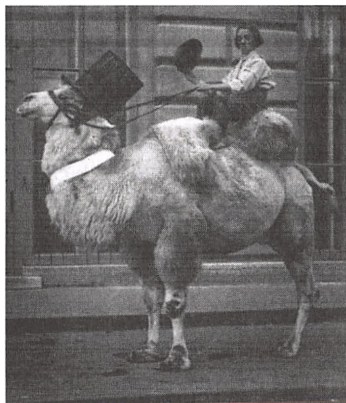
Если представители старого мира играют старыми идиомами, то Октябрина и ее друзья побивают врагов социализма советскими лозунгами. По объяснению Трауберга, «когда Октябрина сражается со своими врагами, она их каждый раз отпугивает советской риторикой. Ее реплики — газетные клише, они становятся как заклинания против этой силы»⁴⁸. Напомним, что прародительница Октябрины, женщина Эдисона, была волшебницей, — то есть, сказочно-фольклорный мотив трансформировался в средство социально-политической агитации и сросся с эстетикой агитплаката, включающей «использование приемов американской рекламы»⁴⁹, одним из основных (разумеется — тринадцати) принципов эксцентризма, заявленных в программном для ФЭКСа сборнике 1922 г. В лицо врагам бросаются вопросы-обвинения: «ЧТО ВЫ СДЕЛАЛИ ДЛЯ ВОЗДУХОФЛОТА СССР?», «ЧТО ВЫ СДЕЛАЛИ ДЛЯ БЕСПРИЗОРНЫХ ДЕТЕЙ?», «ЧТО ТЫ СДЕЛАЛ ДЛЯ ДЕРЕВНИ?», «ДА ЗДРАВСТВУЕТ ДОБРОХИМ!» или откровенно рекламные лозунги — в сцене, где Пуанкаре неудачно пытается повеситься на подтяжках, они лопаются, и Пуанкаре валится вниз с высоты Исаакиевского собора: «ВОТ ЧТО ЗНАЧИТ ПОКУПАТЬ ПОДТЯЖКИ НЕ В ЛЕПО!»; или же торжествующие атеистические воззвания, на правах хэппи-энда звучащие в финале, где комсомольцы победили попа: «ЦЕР-

КВИ — К ЧЕРТЯМ! ДАЕШЬ КИНО!»⁵⁰. Как и положено в пропаганде, энергетика лозунгов была настолько сильной, что они доминировали в памяти зрителя. Даже такой тонкий и внимательный зритель, как Владимир Недоброво, первый историк и аналитик фэксов, пишет в своей книге, что «в „Похождениях Октябрины“ фабула отсутствовала. Лента расчленялась на ряд лозунгов <...> увязка лозунгов была в том, что они нанизывались на фигуру героини. Каждый лозунг был самостоятельным мотивом. В результате получилась необычайная система мотивов. Сценарно лозунги реализовывались через доказательства от противного. Персонажей выбрасывают из аэроплана, потому что они не члены ОДВФ, верблюды не хотят их везти, потому что они не едят печенье Пищетреста, трактор тоже враждебно настроен к ним, потому что они против смычки города с деревней, и т. д. Вся вещь



Кадр из фильма «Похождения Октябрины»

построена на приеме эксцентрического сочтения»⁵¹. В отношении лозунгов замечания точные, но в отношении фабулы возникают сомнения, поскольку на основании текста сценария и сценария, которыми мы располагаем, можно утверждать, что в «Похождениях Октябрины», по крайней мере на сценарном уровне, сюжет и фабула были выстроены логично и последовательно.



Кадр из фильма
«Похождения Октябрины»

Но вот отзыв другого, также в высшей степени культурного зрителя, косвенно указывающий на нарративную бессвязность фильма фэксов. «„Похождения Октябрины“ — необузданное собрание всех трюков, до которых дорвались изголодавшиеся по кино режиссеры», — пишет Ю. Н. Тынянов в знаменитой статье⁵².

И, наконец, разгромная рецензия, появившаяся после выхода фильма в журнале «Жизнь искусства»: «Киностряпня ФЭКСа „Похождения Октябрины“ рекламируется как картина, рисующая борьбу за новый быт. Мастера от ФЭКСа показали этот новый быт через призму своего, должно быть, больного воображения. Вместо трезвых и жизненных задач нового быта было показано какое-то фокусничество и трепотня: целый ряд походов по дворам, площадям и улицам Ленинграда на самолете, трамвае, верблюде и т. д., одним словом, се-

рия бессюжетных и даже логично не связанных друг с другом эпизодов. Результаты плачевны. Рабочий в этой картине ничего не поймет, а только махнет рукой. Здесь нет намека на советскую комедию, отражающую, как в зеркале, знакомый и близкий массе быт»⁵³.

Не означают ли эти отзывы, что при всем внимании к сценарию, переписанному в нескольких вариантах и отшлифованному до блеска (как всегда у Г. Козинцева и Л. Трауберга), в период съемок и при монтаже фэксы сами разрушили стройность собственного сюжета?



Афиша фильма

4. *Стиль и жанр*

Сразу по завершении работы режиссеры дали интервью журналу «Кино-неделя», являющееся практически ключом к пониманию фильма: «Законченный нами фильм „Похождения Октябрины“ является первой самостоятельной работой ФЭКС'а, в виду чего главное задание данной постановки *экспериментального* характера, а именно: демонстрация *актерской техники*, применение различных изобретений в области кино-трюка и, по возможности, *новое построение кадров*. Одновременно фильм выявляет основные отличия работы ФЭКС'а как мастерской с определенным направлением, выражающиеся в *чисто эксцентрической связи событий*, в необычном подходе к персонажам, *быстром темпе* игры и действия и *плакатном выбрасывании лозунгов*. Кроме того, придавалось усиленное значение не только *современной игре* актеров, но и *современным предметам*, как трактор, аэроплан, трамвай и т. д., а ряд вещей введены также как *действующие персонажи* (касса, бутылка и пр.).

Все это вместе взятое, при соединении трюков актеров с трюками съемочного аппарата, и наконец, не только чисто *сюжетная или бессюжетная демонстрация кадров*, но и проведение ряда *новых сюжетных приемов* (рекламный подход к интриге, киноомажи и др.) применено нами во внешне занимательных приключениях „образцового управдома“ — комсомолки Октябрины, „безработного“ нэпмана и западного министра-интервента.

Действие протекает на фоне Ленинграда, снятого, однако, не в плане эстетическом, а в со-

временных кадрах (порт, улицы, виды с высоты) и как площадка для трюковой игры (подъемные краны, вышка Исаакия, крыша Промбанка).

Главными действующими лицами фильма являются три молодых актера: тт. Торховская, Мартинсон и Кумейко.

Несмотря на устарелые конструкции аппаратов, операторами Ф. К. Вериги-Доровским и И. С. Фроловым был проведен ряд *съемочных трюков*, как например, *до 16 наплывов на один кадр.*

Вообще весь фильм построен на *замедленных и убыстренных, обратных и прочих трюковых съемках*. Все это придает фильму характер *эксцентрической комедии*, хотя последняя часть и *трактована в плане утрированного детектива*⁵⁴.

Съемки «Октябрины» с помощью допотопного аппарата «Пате» достаточно красноречиво описаны Г. М. Козинцевым в книге «Глубокий экран»: «Ископаемое казалось пределом совершенства. Можно втащить его три ноги на самое высокое место города и наклонить стеклянный глаз вниз. Можно закопать в землю — и перешагнуть через него. Ручка вращается медленнее и быстрее; можно прокрутить пленку назад, и потом снять на ней еще одно, два, пять, десять изображений. Все это и было испытано: самые причудливые точки съемок и наиболее резкие ракурсы. Кроме того, в черно-белый фильм вставлялись цветные (подкрашенные от руки) кадры; действие перемежалось и мультипликацией, буквы кувыркалились и образовывали слова, лозунги, бытовавшие в те дни. Во время монтажа ножницы, вероятно, накалялись, даже четверть метра вызывали сомнения: а не сократить ли еще немного?»⁵⁵

По воспоминаниям Трауберга, они с Козинцевым снимали «Октябрину» по очереди (Трауберг снимал утром), причем эпизоды делили безо всякого принципа, «как карты сдаются». А монтировали фильм — вместе. Художественный принцип монтажа Леонид Захарович характеризовал как «идиотический». В основе его лежала идея, что американский «каттинг», на который следует ориентироваться, это «короткий» монтаж крупных планов. «Исходя из этого мы монтировали как монтировал Гриффит, отчасти, в „Нетерпимости“ — погоню, отчасти, в „Рождении нации“, но мы считали, что надо переплюнуть не только Гриффита, но все. Мы дошли до полного сумасбродства. Например, в образцовом дворе всех животных возят на прогулку в игрушечных грузовиках: там котенок был, собака и т. д. Нам не понравилось, что кадры были по полметра (т. е. 26 кадриков). Для меня и Козинцева даже 13 кадриков — это был уже Ивановский*. Надо было дойти до максимума — клеточка с клеточкой. Совершенно потрясенная монтажница сказала: „Простите, но это невозможно. Как же я буду монтировать — мне же зачищать надо один кадр и клеить на другой“. Мы настаивали. В общем, кажется, она по два кадрика оставляла. Не весь фильм, а куски какие-то. У нас было невероятное количество кусков при трех частях. Причем у нас принципиально куска больше чем на полметра не было, это не входило в наши мозги. Это было влияние сцены

* Ивановский Александр Викторович (1881–1968) — советский режиссер, традиционалист, антипод фэксов, постоянный объект их сарказма.

ярмарки, карусели в „Верном сердце“ Эпштейна. Там мелькала карусель, были куски по полметра. <...> В Александринском театре темп был заунывный. В театре Радлова, где следовали от народной комедии, уже был быстрый, эксцентрический, цирковой темп. Но мы же должны быть еще левее — поэтому у нас уже темп должен быть просто феноменальный. Американская комическая погоня. В театральных постановках не успели это ввести. Считали это приоритетом кинематографа»⁵⁶.

Ничего удивительного, что стиль и многожанровость фильма поглотили его сюжет; из вышесказанного вытекает, что список кинематографических ориентиров фэкссов в период работы над «Октябриной» получается ошеломляющий: американская комическая, эпопеи Гриффита, французский авангард, к тому же, как мы уже установили ранее, американские приключенческие сериалы и немецкий экспрессионизм. Все эти источники были прикрыты советской тематикой, но, как честно признался Л. З. Трауберг: «Хотя в основе сюжета — сохранение советских денег <...> сам сюжет советским не был. С помощью лозунгов она <Октябрина. — Н. Н.> придавала этому произведению *парик социализма*. Лозунги нашего дня мы воплощаем на экране в эксцентрическом обличье. С одной стороны, это было искренне, хотя, если принимать во внимание наши подспудные мысли, это, конечно, должно было спасти нас от бед»⁵⁷. До известного момента «парик социализма» действительно защищал эксцентриков. Хотя о главных кинематографических злодеях, которых он скрывал под своей цирковой шевелюрой, речь еще впереди.

5. Город и кино

В приведенной выше режиссерской экспликации к фильму есть фраза:

«Действие протекает на фоне Ленинграда, заснятого, однако, не в плане эстетическом, а в современных кадрах (порт, улицы, виды с высоты) и как площадка для трюковой игры (подъемные краны, вышка Исаакия, крыша Промбанка)».

Действительно, город становится практически действующим лицом фильма фэксов и подавляющее большинство натуральных кадров снято с высоты. Попробуем ответить на оба вопроса последовательно — почему для режиссеров так важно акцентировать урбанистическую локализацию действия и какую роль в семантике их фильма играет высота.

A. Urbi...

В статье о «Женщине Эдисона» мы уже писали, что известие о закреплении за Москвой с 30 декабря 1922 г. официального статуса столицы, реально потерянного Петроградом еще в 1918 году, оставило глубокий шрам на работе двух петербургских неофитов. В ожидании этого решения сыщик Холмс и его ассистент Тэксон из гимна фэксов, не находя себе места от волнения, читали: «Газет <у> „Правда“, в ней объявление. Гласит оно, что город Петроград в тревоге 340 дней подряд». Когда же постановление было обнародовано, шок от известия предопределил: место издания сборника «Эксцентризм» — «Экс-центрополис» (бывший Петроград), сознание экс-центриков как маргиналов (бывших



Сборник «Эксцентризмы»

жителей центра страны), и, наконец, он дал толчок к идее сценария об электрической женщине, которая мчится из Америки в СССР, чтобы в год строительства Волховстроя дать свет Петрограду, потому что этот город «обратился в автономную область старого быта» и «откололся», вернуть его в состав СССР⁵⁸. На вопрос, откуда взялась идея, что нечто подобное могло произойти с

городом, бывшим «колыбелью революции», Трауберг ответил: «Как Вы не понимаете, что в это время Петроград был в какой-то негласной, глухой вражде к Москве. Потому что в 1917–1918-м году Петроград потерял звание столицы. И поэтому он стал как бы осколком России на отшибе. И в то же время он не был провинцией и уже не столицей. Возвращая, мы как бы присоединили его к Москве, потому что мы должны были быть за Москву»⁵⁹. Предвосхищая возмущение коренных питерцев вероломством их приемных сограждан, поясним, что речь идет не о конформизме будущих создателей «Трилогии о Максиме» и уж тем более не об их безразличии к городу, которому они обязаны были своим профессиональным рождением, а, скорее, всего лишь о стремлении двух молодых рас-

тиньяков, вырвавшихся из провинции и вновь оказавшихся в ней, вернуть низвергнутую столицу в центр новой жизни и новой реальности. Юные эксцентрики были постоянными возмутителями покоя, провоцировали скандалы и эпатировали буржуа в городе, ставшем им второй родиной. И по всей вероятности, идея о том, что Петроград следует взорвать, возникающая в одном из вариантов сценария «Октябрины», была их очередным эпатажем. Напомним, что съемки «Октябрины» (1924) проходили уже в Ленинграде, и идея взорвать старый Петроград — метафора, продиктованная любовью к городу, ставшему главным действующим лицом фильма фэксов. Доказательством тому — слова Трауберга: «По существу, идея, что Петроград надо взорвать — чисто риторический прием. Мы были такими патриотами-петроградцами, считали, что мы всех лучше. Нам было это важно не с политической точки зрения — кто во главе, и даже не с пушкинской — „люблю тебя, Петра творенье“, а просто потому, что это наш город, где мы живем. Причем каждый из нас петроградцем не был, Козинцев родился в Киеве, а я в Одессе»⁶⁰. Ставшие в своем патриотизме «большими роялистами, чем сам король» в период съемок «Октябрины» фэксы, подобно своей героине, борются с бюрократами, мешающими им задействовать в съемках все достопримечательности любимого города, и освещают свою борьбу в печати: «Необходимо отметить: решительно все **советские*** учреждения, организации, общества, учитывая задания фильма, все-

* Здесь и далее выделено Л. Траубергом.

мерно пошли навстречу просьбам о предоставлении тех или иных возможностей для съемки. <...> По ходу действия героям приходится с самолета попасть на **памятник Петра 1-го** работы Фальконе-та, почти тотчас же, испугавшись змеи, скатиться и оставить **„Медного Всадника“** в покое. Причина использования памятника: его известность в СССР. Конечно, пятиминутная съемка вместе с репетициями ничем памятнику не могла повредить.

Желая информировать о готовящемся использовании памятника соответствующую организацию, работники фильма обратились в О<бщест>во **„Старый Петербург“**. Совершенно неожиданно в использовании **„всадника“** было отказано по соображениям **„художественно-педагогическим“**, **„нравственно-воспитательным“** и... **„эстетическим“** (подлинные фразы). <...> Доканчивая мысль старых петербуржцев, надо добавить: население Ленинграда не грозит, подобно пушкинскому Евгению, кулаком Петру, опасаясь: бросится за ним Петр по улицам и... Очевидно, показав публике крышу, нужно ожидать общего повального карабкания на крышу. Так, по крайней мере, думает О<бщест>во **„Старый Петербург“**. **Думы и мнения**, особенно **„эстетические“**, О<бщест>ва **„Старый Петербург“** имеют относительный интерес, а может быть, и вообще неинтересны. Никто не собирается мешать работе О<бщест>ва **„Старый Петербург“**. Но совершенно нелишним представляется выяснение вопроса: **заключается ли работа О<бщест>ва „Старый Петербург“ в том, чтобы мешать работникам Нового Ленинграда в их агит-деятельности?»**⁶¹

Судя по сохранившимся фотографиям и свидетельствам, «работникам Нового Ленинграда», к

числу которых, бесспорно, относились создатели «Октябрины», в их деятельности помешать было нелегко, и крыши как старого, так и нового города были продемонстрированы публике в значительном количестве.

В. ...et orbi

По воспоминаниям Л. З. Трауберга, опубликованным в сборнике «Из истории Ленфильма», их с Г. М. Козинцевым сценарий «Октябрина-гроза старого быта, или Тайна ПКВ*» благодаря заступничеству Ф. Эрмлера был со скрипом утвержден худсоветом студии «Севзапкино» 5 мая 1924 г. Но постановка была поручена режиссеру Б. В. Чайковскому, который вовсе к этому не стремился, поскольку был занят на съемках другого фильма. Просочившись на фабрику, настырные сценаристы «сагитировали оператора Фридриха Константиновича Веригодоровского; он зычно вскричал: „На трюки я мастер!“ — и предоставил в наше распоряжение себя с аппаратом и пленкой. Затем мы подрядили какого-то владельца прокатной машины у Гостиного, посулив ему золотые горы <...> и выехали на первую съемку, прихватив слабо сопротивляющегося режиссера Б. В. Чайковского (режиссером-то числился он!). На примете была очередная крыша дома № 48 по Невскому. На крышу вело узкое окон-

* ПКВ — Последний кессон Волховстроя. Тема электрической женщины, ныряющей на дно водоема, чтобы превратиться в последний кессон электростанции и дать свет Петрограду, была начата фэксами еще в сценарии «Женщина Эдисона» (1923), написанном в период строительства Волховской ГЭС.



Съемочный момент фильма «Похождения Октябрины»

це чердака. Вериги-Доровский, что-то ухарски крича, скатился, держа аппарат в руках. Чайковский скатился без аппарата, без крика, достойно: был грузен. Глубокомысленно поглядел вниз, на проспект, и сам у себя спросил: „С чего начнем?“ Мы хором ответили: „Сергей Мартинсон в роли Пуанкаре пройдет по краю крыши“.

Сергей Мартинсон, в мятом цилиндре и почему-то в подтяжках, прошелся по краю крыши. Первый кадр в нашей жизни⁶².

Второй предстояло снимать, взобравшись на высоченную постройку из стекла по утлой лестнице. Чайковский взглянул еще глубокомысленнее, откуда-то появилось на крыше кресло, талантливо нами подготовленное, Чайковский сел в кресло и сказал: „Ну, вы снимайте дальше, а я посижу, подумаю“.

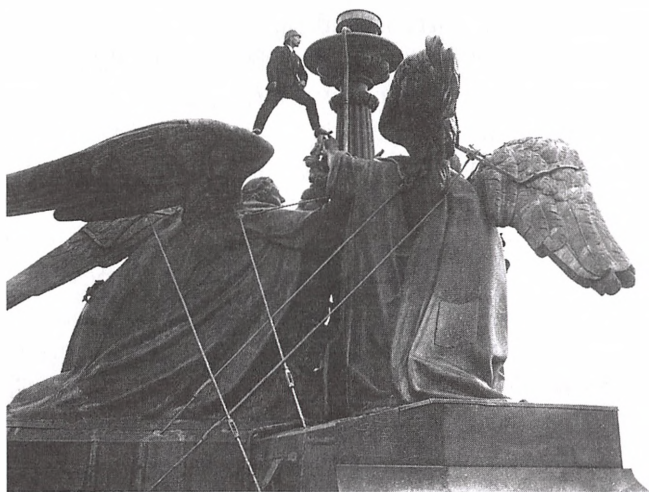
Мы и стали снимать...

Взыскупя величия, мы лезли вверх — на крыши, на „Пугало“, то есть памятник бородатому царю, на купол Исаакия»⁶³.

На крыши лезли не только тренированные актеры ФЭКСа, но и режиссеры — так, например, возмущенный трусостью актера Кумейко (нэпман), испугавшегося залезать на самый верх купола Исаакиевского собора, Трауберг обвязал себя веревкой и полез на Исаакий. (По воспоминаниям Веры Николаевны

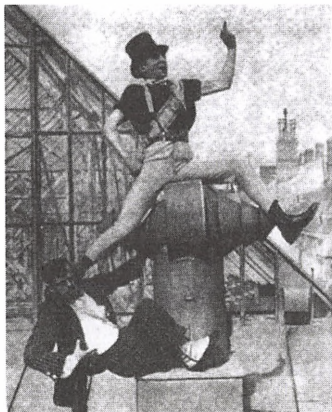


Сергей Мартинсон



Оператор Ф. К. Вериге-Доровский на съемках фильма «Похождения Октябрины». Архив И. К. Качурина.

Благодарим за предоставление фотографии
А. И. Качурину и П. А. Багрова



Евгений Кумейко



Сергей Мартинсон

Ланде, Леонид Захарович занимался акробатикой, постоянно состоял в каких-то гимнастических обществах, мог пройти по комнате колесом, учил актеров делать кульбиты.)

Результат этих упражнений летом 1924 года крыши ленинградских зданий и жители окрестных домов ощутили так сильно, что эхо отозвалось и в прессе: «„Крыша“* Европейской гостиницы „скончалась“, но заработала крыша... Промбанка.

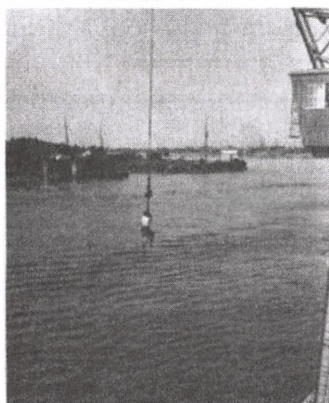
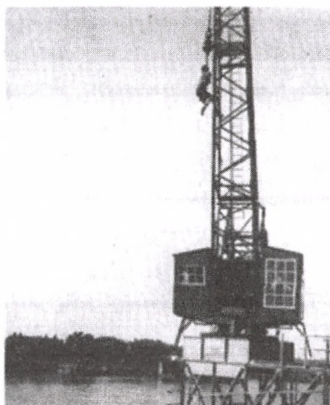
Ежедневно, в дневные часы, можно наблюдать такую картину: у здания б. гор. Думы, у Гостиного двора, сотни любопытных следят за „событиями“ на крыше Промбанка, а там — суета, беготня, шум и крики. То кино-молодняк „Севзапкино“, вкупе с артистами, готовит новый фильм — „Октябрину“.

* Намек на популярный в Петербурге-Петрограде и существующий до сих пор ресторан «Крыша», расположенный на крыше гостиницы «Европейская».

Спецы-киносъемщики утверждают, что крыша Промбанка — лучшая крыша в городе, а кино-молдняк уверяет, что „Октябрина“ явится лучшей агит-картиной сезона.

Одно ясно: не на всех „крышах“ обедают, не работая; есть крыши, где работают, не обедая»⁶⁴.

Возникает вопрос: откуда у фэксов в период «Октябрины» взялось это помешательство на кры-



Кадры из фильма «Похождения Октябрины»

шах и вообще маниакальная приверженность к головокружительным съёмкам на высоте? То главное, что запомнилось в фильме Ю. Н. Тынянову: «Самые скромные кадры, которые я запомнил, — это, кажется, люди, разъезжающие на велосипедах по крышам»⁶⁵.

Объяснений может быть несколько:

А. Житейское

Еще в период съёмок самого первого этюда оператор В. П. Вишневский объяснил фэксам, что их «Голливуд», состоящий из двух закупленных ламп по 100 свечей каждая, равен одной спичке⁶⁶. «Октябрина» в запуске не была, так что осветительной техники у режиссеров явно не прибавилось, а на крыше снимать было светлее, чем внизу. Отсюда же — общее преобладание натуральных съёмок над интерьерами.

Б. Культурно-этимологическое

Истоки эксцентризма — в цирке.

Цирковые акробаты работают на высоте, на шесте, под куполом. Тот же мотив (высота — хождение по проволоке, самолет, крыша собора) был использован московским эксцентриком С. М. Эйзенштейном в его первом фильме «Дневник Глумова», включенном в спектакль «Мудрец» (1923).

В. Кинематографическое

Все эксцентрики — Козинцев, Трауберг, Эйзенштейн и Юткевич — были, как известно, страстными поклонниками фильмов Луи Фейяда, как «Фантомаса», так и «Вампиров». Значительная часть действия этих фильмов разворачивается на крышах зданий, по которым убегают или крадутся преступники и их преследователи. И приведенный

выше пример с использованием высоты Эйзенштейном имеет не только цирковые, но и кинематографические корни. На вопрос, как Эйзенштейн использовал Фейяда, Трауберг ответил: «Ну, согласитесь сами. Когда человек берет и ставит Островского, с похищением дневника, где Александров ходит по проволоке, это же ясно наваяно детективом, американским и французским. Это кинематографический аттракцион, вписанный в пьесу Островского, в которой и намек на это нет. Эйзенштейн в своих театральных постановках стремился к детективу»⁶⁷. То же можно сказать и о Козинцеве и Трауберге, которые именно на просмотре «Вампиров» поняли, что «Мы сойдемся, господин Крик»⁶⁸. И так же, как Эйзенштейн и Юткевич, они собирались поставить фильм про демоническую женщину по имени Дацар (героиня Ирма Дацар появляется уже в спектакле фэксов «Женитьба»)⁶⁹. Прообразом этой героини стала Женщина Эдисона, а затем Октябрина.

Крыши Старого Петербурга превратились в кровли Нового Ленинграда, потому что на них орудовали вампиры и фантомасы, — разумеется, в советском обличи.

6. *Детство как итог юности*

Много лет спустя создатели «Октябрины» сами будут с удивлением вспоминать о своем дебюте в кино. «Зачем мы это делали — не объясню сейчас. Нас наполняло счастливое и непонятное чувство, заставляющее мальчишек мчаться по тротуару с неистовыми криками. Мы и были мальчишками (хоть яросто отрицали это): мы ничего не умели, не знали, но расправлялись жестоко и радостно с городом Блока, городом, который позже <...> показали по-иному»⁷⁰.

«Похождения Октябрины» сыграли свою роль в жизни фэкссов — шумно и скандально два южных мальчика вошли в кино Севера. Насколько ошеломлены и обескуражены фильмом были их коллеги, видно по остроумной записи диспута после премьеры картины, сделанной, по всей видимости, Ильей Захаровичем Траубергом, братом сопостановщика фильма:

«В кинотеатре „Унион“ было семейно и уютно. По окончании просмотра „Похождений Октябрины“ тов. Аршавский свистком известил собрание о начале диспута. Пальбу по „Октябрине“ открыл первый (по возрасту и по времени) т. Мещанинов, который в продолжение десяти безвозвратно погибших минут удивлялся возрасту и универсальности Октябрины как оправдома. Доказывал, что реклама не есть агитация и, в общем, сам колебался: хвалить или ругать картину? Пришедший на смену ему тов. Пиотровский решил, что кино имеет возможность рассматривать вещи с совершенно неожиданной стороны: так Ленинград в данном

фильме интересен и прекрасен по-новому. Это невольно подтвердил тов. Брусиловский, который спутал Морскую улицу с Моховой. Дабы исправить ошибку, директор „Кино-Севера“ возмущался тем, что трактору-де нечего делать в городе. В продолжение долгого времени он рассказывал публике о том, что бы он сделал, если бы сам был эксцентриком. Хотя всякому было ясно, что скорее „Сердца и Доллары“* будут пользоваться успехом, нежели случится с тов. Брусиловским такое несчастье; однако он решил, что в его работе „Октябрина“ вышла бы несравненно понятнее и лучше, а потому картина никому не нужна.

Тов. Шубин и Шмитгоф признали фильм неожиданной удачей. Доказательством тому служит: прекрасная единственная для совкино техника, фотография, четкая игра артистов и пр.

Тов. Рафалович долго и упорно доказывал как ФЭКСу, так и собранию, что картину нужно переделать и что эксцентризм вообще — хорошая штука.

Какой-то товарищ из публики честно сознался, что он человек некультурный, в кино ничего не понимает, и что, по его мнению, в „Похождении Октябрины“ рабочая масса не разберется.

Тов. Вейнштейн полагал наоборот: не кормить же массу манной кашей азбучного реализма. Рабочий прекрасно разберется в этих трюках и этой злободневной современности. Доказывалось это коротко, но зато ясно.

Тов. Нератов, кино-рецензент „Вечерней Красной Газеты“ (об этих его обязанностях публи-

* Сердца и доллары, реж. Н. Петров. «Кино-север», 1924.

ка была любезно извещена им самим), начал весьма громкими, но не весьма убедительными ругательствами по адресу „Октябрины“, а закончил каким-то подозрительным анекдотом, рассказать который до конца он сам честно не решился, оставив все собрание в недоумении.

Веско и убедительно говорил тов. Козлов о значении фильма в масштабе советской кинематографии.

Диспут закончил ответчик от ФЭКС'а тов. Трауберг, который объяснил всему собранию, как, откуда и для чего ставилась просмотренная картина. Оказалось, что она — эксперимент, и с этой стороны ФЭКС им очень доволен, хотя вполне согласен с требованием тов. Рафаловича — переделать картину. Свой накопленный опыт они теперь применят на новой картине.

Тов. Аршавский, хладнокровно сидевший на председательском стуле в течение всего диспута (9–11ч.) со свистком во рту, хладнокровно же закрыл диспут. Лица говорившие остались довольны, молчавшие — устроили свой диспут в фойе, о котором говорить неинтересно»⁷¹.

Окончательный приговор «Октябрине» произнес сам директор «Севзапкино» товарищ М. П. Ефремов, в прошлом — революционер-подпольщик. После официального просмотра картины он «встал и произнес фразу, короткую и вряд ли несправедливую: „Картина — дрянь (он выразился крепче), а мальчики — ничего!“»⁷²

Эта ставшая теперь уже хрестоматийной оценка дебюта мальчиков-фэкссов открыла перед режиссерами Г. Козинцевым и Л. Траубергом двери в

большое кино. Через много лет копии «Похождений Октябрины» были утрачены, а история этого фильма превратилась в миф.

Однако, по точному выражению Тынянова, фэкссы любили свою первую картину «так, как человеку свойственно любить свое детство»⁷³. И, как ни странно, первый фильм стал в большой степени итоговым для коллективного автора, выступавшего в печати под общим псевдонимом КаТэ. Он вобрал в себя трехлетний опыт эксцентриады, работу в театре, размышления о кино, контекст эпохи, веяния жизни. В личном плане этот фильм был особенно важным для Трауберга. Где-то в преддверии работы над «Октябриной» он познакомился с Верой Николаевной Ланде, которая не получила в дебюте фэкссов главную роль, а снялась лишь в эпизоде, но, безусловно, сыграла главную роль в жизни Леонида Захаровича. А четыре года спустя у Траубергов родилась дочь. На детских фотографиях Наталья Леонидовна удивительно похожа на «Октябрину в детстве» (актриса Е. Н. Дирина) с фотографии, чудом сохранившейся в архиве Козинцева⁷⁴. По дошедшему до нас варианту сценария непонятно, в каком эпизоде появлялся этот фотокадр: Октябрина-Торховская обнимает стоящую на столе маленькую девочку, одетую в такой же, как и она сама, пионерский костюмчик, с буденовкой на голове. Но это сходство — из области мистики. Зато позже все обратят внимание на то, как похожа на маленькую Наташу Трауберг круглолицая кукла из фильма «Одна» (1931), скрашивающая одиночество учительницы Кузьминой на Алтае. И, наверное, это уже неслучайно. Так же как



Елена Кузьмина в фильме «Одна»

и неслучайно была сделана фотография, точно воспроизводящая мизансцену вышеупомянутого кадра, — фото, где Вера Николаевна снята с дочерью Наташей. Жизнь и кино стянуты в тугую узел, и мы никогда до конца не узнаем, насколько спутаны нити.

«Парик социализма» долгое время помогал двум чересчур (по советским меркам) образован-

ным режиссерам скрывать свою страстную любовь к мировому кино. Уже в «Возвращении Максима» только С. М. Эйзенштейн узнал воскресшего Рокамболя и знакомую форму приключенческого сериала. Но с годами этот цирковой парик протерся, спасительный трюк стал секретом Полишинеля. И тогда любовь к западному кино превратила Л. З. Трауберга в «безродного космополита», в из-



В. Н. Трауберг с дочерью Наташей

гоя. Всей семье пришлось пережить трудные годы, нужду и предательство, пришлось сменить город, работу и социальный статус, и если бы не стоицизм и мудрость жены, если бы не ответственность перед талантливой дочерью, вряд ли у бывшего эксцентрика хватило бы сил на подобное испытание.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Ахматова А. Тайны ремесла. М., 1974. С. 310.
- ² Трауберг Л. Кинематограф в роли обличителя // Эксцентризм. Эксцентрополис (бывш. Петроград), 1922. С. 10.
- ³ Козинцов Г. АБ! // Там же. С. 4.
- ⁴ Юткевич С. ЭксцентризМ-Живопись-РеклаМА // Там же. С. 15.
- ⁵ Трауберг Л. Восемь и один групповой портрет. М.: ВБПК СК СССР. 1965. С. 13.
- ⁶ Там же. С. 17–18.
- ⁷ В. Н. Трауберг вспоминала: «Торховская не была в школе, но она жила в квартире ФЭКСа <Гагаринская, 1, кв. 1. — Н. Н.>. Управдом <Назаров. — Н. Н.> им сдал зал с камином, а она по коридору после колоссальной кухни жила в комнате, занималась балетом. У нее была огромная собака. Баланчин звал ее с собой на гастроли, но Козинцев и Трауберг уговорили ее остаться» // Интервью В. Н. Трауберг автору статьи (Дом Ветеранов кино, 1991 г.).
- ⁸ Там же. С. 18.
- ⁹ Tsivian Yu. Tra il vecchio e il nuovo: la cultura cinematografica sovietica negli anni 1918–1924 // Griffithiana. №. 55/56. 1996. P. 42.
- ¹⁰ Трауберг Н. Сама жизнь. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2008. С. 15.
- ¹¹ Там же. С. 16.
- ¹² Кино-хроника: Сообщение о съемках фильма «Похождения Октябрины». Съемки в процессе. Выход фильма намечен на 10 июля 1924 г. // Кино-неделя (Ленинград). 1924, 24 июня. № 21. С. 10.

- ¹³ Ходасевич В. Портреты словами. М.: Галарт, 1995. С. 188.
- ¹⁴ Там же. С. 235.
- ¹⁵ Гардин В. Р. Воспоминания. Т. 2. М.: Госкиноиздат, 1952. С. 20–22. Фильм «Остап Бандура» не сохранился. В фильмографическом справочнике Госфильмофонда в числе исполнителей имя В. Н. Ланде не указано. — Советские художественные фильмы. Аннотированный каталог. Т. 1. М.: Искусство, 1961. С. 68–69.
- ¹⁶ Здесь и далее (на с. 140) цитируется интервью В. Н. Трауберг автору статьи (Дом Ветеранов кино, 1991 г.).
- ¹⁷ Багров П. Киномастерская ФЭКС. (По материалам РГА СПб) // Киноведческие записки. 2003. № 63. С. 229.
- ¹⁸ См. об этом: Нусинова Н. Новая Ева // Искусство кино. 1993. № 6. С. 129–134.
- ¹⁹ Обезлюдивший мир // Бегемот. 1925. № 1.
- ²⁰ Бегемот и святцы // Бегемот. 1924. № 2 (38). С. 10.
- ²¹ Женщина Эдисона. Первый сценарий фэксов / Публ., вступит. статья и примеч. Н. Нусиновой // Киноведческие записки. 1990. № 7. С. 83.
- ²² Там же. С. 83–97.
- ²³ Цивьян Ю. Г. Ранние фэксы и культурная тематика 20-х годов // Киноведческие записки. 1990. № 7. С. 20.
- ²⁴ Именины Октябрины // Красный ворон. 1923. № 48. С. 5.
- ²⁵ Женщина Эдисона. Первый сценарий фэксов. С. 83–97.
- ²⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 622 (Г. М. Козинцев). Оп. 1. Д. 411. Л. 3.
- ²⁷ Маяковский–Родченко: Классика конструктивизма. М.: Фортуна ЭЛ, 2004. С. 85.
- ²⁸ *Noussinova Natalia*. Parola e immagini in *Gioccatoli sovietici di Dziga Vertov/in: Francesco Pitassio, Leonardo Quaresima (a cura di) // Scrittura e immagini, Atti di IV Convegno Internazionale di Studi sul Cinema. Udine, 1997. P. 369–380.*
- ²⁹ Козинцев Г. М. Глубокий экран. М.: Искусство, 1971. С. 50.
- ³⁰ Интервью Л. З. Трауберга автору статьи 2 октября 1989 г.
- ³¹ Интервью Л. З. Трауберга автору статьи 14 сентября 1989 г.
- ³² «Похождения Октябрины» // Кино-неделя. 1924, 2 декабря. № 44. С. 23.
- ³³ Недоброво В. ФЭКС: Григорий Козинцев, Леонид Трауберг. М.; Л.: Кинопечать, 1928. С. 9.
- ³⁴ Там же.

- ³⁵ Козинцев Г. М., Трауберг Л. З. «Похождения Октябрины» / Вступит. заметка и публ. В. Г. Козинцевой и Я. Л. Бутовского // Киносценарии. М., 1979. Вып. 1. С. 241.
- ³⁶ Интервью Л. З. Трауберга автору статьи 14 сентября 1989 г.
- ³⁷ Козинцев Г. М., Трауберг Л. З. «Похождения Октябрины». С. 239.
- ³⁸ Там же. С. 242.
- ³⁹ Там же. С. 238.
- ⁴⁰ Цивьян Ю. Г. Ранние фэкссы и культурная тематика 20-х годов. С. 21–24.
- ⁴¹ Интервью Л. З. Трауберга автору статьи 14 сентября 1989 г.
- ⁴² От балагана до Шекспира: Хроника театральной деятельности Г. М. Козинцева / Сост. и коммент. В. Г. Козинцевой и Я. Л. Бутовского. СПб., 2002. С. 25–45.
- ⁴³ Козинцев Г. М. «Эксцентризм» (Статья и подготовительные документы к ней; 1940-е гг.) // ЦГАЛИ СПб. Ф. 622 (Г. М. Козинцев). Д. 383. Л. 24.
- ⁴⁴ Козинцев Г. М., Трауберг Л. З. «Похождения Октябрины». С. 243.
- ⁴⁵ Добин Е. Козинцев и Трауберг. Л.; М.: Искусство, 1963. С. 36.
- ⁴⁶ Козинцев Г. М., Трауберг Л. З. «Похождения Октябрины». С. 242.
- ⁴⁷ Там же. С. 240.
- ⁴⁸ Интервью Л. З. Трауберга автору статьи 2 октября 1989 г.
- ⁴⁹ Козинцов Г. АБ! // Эксцентризм... С. 5.
- ⁵⁰ Козинцев Г. М., Трауберг Л. З. «Похождения Октябрины». С. 237–243.
- ⁵¹ Недоброво В. ФЭКС. Григорий Козинцов, Леонид Трауберг. С. 18.
- ⁵² Тынянов Ю. Н. О фэксах // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 346.
- ⁵³ Рабкоры Нейман и Орсит. «Похождения Октябрины» // Жизнь Искусства (Ленинград–Москва). 1924. № 52. С. 15.
- ⁵⁴ «Похождения Октябрины» (Беседа с авторами-режиссерами Г. М. Козинцевым и Л. З. Траубергом) // Кино-неделя. 1924, 25 ноября. № 43. С. 16.
- ⁵⁵ Козинцев Г. М. Глубокий экран. С. 51.
- ⁵⁶ Интервью Л. З. Трауберга автору статьи 14 сентября 1989 г.
- ⁵⁷ Интервью Л. З. Трауберга автору статьи 2 октября 1989 г.
- ⁵⁸ Женщина Эдисона. Первый сценарий фэкссов. С. 83.

- ⁵⁹ Интервью Л. З. Трауберга автору статьи 2 октября 1989 г.
- ⁶⁰ Интервью Л. З. Трауберга автору статьи 2 октября 1989 г.
- ⁶¹ Т-2. Первое Похождение Октябрины. Октябрина знакомится со «Старым Петербургом» // Кино-неделя. 1924, 10 июня. № 19. С. 3.
- ⁶² По другим воспоминаниям Л. З. Трауберга первый кадр был снят фэксами ранее, весной 1923 г.; это был этюд, также с участием Мартинсона и еще двух актеров, он снимался на крыше здания Пролеткульта оператором В. П. Вишневым // См. об этом: Женщина Эдисона. Первый сценарий фэкс. С. 83, 96.
- Свое впечатление от роли Мартинсона в «Похождениях Октябрины» описывает актриса Вера Юренева: «...пришлось увидеть Мартинсона в каком-то фильме, название которого не удержалось в памяти. Режиссеры эксцентрически подали сценарий. Замелькали кадры с Мартинсоном в черных, неимоверно туго охватывающих его трусиках, в обычных ботинках на шнурках, скелетно-худым, без единого волоска, но с приклееными зловеще-черными бархатными бровями. Контраст сияющей лысины и густоты бровей создавал уморительную дисгармонию. Непонятный субъект, серьезный и целиком погруженный в какие-то ему одному ведомые задачи, появлялся то на улице, догоняя чаплинским бегом чей-то автомобиль, то вздернутым в дерзком ракурсе на золотом куполе Исаакиевского собора, на фоне городского движения. „Бровистый“ человек остро запомнился, но почему-то совершенно отдельно, не сливаясь с остальными персонажами и развитием картины. В общем, очевидно, это была какая-то случайная роль, мелькнувшая на артистическом пути Мартинсона» // Юренева В. Записки актрисы. М.; Л.: Искусство, 1946. С. 202–203.
- ⁶³ Трауберг Л. Двадцатые годы // Из истории Ленфильма. Вып. 2. Л.: Искусство, 1970. С. 29.
- ⁶⁴ <Анонимная заметка> // Жизнь Искусства. 1924. № 31. С. 22.
- ⁶⁵ Тынянов Ю. Н. О фэксах. С. 346.
- ⁶⁶ Трауберг Л. Двадцатые годы. С. 28.
- ⁶⁷ Трауберг о Луи Фейяде / Беседу ведет Наталья Нусинова // ARS (Рига). 1990. 3 октября. С. 6.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ От балагана до Шекспира: Хроника театральной деятельности Г. М. Козинцева / Сост. и коммент. В. Г. Козинцевой и Я. Л. Бутовского. СПб., 2002. С. 27.

⁷⁰ Трауберг Л. Двадцатые годы. С. 29.

⁷¹ Диспут на просмотре картины «Похождения Октябрины» // Кино-неделя. 1924, 9 декабря. № 45. С. 7.

⁷² Трауберг Л. Двадцатые годы. С. 30.

⁷³ Тынянов Ю. Н. О фэксах. С. 346.

⁷⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. 622 (Г. М. Козинцев). Оп. 1. Д. 2. Л. 12.

DONUM PHILOLOGIAE

Дмитрий Афиногенов

ФИТА ДА ИЖИЦА — РОЗГА К ТЕЛУ БЛИЖИТСЯ

Вряд ли я кого-нибудь удивлю, если скажу, что люди, погруженные в академические занятия и обладающие всем необходимым для этого объемом знаний, нередко поразительным образом проходят мимо явлений, прямо относящихся к их компетенции и лежащих буквально под ногами. Один из таких случаев, на мой взгляд, весьма курьезный, и будет рассмотрен в этой заметке.

Думаю, не так уж мало найдется тех, для кого русский язык — родной, а древнегреческий или составляет предмет профессионального интереса, или служит необходимым рабочим инструментом. И наверняка кто-то из них читает стихи поэта Евтушенко, кто-то в детстве играл в карточную игру «Акулина», иные при встрече с другом восклицают: «Жив, курилка!», а некоторые даже живут в московском районе Тушино. Но многие ли задумываются над тем, что стоит за этими словами? Между тем, нетрудно увидеть, что общего у приведенных примеров. Во всех этих случаях «ипсилону» в исходном греческом имени (Eutybios, Akyline, Kyrillos, Tychon) соответствует русская фонема «у», для обозначения которой в современном гражданском алфавите используется лишь одна буква. На самом деле список имен собственных, в которых наблюдается такая закономерность, можно про-

должать до бесконечности. Стоит, однако, отметить, что они в основном принадлежат к трем классам: это народные варианты христианских личных имен и производные от этих последних фамилии и географические названия.

Здесь необходимо сделать отступление. Автор статьи знаком с дискуссией, развернувшейся среди славистов по поводу фонетического значения рефлексов греческого «ипсилон» в древнерусском языке. Я не ссылаюсь на соответствующие работы потому, что вижу с одной стороны упорное нежелание признавать очевидные факты и брать на себя *onus probandi** в ситуации, когда этого требует элементарный здравый смысл, а с другой — принятие правил игры, предложенных оппонентом, в результате чего весь спор начинает напоминать прение средневековых схоластов о том, есть ли у крота глаза. Моя задача в данном случае — предложить свежий непредвзятый взгляд на проблему, тем более что специалист в смежной области как раз и находится для этого в наилучшем положении.

Итак, речь пойдет о букве «ижица» (*v, ѵ*), которая должна была писаться в славянских словах (в основном именах собственных), заимствованных из греческого, там, где в оригинале стоял «ипсилон» (*v ψιλόν*). Задуматься над тем, как она читалась первоначально, заставляют хотя бы вышеназванные реалии современного русского языка. Поясним, что имеется в виду. Среди распространенных русских фамилий можно найти такие, как Куприянов, Тушин, Акулов (Окулов). Поверхностный просмотр

* Бремя доказательства (*лат.*).

карты северо-восточной части Тверской области сразу же выявил следующие топонимы: Анкудиниха (Akundinos), Труфанково, Чурилково (Kyrillos), Тухани. Наконец, в не столь отдаленном прошлом в народе бытовали такие имена, как Лукерья (Glykeria), Купря /Чупря (Kuprianos), Полуект (Polyeuktos), Мантурий (фигурирует в новгородских летописях, от Martyrios) и т. д.

Разумеется, можно привести много примеров, когда на месте «ипсилона» стоит не «у», а «и». Однако было бы грубой логической ошибкой полагать, что это каким-то образом противоречит предположению о том, что изначально «ижица» произносилась именно лабиально. Дело в том, что греческий языковой материал приходил на Русь и в Россию несколькими волнами (первое южнославянское влияние, второе южнославянское влияние, контакты с греческим Востоком в XVI–XVII в., киево-могилянское просвещение и т. д.), из которых произношение «у» могло быть принесено только первой, самой древней волной в домонгольскую эпоху. Следует лишь удивляться тому, насколько стойким оказалось рассматриваемое явление, удержавшееся, как и следовало ожидать, не в ученой, а в низкой, более консервативной, среде. Как известно, в некоторых случаях русские фамилии сохраняют весьма архаический словарный фонд, как например, параллельные христианским мирские имена (типа Третьяк, Докука, Шумило). Никаких доказательств того, что лабиальное произношение воспроизводилось на протяжении веков, пока приведено не было, поэтому гораздо естественнее будет полагать, что мы имеем дело с реликтом некоторого древнейшего состояния.

Теперь необходимо проанализировать тезис о «графической путанице». В общих чертах он выглядит так: малограмотные священники читали «ижицу», исходя из ее сходства с диграфом оу, который она могла заменять (в форме ү без диакритики). Вообще говоря, тогда встает вопрос: а почему в греческом языке «ипсилон» после XI в. не мог быть поставлен вместо того же диграфа («омикрон-ипсилон») хотя бы в именах собственных с непрозрачной этимологией? И почему вообще «ижица» могла заменять этот диграф, если по отдельности они произносились по-разному? На самом деле разбираемый аргумент необходимо перевернуть следующим образом: если «ижица» уже в древнейший период произносилась как «и», логично было бы ожидать от древнерусских писцов случаев гиперкоррекции. Таковыми, к примеру, изобилует средневековая латинская письменность как раз в отношении «ипсилона». Книжник, переписывавший латинскую рукопись, не отличал на слух *silva* от *sylva*, но благодаря орфографической гиперкоррекции последнее написание, не имеющее этимологического основания, укоренилось настолько прочно, что оставалось в ходу вплоть до XIX в. Чтобы убедиться в исконном произношении «ижицы», желательно было бы видеть примеры написания ее вместо «и» или «і» в заимствованных из греческого словах в древнейших русских рукописных памятниках. Почему-то у меня есть сильное подозрение, что найти такие примеры будет весьма непросто.

Вернемся, однако, к самому началу. Здесь необходимо процитировать два самых фундамен-

тальных словаря древнерусского языка, поскольку их леммы, посвященные «ижице», в сжатом виде выражают имеющиеся в науке мнения (существенного прогресса с тех времен достигнуто, увы, не было, как это показывает уже упоминавшаяся дискуссия).

Итак, И. И. Срезневский:

«Буква *v*=*y* первоначально употреблялась для передачи греч. *v* и *oi* в заимствованных из греческого словах... С самого начала письменности звук, изображаемый *v*, стал смешиваться с *i*, *ŷ*, *ю*»¹.

М. Фасмер:

«**ижица**... первоначально произносилась как *ï*, цслав., др.-русс. *ÿ*жица. Получила название от сходства с маленьким ярмом; ср. *иго*»².

Таким образом, мы приходим к главному вопросу: как произносилась «ижица» тогда, когда она получила свое название? Если следовать Фасмеру и исследователям, на которых он опирается, произношение «и» уже заложено в названии буквы. Но если предпочесть точку зрения Срезневского, этого быть никак не могло. Другое дело, что ученый вносит в дело некоторую путаницу, говоря о том, что «ижица» смешивалась с «и» уже с самого нача-

¹ Срезневский И. И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам. СПб, 1903. Т. 3, стб. 1681–1682.

² Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Пер. с немецкого и дополнения О. Н. Трубачева. 4-е изд. М., 2004. Т. 2, «ижица».

ла письменности. Выход, казалось бы, в том, чтобы признать, как это делает Фасмер, исконное произношение *ĭ*. Тогда нужно было бы предполагать следующее: с одной стороны, славяне действительно выговаривали этот чуждый их фонетике звук, а с другой, лабиальный компонент для создателей славянской азбуки был столь несуществен, что они не видели никакой разницы между начальными гласными слов «иго» и «ижица». Все это построение выглядит крайне сомнительным. А почему тогда славяне не выговаривали межзубный *θ* («фиту»)? Между прочим, Срезневский приводит один-единственный пример на «и» из Изборника 1073 г. и несколько — на «у» и «ю». Пример на «и» — это слово «фимиян», которое широко представлено в древнерусских памятниках в формах «темиян» и «тимиян», отчетливо выдающих его латинское, а не греческое происхождение. «Фимиян» поэтому можно без всяких натяжек интерпретировать как контаминацию, т. е. как латинское заимствование, в котором первая буква поменялась под влиянием греческого прототипа латинского слова (*θυμίανα*).

Чтобы выйти из тупика, необходимо прежде всего ответить на вопрос: какой звук произносили сами равноапостольные Кирилл и Мефодий по-гречески на месте буквы «ипсилон»? А вот здесь-то как раз никакой загадки нет. От IX в. до нас дошло довольно много так называемых «протоболгарских» надписей, выполненных по-гречески фонетическим письмом (т. е. без соблюдения правил традиционной древнегреческой орфографии)³. В них четко

³ *Besevliev V. Die Protobulgarischen Inschriften. B., 1963.*

наблюдается закономерность: буквы η, ι и диграф ει могут заменять друг друга, так же как буква υ и диграф οι, однако между обеими группами никакого смещения не бывает. Это означает, что на Балканском полуострове в IX в. буква υ и диграф οι произносились с сохранением лабиализации, то есть как [ü]. Разумеется, тому есть и много других подтверждений, но даже приведенного достаточно, чтобы утверждать: название «вжица» могло быть произведено от того же корня, что и «иго», только в том случае, если создатели славянской азбуки игнорировали лабиальный компонент гласного ü, воспринимая его как гласный переднего ряда, ближайшим к которому в рамках славянской фонетики был гласный «и». Ничего а priori невозможного в этом нет: так, Лиутпранд Кремонский, воспроизводя греческие фразы, последовательно передает и «ипсилон», и «омикрон-иота» латинским [i], хотя есть все основания думать, что еще в середине X в., когда он посетил Константинополь, гласный [ü] еще сохранялся как отдельная фонема⁴.

Тем не менее, вся совокупность данных ранних славянских памятников, в которых замена «ижицы» на «ук» или «ю» встречается гораздо чаще, чем на «и», позволяет предположить, что основатели славянской письменности из двух возможных вариантов — гласный переднего ряда или лабиальный гласный — выбрали второй. Решающим аргу-

⁴ Об этом свидетельствуют, в частности, и данные грузинских переводов. См.: *Macharadse N. A. Zur Lautung der griechischen Sprache der byzantinischen Zeit // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 29, 1980. S. 145–158.

ментом здесь является передача диграфа «омикрон-иота», который в тот период также по-гречески произносился [ü]. Если на передачу «ипсилон» «ижицей» могла оказать влияние графическая идентичность (в конце концов, Лиутпранд также по большей части передает «ипсилон» латинской буквой «у», хотя звучит она для него как [i]), то в случае с данным диграфом, если ему по-славянски последовательно соответствует «ижица», это будет служить верным признаком лабиального произношения последней.

В ходе разработки предложенной мною теории о происхождении церковнославянских четий миней русского извода из 10-томного сборника, переведенного в Константинополе во второй половине XII в. по русскому (точнее, новгородскому) заказу, мне показалось небезынтересным проанализировать, как славянские переводчики передавали греческие слова, содержавшие лабиализованный гласный переднего ряда. В качестве материала для исследования было избрано Житие Феодора Сикеота — самый большой цельный агиографический текст, входивший в состав исходного десяти томника (около 7 авторских листов по современному счету). Для чистоты эксперимента анализировались только имена собственные, причем распространенные христианские личные имена типа Διονύσιος или Γλυκερίος также не рассматривались. Подсчет производился по древнейшей известной мне рукописи — Волоколамской минее четвѣй за апрель⁵. Исходные данные выглядят так:

⁵ РГБ. Ф. 113. № 198 (596). Л. 188–315 об.

Ἰακυρα и производные — 20 случаев; Δεσποινία — 4 случая; Δριυνῶν — 3 случая; Δορύλλεον, Καρύα, Λυκαονία, Μοσσύνων, Μυροκόπυ, Συκαί, Σύνας, Ὑνία — по одному, итого 35 примеров.

Результаты получились довольно впечатляющими. Ни в одном случае в славянском тексте не зафиксирована передача греческого «ипсилона» или «омикрон-иоты» через и или ĭ. Напротив, диграф ou встречается из этих 35 случаев в десяти!⁶ Таким образом, при транслитерации в славянском переводе греческих слов, содержащих фонему [ü], можно говорить о чередовании «ижицы» с «уком», но никак не с «и» восьмеричным или десятичным. И это на материале перевода XII в. в рукописи конца XV в.! Особенно красноречив пример имени «Деспиния». Диграф «омикрон-иота» в этом слове дважды передан «ижицей» и дважды — «уком». Кстати говоря, в названии «Сикеон» ни разу не встречается гиперкорректное написание с «ижицей», хотя оно здесь напрашивается по ассоциации с греческим словом σικῆ (смоква). В поздних греческих рукописях, напротив, это написание засвидетельствовано.

Предварительный вывод из всего вышеизложенного состоит в том, что, как и писал Срезневский, при своем возникновении буква «ижица» передавала звук «у», соответствовавший греческому [ü], отображавшемуся на письме через υ и οι, а потому называлась не «ижицей», а «ужицей». Такое слово в старославянском языке имелось, и означа-

⁶ В рассмотренной рукописи ни в одном из этих десяти случаев лигатура ѳ не употреблена.

ло оно «шнурок, веревочка». Произношение этой буквы как «у» в домонгольской Руси было по меньшей мере преобладающим, если не исключительным, и остатки его благополучно дожили до наших дней.

КНИГА РУФЬ

Перевод и краткий комментарий

А. И. Шмаиной-Великановой

Со страхом и трепетом я предлагаю вниманию читателей перевод Книги Руфь. Всякий новый перевод известного сочинения неизбежно выглядит вызовом и претензией, может быть, даже демонстрацией неудовольствия трудами предшественников. Это, мне кажется, вообще нехорошо и особенно нехорошо по отношению к Синодальному переводу, который, вне зависимости от его достоинств и недостатков, очень давно стал частью нашей жизни, мышления и языка. Несмотря на это и на наличие в нашей небогатой библейскими переводами культуре нескольких разных и по-разному интересных переводов Книги Руфь¹, я все-таки думаю, что в сборник, посвященный памяти Ната-

¹ Помимо Синодального перевода следует вспомнить перевод А. Эфроса, прославленный гравюрами П. Фаворского (Книга Руфь. Перевел с древнееврейского Абрам Эфрос. Гравюры В. Фаворского. Издательство М. и С. Сабашниковых. Москва, МСМХХV); И. Брагинского (Книга Руфь. Пер. И. Брагинского // Поэзия и проза Древнего Востока. М.: Художественная литература, 1973); Э. Юнца (Книга Рут. Перевод, предисловие и комментарий Э. Г. Юнца // Мир Библии. 1998. № 5); Л. Грилихеса (Библейские сюжеты: Песнь песней Соломона. Книга Руфи / Пер. прот. Л. Грилихеса; рисунки Ирины Старженецкой; каллиграфия Анатолия Комелина. Предваряя Евангелие. Воскресение / Рисунки Ирины Старженецкой; каллиграфия Анатолия Комелина. Москва: М-Сканрус, 2009).

льи Леонидовны Трауберг, мне следует предложить перевод священного текста. Я не ставлю себе цели соревноваться с каким-либо другим переводом и даже не пытаюсь следовать тем заповедям и навыкам литературного перевода, которым она нас учила. Этот перевод представляет собой эксперимент, что особенно должно броситься в глаза при виде перевода всем хорошо знакомых имен Руфи, Вооза, Ноэмини, Орфы и пр.² Я стремилась к тому, чтобы, насколько это возможно, пройти сквозь тысячелетнюю культурную привычку и попытаться увидеть тот текст, который видели его первые читатели. Разумеется, нельзя знать, что они видели, но, несомненно, во многих отношениях эта повесть должна была их удивить. Единственная в Библии, она носит имя язычницы; только в ней главной сюжетной нитью служат нарушения заповедей Пятикнижия, благословляемые Богом и автором; только она неприкрыто заявляет о своей литературности, поскольку в ней все имена — одновременно уникальные и значащие. И, наконец, только она посвящена бескорыстной любви двух женщин, не связанных родством. Я постаралась не сгладить и не прикрыть ничего из странностей этого сочинения.

Из подробного, еще не опубликованного, комментария я позволила себе выбрать для этой публикации комментарии, проясняющие, что происходит — обычай снятия обуви, положение вдовы и чужеземки в Древнем Израиле и подобное, а так-

² В переводе Абрама Эфроса такая попытка уже была сделана, но, к сожалению, большинство предложенных им этимологий в настоящее время считаются неверными.

же в некоторых случаях я отмечала наиболее характерные черты своеобразного стиля Книги Руфь, создающего в оригинале впечатление особой благородной изысканной простоты. Очень тщательно отобранный словарь Книги Руфь состоит по преимуществу из самых обычных слов, которые сочетаются с другими, тоже обычными, но уникальным образом, или в совершенно непривычном значении, или имеют уникальную грамматическую форму. А кроме того, часто слова, хорошо известные и часто встречающиеся в Псалтири или других чисто поэтических частях библейских книг, только в Книге Руфь появляются в повествовании. Возможно, это одна из причин необычайной поэтичности этой маленькой повести.

Глава 1

1а. И было в те дни, когда судили судьи³. 1б. Пошел человек из Вифлеема-Дома Хлеба Иудейского поселиться на полях Моавитских, сам и жена его, и двое его сыновей. 2а. А имя человеку тому Бог-Царь, имя жены его Улада, имена двух его сыно-

³ Книга начинается так, как начинаются несколько библейских исторических книг: Иисуса Навина, Судей, 1 Царств, 2 Царств, Есфири, Неемии. Подобное начало предполагает связь, во-первых, с историческим жанром, во-вторых, с Книгой Судей Израилевых; к эпохе Судей и отсылает этот стих. «Дни», *ямим*, в библейском повествовании всегда индикатор длительного периода, к тому же не называется конкретный судья, что означает, что автор относит свой рассказ к эпическому времени «давным-давно».

вей Большой и Нежилец, евфратяне из Дома Хлеба Иудейского⁴. 26. Пришли они на поля Моавитские и там и были.

⁴ Только у Елимелеха (Бога-Царя) в Книге Руфь имя с довольно прозрачной этимологией и образованное в соответствии с нормами еврейского имянаречения: «Бог мой царь» или «Бог-царь». В угаритских текстах упомянуто историческое лицо с таким же именем — писец Ильмильку (Шифман 1993: текст 44, перевод 63, комментарий 152); в текстах Телль-Амарнской переписки (№ 286, 36) также упомянут иерусалимский *правитель* Ильмильку. Если в этом усматривать символизм, то он заключен в противоречии имени и судьбы. Такой ход мысли не был чужд автору Книги Руфь, об этом говорит имя жены Елимелеха, вернее, ее желание себя переименовать в соответствии с судьбою (см. ниже 1:20). Его жена — Ноеминь — буквально: «моя сладость», «моя нежность», «моя радость». Имя этимологически вполне прозрачное, но беспрецедентное. Единственная неблизкая и сомнительная параллель — это имя матери царя Манассии — Хевцива, что некоторые понимают как «в ней мое желание», «Желанная» (4 Царств 21:1). Имена их сыновей Махлон и Хилеон мы передаем как *Большой и Нежилец*, они рифмуются и составляют пару, что нередко в библейских рассказах (например, Эльдад и Мадад, Числа 11: 26–27). Но пара очень странная по семантике имен. Этимология имени Махлон не вполне ясна, зато очевидно намерение автора представить его как прилагательное от глагола *хала* — «болеть», *махлон* — «больной». Имя Хилеон может происходить как от глагола *кала* — «кончаться», «уничтожаться», так и от существительного *кли* — «сосуд» с уменьшительным суффиксом. Как и в первом случае, очевидно намерение автора изобразить этого героя не жильцом на белом свете. Такие имена могут быть обязаны своим возникновением не только литературному замыслу, но и распространенному суевию — давать детям имена и прозвища-обереги.

Ефрата, согласно одной точке зрения, есть название вифлеемской округи и другое имя самого Вифлеема (см. Михей 5:1).

3. Бог-Царь, муж⁵ Улады, умер, и осталась она с двумя сыновьями⁶. 4. Им дали в жены моавитянок, имя первой было Донышко, а имя второй — Полная Чаша⁷. Там они прожили лет десять. 5. Боль-

Возможно, *Бейтлехем*, или Вифлеем, Дом Хлеба, представляет собой «перевод» названия Ефрата, если считать, что это слово аккадское, а следовательно, его значение — «врата пищи», как ряд аккадских топонимов и знаменитый гидроним. Согласно другой, это название клана Елимелеха, восходящее к имени жены Халева «Ефрат» (см. 1 Пар. 2:19, 50–51).

⁵ Для обозначения супруга избрано слово со значением «человек», а не *бааль*, со значением «хозяин». Слово *бааль* в КР не встречается.

⁶ Буквально: «была оставлена» страдательная форма глагола, необычная в этом контексте. Переводчики от нее отказываются, предпочитая медиальную: «осталась». Нам представляется, что страдательная форма избрана намеренно, чтобы прикровенно указать на волю Божию. И семантически слово не нейтральное, *шеар* или *шаарит* весьма богословски нагружены, они означают «остаток» — верный остаток Израиля, тех немногих, кто первыми вернулись из Вавилонского плена (см. напр., 2 Царств 14:7 и ВДВ 1906/ 2005 s.v. *шеар*). И, возможно, поэтому глагол относится только к Ноемини.

⁷ Для имени Орфа возможно несколько этимологий. Оно может восходить к аккадскому корню аггурри- со значением *спина* и *вернуться спиной*. А может восходить к *арифим* — «облачка», то есть легкие, не полные дождем, и глаголу *араф* — «не давать дождя». Несмотря на то, что этимология этого уникального имени также неясна, достаточно очевидно намерение автора противопоставить Орфу — Руфи. Наш выбор перевода для Орфы обусловлен тем, как мы понимаем имя *Руфь*, поэтому Орфа у нас — *Донышко* — образ опустошенного или даже перевернутого сосуда.

Мнения об этимологии имени *Руфь* колебались от «прозрачности» до «необъяснимости». Действительно, и в этом

ной и Нежилец тоже оба умерли, а жена осталась и без деток⁸, и без мужа.

ба. Тогда она поднялась со снохами, чтобы возвратиться с полей Моавитских, бб. потому что услышала на полях Моавитских, что Господь обратил взор на Свой народ и дал ему хлеб⁹. 7. Она

случае возможно несколько взаимодополняющих этимологий имени. Однако в последние десятилетия установился консенсус, восходящий к работе П. Бруппахера (Bruppacher 1966: 12–14): от *равах* — «напиться воды вдоволь» (ср. Исайя 55:10: «Как дождь и снег нисходит с неба и туда не возвращается, но *напоет* землю и делает ее способною рождать и произращать, чтобы она давала семя тому, кто сеет, и хлеб тому, кто ест»).

Намерения автора очевидны: противопоставить Руфь как образ полноты и щедрости, в Библии постоянно связанный с водой, скудости Орфы, что мы постарались передать в именах *Полная Чаша* и *Донышко*. Наш перевод подразумевает ассоциацию с важным в еврейской и христианской традиции пятым стихом Псалма 22, где встречаются слова «чаша наполнена», причем «наполнена» образовано от того же глагола, от которого, по нашему мнению, образовано и имя Руфь (ср. также Псалом 36:9 и 65:11).

⁸ Слово *йелед*, «дитя» — очень частое в Ветхом Завете — к взрослому женатому мужчине применяется только здесь, что мы попытались передать уменьшительной формой.

⁹ *Пакад*, в нашем переводе «обратил взор», с довольно широким значением: «призирать», «присматривать», «надзирать», «заботиться». Отглагольным сущ. *пакид* (ср. 2 Пар. 34:12: *пакадим*) называются в Ветхом Завете надсмотрщики, в Кумране «старшие», в Септуагинте оно передается словом *ἐπίσκοπος*. В этом стихе имя Божие появляется первый раз, и первый раз говорится о каком-то божественном действии, с тем, чтобы исчезнуть до конца книги, хотя будет постоянно всплывать в речи персонажей.

вышла оттуда, где была, а с ней вместе обе снохи, и пошли они в обратный путь в страну Иуды¹⁰.

8а. Услава сказала обеим снохам:

— Ступайте, возвращайтесь каждая в дом своей матери¹¹. 8б. Да сотворит Господь с вами милость¹², как вы творили милость умершим и мне. 9а. Да даст вам Господь найти покой каждой в доме своего мужа!¹³

9б. Она поцеловала их на прощанье, и они запричитали и заплакали. 10. И сказали они:

— Нет, но с тобой возвратимся к твоему народу.

¹⁰ Всех комментаторов неизменно удивляет появление глагола *шав*, «возвратиться», одного из важнейших, который 12 раз повторяется в гл. 1, но удивляет то, что в ст. 7 возвращается не только Ноеминь, как вполне естественно говорится в ст. 6, но вместе со снохами. Однако следующий стих поясняет, что, по мнению Ноеминь, *возвращается* только она, а снохи ее провожают.

¹¹ Выражение «дом матери» уникально в Танахе в отличие от выражения «дом отца», которое встречается, например, в Бытии 38:11, Левит 22:13, Числах 30:17 и др. Правда, в Песни Песней 3:4 героиня говорит о доме своей матери, но она говорит условно, в сослагательном наклонении и в поэтическом контексте.

¹² Здесь впервые в Книге Руфь появляется главное слово этой книги: *хесед*. Бог должен поступить с человеком, в данном случае с Руфью и с Орфой, так, как человек поступает с человеком, снохи — с Ноеминью.

¹³ *Дом матери* в 8а заменяется *домом мужа*, а на месте *хесед* возникает *менуха*, «покой». Еврейские мудрецы-таннаи, в отличие от современных комментаторов, не снабжают это слово дополнительными разъяснениями: «после стольких лет мучений», «после бездетного брака» и так далее. Они говорят: «для женатого мужчины дом — это жена, для замужней женщины покой — это муж (Рут Зута 1:9).

11а. Услава отвечала:

— Возвращайтесь, дочери¹⁴. Зачем вам идти со мной? 11б. Разве есть в моем чреве сыновья, чтобы быть вам мужьями? 12а. Возвращайтесь, дочери, потому что я состарилась и не быть мне замужем. 12б. Если б я сказала, что есть у меня упованье¹⁵, и если бы вот этой ночью я была с мужем и родила сыновей, 13а. то надо ли было бы вам и тогда тосковать, пока они вырастут? 13б. и быть ли вам связанными¹⁶, безмужними? 13в. Нет, дочери, ведь очень горюю я о вас, ибо поразила меня рука Господня¹⁷.

¹⁴ Обращение «дочка» единственное на протяжении всей книги, с которым Ноеминь будет обращаться к Руфи. Так же называет Руфь и Вооз.

¹⁵ В оригинале поэтическое слово, в прозе встречается только здесь.

¹⁶ Единственный раз в Ветхом Завете встречается форма глагола «связывать» в значении «оставаться несвободной и не замужем». Это значение, начиная с мишнаитской эпохи, становится основным, и оно описывает до сего дня неразрешимый религиозный и юридический казус. Женщина — невеста или жена — не имеет права расторгнуть брак или помолвку в случае неизвестного отсутствия жениха или мужа, и это не ограничено никаким сроком, в то время как жених, а в мусульманских странах даже муж, может заключить брак на чужбине, не извещая невесту (жену) на родине.

¹⁷ Выражение «очень горюю я о вас» в оригинале можно понять двумя способами: «мне горше, чем вам» и «мне горько за вас». Грамматически оба прочтения обоснованны, и каждое имеет своих сторонников среди комментаторов. Мы склоняемся к первому прочтению. Во-первых, отказываясь от сопровождения, Ноеминь, несомненно, думает о снохах, а не о себе. Во-вторых, по-видимому, здесь есть и непосредственно магическое соображение: Господь напал на Ноеминь, она проклята и проклятие это заразно — ее несчастья будут преследовать снох, если они не бросят ее.

14а. Они вновь запричитали и заплакали, 14б. и Донышко поцеловала свекровь на прощанье, а Полная Чаша к ней прилепилась¹⁸. 15. И сказала [Услава]:

— Смотри, твоя невестка¹⁹ возвращается к своему народу и к своим богам. Возвратись следом за твоей невесткой.

16а. А Полная Чаша сказала:

— Не заставляй меня оставить тебя и отвернуться от тебя, 16б. ибо куда ты пойдешь, я пойду, и где приклонишь главу, там я приклоню, твой народ — мой народ, и твой Бог — мой Бог. 17а. Там, где ты умрешь, я умру, и там буду погребена. 17б. Пусть *то и то* сотворит со мной Господь и еще прибавит, 17в. если смерть разлучит меня с тобою²⁰.

¹⁸ Автор использует здесь глагол *давак*, «приклеиться», «прилепиться», который в Ветхом Завете обозначает отношение преданности человека Богу. Отношения людей он во всем Ветхом Завете описывает столько же раз, сколько в КР: помимо этого места, еще в 2:8 и 2:21 и 2:23; ср. Бытие 2:24: «Оставит человек отца и мать и прилепится к жене» и 1 Царств 18:1: «Душа Ионафана прилепилась к душе его и полюбил его Ионафан, как свою душу», Иисус Навин 23:12, 3 Царств 11:2 (в двух последних случаях речь идет об отношении человека и народа).

¹⁹ Слово «невестка», *йибама*, в этом стихе также повторяется дважды, столько же, сколько во всем Ветхом Завете: Бытие 38:8, Второзаконие 25:5. Однокоренное слово *ибум*, означающее *левитатный брак*, важно для всего сюжета. Подчеркнуто семейный характер повести, в которой интрига завязывается вокруг семейных отношений, выражается в первой главе в нагнетании терминов родства.

²⁰ 16–17: Клятва Руфи — это стихи. Необычность этого стихотворного фрагмента заставляет некоторых комментаторов предполагать, что за ним стоит ритуальная клятва прозелита.

Не заставляй: буквально, «не толкай», в переносном смысле этот глагол используется только Богом при обращении к Иеремии: 7:16. **И где приклонишь главу, там я приклоню:** буквально сказано: «где ты будешь ночевать, там буду ночевать». Переносный смысл этого слова встречается редко и только в поэзии. Но здесь мы не усматриваем переносного и поэтического смысла. Автор выбирает это слово вместо ожидаемого *яшав* — «жить», чтобы подчеркнуть ясное представление Руфи о том, что их ждет. Она готова к тому, что им негде будет переночевать. **Твой народ — мой народ:** Руфь заявляет вещь невозможную: нельзя стать человеком другого, чем есть, происхождения. Эта фраза говорит яснее, чем многое другое, о слепоглухом происхождении КР и об особом представлении о народе Израиля, выношенном в эту эпоху (см. Захария 8:23). Тем самым в глазах автора Израиль — это не только племя или союз племен. **И твой Бог — мой Бог:** некоторые комментаторы именно в этих словах видят указание на то, что перед нами формула прозелитизма. Это возможно, но недоказуемо. Впоследствии цитата из КР служила такой формулой, но это не значит, что формула не взята из КР. На наш взгляд, важнее другое: Руфь заявляет о полном принятии ею того самого Бога, о котором Ноеминь только что сказала, что он ее «огорчил», а затем, что он на нее напал. **Там, где ты умрешь, я умру:** Руфь продлевает свою верность Ноемини за границу жизни Ноемини и до конца своей жизни. Некоторые мидраши и комментарии почему-то видят здесь указание на насильственную смерть и понимают текст так: «каким способом тебя умертвят, таким и меня» — и обсуждают варианты казни (Раши. Комментарий к Танаху. Руфь 1:16, ТВ Йебамот 47б, Рут Рабба II, 22–24, Рут Зута 1:17). **И там буду погребена:** никто, кроме Руфи, ни в Ветхом Завете, ни в литературах Древнего Востока не выражает желания быть погребенным на чужбине. **Пусть то и то сотворит со мной Господь и еще прибавит.** Формула клятвы, которая встречается еще только в Книгах 1–2 Царств, ближе всего в 1 Царств 20:13. Там ее произности царевич Ионафан. Частное лицо во всей Библии произносит ее только здесь. «То и то», вероятно, является заменой, которую сделал писец, не желавший, чтобы проклятие, написанное его рукой,

пало на него. Другая важная особенность от этой клятвы заключается в том, что вместо слова «Бог», *Элохим*, Руфь произносит собственное имя Бога Израиля, *Тетраграмма-тон*. Это вдвойне удивительно, поскольку до сего момента Господь не был ее Богом и она не могла им клясться. В процессе произнесения клятвы она демонстрирует, что переход в веру Израиля осуществился: никто, кроме Израиля, не может поклясться этим именем.

1: 17в: *Если смерть разлучит меня с тобою*. Фраза грамматически двусмысленна, можно понять союз *ки*, как *ибо*, *даже*, и как *только*, в некоторых случаях — *если*. Существующие переводы, начиная с LXX, как правило, читают эту фразу отдельно от предшествующего заклятия и слов о погребении. Саму же ее понимают в соответствии с распространенной формулой «разлучит только смерть». Но слова об общем месте погребения этому противоречат: смерть не разлучит Руфь и Ноеминь. Мы полагаем, что заклятие связано с этим обещанием и избираем значение *если*, с тем большей уверенностью, что в 3:12 *ки* несомненно тоже имеет значение *если*, что подтверждается кере. Косвенное подтверждение нашему переводу можно найти в плаче Давида над Ионафаном, в котором говорится: «Саул и Ионафан, любезные и согласные в жизни своей, не разлучились и в смерти своей» (2 Царств 1:23). Заметим, что это единственное, кроме Книги Руфь, упоминание о неразлучении в смерти. Это обстоятельство укрепляет нашу уверенность в особой связи этих двух главных в Танахе историях о хеседе.

М. Смит собрал все библейские параллели к клятве Руфи, их нашлось немного: 3 Царств 22:4 и 4 Царств 3:4–7. А также все угаритские, хеттские и амарнские аналогии (Smith 2007: 242–258). Однако, во-первых, эти аналогии касаются только первых двух стихов, а стихам о совместном погребении и неразлучении в смерти подобия нет; во-вторых, при иногда довольно близких подобиях выражений эти слова никогда не бывают адресованы свойственнику, то есть постороннему человеку. Поэтому, по нашему мнению, эти параллели только оттеняют уникальность изображаемых здесь отношений.

18. И увидела [Услава], что она решилась идти с ней, и умолкла²¹.

19а. И они шли вместе, пока не пришли в Дом Хлеба²². 19б. И было, когда они пришли в Дом Хлеба, что всполошился²³ из-за них город, и кричали²⁴:

— Неужели это Услава?

20. А она им отвечала:

— Не называйте меня Уславой, зовите меня Горькой, ибо весьма огорчил меня Шаддай-Вседержитель²⁵. 21а. Полной ушла я, пустой²⁶ возвратил

²¹ Буквально сказано: прекратила говорить с ней. Во-первых, это можно понять так, как понимает Синодальный перевод — не вообще перестала разговаривать с ней, а перестала говорить с ней на *эту* тему. Во-вторых, так, что на слова Руфи ответить вообще нечего. Ноеминь умолкает, склоняясь перед ее решением. И, наконец, это можно понять буквально — они сказали друг другу достаточно и всю оставшуюся дорогу молчат.

²² Буквально: «обе они шли вместе»; глагольная форма содержит в себе ту информацию, которую дублирует наречие *вдвоем*. Грамматически избыточное выражение без каких-либо эмоциональных описаний или попыток проникнуть во внутренний мир героев сообщает итог всего происшедшего в первой главе. Теперь они вдвоем, и это уже не будет подчеркиваться.

²³ Глагол может быть понят двумя равно возможными способами: «город встревожился» и «город радостно зашумел».

²⁴ «Город» — женского рода, и когда он кричит, он «кричит» в женском роде, и когда говорят его жительницы, это передается только множественным числом женского рода глагола «говорить». Это женский голос города во множественном числе глагола.

²⁵ *Шаддай* — это собственное имя Божие, которое 48 раз встречается в Танахе, причем в Писаниях, кроме КР, только в Книге Иова (31 случай). Этимология этого имени ос-

тается неизвестной, причины его употребления допленными авторами — неразгаданными, что же касается послепленных авторов, то складывается впечатление, что оно им было непонятно. В Септуагинте это имя часто передается как Пантократор-Вседержитель, хотя в некоторых случаях, как в нашем стихе, стоит слово $\acute{o} \acute{\iota}\kappa\nu\acute{o}\varsigma$ — Достаточный. Вероятно, переводчики Септуагинты исходили из ложной этимологии, но проделывали мыслительную операцию, переводящую того, кому достаточно (у кого все есть), в того, кто всем владеет, — Вседержителя. Иероним сделал еще один шаг, и Вседержитель стал *Omnipotens*, Всемогущим, откуда возникли богословские проблемы, для которых в Танахе оснований нет. На наш взгляд, приблизиться к пониманию того, почему Ноеминь прибегает к этому имени, помогает ст. Исаяи: «идет как разрушительная сила от Всемогущего» (13:6). Глагол *шаддад* — неизвестно, омонимичный или родственный имени *Шаддай*, — означает «грабить» и «насиловать», а существительное *шад* — «насилие» и «разбой». Впоследствии *шадми Шаддай* могло осмысляться как *насилие от Всесильного*. Вероятно, Ноеминь подразумевает такую игру, как у Исаяи, или даже автор КР имеет стих Исаяи в виду (именно этот стих цитирует внутри Танаха Иоиль 1.15). Но не исключено и другое созвучие — *шадду* — аккадское «гора», оно же ивритское *шад* — «женская грудь», предполагающее образ не грозного и опасного, а жизнеподательного божества. И, наконец, остается еще одно объяснение. Слово *шед*, предположительно аккадского или шумерского происхождения, означает демоническую силу, потустороннее существо, по-видимому, появляющееся при свете (Псалом 91.4). Возможно, слово *Шаддай* восходит к обозначению этой неведомой силы и дублирует имя Бога.

²⁶ Грамматически нелогичное наречие *рейка* вместо прилагательного. П. Жуон предполагает ошибку (Joйон 1953: 44–45), однако возможно, что это цельное поговорочное выражение: полная — пустая, более древнее, чем этот текст, в нем лишь процитированное и уместное для стиля древнего плача-жалобы. Это слово, по гораздо более позднему свидетелю, обозначало проклятие (ῥακά, Матфей 5: 22).

меня Господь, 21б. так зачем вы называете меня Усладой? ведь против меня Господь, и Шаддай разгневался на меня²⁷.

22а. Так возвратилась Услава, а с нею Полная Чаша, моавитянка, невестка ее, возвратившаяся с полей Моавитских²⁸. 22б. И пришли они в Дом Хлеба в начале жатвы ячменя²⁹.

²⁷ Ноеминь использует либо непосредственно юридическую терминологию, либо слова с юридическими коннотациями, что в целом характерно для выражения сильных чувств в Библии. Суть речи Ноемини сводится к тому, что произошла такая перемена, что необходимо изменить имя. Переименования в Библии происходят многократно. Самопереименование уникально и выглядит как жест отчаяния и протеста. Ноеминь отказывается от своего имени, в котором можно усмотреть некоторую параллель к имени, которое устами Исаяи Бог обещает Иерусалиму: *Хевциба* — *Желанная*, — и принимает имя *Мара*, *Горькая*, которое в Библии тоже встречается, но не как имя человека, а как имя источника горькой воды, причем сам оборот речи повторен дословно: «названа Горькая». Добавим к этому, что в Исходе (15:25) Бог делает источник горькой воды сладким, а Ноеминь жалуется на то, что он сделал ее, Усладу, Горькой. В следующем стихе Исхода Бог обещает народу, что будет его целителем, если народ будет верен, предан и послушен. На наш взгляд, в этом месте содержится теодицея автора КР. Когда Ноеминь доходит до дна своего отчаяния и бросает Богу вызов, рядом с ней стоит безмолвно и невидимо ее спасение.

²⁸ Ноеминь вернулась не одна, с ней пришла ее сноха Руфь Моавитянка, «воротившаяся», хотя никогда не была в Вифлееме, с полей Моавитских. Грамматическая форма *ха-шава* представляет собою причастие с артиклем, что делает это выражение чем-то вроде постоянного эпитета или характеристики персонажа. Для пространственного «возвратиться», «обернуться» и для «раскаяться» и «обратиться» к Богу и «ответить» существует один корень, в послебиблейской

Глава 2

2:1а. У Услады свойственником³⁰ был доблестный муж³¹ из рода Бога-Царя, 1б. имя ему Богатырь³².
2а. Полная Чаша, моавитянка, сказала Усладе:

литературе возникает новый термин для обращения — отглагольное существительное *тшув*а.

²⁹ Начало жатвы ячменя приходится в Израиле на вторую половину апреля — время празднования Пасхи. Тем самым вся дальнейшая история разворачивается между началом жатвы ячменя и концом жатвы пшеницы, то есть между Пасхой и Пятидесятницей, то есть действие занимает семь седмиц, что означает для автора КР полноту осуществления.

³⁰ 1а. Отметим здесь последовательное употребление нигде более в Библии не встречающегося оборота «свойственник по мужу», где муж — это не *бааль*, «хозяин», а *иш*, собственно «муж». То, что он назван «свойственником по мужу», предвосхищает всю юридическую интригу повести. Автор дает понять, что, с точки зрения права и обычая, Вооз обязан левиратным браком не Руфи, но только Ноемини. Поскольку он не родич Ноемини, а только ее свойственник, свойственник свойственника ничем Руфи не обязан. Зато следующее выражение, «из рода Елимелеха», привлекает внимание читателя к другому аспекту этой юридической интриги, а именно к тому, благодаря чему Воозу удастся заморочить голову ближайшему родственнику и обществу и жениться на Руфи. Вводя слово «род», *мишпах*а, автор напоминает о структуре древнеизраильского общества и общества первого после пленного времени. Три основных термина обозначают соответственно «племя»: *шевет*, племен всего двенадцать («колена»), «род», *мишпах*а, или, как предпочитает переводить это слово А. Андерсен, *фратрия* (Андерсен насчитывает в союзе племен Израиля примерно 60 фратрий: Andersen 1969:36–37), и наконец, *семья*, или, в нашем понимании, *большая семья*, *бейт ав*, «дом отца». Общественное взаимодействие происходило в основном не в рамках племени или семьи, а в рамках *мишпах*а. Если

обязательства в рамках отчего дома были безусловными и их нарушение составляет главные драматические библейские сюжеты в силу их исключительности, как исключительно, например, братоубийство, то обязательства в рамках рода были сложными и составляли предмет юридических разбирательств. Род владел землей, и, как выражается Р. Хаббард (Hubbard 1988: 133), назвать род — это назвать «адрес». Тем самым на членов рода ложились *свей абуза* (Левит 25:23–25, 47–49), то есть обязанности, связанные с выкупом и поддержанием надела умершего члена рода. «Выкупить поле родича — *решут* (право) или *хова* (долг)?» — спрашивает Мишна Киддушин 21а, где собраны и обсуждаются все библейские источники, связанные со *свей абуза*. Эту обязанность (см. ниже) и соглашается принять на себя Имярек, но когда Вооз внушает ему, что это сопряжено с левиратным браком, отказывается. См. об этом в комментарии к ст. 4:6.

³¹ Вооз титулован как *иш гибор хайяль* — «муж богатырь доблестный». Это самый почетный титул, примененный к мужчине в Ветхом Завете, — так, например, назван царь Давид (1 Царств 14:15). Другое распространенное значение — «богатый», например, 1 Царств 9:1. Далее отмечена его принадлежность к роду Елимелеха, и, наконец, нам сообщается его собственное имя. Это классический способ построения библейской фразы, когда автор хочет сообщить нечто очень важное. Например, обращение Бога к Аврааму с требованием принести в жертву Исаака заканчивается именем «Исаак» (Бытие 22:3).

³² Как и все остальные имена КР, имя Вооз нигде более не встречается. Этимология имени неясна, и по этому поводу высказано множество предположений — от арабского этимона (Campbell 1975: 90–91) до угаритского (Hubbard 1988: 134). В 3 Царств 7:21–22; 2 Пар. 3:15–17 это прозвище одной из двух бронзовых колонн, поддерживавших вход в Храм, которое в Септуагинте (2 Пар. 3:17) переведено словом «сильный», ἰσχυρς, что поддерживает народную этимологию этого имени: «в нем мощь». Высказывалось также мнение, что речь идет о сексуальной мощи и тем самым Вооз являет собой воплощение некоего божества плодородия и мужской силы. Е. Кэмпбелл считает возможным, чтобы

— Пойду я в поле колосья подбирать³³ за тем, кто будет ко мне благосклонен³⁴.

Соломон дал название этим колоннам в честь своих наиболее почитаемых предков (Campbell 1975: 91). Мы полагаем, что выбор этого имени для храмовой колонны говорит о том, что оно принадлежало какому-то дояхвистскому израильскому божеству. Хотя исследователи не пришли к единому мнению о происхождении имени Вооз, его роль к Книге Руфь очевидна. С его помощью еще до своего появления на страницах повести Вооз представлен читателю как человек сильный, богатый, доблестный и славный.

³³ 2а. Руфь вызывается собирать колоски, оставшиеся после жнецов. Это обычай, многократно упомянутый в Пятикнижии, — для нищих, вдов и сирот каждый израильтянин обязан оставлять колоски. Это не тождественно заповеди «оставлять край», а означает только, что колоски, которые жнецы вырвали по небрежности, не надо подбирать — за жнецов это сделают нищие, вдовы и сироты. Разрешение подбирать колоски — это заповедь от Бога, однако она не может распространяться на проклятых моавитян (Левит 19:9–10, 23:22, Второзаконие 24:19). По-видимому, именно этим обстоятельством объясняется то, что в 2:2. Руфь опять названа моавитянкой.

³⁴ Выражение *маца хен безйней*, которое традиционно переводится «найти благоволение в очах», как отмечает Дж. Сасон, это частое в Танахе выражение нигде, кроме этого места, не употребляется с неопределенным местоимением («у того, у кого»), ниже в 10 и 13 ст. Руфь повторит то же выражение, обращаясь очевидным образом к Воозу (Sasson 1979: 42–43). Однако Сасон не отмечает, что 13 раз в текстах Танаха это выражение обращено к Богу и из них 11 в поэзии (Псалмы, Пророки), что придает дополнительный оттенок этой неопределенности: она не только подразумевает Вооза, к которому будет обращать это выражение далее, но эта неопределенность отзовется ниже в благословении Ноимины в 2:20, которое грамматически построено так, что нельзя определить, о ком идет речь — о Боге или о Воозе. Итак, еще до того, как Вооз начал действовать в этой истории, автор уже символически сопоставил его с Богом Израиля.

2б. Та ей отвечала:

— Ступай, дочка³⁵.

3а. Она пошла немедля, и подбирала в поле за жнецами. 3б. А случилось так³⁶, что этим наделом владел Богатырь из рода Бога-Царя. 4а. И как раз³⁷ Богатырь явился из Дома Хлеба и сказал жнецам:

— С вами Господь!

4б. Они отвечали ему:

— Господь да благословит тебя!³⁸

5. Богатырь сказал своему Старшему над жнецами:

— Чья она, эта девица?

6. Старший над жнецами сказал в ответ:

— Она девица-моавитянка, что возвратилась с Усадой с полей Моавитских³⁹. 7. Она сказала: «По-

³⁵ Ноеминь в этом стихе произносит два односложных слова: *лхи*, *бити* — «ступай, дочка». Оставляя Ноемини только минимум слов, автор создает впечатление крайней опустошенности и отчаяния героини.

³⁶ Парономастическое выражение *вейекар микре* — «и случится такое», «и надо же так случиться» — встречается в Танахе только здесь и в Экклезиаст 2: 14–15, и часто в мишнаитском иврите. Этим словом обозначается начало череды как бы случайных совпадений, продвигающих сюжет к осуществлению божественного плана.

³⁷ Первое слово стиха — *хине* — продолжает ту же тему совпадения, а стилистически — линию нарочитого удивления: «и как раз». А. Берлин уделяет особое внимание этому слову во всех тех трех случаях, когда оно появляется в КР: здесь, 3:8, 4:1, и по ее мнению, оно создает «праздничный эффект неожиданности» (Berlin 1983: 85–86).

³⁸ Такой обмен приветствиями — в Танахе только здесь.

³⁹ Старший над жнецами, прежде всего, подчеркивает, что Руфь — моавитянка, он повторяет в 2:6 дословно часть 1:22:

зволь мне подбирать и собирать за жнецами меж снопами». 7б. Пришла и осталась с утра и до сей поры: в дом редко возвращается.

8а. Богатырь сказал Полной Чаше:

— Послушай, дочка! Не ходи подбирать на другом поле 8б. и отсюда не уходи, оставайся с моими служанками⁴⁰. 9а. Высмотри поле, где они жнут, и ходи за ними, 9б. ибо я прикажу моим слугам тебя

«Руфь Моавитянка, возвратившаяся с полей Моавитских». О Руфи в КР говорится, что она моавитянка, семь раз, иногда это кажется избыточным, так что древние переводы нередко опускают эту ее характеристику. Однако здесь это сведение необходимо, поскольку Старший над жнецами, представляя ее Воозу, должен сообщить о ее особом правовом статусе, точнее о его полном отсутствии. Вопреки тому, что пишет Т. Линафельт, что Старший подтверждает права Руфи на сбор колосков как лишенной имущества после возвращения (Linafelt 1999: 38), моавитянка находится вне закона.

⁴⁰ По нашему мнению, этот стих отделяет одно состояние Руфи от другого: первый раз во второй главе она названа по имени и не названа моавитянкой.

Вооз называет Руфь «дочка», *бити*, как в 2:2 ее называет Ноеминь, так ее называют только эти персонажи всего восемь раз. Вооз предлагает Руфи все больше и больше. Е. Кэмпбелл характеризует его в целом как человека, «способного давать больше, чем требуется по закону» (Campbell 1975: 111). Самая последняя, седьмая милость: пить из сосудов, предназначенных не для *наарот* — служанок, жниц, а для *наарим* — слуг, привилегированных. Сосуды эти стояли под навесами, и навесы эти были всегда разные — для женщин и для мужчин. Эта последняя, седьмая милость Вооза означает, что Руфь может решиться на то, на что не решаются и обычные израильские девушки — отдыхать и пить воду вместе с мужчинами. Вооз произносит правильную, хорошо построенную прозаическую конструкцию.

не трогать. 9в. А захочешь пить, иди к чану, откуда черпают мои слуги, и пей.

10а. Она пала на лицо свое и простерлась перед ним, и сказала ему:

10б. — Чем заслужила я такую твою благосклонность, что ты приветил меня?⁴¹ ибо я — посторонняя⁴².

11а. Богатырь отвечал ей и сказал:

— Ведомо мне все, что ты сделала для своей свекрови после смерти твоего мужа. 11б. Ты оставила отца и мать и родную страну и пришла к людям, о которых слыхом не слыхивала. 12а. Да воз-

⁴¹ Первый ответ Руфи — жест, она пала перед Воозом ниц. Ее вопрос, с одной стороны, звучит как смирение и в самом деле есть проявление глубокого смирения Руфи, с другой стороны, она спрашивает не «почему я нашла *хесед* („милость“») или не «почему я нашла *иддуд* („одобрение“, „поддержку“»), а «почему я нашла *хен*», что точнее всего перевести как «чем я тебе понравилась». Во-вторых, она употребляет глагол *икир* — «принять», «признать», «познакомиться», что тоже, с одной стороны, смиренно, а с другой — очень неприужденно: разрешить работать в поле и пить воду может вовсе не означать, в глазах Вифлеемского князя, познакомиться с нищей чужестранкой. Себя же Руфь характеризует словами *ве анохи нохрия* («а ведь я-то *нохрия*»), то есть использует избыточное и притом торжественно звучащее древнее местоимение *анохи*, вместо краткого обычного *ани*. В КР, однако, *анохи* встречается семь раз, а *ани* только два. Отсюда, в частности, Е. Кэмпбелл (Campbell 1975: 99) делает вывод о допленном времени создания КР. По нашему же мнению, это стилизация.

⁴² Из большого числа существительных, обозначающих в библейском иврите иностранца, Руфь выбирает бранное слово — *нохри* — «чужак», «нежелательный иностранец», «приблудный». Таргум Рут распространяет ее самохарактеристику таким образом: «нохрия из нечистого народа».

даст тебе Господь за это твое деяние, 12б. и да будет сполна воздаяние тебе от Господа Бога Израилева, к Которому ты пришла под сень крыл Его⁴³.

⁴³ Благословение завершается цитатой из Псалма 91:4 — «укрыться под крылами Господа», но там речь идет о самом псалмопевце, здесь же это выражение впервые употребляется в том значении, в котором оно станет основным термином, обозначающим прозелита, праведного пришельца. «Укрыться под крылами Господа, Бога Израиля» означает «стать евреем» до сего дня. Выражение «укрыться под крылами Господа Бога Израиля» (*lehasot taхat kнафав*) встречается только здесь и в Псалме 91:4, но близкие выражения встречаются и в нескольких других псалмах 36:8, 57:2, 61:5, 63:8. О смысле этого выражения исследователи спорят; некоторые, например П. Жуон, склонны видеть здесь воспоминание о защищающих, в особенности фараона, крыльях некоторых египетских божеств (Joйon 1953: 55–56), другие, например Р. Хаббард (Hubbard 1988: 167), сомневаются в каких-либо языческих культовых ассоциациях и усматривают в этом скорее фигуру речи, описывающую божественную защиту. При этом П. Жуон, хотя и оспаривает то, что эти крылья описывают Бога как мать-птицу, но отмечает, что в некоторых случаях египетские божества изображаются как птицы над тронem, например, Ра над головой фараона. А. Лакок видит здесь аллюзию на божественное присутствие, Шехину между крыльями херувимов над крышкою Ковчега (3 Царств 6:23, 8:6; Lасосque 2004: 76). Нам представляется, что многообразные упоминания в Ветхом Завете о крыльях Бога, прежде всего в Исая 19:4 и Второзаконие 32:11, восходят все-таки к образу птицы и получают завершение в словах Иисуса, горящего об Иерусалиме: «Иерусалим, Иерусалим, избивающий пророков и камнями побивающий посланных к тебе! сколько раз хотел Я собрать детей твоих, как птица собирает птенцов своих под крылья, и вы не захотели!» (Матфей 23:37). Этот образ не нуждается в какой-то грандиозной трансформации, которую предлагают египтологи и вслед за ними П. Жуон, чтобы стать божественным. Глагол, описывающий птицу, при-

13а. Она сказала:

— Пусть не иссякнет твоя ко мне благосклонность, господин мой! 13б. Утешил ты меня и сердцу говорил рабыни твоей, а ведь я даже не раба твоя⁴⁴.

14а. В час обеда Богатырь сказал ей:

— Подойди и ешь и макай лепешку в кислое вино⁴⁵.

никшую к гнезду, закрывая крыльями птенцов или яйца (Второзаконие 22:6), описывает в первом стихе Бытия положение Духа Божьего над новосозданным миром. Все комментаторы согласно отмечают здесь важную смысловую игру с 3:9, где появляется *канаф* (ед. ч.), то есть *крыло* одежды Вооза.

⁴⁴ Руфь благодарит Вооза в том же максимально торжественном стиле, в каком говорит он, и в близкой к поэтической форме (ритм, четкий параллелизм, рифмоиды). А. Лакко видит здесь подтверждение предположению, что разговор Вооза с Руфью несет в себе некоторые черты объяснения в любви (Lacocque 2004: 77).

⁴⁵ Вооз указывает Руфи, где ей сесть: *гши* — «подойди сюда», говорит он. Мидраш цитирует «макай лепешку в кислое вино» и связывает это выражение с грядущим мессианским пиром и смертью Мессии. Мидраш не датируется, это толкование выглядит очень странно; возможно, это объясняется тем, что автор — иудео-христианин (Рут Рабба XXX i 3). Разумеется, сцена Распятия прямо в мидраше не упомянута. *Хомец* — «уксус» в древнем Израиле, и сейчас на востоке, — не приправа, а питье, и не пойло, а угощение. Вино подается в трех видах и называется, соответственно, тремя разными словами. *Йайин* — собственно вино, означает «старое вино», это вещь очень дорогая и подается в торжественных случаях почетным гостям. *Тирош* — «молодое вино» представляет собой то, что, вообще говоря, пьют все полноправные граждане за обедом и ужином. Что касается *хомец*, уксус, то является ли он питьем для слуг или для всех, зависит от времени года, и во время

14б. Она села со жнецами. 14в. Он угостил ее зернами, каленными в меду, 14г. она ела, наелась и еще остатки приберегла⁴⁶. 15а. И снова встала подбирать. 15б. А Богатырь приказал своим слугам так:

— Пусть она подбирает и между снопами, и не гоните ее. 16. Даже пусть падают колосья из ваших связок, и роняйте для нее, чтоб подбирала, и не кричите на нее.

жатвы ячменя, то есть во время, далекое от сбора винограда, укус, скорее всего, заменяет молодое вино для всех. Тем самым Вооз предлагает Руфи не пить воду со служанками, а обмакивать хлеб в вино, как это делает он сам (см. Meltzer 1996: *юд хет юд тет*).

⁴⁶ Вооз замечает ее маневр и, очевидно, перегнувшись через жнецов или пересадив ее, подает ей еду из своих рук, со своего блюда. Символическую нагруженность этого жеста для библейского повествования и вообще для Древнего Востока и, шире, для любой традиционной культуры, нельзя переоценить. Подать кусок хлеба своей рукой со своего блюда — означает приравнять человека к себе социально или даже отождествиться с ним. Мы уже упоминали, что это непременная часть обряда заключения брака (ср. Meltzer 1996: *кав*). В православном обряде венчания об этом обычае напоминает общая чаша, в иудейском — так называемая «чаша Иерусалима».

В начале стиха Вооз предлагает Руфи хлеба, здесь он подает ей *кали*, по-видимому, высушенные и проложенные медом зерна ячменя — распространенное сладкое угощение, принятое и сейчас в Йемене (см. Meltzer 1996: *кав-кав алеф*). И, наконец, тремя глаголами передается атмосфера полноты и мира в этой сцене — «ела, наелась и еще осталось». Эта триада также, особенно в слепопереписанных текстах (Аггей, Захария, Паралипоменон), создает эсхатологическую атмосферу полноты Царства Божьего.

17а. Так она и подбирала в поле до вечера 17б. и, что подобрала, обмолотила, и вышло около ефы⁴⁷ ячменя.

18а. Взяв ячмень, она пришла в город, 18б. и свекровь ее увидела, сколько она подобрала, 18в. а она достала и дала ей угощение, которое приберегла.

19а. Свекровь сказала ей:

— Где ты подбирала сегодня и где работала?
19б. Да будет благословен приветивший тебя!

19в. Она объяснила свекрови, у кого работала, сказав:

— Человека, у которого я работала, зовут Богатырь.

20а. Услава ответила снохе:

— Благословен он у Господа, что не оставляет милостью ни живых, ни мертвых⁴⁸. 20б. И сказала ей Услава:

⁴⁷ Вообще говоря, размер ефы колеблется от 36 до 39 литров, однако джентльмены среди комментаторов — Р. Хаббард, А. Лаккок — сомневаются, что Руфь могла поднять и отнести домой такую тяжесть (Hubbard 1988: 222; Lascoue 2004: 79). *Хабат* — термин, означающий обмолачивание при помощи палки небольшого количества зерен (см. Судьи 6:11).

⁴⁸ В выражении *барухху ле адонай ашер* присутствует двусмысленность, отмечаемая всеми комментаторами: благословение может относиться к Воозу — «благословен Вооз от Господа за то, что...», оно может относиться и к Господу — «Благословен Господь, который...», и, наконец, что представляется нам наиболее вероятным, это игра синтаксиса, подразумевающая, что верно и то, и другое: Ноеминь благословляет и Вооза, и Бога, поскольку Бог действует в этой истории через хесед Вооза. Весьма многозначительно в этом

— Человек этот нам родич: он из наших спасителей⁴⁹.

благословении упоминание мертвых. Милость к живым явлена в том, что они не умрут с голоду, а также в том, что Руфь никто не убил и не оскорбил во время работы в поле. Однако при чем здесь мертвые? Еда им не нужна, и в их могилах в Моаве их никто не беспокоит. Слово «мертвые» напоминает нам о том, как дальновидна Ноеминь: мертвые не будут оставлены милостью Божьей и Воозовой только в одном случае — если Вооз женится на Руфи, у них родится сын, который продолжит род Елимелеха.

⁴⁹ Здесь появляется впервые ключевое слово повести *гоэль* — «искупитель», «спаситель», «избавитель». *Гоэль* обычно выходит на библейскую сцену в четырех случаях: если израильтянин попал в плен, *гоэлем* по отношению к нему называют человека той степени родства, который обязан его выкупить из плена; если израильтянин вынужден продать себя в рабство за долги, *гоэлем* по отношению к нему называют человека той степени родства, который обязан заплатить его долги; если — и это и есть *геулла*, о которой идет речь в КР, — израильтянин умер, не оставив потомства, *гоэлем* называют человека той степени близости, который должен выкупить его имущество (у вдовы) и в некоторых случаях жениться на его вдове, чтобы оставить имя умершего в его наделе, поскольку род каждого израильтянина навеки связан с определенным куском земли Израиля; и, наконец, *гоэль* — это кровник, и так называется тот из родственников, который обязан отомстить за убийство израильтянина. Иногда, как и в КР, важнее всего оказывается пятый случай, когда *гоэлем* является Бог — *гоэль Израэль* — искупитель Израиля.

Этот стих представляет собой точный хиастический центр всей повести, и в нем сгущенно представлены все ее основные понятия и смыслы: слова *хесед* и *гоэль*, и безумная надежда на милость Божию не только к живым, но и к мертвым. Самая высокая точка второго благословения Ноемини симметрична благословию Вооза 2:12. Автор КР намекает нам, — кто тот, кто воздаст Руфи полную награду. Это, как того хотел Вооз, Господь Бог Израиля, и это, как того хочет Ноеминь, сам Вооз.

21. А Полная Чаша, моавитянка, сказала:

— Он еще сказал мне: «Оставайся с моими слугами, пока они не окончат моей жатвы».

22. Услава сказала своей снохе, Полной Чаше:

— Хорошо, дочка, что ты будешь выходить с его служанками и тебя не тронут на другом поле.

23а. Она осталась со служанками Богатыря и подбирала, пока не окончилась жатва ячменя и жатва пшеницы.

23б. И жила со своей свекровью⁵⁰.

Глава 3⁵¹

1. Услава, ее свекровь, сказала ей:

— Дочка, не должна ли я позаботиться о твоём покое тебе на благо? 2а. Вот я и думаю: разве не свойственник нам Богатырь, у которого ты была со слу-

⁵⁰ Этот стих суммирует следующие три примерно месяца — между началом жатвы ячменя и концом жатвы пшеницы. Стих 23б вызывает у комментаторов много споров и затруднений, поскольку корень *ташав* можно понять двумя способами: как то, что Руфь вернулась к свекрови — от корня *шув* («возвратиться»), и как то, что она с ней жила в продолжение жатвы — от корня *яшав* («жить»). Решить это в самом деле очень трудно, но общая интенция автора очевидна: возвращается ли Руфь к Ноемини ежевечерне, или по окончании трех месяцев жатвы — не ясно, но несомненно, что они не расстаются.

⁵¹ В ещё большей мере, чем структура второй главы повторяет первую, третья повторяет вторую. Начало и конец третьей главы, как и второй, это беседы Ноемини и Руфи, а между ними заключено очень четко разделенное на временные единицы повествование. Во второй главе — об одном

жанками его? 2б. Как раз сегодня он до ночи веет ячмень на гумне⁵². 3а. Умойся, умастись, нарядись в одежды твои и ступай на гумно, 3б. но пусть не узнает тебя Богатырь, пока не завершит трапезы. 4а. Потом, когда он будет ложиться, узнай место, где он ляжет, пойдй, открой у ног его и ляг⁵³. 4б. Он объявит тебе, что ты должна сделать.

дне, в третьей — об одной ночи. Напомним, стихи 2:3–13 — это события утра, 2:14–16 — дня, 2:17–22 — вечера. В третьей главе все события также расположены между двумя беседами Ноемини и Руфи, внутри которых заключены вечер, полночь и раннее утро.

⁵² Вооз не собирается веять ячмень ночью, он задержался до поздна и остается на гумне ночевать. *Халайла* — как во многих языках означает не только ночь, но и вечер (см., например, Иисус Навин 2:2). Для провеивания не нужен яркий дневной свет, зато эту процедуру очень облегчает легкий вечерний ветер, поднимающийся обычно после захода солнца. Когда он дует, крестьяне современного Крита провеивают с помощью специального инструмента, напоминающего огромное сито, очевидно, так же поступали в Древнем Израиле (см. Joйон 1953: 67–68). Читатель ничего не узнает о том, каким образом Ноемини это стало известно. Однако провеивание — это последний этап жатвы, таким образом, мы понимаем, что это последний шанс. Три месяца подряд Вооз имел возможность видеть Руфь каждый день, возможно, так оно и было. Но он не сделал, по-видимому, никакого шага ей навстречу. Больше они могут никогда не увидеться, не говоря уже о том, что Ноеминь и Руфь опять стоят перед угрозой голодной смерти. Это необходимо иметь в виду при чтении следующих двух стихов, потому что в 3:3–4 Ноеминь инструктирует Руфь о том, как соблазнить Вооза. Хотя целомудренные комментаторы предпочитают видеть в этой инструкции описание проявления почтения (см. Hubbard 1988: 197; Joйон 1953: 68).

⁵³ Последовательность «умойся, умастись, нарядись в одежды твои» часто в Ветхом Завете обозначает процедуру со-

блазнения, ср. то, как Есфирь собирается идти к Артаксерксу. Впрочем, Л. Арчер цитирует КР 3:3 в контексте предсвадебных обрядов, а вовсе не сомнительного поведения и соблазнения, и говорит, что в библейской и постбиблейской иудейской литературе эта триада постоянно сопровождает невесту (см. Archer 1990: 193–194.). Далее в оригинале кетив *йарадати* — «я спущусь» и кере *вайарадет* — «и ты спустись». Кере — более осмысленно, в самом деле, спустится на гумно Руфь, а не Ноеминь, но в кетив есть оттенок отождествления себя с Руфью (Mikra 1988: 113). Подбивая Руфь на такой непристойный и отчаянный шаг, Ноеминь как бы говорит: «Я буду с тобой». В 3:3–4 автор КР сгущенно подает атмосферу разгула, сопровождающую заключительную часть сбора урожая. См. в комментарии на Песнь Песней о сжатом поле и, в особенности, о гумне как о месте ритуального разгула, поощряющего производительность, Keel 1994: 254. На гумно не «пойти», а «спуститься», как из Иерусалима; затем речь идет о том, чтобы «есть, пить и спать», и, к тому же, все это окутано некоей тайной — «не показывайся ему». Затем в 3:4а появляется слово *маргелотав* — «у ног его», крайне редкое слово, по-видимому, описательно передающее половые органы (такое понимание этого слова на большом сравнительном материале доказывает Г. Вашингтон (Washington 1994: 217). К. Нильсен (Nielsen 1985: 204–207) приводит доказательства своему пониманию *гилата маргелотав*; она считает, что в каузальной породе при понимании *маргелот* не как прямого дополнения, а как обстоятельства места, оно означает, что это не Вооз раздет, а Руфь должна предстать пред ним обнаженной (Nielsen 1985: 204–207). *Маргелотав*, кроме КР, встречается только в Даниил 10:6, *маргелот* без местоименного суффикса — Исход 4:25, Книга Судей 3:24, 1 Царств 24:4, Иезекииль 16:25: то есть во всем Танахе — столько же раз, сколько в третьей главе КР. Завершение четвертого стиха оказывается несколько неожиданным для читателя: «Он скажет тебе, что делать» — где «скажет» — то самое выделенное и не совсем обычное в библейском иврите *хиггид*, которым воспользовался Вооз в 2:11 — «он объявит тебе». Итак, отсюда видно, что Ноеминь надеется на большие последствия этого отчаянного поступка — вспомним «милость к мертвым» в 2:20.

5. Полная Чаша сказала ей:

— Все, что ты сказала, сделаю.

6. Она спустилась на гумно и сделала все точно так, как велела ей ее свекровь. 7а. Богатырь наелся, напился, повеселел и лег спать с краю стога⁵⁴. 7б. Она тихонько подошла, открыла у ног его и легла.

8. И было в полночь: человек вздрогнул⁵⁵, приподнялся и вот — женщина лежит у его ног. 9а. Он спросил:

⁵⁴ Буквально «ему стало хорошо на сердце» (*vaitev libo*). Вслед за упоминанием еды и питья и предположением о длинном и тяжелом рабочем дне, который этому предшествовал, это выражение заставляет думать, что Вооз захмелел. Особая радость и веселье приличествует, по мнению многих библейских авторов, тому, кто завершает провеивание (см. Исайя 9:2).

⁵⁵ Некоторые исследователи возражают против буквального понимания слова *vayyehared*, которое мы передаем как «вздрогнуть» (ср. Бытие 27:33 и в Исходе 19:18); они поддерживают древние и средневековые понимания, которые предпочитают переносные смыслы: «устрашиться», «ужаснуться» (Исход 19:16, 1 Царств 14:15; 28:5, Исайя 32:11). Другие считают, что пугаться Воозу нечего, а вздрогнул он от ночного холода (Joйon 1953: 71–72; Campbell 1974: 122; Hubbard 1996: 210). Рабби Акива (ТВ Санхедрин 19b) считал, что Вооз ужаснулся, потому что его разбудил ангел. В средневековых толкованиях приводится еще более экзотическое мнение — что на него, ревнуя к Руфи, напала Лилит (Beattie 1977: 229).

Пробудился Вооз точно в полночь. Мы не узнаем до этого, ни когда он заснул, ни когда Руфь пришла и легла рядом с ним. Полночь нередко отмечена в Танахе: в полночь Господь убивает первенцев египтян (Исход 12:29); Самсон переносит ворота Газы (Книга Судей 16:3); согласно Книге Иова 34:20, в полночь люди умирают.

— Кто ты?

Она сказала:

— Я Полная Чаша, твоя служанка⁵⁶. 9б. Прости крыло твое на твою служанку, ибо ты — спаситель⁵⁷.

10а. И он сказал:

— Благословенна ты у Господа, дочка. 10б. Эта нынешняя милость твоя еще лучше прежней, не [надо больше] тебе подыскивать для себя юношу

⁵⁶ В этом стихе Руфь дважды называет себя *амха* — «твоя служанка». В отличие от 2:13, где, говоря столь же поэтически и торжественно, она дважды называет себя словом гораздо более грубым — *шифхатех*, которое можно перевести как «рабыня». Еще более важно, что она первый раз называет себя по имени. Ее собственное имя, в отличие от имени Вооза и Ноемини, редко звучит в КР, и поэтому нам кажется, что здесь это стилистически существенно: она решается быть собой в его глазах.

⁵⁷ 3:9б — точный хиастический центр третьей главы. Переключка с благословением Вооза в 2:12 очевидна, поэтому, на наш взгляд, важнее отметить разницу. В 2:12 слово *кнафаим* — «крылья» употреблено в двойственном числе, а в 3:9б — в единственном, что, естественно, встречается гораздо реже (вслед за большинством исследователей, мы предпочитаем в данном случае *кетив*). В 2:12 Вооз говорит о полной награде, в 3:9б — об искуплении. Это порождает предусмотренную автором, как нам кажется, двусмысленность: речь все время идет и о Воозе, и о Боге (ср. Иезекииль 16:8: «прикрыть полой одежды» означает «вступить в половую связь» или «жениться»); К. Нильсен восстанавливает смысл этой фразы таким образом: обнаженная Руфь просит Вооза прикрыть ее полой его одежды, см. Nielsen 1985: 206–207). Брак с Воозом представляется и осуществлением Божественного замысла о Руфи и семье Елимелеха, а также — чего не знают герои, но знает читатель — и замысла о Давиде. Поэтому крыло одежды Вооза — это образ тех крыльев Господа Бога Израиля, которые защитят Руфь (ср. Песнь Песней 2:3, Роре 1977: 62 и 556).

ни из богатых, ни из бедных⁵⁸. 11а. Словом, не бойся, дочка, все, что ты сказала, я сделаю для тебя⁵⁹; 11б. ибо у всех ворот моего народа знают, что ты

⁵⁸ В речи Вооза появляется ключевое слово *хесед* и конструкция *им даль веим ашир* — «ни богатых, ни бедных», так же, как Ноеминь, произнося тоже в благословении то же самое слово, использует и ту же грамматическую конструкцию — «ни живых, ни мертвых» (2:20). Исследователей иногда удивляет кажущееся сужение понятия *хесед*: неужели *хесед* выражается только в том, что Руфь не заигрывает с молодыми людьми? Дж. Сасон предлагает поставить точку в середине этой фразы: «Этот твой *хесед* — лучше прежнего. И тебе не нужно больше искать других женихов (молодых или старых, бедных или богатых)», другими словами: «Я женюсь на тебе». Хотя ни Р. Хаббард, ни А. Лакок не видят достаточных грамматических оснований для такого перевода, нам представляется, что по смыслу он правилен. *Хеседом* Вооз, конечно, называет не то, что Руфь вообще не ходит знакомиться с парнями по ночам, а то, что она решилась пойти к нему. Здесь Вооз отвечает Ноемини: Ноеминь посылает Руфь на гумно ради Руфи же, ради нее самой, чтобы она нашла *manoax* — пристанище; Руфь идет ради Ноемини, и Вооз, говоря, что она не пошла искать молодых людей, показывает, что он это понимает, и что вызывающее поведение Руфи — и то, что она идет ночью на гумно, и то, что она делает ему предложение, он понимает правильно — не как интригу, как у дочерей Лота (Бытие 19:38) или у Фамари (Бытие 38), а как ту степень смирения и самоотверженности, когда то, что происходит с человеком, происходит как бы не с ним. Отметим также, что Вооз вторично называет Руфь дочкой — *бити*.

⁵⁹ Вооз дословно повторяет слова Руфи 3:5 — «все, что ты скажешь, я сделаю для тебя», он в третий раз называет ее «дочкой»; он произносит очень частое, но всегда значительное в Ветхом Завете выражение: «не бойся». С этим призывом Бог постоянно обращается к Израилю через пророков: «не бойся, малый червь, малолюдный Израиль» (Исайя 43:1), «не бойся, не страшись, дочь Сиона» (Исайя 59:4), и так далее. Вооз разговаривает с Руфью и как жених, и как отец, и как Бог.

доблестная женщина⁶⁰. 12. Словом, хотя я и впрямь⁶¹ спаситель, но есть другой спаситель ближе меня. 13. Переночуй эту ночь, а утром, если он спасет, пусть спасет⁶², а если он не пожелает спасти тебя, спасу тебя я. 13б. Жив Господь! Лежи до утра⁶³.

⁶⁰ Это полустишие и выражение «доблестная жена» подробно разбирается в нашей неопубликованной работе о символическом образе Руфи и доблестной жене из Книги Притч. Полустишие представляет собой контаминацию двух стихов этой книги — 31:1 и 31:12. «Ворота народа моего» (*шаар ами*), выражение как будто очень простое, но встречается только здесь. Из описания сделки в четвертой главе следует, что ворота города — это место всякого административного и общественного действия.

⁶¹ В отличие от предыдущих двух стихов этот не поэтичен, он начинается с пяти невразумительных вводных слов — *веа-та ки амнам ки им* — «и вот, хотя, однако, хотя, если» — это единственный набор из пяти этих постоянно встречающихся слов в Ветхом Завете, создающий впечатление замешательства. К. Вестерманн считает, что второй *гоэль* и стихи 3:12–13 до слов «жив Господь» представляют собой позднейшую вставку, сделанную очень неловко (Westermann 1999). Но нам кажется, что существование другого *гоэля* предусмотрено автором с самого начала.

⁶² Рут Рабба читает фразу 3:13б таким образом, что «пусть», или разговорное — «добро» (*тов*), превращается в имя другого *гоэля*, его, тем самым, зовут Тов, Добрый. Однако мы, вместе с большинством комментаторов, полагаем, что его безымянность входила в замысел автора.

⁶³ В клятве Вооза появляется слово из клятвы Руфи 1:16 — *лини а лайла* — «ночуй эту ночь». Во многих манускриптах это слово почему-то написано с заглавного *ламед*, хотя иврит не знает больших букв. Средневековые комментаторы (Beattie 1977: 230) видят в этом подтверждение таинственных слов в Рут Зута (3:13) о том, что эта ночь — первая ночь будущего века. Мидраш говорит, что двукратное обозначение сна — «ночуй» и «лежи» (*лини* и *шехви*) — в 13а и 13б отмечает начало и конец первой ночи Мессеианской эры.

14а. Она лежала у ног его до утра, но встала раньше, чем можно разглядеть другого, 14б. потому что он решил: пусть не знают, что на гумно приходила женщина⁶⁴.

15. Он сказал ей:

— Дай-ка покрывало, что на тебе, и поддержи его.

15б. Она держала, а он отмерил шесть мер ячменя, положил в него⁶⁵, и пошел в город, 16а. а она пришла к свекрови своей, и та спросила:

— Кто ты, дочка?⁶⁶

⁶⁴ Выражение «пусть не знают» (*ло йивада*) кроме этого места встречается только в Бытии 21:41. А. Лакок считает, что, помимо сгущенной сексуальной атмосферы, причина заботы Вооза о том, чтобы никто не знал, что Руфь была на гумне, состоит в том, что гумно во время провеивания было вообще запрещено для женщин, исключая блудниц (Lasosque 2004: 104).

⁶⁵ Вооз насыпает шесть мер ячменя в *митпахат* Руфи — верхнюю одежду, по-видимому, большую, свободную накидку, нарядную одежду, которую принято расшивать серебром или золотом. Каковы эти меры — это не сказано ни здесь, ни ниже в 3:17. Ефа, как в 2:17, крайне мало вероятно, т. к. это составило бы количество между 205 и 285 литров. Таргум вставляет тут *сэ* — «1/4 ефы», это более вероятно. Этнографы отмечают, что палестинские женщины и в наше время постоянно носят такие количества (Hubbard 1996: 222).

⁶⁶ 3:15 кончается тем, что Вооз идет в город. Этот же стих начинается с «пришла». Не сказано — кто, и, хотя библейский иврит в целом это допускает, но имя Руфи не упоминается уже 10 стихов, и к 3:16 это создает некоторую атмосферу таинственности, которая материализуется в вопросе Ноемини: «Кто ты, дочь моя?». Этот вопрос задают Руфи на протяжении повести третий раз. Первый раз — в 2:5 вопрос задает Вооз, в нашем переводе: «Чья она?». При всей есте-

166. Она поведала ей обо всем, что сделал для нее тот человек, 17. и сказала:

— Вот эти шесть мер ячменя он мне дал со словами: не приходи пустой к своей свекрови⁶⁷.

ственности этого вопроса о незнакомце он встречается еще только дважды (Бытие 32:18, 1 Царств 30:13), а в жен. р. только здесь. В стихе 3:9 Вооз спрашивает: «Кто ты?» — и это также естественно: он спал, и на гумне темно. Вопрос же Ноемини объяснить невозможно. Некоторые комментаторы говорят, что еще не рассвело, Ноеминь видела фигуру женщины, но еще не ясно видела, кто это. Однако на наш взгляд, это объяснение несостоятельно, потому что Ноеминь спрашивает не «кто ты», а «кто ты, дочка», пользуясь тем словом, которым она всякий раз называет Руфь. То есть она прекрасно видит, кто пришел. Масореты предлагали более разумное объяснение, которое фигурирует во множестве изданий как кере, — они заменяли *йот* на *хей*, то есть видели в этом вопросе не «кто ты», а «что с тобой, что произошло». Вопрос уместный, и ситуация тем самым выглядит проясненной, однако в последнее время издатели, комментаторы, переводчики следуют древнему тексту, поскольку ни одна древняя рукопись такого варианта не дает, и вопрос Ноемини так и повисает как загадка: «Кто ты теперь, дочка?».

⁶⁷ По-видимому, вручение Руфью Ноемини дара Вооза символизирует помолвку. Здесь второй раз появляется слово *рейкам* — «пустой», первый раз, как мы помним, в 1:21, тем самым, на наш взгляд, история Руфи и Ноемини завершается здесь, дальше будет история Вооза и Руфи, Овида и Ноемини. А та опустошенность и проклятие, о которых говорит Ноеминь, восполнена Руфью, и это более всего и высказано в этой фразе — она приходит к свекрови, она живет с ней, и та уже не пуста. В этом смысл истории второй и третьей главы, а четвертая сейчас начнется. Это последние слова Руфи, больше в книге она не говорит, хотя действует — рождает сына.

18а. Та сказала:

— Подожди, дочка, пока не узнаешь, как обернется дело. 18б. Ведь человек этот не успокоится, пока сегодня же всего не сделает⁶⁸.

Глава 4⁶⁹

1а. А Богатырь поднялся к воротам⁷⁰ и сидел там⁷¹,
1б. и вот идет мимо тот самый спаситель, о котором он говорил⁷².

⁶⁸ Ноеминь, в отличие от двух предыдущих советов действовать активно, предлагает ждать стремительных действий Вооза. Это начало возвращения ситуации к «нормальной», которой соответствует нормальное распределение гендерных ролей. В этом стихе Ноеминь последний раз обращается к Руфи и называет ее дочкой. Выражение «обернется дело», а буквально «выпадет дело» (*йиполь давар*) встречается в Танахе только здесь.

⁶⁹ Глава 4 представляет собой несколько более сложную параллель к первой, однако ее начало располагается не там, где экспозиция первой главы, а там, где начало действия, в стихе 1:7, — «встал и пошел». Глава 4 начинается с имени Вооза, в значительной мере посвящена ему, и в первой ее половине действует почти исключительно Вооз. Эта глава распадается на три части:

4:1–12. Сделка;

4: 13–17 Заключение, рождение Овида;

4:18–22 Родословная Фареса.

⁷⁰ О важности ворот мы говорили уже в 2:10, когда Вооз говорит Руфи, что все у ворот города знают о ней. Далее в стихах 4:1–12 ворота будут упоминаться постоянно, и ясно, что это место всех важных решений в городе. Вооз «подымается» к воротам, *ала*, в то время как в город просто «идет» 3:15; «подниматься» и «спускаться», как известно, имеет в Библии не пространственное значение (ср. Руфь на гумно *спускается*).

1в. Богатырь сказал:

— Постой, Имярек⁷³, сядь тут.

1г. И тот свернул с дороги и сел.

2а. Он призвал десять человек городских старейшин и сказал им:

— Сядьте тут.

И они сели⁷⁴.

⁷¹ В 4:1–12 несколько раз повторяется, что герои должны сесть, что они садятся и что они сидят, хотя видимого влияния на сюжет это не оказывает. Вероятно, такое положение участников было необходимой частью процедуры: чтобы сделка была законной, все ее участники должны были сидеть.

⁷² И, наконец, отметим, при появлении *гоэля* частицу «и вот» (*хине*), выражающую некоторое искусственное изумление автора. Вместо того чтобы сказать тяжеломерно и прямолинейно, как у Амоса: «и Господь воззвал к этому человеку, оторвал его от овец, или от поля», чтобы он пришел к воротам, автор КР ограничивается легким и необязательным «и вот», не объясняя, как это случилось.

⁷³ Имярек (*Плони алмони*) к одушевленному в библейском иврите применено только здесь и дважды в применении к месту в значении «где-то» о месте, точно не указанном (1 Царств 21:3; 4 Царств 6:8). Широко распространено в мишнаитском и современном иврите в юридических контекстах и официальных бумагах для обозначения кого-то вообще. Используя это выражение, автор подчеркивает, что, хотя Вооз несомненно назвал другого *гоэля* по имени, но нам его знать не нужно, для нас он только функция — имярек.

⁷⁴ Остается неясным, в обычае ли эпохи автора, что старейшины постоянно и в большом количестве сидят у городских ворот, или он фантазирует на тему эпохи судей. Свидетелей десять. Это символическое «круглое» число, обозначающее наименьший из кворумов, которые встречаются в Библии. У этого есть и некоторый религиозный аспект, потому что «десять» — это то наименьшее число праведников, ради которого Бог в Бытии 18:32 готов пощадить грешное чело-

3. Он сказал тому спасителю:

— Надел земли нашего брата Бога-Царя продает Услава, воротившаяся с полей Моава⁷⁵. 4а. И я прошу тебя внимать словам моим: купи в присутствии сидящих тут и в присутствии старейшин моего народа. 4б. Если хочешь спасти, спаси, а если не спасешь, объяви мне, чтобы я знал, ибо нет спасителя ближе тебя, а за тобой — я⁷⁶.

вечество. Общеизвестно, что в послебиблейскую эпоху это число стало называться *миньян* и означать наименьшее число лиц, при которых возможно общественное богослужение.

⁷⁵ Самое странное в сообщении о том, что Ноеминь продает участок поля, это то, что мы слышим об этом впервые. Рег Грант объясняет это тем, что Ноеминь и Руфь пришли в Вифлеем к началу жатвы ячменя, а значит, они никак не могли посеять на своем поле ячмень или пшеницу — время было упущено, и единственное, что оставалось, — подбирать колосья, а затем продать это поле и некоторое время еще жить (Grant 1991: 430–431).

⁷⁶ Елимелех назван в этом стихе *братом* Вооза и Имярека. Однако он, несомненно, не был их родным братом в нашем понимании слова, потому что в таком случае их необсуждаемой обязанностью являлась бы забота о его наделе и вдове. *Брат* здесь обозначает родича, но какой степени близости, сказать затруднительно. В связи с этим приходится констатировать, что мы недостаточно знаем обычаи Древнего Израиля, чтобы установить, в какой мере то, что обсуждает Вооз с другим гоэлем, относилось к области юридических, что к области нравственных обязательств, а что к необязательной благотворительности. По мнению современных исследователей, существовало несколько способов жизни для вдовы. Вдова с приданым и наследством от мужа имела средства к самостоятельному существованию; или же она могла вступить в левиратный брак; изначально *ибум* только брат покойного; третья возможность — *халица*, то

4в. Тот сказал:

— Я спасу.

5. Богатырь сказал:

— В день, когда ты покупаешь поле из рук Услады и у Полной Чаши-моавитянки⁷⁷, ты и жену

есть левир отказывается и она выходит за кого хочет. Эта возможность, по А. Рофэ (Rofé 1988: 134–140), поздняя, и халица в КР во Второзаконии — поздняя редакторская добавка. О четвертой и пятой возможности для юной или многодетной вдовы мы не пишем, они к Ноемини не относятся (см. Galgaz-Feller 2008: 231–253). Вооз в одной фразе три раза употребляет слово *гоэль*, и еще раз очень близкое к нему по звучанию *эгла* — «я открою». Нагнетая это звучание, автор подчеркивает лейтмотив 4-й главы — «спасение», *геулла*, так же как в 1-й главе лейтмотивом звучит *шув* — «возвращаться», во 2-й — *лакат* — «подбирать колоски», а в 3-й — *шахав* — «лежать».

⁷⁷ Этот стих представляет собой, с нашей точки зрения, кульминацию интриги всей повести. Так сказать, внешнюю кульминацию, потому что подлинная кульминация — это беседа на гумне.

Когда Вооз произносит «жену умершего покупаешь», имея в виду Руфь, читатель ощущает, что счастливый конец истории готов рассыпаться в прах. Судьба Руфи, Вооза и Ноемини, а также Израиля и всего человечества, зависит от крошечной частицы *меэт*: у кого и что покупает Имярек? Надел у Ноемини и Руфи? Но этот надел не имеет к Руфи никакого отношения. Она была женой Махлона, сына Елимелеха, только в Моаве, а в Израиле она никто, никаких прав у нее нет. Или она продается вместе с наделом? В нагрузку? И тогда *меэт* означает не «и у Руфи», а «и Руфь». Фактически *ибум* и *геулла* не связаны так жестко, и даже, если бы речь шла о самой Ноемини, неясно, в какой мере на *гоэле* лежала бы обязанность левиратного брака. В том же, что он ничем не может быть обязан Руфи, никто бы не усомнился, если бы Вооз не связал покупку поля и левиратный брак.

умершего покупаешь, дабы восстановить имя умершего в его наследии⁷⁸.

ба. Тот спаситель сказал:

— Я не смогу спасти, иначе погублю мое наследие, бб. ты спаси для себя то, что положено спасти мне, ибо я спасти не могу⁷⁹.

⁷⁸ «Жена умершего», *эшет ха-мет*, это выражение встречается в 1–2 Книгах Царств применительно к Авигее, вдове Наваля, которая, уже будучи замужем за Давидом, в нескольких случаях именуется «женой Наваля» (1 Царств 27:3, 2 Царств 2:2, 3:3). На это обстоятельство указывают те исследователи, которые полагают, что в выражении «жена умершего» нет ничего необычного (например, Sasson 1979: 117). Я не могу с этим согласиться и считаю, что, во-первых, у Давида много жен, поэтому, рассказывая нам о каких-то событиях, связанных с одной из них, летописец считает нужным напомнить ее историю и делает это самым емким, кратким и эффективным образом через имя ее покойного мужа, который едва не погиб от руки Давида; во-вторых, не одно и то же назвать жену Вс. Иванова «бывшей женой Бабеля» или «женой расстрелянного»; в одном случае мы уточняем, о ком идет речь, в другом — сосредотачиваем все внимание на судьбе бывшего мужа и ее последствиях. Мне кажется, что автор КР поступает по второй модели. То, что автор исключает из своего лексикона слово *вдова*, становится особенно заметно при сопоставлении параллельных эпизодов с переодеванием Руфи и Фамари: Руфь просто «наряжается», Фамарь снимает «одежду вдовства». Вторая часть предложения представляет собою сжатую формулировку формальной причины всей повести — «восстановить имя умершего в его наследии».

⁷⁹ Современные комментаторы предлагают разные объяснения тому, почему Имярек не может жениться на Руфи. А. Лакок просто предполагает, что он не хочет жениться на моавитянке, брезгует ею, но стесняется сказать об этом Воозу, видя, что Вооз хочет жениться на Руфи, и поэтому говорит нечто невразумительное (Lacocque 2004:117, 129–131).

Некоторые отмечают юридическую хитрость, примененную Воозом (см. ТВ Гиттин 56 b, Bernstein 1991: 22): в стихах 4:3 и 4:5 речь идет на самом деле о разных процедурах, описанных в Торе. Первая называется *геулла*, «выкуп» или «искупление», и означает выкуп ближайшим родственником надела умершего родственника, дабы священный надел не ушел из той семьи, которой он был определен при заселении Ханаана, как это было описано в Книге Иисуса Навина. Другая процедура называется *ибум*, «левиратный брак», и подразумевает необходимость жениться на вдове ближайшего родственника, умершего, не оставив потомства, чтобы продолжить его род. Говоря «восстановить имя умершего в его уделе», Вооз соединяет обе процедуры, хотя такой процедуры Пятикнижие не знает. По мнению А. Эндерсена (Andersen 1978: 171–183), брак Вооза и Руфи вообще не левиратный, так как Вооз не левир; левиратным его делает редакторская интерполяция, пытающаяся снять скандал их брака с помощью заповеди.

Э. Дэвис считает, что другой *гоэль* сначала думал, что ему предложено выкупить Ноеминь, и вполне был готов как добрый и благочестивый человек сделать это, раз он забирает у нее поле, и вполне готов сочетаться с ней условным браком, чтобы о ней заботиться. А когда выяснилось, что Вооз представил дело так, что раз он выкупает поле Ноемини, он обязан жениться на Руфи, он категорически отказался, поскольку Руфь вполне может родить, и тогда приобретаемое им поле окажется пустой тратой, да и часть его собственного имущества пойдет ребенку, который не будет считаться его потомком. В этом и состоит, по мнению Э. Дэвиса, хитрость Вооза (Davies 1983: 33; 2: 231–234).

Однако мидраш Рут Рабба рисует очень убедительную картину, которой мы не видим причин не доверять: Имярек молод и собирается жениться (мидраш даже утверждает, что у него уже есть невеста и он ее любит, но вычитать это из текста невозможно) и родить собственных детей, и поэтому он не хочет, чтобы его сын-первенец считался бы уже вторым, а первым был бы сын, которого он был бы вынужден называть сыном Елимелеха или Махлона, а вовсе не Имярека (ср. ТВ Бава Меция 47а). Конечно, доказать это

7а. А у Израиля это было прежде в обычае при всяком спасении наследия и обмене: 7б. человек снимал свою обувь и отдавал другому. 7в. Это было у Израиля подтверждением [сделки]⁸⁰.

невозможно, но картина, которую рисует мидраш, представляется нам здоровой и убедительной — даже если у Имярека нет невесты, он все равно может предполагать, что женится в самое ближайшее время.

Здесь мы передали выражение *геулла* описательно как «наследие, которое мне положено спасти»; отглагольное существительное от *гааль*. Это слово применяется к материальным предметам и людям — *выкуп, искупление, спасение* имущества, пленника, кровника, но без дополнения или с дополнением «Израиль» в послевоенную эпоху оно получает специфический смысл, *геулла* говорится о спасении в одном только смысле — о спасении Израиля и возвращении народа Израиля в землю Израиля. В данном случае это слово употребляется в очень узком юридическом смысле, ближе всего к Иеремии 32:7: *право или обязанность выкупа*, но я предполагаю, что в важности, которую придает этому слову автор КР, можно видеть начатки послевоенной мистики искупления: как Вооз спасает Руфь, так Бог спасает Израиль.

⁸⁰ Описанный в этом стихе обычай, который автор считает древним обычаем Израиля, и говорит об этом формулой, которая только еще раз встречается в Библии (1 Царств 9:9), по-видимому действительно восходит к глубокой доизраильской древности. В Законах Хаммурапи 171 (ANET 1969: 173b и 174 a.) описано, что если человек вступает во владение каким-либо участком земли, он должен встать ногой на этот участок. Если же он не может этого сделать, он должен снять с себя сандалию, передать ее третьему лицу, а оно должно положить эту обувь на покупаемый им участок как знак того, что он вступил во владение. Тот же самый обычай известен в царстве Мари в III тысячелетии и описан А. Маламатом в сравнении с законами Хаммурапи (Malamat 1998: 411–419).

8. И тот спаситель сказал Богатырю:

— Купи себе.

И снял свою обувь⁸¹.

9. Богатырь сказал старейшинам и всему народу:

— В день сей вы свидетели, что я купил у Улады все, что было у Бога-Царя, у Больного и у Нежилыца. 10а. А также Полную Чашу, моавитянку, жену Больного, я купил в жены, чтобы восстановить имя умершего в его наследии 10б. и чтобы не было истреблено имя умершего среди его братьев и у ворот его города⁸². 10в. В день сей вы свидетели?

Автор КР соединяет этот обычай с другим, описанным во Второзаконии (25:5–10) как раз в связи с левиратным браком. Если ближайший родственник покойного отказывается жениться на его бездетной вдове, она должна при свидетелях снять с него обувь и плюнуть ему в лицо, после чего он и она свободны от всех обязательств по отношению друг к другу (ср. Второзаконие 25:9 «[тогда] невестка его пусть пойдет к нему в глазах старейшин, и снимет сапог его с ноги его, и плюнет в лицо его, и скажет: „так поступают с человеком, который не создает дома брату своему“»). Отсюда образовалась идиома «разуться», означающая неудачу какого-либо предприятия или банкротство. Этот обычай (*халица*) существует в иудаизме по сей день, в то время, как вступление во владение при помощи обуви, видимо, в эпоху Второго Храма было уже совершенно забыто, и автор КР не мог внятно объяснить это, что является еще одним подтверждением слепопленной датировки КР.

⁸¹ Обувь (*нааль*) — это не одна сандалия или сапог (как в Синодальном переводе), разумеется пара обуви (см. Второзаконие 29:4 и Иисус Навин 5:15, 3 Царств 2:5).

⁸² Вооз произносит перформативную формулу: *канити ли леиша* — «я женюсь на», однако буквально он говорит: «покупаю себе в жены». Это выражение абсолютно понятно,

11а. Весь народ, что был там, и старейшины отвечали:

— Свидетели! 11б. Да сделает Господь жену, входящую в дом твой, подобной Рахили-Овце и Лие-Буйволице, которые вдвоем воздвигли дом Израилю. 11в. Будь доблестным в Ефрате и славным в Доме Хлеба. 12. Да будет чадами, которых Господь даст тебе от этой девицы, дом твой подобен дому Фареса-Прорыва, рожденного Фамарью-Пальмой Иуде-Хвале⁸³.

тем более, что жен действительно покупали, однако, нельзя не отметить, что во всем Танахе оно встречается только тут, а в стихе 13 или в 1:4, как заметила К. Сэйкенфельд, автор пользуется общепринятыми выражениями *лаках* — «взял в жены» и *наса* — «женился» (Sakenfeld 1999 ad loc.). В этом предложении Вооз употребляет глагол *карат*, отсюда существительное *карет* — «Божье проклятие», от этого проклятия человек умирает, не оставив потомства. Ситуация первых пяти стихов повести описывает *карет*, именно это имеет в виду Ноеминь, когда говорит о себе, что она «опустела», что Шаддай «огорчил ее», что Господь причинил ей зло. И вот теперь Вооз женится на Руфи, и «карет» отменяется, исполняется пророчество Ноемини 2:20: хесед Бога и Вооза распространится и на живых, и на мертвых.

Это последнее высказывание Вооза. Начиная с 4:11 говорить будет только «хор»: старейшины, народ, женщины (повитухи?), соседки. Смена планов — от крупного плана (голоса человека) к общему («хор», народ) — подводит к обзору сверху, к генеалогической коде, которая охватывает взором еще больший план — историю Израиля.

⁸³ Сопоставление брака Вооза и Руфи с историей Иуды и Фамари весьма многозначительно и даже двусмысленно. При том, что история Иуды и Фамари составляет постоянный фон рассказа о Руфи и Воозе, только тут эти имена выходят «на поверхность», и поэтому Я. Закович и И. Фишер, как и

13. Богатырь взял Полную Чашу, и она стала его женой, и вошел к ней, и Господь дал ей понести, и она родила сына⁸⁴.

14а. Женщины сказали Усладе:

— Благословен Господь, который не лишил тебя ныне спасителя. 14б. И да прославится имя его в Израиле⁸⁵. 15а. [Дитя] возвратит тебе жизнь⁸⁶ и будет тебе опорой в старости. 15б. Ведь его роди-

другие комментаторы, именно к этому месту привязывают подробное сопоставление этих двух историй (Zakovich 1999: 52 ff., Fischer 2001: 44).

⁸⁴ Хотя в Библии есть множество рассказов о чудесном рождении, как ни странно, такое прямое утверждение — «Господь дал ей понести» — встречается только здесь. Как мы уже отмечали, в этом стихе мы встречаемся вообще со вторым во всем рассказе после стиха 1:6 вторжением Бога в историю, но если в первом случае автор сообщал об этом не прямо, а через Ноеминь, которая «услышала на полях Моавитских, что Господь обратил взор на Свой народ и дал ему хлеб», то здесь он сам утверждает это. Кроме того, отметим, что в этом стихе мы окончательно прощаемся с Руфью. Она названа по имени, и рождает сына, и больше не упоминается; так же как и Вооз, но он появляется в родословной.

⁸⁵ Это второе после 1:19 появление женского «хора» вокруг Ноемини. Там он несколько не конкретизирован — это город, говорящий женским голосом.

⁸⁶ Младенец назван *мешив несеш* — буквально: «возвратитель души» или «возвратитель жизни». В Плаче Иеремии 1:11, 19 это выражение говорит о возвращении к жизни умирающего. Однако в Псалме 19:8 душу человеку возвращает Тора. Таким образом, этот младенец возвращает Ноеминь к жизни, конечно, не в физическом смысле, но, пожалуй, более непосредственно, чем чтение Священного Писания. Когда Ноеминь хотела называться *марой*, она не была «жива», а теперь она «оживает».

ла [тебе] та, кто любит тебя, сноха твоя⁸⁷. 15в. Она для тебя лучше семерых сыновей⁸⁸.

16а. Услава взяла дитя и положила на лоно свое, 16б. и стала ему нянькой⁸⁹. 17а. А соседки прославили его, восклицая⁹⁰:

⁸⁷ К. М. Саксегард посвящает отдельную статью доказательству того, что Руфь не метафорически, а буквально представляет собой сына Ноемини, причем образцового, который «лучше семерых сыновей» (Saxegaard 2001: 257–275, особенно 269–272). По мнению Саксегард, эта подытоживающая метафора говорит о том, что Руфь не только проявляет образцовую верность к свекрови и даже бывшей свекрови, не только проявляет дочернюю любовь, но исполняет и функции сына.

⁸⁸ Выражение «лучше семи сыновей» больше нигде в Библии не встречается. Правда, в 1 Царств 1:8 муж Анны — будущей матери Самуила — спрашивает с обидой: «Разве я для тебя не лучше, чем десять сыновей?» Хесед не равен семерым сыновьям, он лучше; хотя и автор, и читатель хорошо знают, что лучше семи сыновей ничего не может быть. Глагол «любить» (*אהב*) появляется здесь в первый раз, в предпоследнем стихе книги. Семь сыновей — традиционный уже в шумерской «Песни о Гильгамеше» образ полноты и совершенства. Тот, у кого есть семь сыновей, в шумерской «Песни о Гильгамеше» причтен к богам: он после смерти ест за их столом.

⁸⁹ Ноеминь сажает младенца на лоно или прикладывает его к своей груди. Это означает усыновление, как мы видим в Бытии 30:3 в случае с Лией и Рахилью (Meltzer 1996: *ла-мед-далет*). Однако автор не хочет, чтобы у нас сложилось впечатление, что она просто отняла ребенка у родителей, поэтому дальше сообщается, что она стала его няней — *оменет* — это «нянька», «воспитательница» (BDB 1906/2005 s.v. *оменет*).

⁹⁰ Здесь женщины, в отличие от неназванного «хора» главы 1 и «женщин» 4:14, названы «соседками» (Parker 1988: 138–139). Слово *шхенот*, в женском роде — «соседки», в Биб-

— Родился сын у Улады!

17б. И дали ему имя Слуга⁹¹. 17в. Он отец Иесея-Мужа Господня, отца Давида-Любимца. 18.

лии только здесь, в то время как мужская форма несколько раз встречается (Исход 3:22; 4 Царств 4:3). Соседки берут на себя чрезвычайно важную, как в Танахе, так и вообще в традиционных культурах, роль возвестителя о рождении сына (Иов 3:1; Иеремия 20:15–16). Человек, возвещающий о рождении сына-первенца, избирается из числа почтенных родственников или друзей по мужской линии, он сообщает эту весть отцу. Учитывая контекст Иеремии и Иова, можно предположить, что к моменту написания КР возвещение о рождении сына хором соседок бывшей свекрови воспринималось как экстравагантное. Соседки, вероятно, символизируют город, а роль их хора указывает на общезначимое событие — рождение предка царя Давида.

⁹¹ Наречение имени соседками — случай уникальный для Ветхого Завета. Напротив, примеры наречения имени отцом, матерью, обоими родителями — многочисленны и разнообразны (например, Бытие 25:17; 1 Царств 4:20; 2 Царств 12:25). Иногда не оговорено, кто именно дал имя — *никра* (нифаль) — Бытие 38:28. Но единственный раз сказано, что имя нарекает кто-то чужой. В целом комментаторы и исследователи либо предлагают не следующие из текста объяснения, либо находят этот стих необъяснимым. Мы предполагаем, что объяснение то же, что и у самого возгласения городом, а не родителями, рождения сына — в последних стихах книги явно высказан не семейный, а общечеловеческий смысл этой маленькой семейной истории.

Слово *овед* представляет собою причастие м. р. ед. ч. 3 л. от глагола *авад* — «работать», «быть рабом», «служить». Этот распространенный ивритский корень в КР не встречается, в ней есть слуги и господа, но нет хозяев и рабов. В Танахе встречается несколько имен с участием этого корня. Поэтому большинство исследователей считают, что Овед (Овид) —

Потомство Фареса-Прорыва таково⁹²: Фарес-Прорыв родил Есрома-Дворика; 19. Есром-Дворик родил Арама-Высокого; Арам-Высокий родил Аминадава-Знатнейшего; 20. Аминадав-Знатнейший родил Наассона-Змееныша; Наассон-Змееныш родил Салмона-Мирного; 21. Салмон-Мирный родил Вооза-Бо-

это укороченная форма от имени Овадия — Раб Господень. Впрочем, существуют и другие предположения, например, Аталия Бреннер предполагает, что первоначально вместо имени «Овед» стояло имя «Оведноам» — Раб или Служитель Ноемини (Brenner 1983). Нам хотелось бы отметить три обстоятельства. Во-первых, такие «обрубленные» имена редко, но в достаточно важных случаях в Танахе встречаются. Самый известный пример — Моисей, т. е. «Сын» (по-египетски), но чей — неизвестно. Во-вторых, в некоторых случаях, как например, в случае пророка Овадии, довольно ясно, что мы имеем дело с псевдонимом, тяготеющим к анонимности, — Раб Божий. В-третьих, мы предполагаем, что в символическом образе этого младенца, деда Мессии, появляющегося в последних стихах, мог отразиться образ Раба Господня из «Песен о рабе» Второисайи. «Раб Мой» в одном из самых выразительных стихов Второисайи звучит почти неотличимо от Овед: «На подвиг души Своей Он будет смотреть с удовольствием; чрез познание Его Он, Праведник, Раб Мой (авди), оправдает многих и грехи их на Себе понесет» (Исайя 53:11).

⁹² В генеалогии названо десять имен, она начинается с Фареса, сына Иуды и Фамари, проходит через людей, чьи имена большей частью встречаются только в родословиях, седьмым называет Вооза, а десятым — Давида. Тем самым выясняется, что Бог вознаградил хесед Вооза к семейству Елимелеха тем, что в родословную Давида вошел все-таки Вооз, а не Елимелех и не Махлон (см. об этом Garsiel 1990: 163). Хецрон упомянут в Быт 46:12, и затем его клан назван в Числа 26:21, то, что его потомство жило в земле Израиля,

гатыря; Вооз-Богатырь родил Овида-Слугу; 22. Овид-Слуга родил Иессей-Мужа Господня; Иессей-Муж Господень родил Давида-Любимца⁹³.

подтверждается топонимом Кирьят-Хецрон (Иисус Навин 15:25), но это может быть и совпадением. Рам упомянут только в генеалогии 1 Пар. 2:25, причем между Хецроном и Рамом там стоит Иерахмиэль. Аминадав встречается только в генеалогических списках как тесть Аарона (Исход 6:23) и отец Нахшона (Числа 1:7 и дл.). Впрочем, в Песне Песней 6:12 *Аминадав* — одно из возможных прочтений этого совершенно неясного стиха. В Септуагинте, Вульгате и следом за ними у И. Дьяконова — «колесницы Аминадава» (Дьяконов 1998; в Синодальном переводе — «колесницы знатных народа»). Это было бы еще одной интересной переключкой между КР и Песнью Песней, но необходимо отметить, что в МТ Песни Песней стоит не *Аминадав*, а *Аменадив*. *Нахшон* — сын Аминадава, лицо довольно заметное: он был главой в клане Иуды в своем поколении, о чем см., например, Числа 2:3; 7:12; 7:17; 10:14), также 1 Пар. 2:10 называет его *наси* — «князем» или «вождем» сынов Иуды. В генеалогии Овида он стоит пятым — то есть в нумерологически важной позиции. Следующий за ним персонаж замечателен прежде всего тем, что всюду, где он назван, — он назван по-разному. Он — Шалма в 1 Пар. 2:11 (МТ), Салма — в Вульгате, Салам — в *Vetus Latina*, Салман или Салмон — в разных манускриптах Септуагинты. И даже в обсуждаемой генеалогии в двух стихах он назван по-разному! Помимо генеалогий, он нигде более не встречается. Маловероятно, что «исторического» Нахшона от «исторического» Вооза могло отделять только одно поколение.

⁹³ Стихи 4:21–22 дословно совпадают с 1 Пар. 2:12 в канонической генеалогической форме, как например, в Числах 3:1. Так-Руфь моавитянка оказывается вписана в род Давида и грядущего Помазанника.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ И СОКРАЩЕННЫХ ОТСЫЛОК
К НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

- Дьяконов 1998 — Ветхий Завет: Плач Иеремии, Экклезиаст, Песнь Песней / Перевод и комментарий И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. М., РГГУ, 1998.
- КР — Книга Руфь.
- МТ — Масоретский текст.
- ТВ — Талмуд Вавилонский.
- Шифман 1993 — *Шифман И. Ш.* Угаритский эпос. М., Наука, 1993.
- Andersen 1969 — *Andersen A. A.* Israelite Kinship Terminology and Social Structure // Bible Translator. Vol. 20. 1969. P. 29–39.
- Andersen 1978 — *Andersen A. A.* The Marriage of Ruth // Journal of Semitic Studies. Vol. 23. 1978. P. 171–183.
- ANET 1969 — Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament with Supplement Edited by James Bennett Pritchard. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1969.
- Archer 1990 — *Archer Léonie J.* Her price is beyond rubies: the Jewish woman in Graeco-Roman Palestine. Sheffield JSOT Press, 1990 (Journal for the Study of the Old Testament, Supplement series; 60).
- BDB 1906/2005 — The Brown — Driver — Briggs — Gesenius Hebrew and English Lexicon with an Appendix containing the Biblical Aramaic by Francis Brown, D. D., D. Litt. with the Cooperation of S. R. Driver, D. D., Litt. D. and Charles A. Briggs, D. D., D. Litt. Copyright © 2005 by Varda Books; electronic edition based on the printed edition originally published by Oxford University Press, 1906.
- Beattie 1977 — *Beattie, D. R. G.* Jewish Exegesis of the Book of Ruth. Sheffield: JSOT, 1977 (Journal for the Study of the Old Testament, Supplement series; 2).

- Berlin 1983 — *Berlin A.* Poetics and Interpretation of Biblical Narrative (Bible and literature series; 9). Sheffield: Almond, 1983 (Ch. «Poetics in the Book of Ruth». P. 83–110).
- Bernstein 1991 — *Bernstein M. J.* Two Multivalent Readings in the Ruth Narrative // *Journal of The Old Testament*. Vol. 50. 1991. P. 15–26.
- Brenner 1983 — *Brenner A.* Naomi and Ruth // *Vetus Testamentum*. Vol. 33. Fasc. 4, 1983. P. 385–397.
- Bruppacher 1966 — *Bruppacher P.* Die Bedeutung des Namens Ruth // *Theologische Zeitschrift*. Bd. 22, 1966. S. 12–18.
- Campbell 1975 — *Campbell E. F.* Ruth. A New Translation with Introduction, Notes and Commentary. The Anchor Bible; Garden City, NY: Doubleday, 1975.
- Davies 1983 — *Davies Eryl W.* Ruth IV 5 and the Duties of the goel // *Vetus Testamentum*. Vol. 33. Fasc. 2, 1983. P. 231–234.
- Fischer 2001 — *Fischer Irmtraud.* Rut übersetzt und ausgelegt von Irmtraud Fischer. Freiburg im Breisgau Herder, 2001 (Herders theologischer Kommentar zum Alten Testament).
- Galgaz-Feller 2008 — *Galgaz-Feller Pnina.* The Widow in the Bible and in the Ancient Egypt // *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft*. Bd. 120, 2008. S. 231–253.
- Garsiel 1990 — *Garsiel Moshe.* Wit, Words, and a Woman: 1 Samuel 25 // *On humour and the comic in the Hebrew Bible* / edited by Yehuda T. Radday & Athalya Brenner. Sheffield Almond Press, 1990 (*Journal for the Study of the Old Testament, Supplement series*; 92) (*Bible and literature series*; 23). P. 161–168.
- Grant 1991 — *Grant Reg.* Literary Structure in the Book of Ruth // *Bibliotheca Sacra* 148. 592 (592 (Oct/Dec 1991)). P. 424–441.

- Hubbard 1988 — *Hubbard Robert L.* The Book of Ruth. The New International Commentary on the Old Testament. Michigan: Grand Rapids, 1988.
- Joüon 1953 — *Joüon P.* Ruth. Commentaire philologique et exégétique. Rome, 1953 (1924).
- Keel 1994 — *Keel Othmar.* The Song of Songs a continental commentary / Othmar Keel translated by Frederick J. Gaiser. Minneapolis Fortress Press, 1994 (Continental commentaries).
- Lacocque 2004 — *Lacocque A.* Le livre de Ruth (Commentaire de l'Ancien Testament 17). Genève, 2004.
- Linafelt 1999 — *Linafelt Tod, Beal Timothy K.* Ruth and Esther. Liturgical Press, 1999.
- Malamat 1998 — *Malamat A.* Mari and its Relations with the Eastern Mediterranean // Boundaries of the Ancient Near Eastern World: a tribute for Cyrus H. Gordon / Edited by Meir Lubetski, Claire Gottlieb and Sharon Keller. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1998 (Journal for the Study of the Old Testament. Supplement series; 273). P. 411–419.
- Meltzer 1996 — *Meltzer F.* Da'at Mikra. Hamesh Megillot: Jerusalem, Mosad HaRav Kook, 1996 (1973).
- Mikra 1988 — Mikra text, translation, reading, and interpretation of the Hebrew Bible in Ancient Judaism and Early Christianity / editor Martin Jan Mulder executive editor Harry Sysling. Assen Van Gorcum, 1988.
- Nielsen 1985 — *Nielsen Kirsten.* Le choix contre le droit dans le livre de Ruth: De l'aire de battage au tribunal // Vetus Testamentum. Vol. 35. Fasc. 2. (Apr., 1985). P. 201–212.
- Parker 1988 — *Parker S. B.* The Birth Announcement // Ascribe to the Lord biblical & other studies in memory of Peter C. Craigie / Edited by Lyle Eslinger & Glen Taylor. Sheffield JSOT Press, 1988 (Journal for the Study of the Old Testament, Supplement series; 67). P. 133–149.

- Pope 1977 — *Pope Marvin H.* Song of Songs: a new translation with introduction and commentary. Garden City: Doubleday, 1977 (The Anchor Bible; 7 C).
- Rofé 1988 — *Rofé Alexander.* Introduction to Deuteronomy. Jerusalem: Magness Press, 1988.
- Sakenfeld 1999 — Sakenfeld, Katharine Doob. Ruth. Louisville, Ky.: John Knox Press, 1999.
- Sasson 1979 — *Sasson J. M.* Ruth: A New Translation with a Philological Commentary and a Formalist-Folklorist Interpretation. Sheffield: JSOT Press, 1979.
- Saxegaard 2001 — *Saxegaard Kristin Moen.* «More than Seven Sons»: Ruth as example of the Good Son // Scandinavian Journal of the Old Testament, 15/2 (2001). P. 257–275.
- Smith 2007 — *Smith Mark S.* «Your People Shall Be My People»: Family and Covenant in Ruth 1:16–17 // Catholic Biblical Quarterly, 69/2 (2007). P. 242–258.
- Washington 1994 — *Washington Harold C.* The Strange woman of Proverbs 1–9 and Post-Exilic Judean Society // Second Temple Studies 2. Temple and Community in the Persian Period edited by Tamara C. Eskenazi and Kent H. Richards Sheffield JSOT Press, 1994 (Journal for the study of the Old Testament, Supplement series; 175). P. 217–242.
- Westermann 1999 — *Westermann Claus.* Structure and Intention of the Book of Ruth // Word & World, 19.3 (Summer 1999). P. 285–302.
- Zakovich 1999 — *Zakovitch Yair.* Das Buch Ruth. Ein jüdischer Kommentar. Stuttgart: Vlg Katholisches Bibelwerk, 1999.

Нина Брагинская

О ЧЕМ ГОВОРИЛИ НЕБЕСНЫЙ ВЕСТНИК И АСЕНЕТ?

Мы все знакомы с выражением «лучший смысл». При выборе вариантов рукописной традиции, при принятии или отклонении эмендаций, помимо соображений технического характера, помимо закона, по которому принимается чтение, если совпадают данные рукописей разных традиций, помимо навыков устранения гаплоглогий и других характерных ошибок переписчиков, связанных с фонетикой, скажем, итацизмом, или графикой, скажем, типичные минускульные ошибки, существует еще и плохо формализуемое, настоянное на всем филологическом, научном, но также и на жизненном опыте и мировоззрении человека представление о «лучшем смысле». Особенно очевидны многочисленные исправления сакральных текстов, основанные на открыто формулируемых требованиях так или иначе понимаемого благочестия и ортодоксии.

Для одних эпох или людей «лучшими» оказываются простые и ясные смыслы, для других — «загадочные», амбивалентные, двудонные. Если бы это было не так, если бы интерпретация не вмешивалась в установление «лучшего чтения» и «лучшего смысла», продолжение текстологической деятельности филологов после того как почитай все тексты были не по разу, а по несколько раз изда-

ны, а рукописи в основном учтены, не имело бы никакого смысла. Оно, однако, имеет этот «смысл» не только при обнаружении новых источников. Из разноголосицы текстовой традиции новые издатели выбирают иное чтение, иногда забытое несколько веков тому назад, а оно, пусть нечасто, переворачивает наши представления об авторе и смысле его высказывания.

При всей изменчивости «лучшего смысла» филолог, как правило, предпочитает какой-нибудь смысл бессмыслице, порядок — аномии, слово — набору букв. Но и такой позиции есть альтернатива, в которой сходятся столь разные установки, как крайний позитивизм и, например, отношение переписчиков к тексту Торы. Первые полагают, что бессмыслица, но аутентичная, лучше любых фантазий, вторые — что смысл Торы неисчерпаем, и неясное нам может стать прозрачным впоследствии, и никогда не помещают исправления в текст — только на поля.

Метаморфозы «лучшего смысла», взятые обобщенно, показали бы нам, так сказать, бессознательную историю классической филологии, или историю ее неявных установок.

В этой статье мы предлагаем свою реконструкцию фрагмента из ветхозаветного апокрифа «Иосиф и Асенет» и свое решение проблемы лучшего смысла в ситуации, когда рукописная традиция оставляет свободу выбора между двумя возможностями, и обе уже были использованы двумя авторами критических изданий. Мы предлагаем третью возможность и доказываем, что именно она дает «лучший смысл».

Наша реконструкция вступает в противоречие со строгими правилами текстологической критики, которым следовали, хотя и с разным результатом, издатели критического текста М. Филоненко и К. Бурхард. Как нам представляется, и строгие правила знают исключения, когда речь идет не о случайных ошибках или неправильном понимании и неверном исправлении того ли иного переписчика, а о, так сказать, «помехах» при трансляции иудейской традиции по-гречески и далее в грекоязычной среде. Не какой-то переписчик, а вся греческая рукописная традиция апокрифа сглаживает или исправляет деталь, кажущуюся ей несущественной, а потому несуществующей.

Два слова о событиях, предшествующих интересующему нас фрагменту. Прекрасная и надменная дочь египетского жреца гневно отказывается от предложения своего отца выйти замуж за Иосифа, по ее мнению, беженца, сына хананейского пастуха. Но затем она видит Иосифа, и его божественный облик убеждает ее в том, что Бог Иосифа — истинный Бог. Асенет совершает семидневное покаяние, молит Бога простить ее, языческую жрицу, и сделать ее достойной быть служанкой Иосифа на вечное время. Утром восьмого дня к ней, истощенной семидневным постом, в ее неприступную башню является с неба божественный вестник, именуемый Человеком. Он посвящает Асенет в мистерии Всевышнего, она обретает бессмертие, получает новое имя — «Град убежище», в эсхатологической или мистической перспективе становится городом-матерью для всех, кто обратится к истинному Богу, а в земном плане выхо-

дит замуж за Иосифа и становится прародительницей двух колен Израиля — Ефрема и Манассии.

В сцене посвящения и преображения Асенет есть такой эпизод. Асенет предлагает небесному гостю угощение — хлеб и вино. Он соглашается, но просит принести ему что-то еще. Мы не будем пока называть это *нечто* или *нечто-чего-то*, поскольку рукописная традиция на этот счет варьируется.

В порядке эксперимента мы поставим, так сказать, «джокер» во всех обсуждаемых местах:

16.1: И сказал он ей: «Принеси мне и *нечто-чего-то*». 2 И остановилась Асенет, и опечалилась, потому как *нечто-чего-то* не было в ее кладовой. 3 И сказал ей Человек: «Отчего стоишь ты?» 4 И Асенет ответила: «Пошлю слугу в предместье, потому что наше поле наследия здесь неподалёку и он быстро принесет оттуда *нечто-чего-то*, и предложу его тебе, господин». 5 И сказал ей Человек: «Ступай и войди в свою кладовую, и найдешь *нечто-чего-то* лежащим на столе. Возьми его и принеси сюда». 6 И ответила Асенет: «Господин, нет *нечто-чего-то* в моей кладовой». 7 И молвил Человек: «Ступай, и найдешь его». 8 И вошла Асенет в свою кладовую, и нашла *нечто-чего-то* лежащий на столе. И было *нечто* большим и белым, будто снег, и полным меда. И был мед этот — как роса небесная, и дыхание его — как дыхание жизни. 9 И удивилась Асенет, и сказала самой себе: «Не вышло ли это *нечто* из уст Человека, потому что дыхание *его* — как дыхание уст Человека?» 10 И взяла Асенет это *нечто*, и принесла Человеку, и положила на стол, который приготавлила пред ним.

И сказал ей Человек: «Что же ты говорила „нет нечто-чего-то в кладовой моей“? Ибо вот, ты принесла чудесное нечто-чего-то». 11 И испугалась Асенет, и молвила: «Господин, не было никогда у меня в кладовой нечто-чего-то, но ты рек — и явилось оно. Не вышло ли оно из уст твоих, потому что дыхание его — как дыхание уст твоих». 12 И улыбнулся Человек уму Асенет, 13 и призвал ее к себе, и протянул свою правую руку, и положил ее на голову Асенет, и встряхнул рукой голову ее. И испугалась Асенет руки Человека, потому что от нее сыпались искры, как от кипящего железа. И смотрела Асенет, не отводя глаз от руки Человека. 14 И увидел это Человек, и улыбнулся, и сказал: «Блаженна ты, Асенет, ибо открылась тебе неизреченная тайна Всевышнего, и блаженны все прилепившиеся в покаянии к Господу Богу, ибо они едят от этого нечто, так как нечто это — дух жизни, и сделано оно пчелами рая радости из росы роз жизни, что в раю Божиим. И все ангелы Божии едят от этого нечто, и все избранные Бога, и все сыны Всевышнего, ибо это нечто жизни и всякий, кто ест от него, не умрет вовеки»¹.

Ясно, что полным меда и лежащим на столе может быть сосуд или соты. В оригинале слово κηρίον, что в словаре Liddell-Scott'a удачно переводится словом единственного числа honeycomb, и при этом сказано, что, как правило, такое значе-

¹ Здесь и далее цитируется неопубликованный перевод, выполненный совместно М. С. Касьян, В. В. Писляковым, А. И. Шмаиной-Великановой и автором этой статьи.

ние слово получает во множественном числе — κηρία², подобно тому, как и в русском *сот* и *соты* значат одно и то же, но *соты*, естественно, гораздо более распространенная форма.

Анализ контекстов, доступных в базе TLG, показывает, однако, что значение *сот/соты* для единственного числа представляет собою сугубое исключение. Когда Платону нужен образ для описания богача-растратчика, бесполезного для государства, он сравнивает такого трутня в доме с трутнем, который заводится в соте; дому отвечает *сот*, а полису — рой или улей в целом³.

В единичных поэтических контекстах κηρίον метонимически означает *мед*⁴, но это значение нам не подходит, так как мед не может быть *полным*

² См. κηρία = соты: Гимн Гермесу 559; Гесиод, Теогония 597; Геродот, История 5.114. Liddell, Henry George; Scott, Robert; Jones, Henry Stuart; McKenzie, Roderick: *A Greek-English Lexicon*. Rev. and augm. throughout. Oxford; New York, 1996. S. 948.

³ Платон, Государство 552c: ὡς ἐν κηρίῳ κηφήν ἐγγίγνεται, σμήνουσ νόσημα, οὕτω καὶ τὸν τοιοῦτον ἐν οἰκίᾳ κηφήνα ἐγγίγνεσθαι, νόσημα πόλεως; («как в соте заводится трутень — болезнь роя, так появление такого трутня в доме болезнь для полиса?»).

⁴ У Аристофана плачущему младенцу затыкают рот при помощи κηρίον, то есть медом или кусочком сота с медом (Тесмофориазусы 506 и Схолии к этому месту); у Феокрита в Идиллии 19 («Эрот *керюклетт*») Эрот крадет из улья κηρίον, понятно, что лакомился он медом, а не воском; и у Каллимаха Зевс вскормлен сладким κηρίον («Гимн Зевсу» 49). Множественное число также получает значение *мед* в поэтических контекстах, пирог макают не в воск, а в мед, и с вином смешивают мед, а не воск: Гиппонакт Фр. 26a (Iambi et elegi Graeci / ed. M. West, vol. 1. Oxford 1971), Аристон Кеосский у Афиня, Пир софистов, 2. 38f сл.

меда. Можно думать, что часто слово обозначает кусок восковых сот вместе с медом, как в коронисме Феникса Колофонского⁵, но не пустые соты.

Нам представляется, что распространено и другое значение единственного числа κηρίον. Для классической греческой литературы это не *соты* и не *сот*, а то, из чего соты сделаны, — *воск*, не вместилище меда, а вещество, из которого пчелы его делают, то есть κηρίον = κηρός. Это значение тоже встречается не слишком часто, и словарь вообще его не упоминает. Как лечебное средство (отличное от меда) κηρίον-воск 13 раз упоминает Гиппократов корпус, а в корпусе Аристотеля такое значение встречается в трех десятках случаев, прежде всего в «Истории животных». У прочих писателей κηρίον-воск также встречается, и таких писателей достаточно много, но у каждого — один-два случая. Мы не будем нагромождать здесь отсылки к соответствующим контекстам, так как проверка подобных сведений в эпоху электронных тезаурусов не составляет большой сложности.

В нашем же фрагменте κηρίον встречается 17 раз. Если мы припомним размеры Гиппократова и Аристотелева корпусов и сравним с процитированным выше отрывком, нам станет ясно, что концентрация этого κηρίον в не характерном для классической литературы и для неспециальных ненаучных текстов значении не воска и не меда, а воскового вместилища меда, чрезвычайна и даже назойлива.

⁵ Феникс Колофонский. Ямбы. Фр. 2, 4–7 (Collectanea Alexandrina / Ed. Powell, J. U. Oxford, 1925 (1970): 231ff).

В апокрифе «Иосиф и Асенет» κηρίον в значении *сот* без дополнения встречается восемь раз, а девять раз имеет косвенное дополнение: *сот* (κηρίον) *чего-то*. Вариантов в рукописной традиции два: либо это *сот пчелы*, либо *сот меда*: κηρίον μελίσσης или κηρίον μέλιτος. И оба словосочетания для классического греческого также не характерны. Чтобы сказать «пчелиные соты», греческие авторы избирают множественное число и того и другого слова — *соты пчел*, имея в виду как способ устройства улья и пчелиной жизни, так и один из даров природы — пищу, мед в восковых ячейках. Например, жители аркадийской Фигалии приносят в жертву богине Деметре плоды садовых деревьев, виноград, соты пчел, овечью шерсть и поливают это все оливковым маслом⁶. У Аристотеля выражение *соты пчел* нетерминологично, как правило, и без дополнения ясно, когда речь идет о сотах, что это пчелиные соты; о сотах *пчел* у него заходит речь, когда надо противопоставить их сотам *ос*⁷. Более обычным словосочетание становится у схолиастов, грамматиков, авторов словарей, где служит объяснению редких слов. Например, ячейки *сот* называются еще и σχαδόνες, а Гесихий поясняет эти σχαδόνες как τὰ κηρία τῶν μελίσσῶν; или выражение τὰ τῶν μελίσσῶν κηρία служит пояснением

⁶ Павсаний, Описание Эллады 8.42.11.1–11; ср. Феокрит, Идиллия 7, 84–85, Схолии к ст. 104 Четвертой Пифийской оды Пиндара из Мнасея Патарского (Фр. 5 Fragmenta Historiographorum Graecorum / Ed. K. Müller. Vol. III. Paris, 1841–1870); Синесий, Послание 148, 77.

⁷ См.: Аристотель, История Животных 554b.25–28; 624b.18–20, 625a.20–22.

для редкого слова ἀγγολήνια (по внутренней форме — «создание сосуда путем наматывания нитей»)⁸. Один словарь переписывает у другого, один схолиаст — у другого, и таким образом Евдем Ритор в «О риторических стилях», Евстафий в «Комментарии на Илиаду», Этимологикум Магнум, Этимологикум Генуинум, Сегверрианский словарь, Псевдо-Зонара и другие что-нибудь поясняют при помощи этого выражения⁹. В зависимости от контекста речь идет или о вместилище меда, например когда говорят, что мед извлекают из κηρία, или о самом меде, когда выдавливают именно κηρία τῶν μελισσῶν; обе возможности сообщает Лекскон Суда¹⁰.

Единственное число κηρίον в сочетании со множественным μελισσῶν, а не единственным числом, засвидетельствовано, насколько мы можем судить, лишь однажды — у лексикографа II в. н. э. Фриниха, и тоже как пояснение редкого слова ἀνθρώριον из «Ос» Аристофана (1080)¹¹. А κηρίον μέλιτος, как и κηρίον μελίτης / μελίσης в литературе, написанной

⁸ Hesychius, Lexicon gamma.633.3; sigma.2949.1.

⁹ Excerpta ex Eudemi codice Parisino n. 2635 / Ed. Niese, B. Philologus, suppl. 15. 1922 N 3.9; Eustathius. Commentarii ad Homeri Iliadem 4.885.21; Etymologicum Genuinum beta. 146.7; 147.1; Etymologicum magnum 200.33; 200.48; 234.13; Lexica Segueriana, Glossae rhetoricae gamma. 233.5; Scholia In Aristophanem sch eq. 794a.1, c. 1, f. 1; Hesychius Lexicon gamma. 633.3; upsilon. 804.1 Suda Lexicon beta. 343.2; Pseudo-Zonaras. Lexicon alpha. 32.22.

¹⁰ Suda, Lexicon beta. 343.2.

¹¹ Phrynichi sophistae praeparatio sophistica (epitome). Leipzig, 1911: 34. 9–10.

изначально по-гречески, вообще не встречаются, и оба выражения на фоне греческой словесности выглядят лексическими и грамматическими гапаксами.

Разумеется, иудео-эллинистический апокриф, построенный на цитатах из Септуагинты и аллюзиях на этот священный текст, следует помещать в соответствующий ему контекст литературы, переведенной на греческий с древнееврейского или иначе связанной с еврейской традицией. Так мы и поступим, но предварительно мы сочли необходимым рассмотреть данные греческого языка и греческой литературы, чтобы увериться, что «Иосиф и Асенет», как это можно было предположить, зависит именно от Септуагинты именно в этом случае. И зависимость эта не общезыковая, а литературная, «аллюзивная», потому что такого выражения и даже вообще упоминания κηρίον нет во всем корпусе Ветхозаветных Псевдоэпиграфов, где помещено около 60 сочинений, в том числе достаточно пространных¹².

Статус обсуждаемых выражений оказывается, однако, различным. Выражения *сот пчелы*, κηρίον μελίσοφς, нет не только в греческой литературе, но и в Септуагинте его тоже нет. Правда, есть чрезвычайно интересная параллель с Новым Заветом (Лука 24:42), то есть опять-таки греческим текстом, за которым стоит семитский фон. К этой параллели мы возвратимся позже.

¹² Old Testament Greek Pseudepigrapha with Morphology. Introductions and morphological annotations by Ken Penner Michael S. Heiser © 2008 Logos Research Systems, Inc.

Выражение κηρίον τοῦ μέλιτος, *сот меда*, в Септуагинте имеется. У более поздних авторов оно оказывается внутри пересказов библейских историй или отсылок к ним, как у Иосифа Флавия¹³, так и у христианских писателей, которых мы в данном случае упоминать не будем, потому что зависимость их от Библии очевидна.

В 1 Книге Самуила (=1 Книге Царств 14:27) рассказывается, как Ионафан, не слышавший заклания отца ничего не есть, полакомился диким медом: «протянув конец палки, которая была в руке его, καὶ ἔβαψεν αὐτὸ εἰς τὸ κηρίον τοῦ μέλιτος и обратил рукою к устам своим, и просветлели глаза его»¹⁴. Оказывается, это единственное упоминание в Септуагинте *сота меда* в его прямом, а не метафорическом смысле. Евреи не разводили пчел, не делали ульев, они занимались только бортничеством, лакомились диким медом. История с Ионафаном — уникальное свидетельство об этой практике. Ионафан не извлекает мед из сота, он ткнул палкой в сот с медом и облизал этот мед. Отличать сот от меда автор так же не умеет, как не умеет в отличие от пчеловодов отделять одно от другого физически. Мед упоминается в Библии часто, и для этого существует несколько слов: *дваш* — самое частое, используемое в устойчивом сочетании «земля, текущая молоком и медом», но также *нофет* и *зубф*. В упомянутом выше месте два греческих слова передают *йаари* + *дваш*. Слово *йаар*,

¹³ Иудейские древности 5.288.3; 5. 292.4; 6.118.4.

¹⁴ Мы пользуемся здесь и далее Синодальным переводом, отступления оговариваются.

многозначное «до омонимии», означает также *лес, пещеру, убежище, вместилище*; предполагают, что лес (древесину) и сот объединяет шероховатость и пористость¹⁵. Специального пчеловодческого термина древнееврейский язык не имеет. Мы не можем определить оттенки значений слов *дваш*, *нофет* и *зуф*, нас будет интересовать только их перевод на греческий. Иногда греческий перевод озадачивает. Так, той же паре слов *-йаари + дваш* в греческой Песни Песней 5:1 соответствуют не *сот меда*, а *хлеб с медом* (может быть потому, что хлеб тоже пористый?).

Если *дваш* передается в основном как *μέλι*, то греческому κηρίον соответствуют в оригинале разные слова. Кроме названного *йаари*, это *нофет*. *Дваш + нофет* = это *μέλι + κηρίον*¹⁶. *Нофет* передано как κηρίον также в Песни Песней 4:11 и Притчах 27:7 (мн. ч.). В Притчах 5:3 *нофет* = *μέλι*, а в Притчах 16:24 κηρία + *μέλι* передают сочетание других слов — *зуф + дваш*. *Зуф* и *нофет* по своей семантике связаны с течением, истечением, то есть взяты со стороны скорее «потребления», а не пчеловодства. Да и слово *воск (донец)* используется в Библии исключительно в сравнениях (Михей 1:4, Псалом 22:15, 68:3; 97:5). И *сот* и *воск* — вещи

¹⁵ The Brown — Driver — Briggs — Gesenius Hebrew and English Lexicon with an Appendix containing the Biblical Aramaic by Francis Brown, D. D., D. Litt. with the Cooperation of S. R. Driver, D. D., Litt. D. and Charles A. Briggs, D. D., D. Litt. Copyright © 2005 by Varda Books, electronic edition based on the printed edition originally published by Oxford University Press 1906: 421.

¹⁶ Псалом 19.11/18.10; Песнь Песней 4:11; Притчи 24:13.

известные и удивительные, но в практической жизни с ними мало имеют дело.

Поэтому, если *мед-дваш* обозначает достаточно часто пищу, лакомство, предмет торговли и мены, явление природы и тому подобное, а также имеет переносное значение наслаждения духовного, не чувственного, то κηρίον или κηρία, за исключением истории с Ионафаном, как вместе с упоминанием μέλιτος, так и без него, имеют исключительно метафорический смысл.

Выражение *соты меда* используется Септуагинтой в знаменитом стихе из Книги Притч:

16:24 κηρία μέλιτος λόγοι καλοί,
γλύκασμα δὲ αὐτῶν ἴασις ψυχῆς.

Приятная речь — сотовый мед,
сладка для души и целебна для костей.

Это поучение Премудрости.

И в другой книге — Премудрости Иисуса сына Сирахова — уже в составе Греческой Библии, хотя и в тексте, переведенном с древнееврейского, *сот меда* встречается практически в том же метафорическом контексте в речи Премудрости о самой себе:

24:20 τὸ γὰρ μνημόσυνόν μου ὑπὲρ τὸ μέλι γλυκύ,
καὶ ἡ κληρονομία μου ὑπὲρ μέλιτος κηρίον.

Ибо воспоминание обо мне слаще меда
и обладание мною приятнее медового сота.

И в Притчах 24:13 мед и сот уравниваются как два чувственных образа сладости научения и Премудрости:

Ешь, сын мой, мед, потому что он приятен,
и сот, который сладок для гортани твоей.

Что касается Песни Песней, то в ней буквальное значение сладости метафоризируется и как сладость любви, и одновременно как сладость истины:

4:11 κηρίον ἀποστάζουσιν χεῖλη σου, νύμφη,
μέλι καὶ γάλα ὑπὸ τὴν γλῶσσάν σου,
καὶ ὄσμη ἱματίων σου ὡς ὄσμη Λιβάνου.

Сот источают уста твои, невеста;
мед и молоко под языком твоим,
и благоухание одежды твоей подобно
благоуханию ладана.¹⁷

Что мед, источаемый устами, это, по крайней мере, и речи тоже, ясно из сопоставления с Книгой Притч 5:3:

μέλι γὰρ ἀποστάζει ἀπὸ χειλέων γυναικὸς πόρνης,
ἢ πρὸς καιρὸν λιπαίνει σὸν φάρυγγα,

¹⁷ В Синодальном «сотовый мед каплет с уст твоих» и «благоухание Ливана».

Ибо мед источают уста чужой жены,
и мягче ея речь ее.¹⁸

И в Псалмах говорится о меде уст и гортани: «Как сладки гортани моей слова Твои! лучше меда устам моим» (Пс 119:103, в LXX 118:103: «лучше сота и меда для уст моих») и др. Впрочем, мед — метафора речи, известная не только Библии, это своего рода универсалия.

И в нашем тексте Асенет догадывается, что сот меда изошел от уст ее небесного гостя, то есть имеет природу не вполне «материальную», а скорее словесную или «духовную», подобную дыханию Человека.

И был *sot* большим и белым, будто снег, и полным меда. И был мед этот, как роса небесная, и дыхание его, как дыхание жизни. 9 И удивилась Асенет, и сказала самой себе: «Не вышел ли этот *sot* из уст Человека, потому что дыхание *sota* — как дыхание уст его?» 10 И взяла Асенет сей *sot*, и принесла Человеку, и положила на стол, который приготовила пред ним.

Как уже было сказано, почти половина упоминаний *sota* в нашем отрывке дополнения не имеет, и приходится они *не* на диалоги. Асенет делает только первую догадку о том, что это не простой сот, за которым она хотела послать в имение, а когда она говорит о своей догадке, что сот вышел

¹⁸ Септуагинта отличается от масоретского текста, Синодальный следует масоретскому; в Септуагинте: «которая кстати умащает твое (?) горло».

из уст Человека, что он создал его словом, Человек радостно улыбается ее сметливости и начинает говорить о соте по-новому, открывая его тайну. Больше нет речи ни о соте пчелы, ни о соте меда, в своем монологе-откровении он говорит так:

...и сказал: «Блаженна ты, Асенет, ибо открылась тебе неизреченная тайна Всевышнего, и блаженны все прилепившиеся в покаянии к Господу Богу, ибо они едят от этого *сота*. Так как *сот* этот — *дух жизни*, и сделан он пчелами рая радости из росы роз жизни, что в раю Божиим. И все ангелы Божии едят от этого *сота*, и все избранные Бога, и все сыны Всевышнего, ибо это *сот жизни* и всякий, кто ест от него, не умрет вовеки».

В исследовании, совместном с А. Ю. Виноградовым и А. И. Шмаиной-Великановой, мы показали, что сот в «Иосифе и Асенет» символизирует все формы храмового жертвоприношения и в то же время ото всех них отличается. Описанное в апокрифе действие напоминает одновременно и о «кровоавой» очистительной жертве за грех — кодеш, от которой ест священник, и о жертве всежжения — кодеш кодашим, и о мирной жертве, и о благоуханной жертве воскурения, и о хлебной жертве. Наконец, Человек, жрец по функции, представляет Бога, и Асенет разделяет трапезу с тем, кого сама затем называет Богом («это Бог пришел ко мне», 17.9); таким образом, теоксения и жертвоприношение оказываются слиты, так же, как в Судьи 13:15–23. Медовый сот, созданный из небесной росы, напоминает манну, но манну не приносят в

жертву, а сожжение меда (чудесный сот полностью сгорает по завершении мистерии) запрещено Торой (Левит 2:11). Вывод, к которому мы пришли в указанной статье, состоит в том, что сот представляет собою символическую жертву, он изошел из уст Человека, создан словом или духом, и сам является словом и духом, что и сказано прямо: этот сот есть «дух жизни» и является словом и учением. Таким образом, мы приходим к мысли, что сот, лежащий на столе, символизирует «умную жертву», жертву не только бескровную, но и бестелесную, жертву слов. Мы полагаем, что сот символизирует Тору, а эта книга, по библейским представлениям, исходит из уст, существует на устах, ибо ее произносят¹⁹. В устах премудрой жены, как говорится в Книге Притч (31:26), находится *торат-хесед* — Тора милости, или учение милости, а из уст Вестника, из его слов вышел чудесный сот, так же как *на устах* Асенет пчелы построили второй сот такой же²⁰.

В таком случае, как кажется, следует, с опорой на Септуагинту, на контексты Книги Притч, Псалмов, Книги Премудрости Иисуса сына Сирахова и Песни Песней, принять чтение *сот меда*.

Но обратимся к рукописной традиции. В ней выделяются две группы рукописей и версий, одна из

¹⁹ Когда Бог наставляет Иисуса Навина, он говорит ему: «Да не отходит сия книга закона от уст твоих; но поучайся в ней день и ночь, дабы в точности исполнять все, что в ней написано» (Иисус Навин 1:8). Книга должна не отходить не от глаз, как сказал бы современный человек, но от уст, то есть Тора должна постоянно читаться вслух.

²⁰ Статья указанных авторов под названием «Четыре стороны сота» находится в печати.

которых следует постоянно чтению κηρίον μέλιτος, другая столь же постоянно — чтению κηρίον μελίσης. Разнобой традиции может объясняться просто синонимичностью выражений и близостью графического облика: μέλιτος/μελίσης/μελίτης. По мнению Бурхарда, который отмечает расхождения традиции в каждом из 9 случаев²¹, *сот пчелы* «в целом» подтверждают E FW L2 (671) с Arm, а «сот меда» — G (Syr) LI Rum dPhil a²². Некоторые рукописи беспринципно оставляют в одном-двух местах *сот пчелы*, как, например E, A или Lat2(435). Филоненко выбрал для своего издания исключительно *сот меда*, Бурхард поступил иначе: «Поскольку выражение κηρίον μελίσης, по крайней мере, необычно²³, оно могло бы считаться более трудным чтением. Если μελίση метонимически заменяет мед, оба выражения значат одно и то же»²⁴. На этом основании Бурхард — и нельзя не поклониться его текстологической честности и интуиции — предпочел везде чтение более трудное, необычное — *сот пчелы*, за исключением одного места (16.11), где по правилам текстологичес-

²¹ См.: Joseph and Aseneth kritisch herausgegeben von Christoph Burchard mit Unterstützung von Carsten Burfeind und Uta Barbara Fink. Leiden, 2003 (Pseudoepigrapha Veteris Testamenti Graece 5): 202–207.

²² Обозначения рукописей и их семей взяты нами из указанного критического издания, стр. 2–8.

²³ См.: Burchard, Ch. «Joseph und Aseneth» // Unterweisung in erzählender Form / Werner Georg Kümmel (ed.) (Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit 2); Gütersloh: Gerd Mohn, 1983: 679.

²⁴ Joseph und Aseneth kritisch herausgegeben...: 202.

кой критики выходит, что надо принять чтение *сот меда*²⁵. При этом он заметил в критическом аппарате, что поскольку чтение *сот пчелы* старше, то, возможно, следовало бы и в этом месте, вместе с *Агт* и 436, согласиться тоже на *сот пчелы*, а *сот пчел* (мн. ч. второго слова), представленный только армянской версией, он во внимание не принял, потому что его не поддерживает вся остальная традиция.

Опора на более древнюю традицию — это естественный принцип выбора «лучшего чтения». Но что же нам известно о древнейшей традиции в случае «Иосифа и Асенет»?

По результатам последних исследований ученицы Бурхарда Уты Барбары Финк, которая подготовила новое критическое издание латинских версий, греческая рукописная традиция, даже лучшие рукописи, отстоит от греческого же оригинала дальше, чем сирийская (в данном случае бесполезная, поскольку интересующая нас глава практически не сохранилась), армянская и Вторая латинская версии²⁶.

В армянской версии повсеместно *сот пчел*. Интересно колебание в выборе пчелы или меда средневекового переводчика так называемого «Второго латинского перевода» (L2 435 455). Свои сомнения он поместил прямо в текст: *favus mellis vel*

²⁵ Там же: 207.

²⁶ Uta Barbara Fink, *Joseph und Aseneth: Revision des griechischen Textes und Edition der zweiten lateinischen Übersetzung* (Fontes et Subsidia ad Bibliam pertinens 5; Berlin/New York: de Gruyter, 2008).

apis — *сот меда или пчелы*. Откуда эти предположения? Конечно, можно вообразить, что переводчик работал не с одной греческой рукописью, а с разными, и результаты его текстологических наблюдений отразились в этом замечании. Но, как кажется, гораздо естественней другое предположение. Если уж современные издатели ломают голову над выбором, видя чередование выражений *сот меда* и *сот пчелы* в одной и той же рукописи, или видя неожиданное согласие на *соте меда* в остальном расколоте традиции в стихе 16.11, то, скорее, и латинский переводчик решил не выбирать, а оставить оба варианта, встречающиеся в тексте.

Мы тоже думаем, что выбирать между чтениями не следует. Большинство переписчиков и переводчиков, а также оба автора критических изданий считали *лучшим* чтением чтение *единообразное* и принуждены были выбирать из данных рукописной традиции или более обычное, или более необычное, или более древнее, или чаще встречающееся, имея для всех этих решений свои резоны.

Мы же полагаем, что беспрецедентная настойчивость в повторении словосочетания и принципиальная возможность его варьирования позволяют нам предположить третий путь — осмысленное чередование двух выражений, входившее в замысел автора, который не был понят на том или ином этапе существования традиции и потому затушеван при переписывании и переводах.

Как уже было сказано, *сот* с дополнением, *сот чего-то* сосредоточен в диалоге Асенет и Человека. Мы реконструируем этот диалог так, чтобы в речи Асенет звучал *сот меда*, а в речи Человека —

сот пчелы, а затем объясним, почему смысл тогда будет лучшим.

16.1: И сказал он ей: «Принеси мне и *сот пчелиный*». 2 И остановилась Асенет, и опечалилась, потому как не было в ее кладовой *сота медового*. 3 И сказал ей Человек: «Отчего стоишь ты?» 4 И Асенет ответила: «Пошлю слугу в предместье, потому что наше поле наследия здесь неподалёку, и он быстро принесет оттуда *сот медовый*, и предложу тебе его, господин». 5 И сказал ей Человек: «Ступай и войди в свою кладовую, и найдешь *сот пчелиный*, лежащий на столе. Возьми его и принеси сюда». 6 И ответила Асенет: «Господин, нет *сота медового* в моей кладовой». 7 И молвил Человек: «Ступай, и найдешь его». 8 И вошла Асенет в свою кладовую, и нашла *сот пчелиный*, лежащий на столе.

<...>

И сказал ей Человек: «Что же ты говорила „нет *сота пчелиного* в кладовой моей“? Ибо вот, ты принесла *пчелиный сот чудесный*». 11 И испугалась Асенет, и молвила: «Господин, не было никогда у меня в кладовой *сота медового*, но ты рек — и стал он. Не вышел ли он из уст твоих, потому что дыхание его — как дыхание уст твоих». 12 И улыбнулся Человек уму Асенет, 13 и призвал ее к себе, и протянул свою правую руку, и положил ее на голову Асенет, и встряхнул рукой голову ее. И испугалась Асенет руки Человека, потому что от нее сыпались искры, как от кипящего железа. И смотрела Асенет, не отводя глаз от руки Человека. 14 И увидел это Человек, и улыбнулся...

О чем говорит это чередование? Асенет полагает, что Человек говорит об угощении, о меде, и хочет послать за ним в имение. Но Человек посылает ее за чем-то другим и называет его иначе. Асенет полагает, что они говорят об одном, но они говорят о разном, и когда Асенет догадывается об этом, Человек приступает к ритуалу, в котором оба они причащаются сота жизни. Авторские ремарки мы переводим по-разному, но с позиции Асенет, потому что сначала она огорчается, что у нее нет просимого кушания, а потом она видит лежащим на столе то, за чем ее посылал Человек.

Что же означает *сот* пчелы в отличие от *сота* меда?

Мы предполагаем, что за *сотом* пчелы скрывается игра слов, которая становится видна при обратном переводе на древнееврейский или арамейский. Во множественном числе *пчелы* и *слова* являются омоформами — *дврим* (дворим — *пчелы* / дварим — *слова*). Поэтому *сот* пчел, их дом или вместилище, совпадают на древнееврейском/арамейском с *сотом* слов, вместилищем сладчайшей Премудрости, или Торой. *Сот* меда противопоставляется *соту* слов, пища материальная — духовной.

Хотя в Септуагинте *сота* пчелы нет, он есть в Евангелии от Луки (24:42), где на трапезе с воскресшим Иисусом апостолы вкушают печеную рыбу *καὶ ἄπο μελίσσιου κηρίον* — *и сот от пчелы* или *καὶ ἄπο μελίσσιου κηρίον* — *и от сота пчелы*²⁷. Не-

²⁷ Слово для обозначения пчелы несколько отличается, оно менее распространенное, но того же корня и значения, что и Melissa.

обычность этого выражения подтверждается, в частности, тем, что Григорий Нисский, говоря об этом месте Евангелия от Луки, заменяет (подобно Асценет!) выражение оригинала на более простое выражение *сот меда*²⁸.

В издании Нестле-Аленда упоминание о соте пчелы опущено. Здесь действовало среди прочего и еще одно правило получения лучшего смысла: *lectio brevior potior*. Однако более пространное чтение засвидетельствовано древней традицией IV и V вв., а именно рукописями древних переводов на латинский (*it^a*, *it^{ff2}*), коптский (*cop^{bo}*), армянский (*arm*), грузинский (*geo*). Церковные писатели IV в. часто цитируют это место Евангелия вместе с упоминанием сота пчелы²⁹. Византийский тип Нового Завета сохранял *καὶ ἄλὸ μέλισσίου κηρίου/v*, и оно вошло в *Textus Receptus*, современные же переводы частью следуют одной, частью другой традиции. У мирового авторитета в текстологии Нового Завета Б. М. Метцгера мы сталкиваемся с таким объяснением современного текстологического решения: «Слова *καὶ ἄλὸ μέλισσίου κηρίου* (или *κηρίον*)

²⁸ Григорий Нисский, О трехдневном промежутке между смертью и воскресением Господа нашего Иисуса Христа 9.306.4.

²⁹ См.: Епифаний Кипрский, Панарий, или Против еретиков 3.77.5; Афанасий Великий, Речи и толкования притч Святого Евангелия 28.725.39; 28.728.16; Четвертая речь против ариан 35.29; Кирилл Иерусалимский, Огласительные беседы для просвещаемых (1–18), 14.11.21; Беседа о расслабленном при купели 11.8; Амфилохий Иконийский, Против еретиков 1055; Кирилл Александрийский, Комментарий на Иоанна, 3.150.9.

(«and from a honeycomb») во многих поздних рукописях (за которыми последовал *Textus Receptus*), являются очевидной интерполяцией, потому что маловероятно, что они могло выпасть из стольких лучших представителей ранних типов текста. Поскольку в Древней Церкви мед использовался при совершении Евхаристии и при Крещальной литургии, переписчики могли добавить здесь упоминание меда, чтобы тем самым санкционировать Писанием литургическую практику»³⁰. Нам представляется эта логика если не вывернутой, то, по крайней мере, обратимой. С тем же успехом можно предполагать, что сот убрали из многих греческих ранних рукописей для того, чтобы отвергнутая практика не имела такого рода опоры, а в «окраинных» Церквях и древних переводах о подобной коррекции не позаботились, как и о вычищении этих слов из Отцов Церкви. Другой ученый, Дж. Д. Килпатрик, напротив, считает необходимым восстановить в тексте Евангелия упоминание о соте пчелы и делает это с опорой на «Иосифа и Асенет», считая апокриф почти современником Евангелия (I в. до н. э. – I в. н. э.)³¹. В свое время Э. Нестле тоже заметил эту параллель, но она послужила как раз исключением сота пчелы из Евангелия, потому что, следуя перво-

³⁰ Metzger, Bruce Manning; *United Bible Societies: A Textual Commentary on the Greek New Testament, Second Edition a Companion Volume to the United Bible Societies' Greek New Testament (4th Rev. Ed.)*. London; New York: United Bible Societies, 1994: 161.

³¹ *Kilpatrick, G. D. Luke 24:42–43 // Novum Testamentum, Vol. 28, Fasc. 4 (Oct., 1986): 306–308.*

му издателю апокрифа, Нестле датировал его IV в. н. э.³² Килпэтрик полагает, что медовый сот выступает в «Иосиф и Асенет» как пища бессмертных, ангелов и Сынов Божьих, и то, что Иисус ест медовый сот, «может быть связано с его воскресением». Но тогда нужно отдельное объяснение для рыбы.

Другое осмысление этого «меню», которое дает упоминаемый Килпэтриком Л. Кёлер, невозможно счесть относящимся к делу и вообще уместным: соединение рыбы и меда основано-де на теории питания³³.

А. И. Шмаина-Великанова указала нам на то, что печеную рыбу в некоторых иудейских апокрифах считают эсхатологической пищей, восходящей, возможно, к идее о мессианском пире, на котором будет подана не просто рыба, а сам Левиафан, которым можно накормить всех или всех праведных в обновленном мире³⁴, подобно тому, как Иисус в известном эпизоде накормил двумя рыбами пять тысяч человек³⁵. В обсуждаемом отрывке из Евангелия от Луки Иисус совершает с учениками трапезу, которая предвосхищает мессианскую, и в то же время разделяет с ними в качестве пищи *сot слов*, Слово Божие.

Если слова καὶ ἄπὸ μελισσίου κηρίου (или κηρίου) были добавлены в текст Евангелия в III или даже

³² Nestle, E. Contributions and Comments // Expository Times. Vol. xxii. (1911): 567 f.

³³ Koehler, Ludwig. Kleine Lichte; fünfzig Bibelstellen erklärt. Zürich, 1945: 89.

³⁴ 2 Барух. 29:1–4; 1 Енох. 60:7–10, 24 и др.

³⁵ Матфей 14:13–21, Марк 6:30–44, Лука 9:10–17, Иоанн 6:1–13.

IV вв., их тоже следует осмыслить. Если они были внесены в текст, когда уже существуют книги Нового Завета, они могли означать для читателей и/или интерполяторов символическую форму этой новой книги³⁶ (подобно тому как мед раннего причастия символизировал божественную Премудрость и пищу бессмертия), а вовсе не служить оправданию ушедшей практики, как думал Мецгер.

Мы думаем, что в тексте Евангелия *сот пчелы*, как и в «Иосифе и Асенет», символизирует священное Слово, Дух жизни, которым Иисус наделяет учеников. В этом отрывке Евангелия от Луки отчасти предвосхищается схождение Духа Святого на апостолов, описанное во второй главе Деяний и предсказанное Иисусом в конце этой же главы Евангелия (24:49). После того, как Иисус разделяет трапезу из рыбы и меда, уже в следующем стихе он напоминает о том, что надлежит исполниться всему, написанному о нем в законе, в пророках и псалмах, а еще в следующем Иисус «отверз им ум к разумению Писаний» (см. 23: 44–45). Мы полагаем, что переход от вкушения меда к постижению Писания такой же, как в апокрифе «Иосиф и Асенет», где героиня посвящается в мистерии Всевышнего; это та же образность и, возможно, та же игра на омонимии еврейского *дврим*, которую мы предположили.

³⁶ Представление о соте как книге не замыкается ни в сфере сакрального, ни в библейской и постбиблейской культуре. О книжечке стихов Эринны сказано в антологическом стихотворении неизвестного автора: «вот лесбосский сот, пусть маленький, но доверху наполнен медом Муз». Греческая Антология IX 190, ср. Бабрий, Предисловие. 18; у Авла Геллия в Предисловии к Аттическим ночам (6) сотом называется антология.

Во всяком случае, Афанасий Великий (или тот, кто писал под его именем) толковал это место сходным образом. Он задается вопросом, почему в Евангелии от Луки речь идет не о меде, а о соте пчелы. «Ведь бывает же сот без меда и мед без сота?» Ответ его состоит в том, что мед символизирует сладость Святого Духа, изливающийся на апостолов и всех верных, а восковой сот символизирует печать, которая дается крещением³⁷. Таким образом, он также понимает трапезу с медом как надевание учеников Святым Духом.

Игра на омонимичности *дврим* — не единственная игра слов, которая не видна сквозь греческий текст, но реконструируется при помощи «обратного» перевода. Уже давно было высказано предположение, что текст «Иосиф и Асенет» был создан по-гречески на основе некоей семитской традиции и в нем затонул не один сакральный «каламбур», осмысленный только на древнееврейском или арамейском. В. Аптовичер в 1924 г. усмотрел в переименовании Асенет в Град убежища замену *Асанет* (арам. огласовка) на *Хасанет*, т. е. *Разрушения, Бедствия на Защиту и Убежище*³⁸.

Иерусалимский профессор Михаил Шнейдер в докладе на одной из недавних конференций Сефе-

³⁷ Афанасий Великий. Речи и толкования притч Святого Евангелия 28.728.16–30.

³⁸ Aptowitzer V. Asenath, the Wife of Joseph: A Haggadic Literary-Historical Study // Hebrew Union College Annual i (1924): 239–306, ср.: Брагинская Н. В. Polemika вокруг храма Онии и исправление пророчества: Исая, 19:18 // Индоевропейское языкознание и классическая филология IX: Материалы чтения, посвящ. памяти проф. И. М. Тронского, 20–22 июня 2005 г. СПб.: Наука, 2005. С. 32–38.

ра в Москве³⁹ предложил видеть ту же самую игру слов, которую мы предлагаем для понимания сота пчел, только в другом эпизоде и, так сказать, в обратном порядке: там, где говорится слова, надо разуместь пчелы. Когда чудесные пчелы в золотых венцах вылетели из сота, от которого ели Человек и Асенет, они облепили Асенет с ног до головы, а особо крупные, словно пчелиные царицы, сотворили на устах ее сот, подобный соту, лежавшему перед человеком; затем пчелы улетели на небеса, а те, что пытались ужалить Асенет, упали и умерли, но были воскрешены жезлом Человека и остались в саду Асенет (16.19–23). После всех этих событий Человек говорит Асенет: «Видела слово (τὸ ῥήμα) сие?» И она ответила: «Да, господин, я видела все это». И продолжил он: «Так исполнятся все слова (ῥήματα), что сказал я тебе сегодня» (17.1–2). М. Шнейдер обратил внимание на неловкость выражения «видела слово» и предложил понять эту фразу как «каламбур»: Асенет видела пчел, *дврим*, а исполнятся (буквально «будут так») все слова, *дврим*, т. е. пророчества, которые Человек сказал Асенет, которые он так же «наговорил», сотворил словом, как сотворил словами и чудесных пчел.

Однако как для нашего рассуждения, так и для рассуждения М. Шнейдера, существует препятствие. Оно состоит в том, что в ед. числе пчела — двора и слово — давар не омонимы, совпадают, являются омоформами только формы множественного числа (на письме, без огласовки). Между тем

³⁹ Его работа, опубликованная на иврите, остается нам недоступной.

по-гречески альтернативой сота меда является сот пчелы, и вопрос Человека задан в единственном числе: «Видела слово сие?»

Мы не знаем, как справляется с этой проблемой М. Шнейдер в своем случае. Разумеется, автор греческого текста или, скорее, переписчик, который не знал, как передать игру слов или не подозревал о ней, мог заменить множественное число на единственное, потому что ему так показалось «краше» или в параллель с единственным числом $\mu\epsilon\lambda\iota\tau\omicron\varsigma/\mu\epsilon\lambda\iota\tau\tau\eta\varsigma$, а при «правильном» переводе Человек должен был бы говорить по-гречески: «Видела слова сии?» и просить принести сот пчел.

Любопытно, однако, что множественное число, сот пчел, сохранено в армянском переводе, который доносит, как уже было сказано выше, древнейшую традицию! Другое дело, что армянский переводчик, избравший (или сохранивший?) по каким-то соображениям множественное число, выбросил всякое упоминание *сота меда* (быть может, с опорой на собственный языковой узус), так что во всех случаях у него остался только *сот пчел*.

Наше чтение мы считаем лучшим, потому что, расставаясь с однообразным повторением одного и того же словосочетания, беседа Асенет и Человека приобретает живость и интригу, а противопоставление двух выражений отвечает ситуации посвящения: Асенет сперва понимает Человека обыденно, говорит об угощении, но тот продолжает говорить на языке, только кажущемся обычным, пока, наконец, она не понимает, что это не *те* дврим, а *те* дврим! что в кладовой (читай: сокро-

вищнице Храма) лежит Тора, произнесенная самим Богом и дарованная свыше, подобно манне и подобно меду. Человек открывает Асенет, что *сот пчел* есть вместилище слов, а Тора, состоящая из слов, из Слова Божия, — это вместилище жизни и Дух жизни.

Текстологическая проблема греческого текста не решается из самого греческого текста. Странное греческое выражение получает свой смысл при «обратном» переводе, при учете языка предшествующей традиции. В целом реконструкция первоначального греческого текста апокрифа остается задачей нерешаемой, но наблюдения над «сакральными каламбурами» (а перечислены не все такие случаи) позволяют думать, что в период активного двуязычия или в сохранявшей двуязычие ученой среде египетской диаспоры была возможна игра сразу на двух языковых клавиатурах.

Алексей Муравьев

ИШОДНАХ БАСРСКИЙ КАК ИСТОЧНИК БИОГРАФИЧЕСКИХ СВЕДЕНИЙ О МАР ИСХАКЕ НИНЕВИЙСКОМ

Практически любой читатель, интересующийся духовной литературой, рано или поздно сталкивается с томом «подвижнических слов» автора, известного у русских и греков как «Исаак Сирин»¹. Довольно быстро читатель обнаружит, что автор этот — «для монахов», а язык, которым написаны эти «подвижнические слова», — тёмнен и порой совершенно непонятен. И это притом, что русский перевод был начат при участии Феофана Говорова, известного как «Затворник Вышенский», продолжен небезызвестным Михаилом Новоселовым², а отредактирован по греческому тексту знаменитым московским филологом-классиком С. И. Соболевским, преподавателем Московской Духовной Академии.

¹ Аввы Исаака Сирина слова подвижническия / Пер. с греч. М. А. Новоселова и иером. Симеона под ред. С. И. Соболевского; Предисл. свящ. С. Четверухина, С. Соболевского. Троицкая Сергиева лавра, 1911. Репринт: М., 1993.

² Впоследствии — известным деятелем катакомбного православного движения. См.: Новоселов М. Н. Письма к друзьям. М., 1994.

Но перевод Московской Духовной Академии, по которому и донныне большинство читателей знакомится с нашим автором, не был первым знакомством российского читателя с сирийским учителем аскетике. В славянской литературе, попавшей на Русь в XIII–XIV вв. во время второго южнославянского влияния, важное место занимала коллекция «постнических слов епископа богоспасаемого града НиневиИ Исаака Сирина»³. Довольно легко выяснить, что сей «богоспасаемый град» есть не что иное, как древнеассирийский город, рядом с которым в VII в. арабские завоеватели построили свою цитадель Мауссул (известную у нас более как Мосул). Однако местное население, сирязычные христиане двух основных деноминаций (западные — «монофизиты» и восточные — «несториане») продолжали называть этот город по-старому Ниневией.

Эта аскетическая коллекция была создана в VII в. бывшим епископом НиневиИ в юрисдикции несторианской Церкви Востока мар Исхаком (ܡܫܝܚܐ — от библ.-евр. שחח, «смех», имя ветхозаветного патриарха, сына Авраама). Сочиненные им слова (собственно мемры, тѣмгѣ было переведено на греч. как λόγοι, хотя в данном случае уместнее было бы слово «трактаты») были записаны его учениками после того, как Исхак оставил епископ-

³ Описание коллекции и классификацию рукописей см.: Гранстрем Е. Э., Тихомиров Н. Б. Сочинения Исаака Сирина в славяно-русской письменности // Вестник церковной истории. 2007. № 1 (5). С. 134–197.

ство и водворился в Хузистане на г. Матут⁴. Из них составилось три сборника: первый и второй большие, а третий — поменьше. Почти сразу же первый том (ܡܪܝܢܘܢ ܡܪܝܢܘܢ) получил популярность в сирийской среде, причем к тексту произвольно добавили несколько псевдоэпиграфов⁵. Второй том читался только в восточносирийской среде, а третий (включая так называемую «Книгу благодати»⁶) и вовсе стал раритетом. Почитание мар Исхака в западносирийской традиции отмечает один из пионеров европейского исхаковедения Жан-Батист Шабо⁷, но лишь по одной рукописи (Vatic. Syr. XXXIX, fol. 9a), а в Церкви Востока культ свидетельствуется рукописью. Vat. syr. XXXVII (fol. 189), где приведены святцы. В сочинениях южносирийского мистико-аскетического писателя Иосифа Хаззайя мар Исхак упоминается несколько раз и именуется «светом во святых, ܠܘܨܝܘܬ ܒܫܘܢܝܘܬܐ».

В Палестине IX в. иноками-переводчиками Патриkiem и Авраамием была создана греческая вер-

⁴ О мар Исхаке см. превосходную монографию о. Сабино Кьяла: *Chialà S. Dall'asceti eremitica alla misericordia infinita. Ricerche su Isacco di Ninive e la sua fortuna.* Firenze, 2002 (Biblioteca della Rivista di Storia e Letteratura Religiosa, XIV). На русском языке см.: *Алфеев, иером. Илларион. Мир Исаака Сирина.* М., 1998.

⁵ Опубликован лазаристом Полем Беджаном: *Bedjan P. (ed.) Mar Isaacus Ninivita. De Perfectione religiosa.* Paris; Leipzig, 1909.

⁶ Ранее считалось (Г. Бунге), что мар Исхак — возможный автор этой «Книги благодати», сейчас же ее авторство усваивается Симеону де-Тайбутех.

⁷ *Chabot J.-B. De S. Isaaci Ninivitæ vita, scriptis et doctrina.* Paris, 1892.

сия первого тома мар Исхака. Там несторианский епископ мар Исхак превратился в «Исаака Сирина» (ἄββα Ἰσαάκ ὁ Σύρος). Именно благодаря этой версии на свет появился новый писатель — «загадочный восточный мудрец Исаак Сирин». Принципы переводчиков (эта тема, скорее всего, живо заинтересовала бы Н. Л. Трауберг) до конца неясны. Порой создается впечатление, что они не всегда хорошо понимали текст. Во всяком случае, знаменитая «темнота» Исаака Сирина в огромной части вызвана этими принципами. По современным критериям переводческого дела это переложение сложно счесть удовлетворительным. Долгое время греческая версия существовала в рукописном виде, ее состав несколько раз менялся: порядок слов, названия, компоновка варьировались от одной редакции к другой. Со временем греческая версия первого весьма сильно отделилась от сирийской и стала самостоятельным текстом византийской духовно-исихастской традиции. Ее читали и вдохновлялись ей Григорий Кипрский, Григорий Палама и другие святые учителя аскетизма и христианской восточной мистики⁸.

Почитание же «Исаака Сирина» православной традицией как святого — тоже загадка. В Византии, где трактаты «Исаака Сирина» читали и знали, не заметно особого почитания святого. Ни один византийский синаксарь, ни одна минея не содержит памяти «Исаака Сирина». В русские святцы имя Исаака Сирина попало только в XVI в.! Еп. Сер-

⁸ См.: Chialà. Dall'ascesi... P. 285–286.

гий (Спасский)⁹ смущенно указывает на ряд рукописей Иерусалимского устава и печатных святцев, например, Устав № 336 (1548 г.), славянские святцы 1621 г., хранящиеся в Румянцевском музее (РГБ), Часослов 1652 г., печатные славянские святцы по Иерусалимскому уставу 1659 г. и, наконец, Святцы Белозерского монастыря №№ 516 и 493. Это практически ничтожные крупички в сравнении с агиологическим преданием любого из греческих отцов. Выходит, Древняя Русь практически не знала культа Исаака Сирина. Конечно, сочинения мар Исхака в греческом переводе стали с XIV, примерно, века известны, существует немало рукописей, но присутствие в иноческой библиотеке и почитание в национальной традиции — вещи разные.

Вывод напрашивается: в XVI в., когда впервые упоминается его имя, на Русь проникает культ Исаака Сирина, пусть и в крайне несовершенной форме (без службы, без жития) и приживается как некий придаток вполне прочно устоявшегося культа «Ефрема Сирина», как принято стало в Византии называть мар Афрема Нисибинского¹⁰. В недавней статье В. Кляйн попытался обобщить данные о почитании мар Исхака в современной православной традиции, однако результаты этого обобщения выглядят довольно скудно: он констатировал, что публикация греческого текста была *Station in Wandel der Wertschätzung*, а в дальнейшей рецепции

⁹ *Спасский Сергей, архиеп.* Полный месяцеслов Востока. Т. 3. 2-изд. Владимир, 1901.

¹⁰ См. предисловие к моей книге: *Мар Афрем Нисибинский. Юлиановский цикл.* М., 2006.

сыграло роль греческое «Добротолубие». Ни слова не говорит немецкий исследователь про народное почитание¹¹.

В 1770 г. в Лейпциге знаменитый Никифор Феотоки (впоследствии епископ Астраханский и безуспешный насадитель «единоверия» в Стародубье и на Иргизе) подготовил некритическое издание текста по нескольким рукописям¹². Вторая часть постнических (аскетических) слов так и не была переведена на греческий и лишь в 1991 г. была издана по-сирийски С. Броком. На русском языке пионерской работой была книга иеромонаха Иллариона Алфеева (ныне — митрополита), для многих она открыла глаза на то, кто же такой Исаак Сирин. Это, правда, не помешало возникновению в конце 1990-х гг. совершенно пустой дискуссии о том, есть ли «православный святой Исаак Сирин» — тот самый несторианский епископ, известный из восточных источников. Уровень этой дискуссии не таков, чтобы упоминать ее в научном контексте, хотя статьи автора, полемизировавшего с И. Алфеевым¹³, отражали неготовность читающей публики воспринимать сложность биографической традиции мар Исхака.

¹¹ Klein W. Die Heiligkeit Isaak des Syrerers von Ninive (7. Jh.) in der neuzeitlichen orthodoxen Überlieferung // Syriaca II. Beiträge zum 3. Deutschen Syrologen-Symposium in Vierzehnheiligen. Studien zur orientalischen Kirchengeschichte. Hrsg. Von M. Tamcke. Bd. 3. Münster, 2004. S. 91–104.

¹² Еп. Νικηφόρου ἱερομοναχοῦ τοῦ Θεοτόκου. Ὁσίῳ πατρός ἡμῶν Ἰσαὰ ἐπισκόπου Νινευί τά εὐρεθέντα ἀσκητικά. Leipzig, 1870.

¹³ См.: Алексеев В. Добрый доктор Бармалей. О нетрадиционности в патрологии // Радонеж. 1998. № 9 (74). С. 2–3.

Но вернемся к реконструкции биографии. Из сочинений самого мар Исхака вывести какие-либо биографические подробности совершенно невозможно. Автор старательно избегает первого лица и никаких личных деталей не сообщает. Можно туманно догадываться о детстве, проведенном где-то у моря по образу ныряльщика из первого трактата, но это и ему подобные немногие упоминания едва ли могут служить научным аргументом.

Остается обратиться к источникам сирийской традиции. Этих источников *три*, и на них указывали как Шабо, так и о. П. Петерс в «*Bibliotheca hagiographica orientalis*» (1911. Р. 540–541). Во-первых, это «Книга целомудрия» Ишо ʿднаха¹⁴ Басрского, во-вторых, анонимная сирийская запись, опубликованная И. Рахмани, и в третьих, — анонимная арабская (каршуни) запись, опубликованная знаменитым сирологом Ю. Симʿани (предпочитавшим именовать себя по-латински *Assemani*). Несмотря на свидетельства о переписывании и чтении сирийцами сочинений мар Исхака, поздние авторы мало писали о мар Исхаке. Тем не менее, источников только три, если не считать случайных фраз разных писателей и пары строчек в каталоге мар ʿАвдишоʿ.

Главная источниковедческая проблема в отношении многих писателей, а особенно в отношении сирийских мистиков, — это разделение сирийской традиции на западную и восточную. Каждая из них

¹⁴ Далее — в упрощенной форме «Ишоднах», от сир. *ܝܫܘܢܗܐ*. Иногда его неверно называют «Иезудена», видимо от латинского *Iesudena(h)*, которое через посредство компендия Симани перешло из арабской транскрипции *يسو عدنه*.

создала свою мифологическую рамку, позволяющую инкорпорировать мар Исхака. Если восточносирийская «рамка» еще поддается некоторой верификации, то западносирийская представляет собой плод чистой конфессиональной фантазии, индуцированной острой церковной борьбой (см. Шабо, стр. 1–4). Ее разбор мы отложим до иного случая и обратимся к Ишоднаху.

Ишоднах как свидетель о мар Исхаке

Именно важность восточно-сирийской традиции заставляет нас обратиться в первую очередь к главному свидетельству. Ишо'днах из Басры, восточносирийский автор IX в., поместил в своем сборнике «Книга целомудрия» (ܟܬܒܬܐ ܕܟܠܡܬܐ)¹⁵ упоминание о мар Исхаке, которое по своей древности и важности превосходит прочие и имеет самое первостепенное значение. Об Ишоднахе мы знаем не так много: в середине IX в. он написал свой труд, а также трактаты по логике и богословию. П. Нотэн в 1974 г. пытался доказать, что именно Ишоднах был автором «Сииртской хроники», однако это его мнение не привилось в сириологии. Главное сочинение Ишоднаха было компендием, поэтому трудно ожи-

¹⁵ *Bedjan P. Liber Superiorum seu historia monasteriorum auctore // Th. Ep. Margensi. Paris, 1901. P. 437–517; Ortiz de Urbina I. Patrologia Syriaca. Roma, 1992. §157. P. 217. См. статью о. Физ: Fiey J. M. Isho'denah métropolitte de Basra et son oeuvre // Orient Syrien 11, 1966. P. 431–540. Idem. Isho'dnah et la Chronique de Séert // Parole de l'Orient 6/7 (1975–1976). P. 447–459.*

5. ܘܚܝܘܢ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܕܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ

6. ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ

7. ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ
 ܘܗܘܐ ܕܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ ܗܘܐ

5. Он создал книги о иноческом делании. Он высказал три положения, которых не принимали многие. Выступил против него Даниил, епископ гамрайский Бар Туванита, из-за тех вещей, что он высказал.

6. Когда же он достиг глубокой старости, он преставился из временной жизни, а тело его было положено в обители Шабура.

7. Родом-то он был из Бет-Катрайе, и я думаю, что зависть к нему питали выходцы из Междуречья, в точности как к Иосифу Хаззайе, Иоанну Апамейскому и Иоанну Дальятскому.

Этот текст требует некоторых историко-филологических пояснений:

qaddiṣā] слово «святой» свидетельствует о почитании Исхака в несторианской Церкви уже в IX в., откуда оно распространилось на яковитов. А от них — и на мелкитов, благодаря чему иноки-савиты и перевели текст на греческий;

giwargis] имя католикоса Геваргиса упомянуто явно для того, чтобы привязать события к 40–50-м гг. В действительности события происходили, скорее всего, при католикосе Ишо‘яве III, что подтверждается общей хронологией Церкви Востока. Впрочем, «Аноним Рахмани» также дает имя Геваргиса. В 642 г. битва при Нихавенде сделала арабов властителями северного и центрального Ирана, Фарс со столицей Истахр капитулировал в 649 г., а последний сасанидский шах Ездигерд бежал в Ху-

сай и, наконец, был убит в хорасанском Мерве (ныне Мары в Туркмении) в 651 г. В 646 г. католикос Ишо'яв II скончался, на его место был избран Марэммах. А через три года престол занял ученый аскет Ишо'яв III, предпринявший систематизацию богослужебных книг. Именно при Ишо'яве III юный Исхак отправился на север, где принял иночество и безуспешно пытался управлять ниневийской паствой. При этом надо учитывать, что именно католикос Ишо'яв при помощи различных ухищрений добился от властей запрета для яковитов строить церкви именно в Мосуле. В то же время он построил школу при монастыре Бет-Авэ. Не для этой ли школы он привез талантливого отрока из южных краев?

bēt 'abē] название знаменитой обители свидетельствует против западно-сирийской легенды, пытавшейся поместить мар Исхака в обитель Мар Маттай, которая отражена в анонимном арабском тексте, записанном каршунни. Местом пострижения мар Исхака там называется именно Мар Маттай, о которой действительно известно, что именно из ее постриженников избирался епископ Мосула, носивший по традиции имя «Ниневийский». Однако, как указывает Шабо¹⁶, на момент появления там мар Исхака в Мар Маттае находился монофизитский епископ Ниневии, а в самом городе — иерарх Церкви Востока. В дальнейшем эта обитель осталась в руках монофизитов. Наиболее вероятным, учитывая свидетельство Ишоднаха, будет предположение, что епископ Церкви Востока в

¹⁶ См.: Chabot. P. 3–5.

Мосуле был должностью более номинальной, ибо в городе фактически преобладали монофизиты. Он находился в монастыре Бет-Авэ и в действительности не исполнял никаких епископских дел. Именно этой «номинальностью» вкупе с тяжелой внутриполитической обстановкой может объясняться «текучесть кадров»: и предшественник, и преемник мар Исхака оставили епископский пост.

Mōšē...d-qadmūhī] об этом Моисее ничего не известно¹⁷. Это несколько бросает тень на свидетельство Ишоднаха.

ṭubānā sabrišō'] «блаженный Савришо'» неизвестен из других источников, хотя тот факт, что все три епископа отказались от кафедры, может свидетельствовать о плачевном состоянии церковных дел в Мосуле.

qardō] т. е. Бет-Кардо, греч. Кордиена. Это свидетельство уникально тем, что помещает кончину мар Исхака в Кордиену, где в позднейшие времена был монастырь в его имя. Это свидетельство заслуживает внимания. Остальные источники говорят, что мар Исхак вернулся умирать в монастырь Раббана Шабура в Хузистан.

la tūrā d-matūt] это единственное место, где упоминается название горы. Непонятно, идет ли речь о горной цепи (далее говорится, что она «окружает» область) или об отдельной горе. Это упоминание столь туманно, что вызывает немало вопросов, прежде всего о локализации.

l- 'ūmrā...šabūr] Ишоднах знает только одну версию, связанную с обителью мар Шабура. Однако в

¹⁷ См.: Fedalto, 84.1.14. Т. II. Р. 946.

последние годы работы ряда сирологов, среди которых следует в первую очередь назвать Ф. Жюльен, позволили продвинуться вперед в изучении этого организатора иноческой жизни на юге Ирана. Из «Сииртской хроники» мы узнаем, что Шабур был уроженцем хузистанской деревни Дуляб. Закончив свое обучение, он стал преподавателем в школе дайр Михрак, а затем вместе с семьей товарищами отправился в Шуштер, чтобы вести там отшельническую жизнь. Не исключено и знакомство Раббана Шабура с опытом знаменитого основателя северных обителей мар Авраама Кашкарского. Один инок — ученик мар Авраама — дал Шабуру копию устава, написанного своим учителем для обителей Излы. После того, как Шабур прошел иноческий искус, он переписал этот устав перед уходом на гору Шуштер. Там он основал монастырь, которому суждено было носить его имя. Раббан Шабур участвовал в евангелизации окрестных мест, в частности, крестил целую группу населения в этом районе (автор «Сииртской летописи» называет их курдами, الأكراد).

Хронист также приводит пророчества Шабура о будущих пастырских обязанностях Исаака в качестве епископа Карха де-Ледан, о трудах Сурена, которому вскоре предстояло стать епископом Бет-Михранийским, и Иоанна бар Марта, который стал впоследствии католикосом Церкви Востока. Об этом говорит и Амр ибн Матта, который называет Исаака и Иоанна (бар Марта) учениками Раббана Шабура. Раббан Шабур был похоронен в церкви Бет-Слота, «где идет богослужение в летнее время», — это по данным «Книги целомудрия». Автор же «Сииртс-

кой хроники» упоминает лишь о погребении Шабура «перед алтарем» в основанном им монастыре¹⁸. **b-ʿarze ʿalāḥāyē]** трудно сказать, имеется ли в виду мистическое учение или богослужение, т. к. термин *gʾ azā* можно понимать как *terminus technicus* для литургии, часто применяемый в сирийской традиции.

tlātā...ʿemar] какие «три мысли/положения» высказал мар Исхак, не уточняется, но основная полемика тогда велась вокруг учения «молитвенников» и хнанитов, третьим мог стать «оригенизм», в частности эсхатология.

danī ʿēl...ṭubanītā] Даниил бар Туванита неизвестен из других источников. Вероятно, он был одним из богословов из окружения Бабая. Слово *gamrāyā*, вероятно, следует читать как Гармайский, искаженное метатезой. Об этом Данииле Авдишо бар Бриха сообщает, что тот «был епископом Тахала // и было у него объяснение вопросов // Божественного тома пятого мар Исхака Нинивийского // И объяснение глав о знании»¹⁹.

Из этой записи Нисибинца невозможно заключить, был ли Даниил Тахальский критиком мар Исхака, или же это просто истолкование его трудов. Если принять на веру свидетельство Ишоднаха, то придется признать творение Даниила критическим. **yawsep...d-dalyāteh]** перечисление этих имен знаменитых аскетических писателей явно соотнесе-

¹⁸ F. Jullien Rabban Šapūr. Un monastère au rayonnement exceptionnel. La réforme d'Abraham de Kaškar dans le Beth-Hūzayē // OCA 2 (2006). P. 333–348.

¹⁹ *Assemani S. Bibliotheca Orientalis Clementino-Vaticana. T. III (1). Roma, 1721. P. 174.*

но с осуждением на соборе 790 г. «за мессалианство» Иоанна Дальятского, Иоанна Апамейского и Иосифа Хаззайя.

Итак, мы рассмотрели главное биографическое свидетельство о мар Исхаке. Именно оно возвращает восточносирийского в исторический контекст и связывает его с ведущими фигурами эпохи. Особенно важно упоминание споров об идеях мар Исхака. Любопытна возможная связь Даниила бар Туваниты и этого «анитимессалианского» решения 790 г. Рассмотрение вопроса о «мессалианстве» и других возможных обвинениях Даниила требует отдельного рассмотрения²⁰, здесь же можно указать в самом общем смысле, что учение Исаака было, вероятно, настолько сложно и даже непривычно, что споры о нем периодически возникали в несторианской среде, а в конце VIII в. наиболее яркие представители того же аскетического движения, к которому принадлежал и Исаак, были осуждены за надуманные «вины», но вскоре оправданы вновь. Можно сказать, что Исаак постепенно стал фигурой более символической, а его богословие — образцом аскетики, что позволило западным сирийцам «апроприировать» восточносирийского богослова в свою традицию, а мелкитам из обители мар Саввы в Палестине своим переводом навсегда закрепить Исаака в православном духовном космосе. Предание церковное не всегда поверяется логикой здравого смысла, но историческое исследование

²⁰ См. мою статью «Мессалианский миф» и споры в иранской Церкви Востока // Вестник древней истории. Вып. 2 (2010) [в печати].

позволяет сделать его пути немного более понятными для нас.

Синопсис биографической традиции

Настоящий синопсис сделан на основе всех биографических источников по мар Исхаку. Сведения Ишоднаха выделены курсивом.

Рождение Исаака в иранском Катаре (Бет-Катрайе) в эпоху крупного раздора в Церкви Востока → аскетические и ученые занятия в родительском доме (с Гавриилом Катарским?) → окончание раздора между катарскими христианами и патриархатом. Отъезд мар Исхака [и его брата] с католикосом [Ишо'явом] на Север → иночество в Бет-Авэ → пятимесячное епископство Ниневийское → активизация военных действий → Мар Исхак покидает Бет-Авэ и возвращается на Юг, ему преемствует по кафедре Савришо → прибытие в Бет-Хузайе и водворение в обители Раббана Шабура → уход в отшельничество на гору Матут → появление учеников → написание трактатов об иноческой жизни (последние годы жизни) → слепота и помощь учеников † кончина в монастыре Раббана Шабура → обвинения в ереси («молитвенничества») со стороны Данишла бар Туванита + связь с осужденными в 790 г. «мессалианствующими» мистиками.

Как видно, роль сведений, сообщаемых Ишоднахом, фундаментальна для реконструкции биографии мар Исхака. По всей вероятности, восточносирийский биограф имел доступ к неким сведениям о мар Исхаке, которые ныне утрачены.

Опыт славянской биографии Исаака Сирина

Как мы говорили, Исаак Сирин только в XVI в. оказался в славянских святцах. По этой причине он не обладает синаксарной или минеинной справкой о его жизни в византино-славянской традиции. В настоящем приложении в качестве автор настоящей статьи предлагает представить, как могла бы выглядеть такая запись.

Мѣца ѿпобѣрѣа во кнѣ днѣ , пѣмѣть препѣдобнагѡ оца
нашегѡ исаака сирѣанина блгсвѣн оуѣ.

Сѣн бѣше ѡ катарскѣа страны , ѿже въ ѿжнѣн странѣхъ персѣдскаго царствѣа . ѡ младѣнчествѣа подѣишесѣ въ бжтѣвенныи тѣннахъ , бѣ же ѿжнѣхъ ѣмѡ габрѣиѣа толковѣтель катарскѣи . воста же въ тѣѣ поры прѣа въ цркви персѣдстѣн ѡ тѣннахъ воплощенѣа хѣба , сегѡ радн ѡложнѣа катарскѣа страна ѡ патрѣарха селевкѣнскаго . прѣидѣ патрѣархъ въ прѣдѣлы тѣѣ на оумнрѣнѣе ѿ взѣмъ исаака посади ѣго въ ѡбѣнчѣаи бѣдѣвнстѣн блнзъ ннневѣн . пожнѣвъ въ семъ ѡбѣнчѣнствѣѣ нѣкѣе лѣта набычѣ молнчѣвѣѣ ѿ тншннѣѣ . постѣмъ же поставн ѣго патрѣархъ во ѣпѣкопы ннневѣнскѣи , сѣн же ѡрѣчѣсѣ по ѣ мѣемъ ѿ прѣста пастнѣн ѿ ѡыде ѡ града злобы радн житѣлен ѣго , ѿ вселнѣа въ пѣвѣтѣннѣа страны сѣзѣнскѣа . тогда нападѡша сыны агѣарскѣи ѿ разорнѣша црѣтво персѣдскѡе ѿ побнѣша людн многн ѿ пожѡгѡша грады ѿ бѣсн ѿ царѣа оубѣнѣа . стѣын же исаакъ подвнзѣа въ ѡбѣнчѣаи равъ сапорѣа лѣтѣѣ ѿ постѣмъ же ѿде ѡ ѡбѣагѡ житѣа , вселнѣа въ горѡ марцѣлемѡ матѡѡтѣѣ , тѣамо ѡберѣтѣ ннкн ѡшѣаннкн . мѣа же ѿмъ

ГЛАГН СЛОВЕСА Ѡ ЖИТИИ ПОСЧИНЧЕСКОМУ . ВЪ ГОРѢ ТОИ
ПОДВИЗАСА ЛѢТЪ ШЕСТЬ ДЕСЯТЪ И ѠСЛАБИѢ ѠЧЕСЫ И СЛѢПЪ
БЫСТЬ НАКОНЕЦЪ . ТОГДА ѠУЧЕНИЦЫ ЕГО ПИСАША СЛОВЕСА
ЕГО ВЪ ПДСЪТИИ . БЫСТЬ СЪТИИ ИСААКЪ СЛАДОКЪ И ѠУМНЛЕНЪ
И ГАЛАНІЕ ЕГО БѢ НЕСПѢШНУ , СЕГО РАДИ ДРЪГИИ ДИДУМУ
НАРѢЧАСА . ЕГДА ЖЕ ѠСЛАБИ СОВЕРШЕННУ , ПРЕСЕЛСА ПАКН ВЪ
ѠБИТЕЛЬ МАРЪ САПОРІА И СКОУА ТАМУ ДНИ СВОИ НЕМѠЛЧНУ
СЛАВА БГА И ТВОРЦА . ПРЕЛОЖИША СЛОВЕСА ЕГО ПРЕСЛАДКА НА
ГРЕЧЕСКАА ИМОЦЫ ѠБИТЕЛИ СЪАГО СЪБЫ ВЪ ПАЛЕСТИНЕ ѠМОДЪДЖЕ
И НА СЛОВЕНСКАА ПРЕПИСАШАСА . БЫВАЕТЪ ЖЕ ПРАДНИКЪ ЕГУ
КН МЦА ІАНДІАРИА СЪ БЛЖЕНЫМУ ѠФРЕМОМУ СРІАМНЫМУ .

*Перевод славянского текста синаксаря
Исааку Сирину:*

Месяца января, в 28-й день, память преподобного отца нашего Исаака Сириянина.

Благослови отче!

Это муж был родом из Катарской страны, которая лежит в южной части Персидского царства. От младенчества он учился божественным тайнам, а его родственником был Гавриил катарский, толкователь Писания. В то время начался в церкви персидской спор о тайнах воплощения Христа, и по этой причине отложилась Катарская страна от патриарха севекийскаго. Тогда приехал патриарх в ту страну, чтобы примириться, и взял с собою, когда уезжал, юного Исаака. Он поселил его в обитель Бет-Авэ близ Ниневии. Пожив в этом монастыре некоторое время, Исаак привык к молитве и духовной практике.

Тогда патриарх поставил его во епископы ниневийские, но прошло 5 месяцев, и Исаак отречеся

от епископского престола и оставил город из-за злобного нрава его жителей. После этого он поселился в пустыне Хузистана.

Тогда на страну напали арабы и разорили Персидское царство, и убили множество людей, и сожгли города и веси, и убили шаха.

А святой Исаак в то время подвизался в обители Раббана Шабура десять лет, а затем оставил общее житие и поселился в горе, называемой Матут, там к нему присоединились другие отшельники. Он начал им говорить рассуждения о житии постническом. В горе той он подвизался шестнадцать лет, и у него ослабело зрение. Наконец он совершенно ослеп. Тогда его ученики стали записывать его трактаты прямо в пустыне.

Святой Исаак был сладок речами и умилен духом, речь его была неспешна, за что его называли «вторым Дидимом».

Когда же он совершенно ослабел, то вернулся вновь в обитель Раббана Шабура и там окончил свои дни, немолчно славя Бога и Творца. Его вдохновенные трактаты перевели на греческий иноки обители святого Саввы в Палестине, а с этого текста был сделан и славянский перевод.

Память его празднуется в январе в один день с блаженным Ефремом Сирийским.

Иосиф Зислин

ПСИХИАТРИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К МИСТИЧЕСКИМ И РЕЛИГИОЗНЫМ ПСИХОЗАМ

I

Под историей веры я понимаю историю человеческого участия в том, что произошло между Богом и человеком.

Мартин Бубер

Вопрос о соотношении религиозных феноменов — мистических озарений, пророчеств, откровений, видений, экстазов, глоссолалий — и их психологической или психопатологической природы имеет давнюю и интересную историю. Мы не будем касаться таких обширных областей, как психология религии или психоаналитический подход. Укажем лишь на некоторые принципиально важные исторические моменты. Уже в древности внутри самих религий рассматривались вопросы различения пророка истинного и пророка ложного: ветхозаветная традиция (Иер 23: 25–28); Новый Завет: говорение на языках — глоссолалия (1 Кор: 14), одержимость бесами как признак душевного заболевания (Матф 17:15–21) — и вопрос о различии видений святого от просто фантазмов (арабская мистическая традиция)¹. Явления, описанные в священных

¹ См.: Грюнебаум Г. Э. Параллелизм, взаимопроникновение и взаимовлияние в отношениях между арабской и византий-

текстах, стали впоследствии объектом теологического, культурального и психиатрического анализа и объяснения (см., например, анализ Откровений в статье R. Stark²; глоссолалии в книге F. Goodman³ или анализ видений в книге Б. Ярхо⁴).

В свое время приверженцы крайних психиатрических, да и не только психиатрических, взглядов рассматривали все религиозные и мистические проявления лишь как следы той или иной душевной болезни. (По мнению Сократа, греческие слова *mantike* (пророк) и *manike* (безумство) восходят к одному корню.) С этих позиций они рассматривали личности самих основателей религиозных учений:

«It could be that Moses had a true sensory hallucination. In that case it was a symptom of some mental disorder...»⁵.

«Было время, когда европейские ученые изображали Мухаммеда эпилептиком и истериком, было даже установлено медицинское название его болезни — *hysteria muscularis*»⁶.

ской философией, литературой и религиозной мыслью // Грюнебаум Г. Э. Основные черты арабо-мусульманской культуры. М., 1981. С. 103.

² Stark R. A Theory of Revelations // *Journal for Scientific Study of Religion*. 38 (2). 1999. P. 287–308.

³ Goodman F. *Speaking in the Tongues. A Cross-Cultural Study of Glossolalia*. The University of Chicago Press. Chicago; London, 1974.

⁴ Ярхо Б. И. *Средневековые латинские видения* // Восток — Запад. М., 1989.

⁵ Somers Herman. *Understanding the Bible: does Psychopathology Help?* // <http://users.skynet.be/sky50779/bible.htm>.

⁶ Бартольд В. В. *Ислам* // Бартольд В. В. *Сочинения*. М., 1966. Т. 6. С. 91.

«In short, the nature of the hallucinations of Jesus, as they are described in the orthodox Gospels, permits us to conclude that the founder of the Christian religion was affected with religion paranoia»⁷.

(С другой стороны, Натан, последователь и вдохновитель Шабтая Цви, человека, объявившего себя в XVII веке Мессией, словно в противовес этим утверждениям писал: «Ибо если бы он не был Избавителем, он не знал бы этих отклонений. Когда Богу благоугодно засветить над ним <Мессией. — И. З.> Свой свет, он совершает многие странные и чудные в глазах света поступки, и это доказательство его истинности»⁸.) Так же трактовались и мистические явления: «Mysticism is ... a name for the paranoid darkness in which unbalanced people stumble so confidently»⁹.

«Люди с невротическим складом, воспитанные в мистической идеологии, склонны к мнимым восприятиям, возникающим независимо от реальных объектов <...> Состояние экстаза сопровождалось слуховыми галлюцинациями, ал-Газли называл их хатиф и считал их языком неживых существ...»¹⁰.

Равным образом работы, посвященные изучению шаманизма, в той или иной степени затрагивают вопрос о роли психической болезни в шаман-

⁷ *Binnet Charles*. La Folie de Jesus. Paris, 1910.

⁸ *Шолем Гершон*. Основные течения в еврейской мистике: В 2 т. Иерусалим, 1993. Т. 2. С. 147.

⁹ *Scharfstein Ben Ami*. Mystical Experience. Indianapolis, 1973.

¹⁰ *Петрушевский И. П.* Ислам в Иране в VII–XV веках. Л., 1966. С. 329.

ской культуре¹¹. Разброс мнений о сущности «шаманской болезни» достаточно широк и колеблется от однозначного признания болезни (вопрос лишь, каков диагноз — невроз, эпилепсия или арктическая истерия)¹² до полного отрицания самого факта существования такой болезни. «„Шаманская болезнь“ не зря заключается в кавычки — она не является болезнью в обычном смысле слова, т. е. не портит телесного и душевного строя и не нуждается в излечении (восстановления этого строя), — шаману не нужна помощь, он сам помогает другим»¹³.

В этом подходе к шаманизму для нас важна попытка построить критерии для дихотомии «болезнь / здоровье». Критерии эти отличаются как от фольклорных критериев болезни (см. ниже), так и от психиатрических. Исследования в области нейрофизиологии и нейрофилософии сознания и, особенно, исследования в области измененных состояний сознания привели к попытке взглянуть на шаманизм не с точки зрения оппозиции «норма / психическая болезнь», а с точки зрения оппозиции «обычное состояние сознания / измененное состояние сознания»¹⁴.

¹¹ См.: *Элиаде Мирча*. Шаманизм. Архаические техники экстаза. Киев; София. 2000; *Ионова Ю. В.* Шаманство в Корее // Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. М., 1980.

¹² См.: *Элиаде Мирча*. Шаманизм. Архаические техники экстаза. С. 34–36.

¹³ *Рабинович Е. Г.* Мерное время // Ноосфера и художественное творчество. М., 1991. С. 145.

¹⁴ *Goodman F.* Speaking in the Tongues. A Cross-Cultural Study of Glossolalia. The University of Chicago Press. Chicago; London.

Динамика таких взглядов на природу шаманизма (от дихотомии — «здоровье / болезнь» до дихотомии «обычное состояние сознания / измененное состояние сознания») отражает лишь общее направление эволюции нейрофилософских подходов, от одномерного — «норма / патология» до многомерного, признающего множество форм и степеней измененных состояний сознания¹⁵.

Развитие и главенство в последние сто лет феноменологического подхода в психиатрии, выстроившего уже в начале XX в. достаточно стройную систему — симптом (признак), синдром (устойчивое сочетание симптомов), нозологическая единица (отдельное заболевание), — дало возможность:

а) обозначить, назвать и исследовать определенные феномены религиозного и мистического ряда на языке психиатрии;

б) построить религиозную психопатологию — «систематическое описание религиозных переживаний, наблюдающихся при аномальных психических состояниях»¹⁶. Так, Е. Блейлер уже в начале

1974. P. 153; *Winkelman M.* Shamanism: The Neural Ecology of Consciousness and Healing. Westport, Connecticut: Bergin & Garvey. 2000.

¹⁵ См.: *Спивак Д.* Измененные состояния сознания. СПб., 2000.; *Smith Allan & Tart Charles T.* Cosmic Consciousness Experience and Psychedelic Experiences: A First Person Comparison // *Journal of Consciousness Studies*, 5. 1998. № 1. P. 97–107.

¹⁶ *Шнайдер К.* К введению в религиозную психопатологию // *Независимый Психиатрический Журнал*. 1999. № 1. С. 5; см. также: *Getz G.E. et al.* Frequency and Severity of Religious Delusions in Christian Patients with Psychosis // *Psychiatry Res.* Aug 5. 2001. 103 (1). P. 87–91; *Пашковский В. Э.* Психические расстройства с религиозно-мистическими переживаниями. СПб., 2006.

XX в. выделяет религиозное помешательство — *mania religiosa*, подчеркивая, что это может быть «любая душевная болезнь с религиозными бредовыми представлениями, чаще всего *dementia praecox*»¹⁷;

в) подойти к постановке «исторических» диагнозов, создать патографические портреты.

Следуя логике феноменологического подхода, американский психолог D. Lukoff выделяет варианты с близкими поведенческими показателями, проявляющимися в сфере религиозного / мистического переживания:

1. мистический опыт;
2. психоз;
3. мистический опыт с психотическими явлениями;
4. психоз с мистическими чертами¹⁸.

Развитие нейробиологии и биологической психиатрии привело к попыткам найти и обосновать наличие нейрофизиологической базы таких явлений¹⁹. Основные выводы сводятся к тому, что для

¹⁷ Блейлер Е. (Bleuler E). Руководство по психиатрии. М., 1993. С. 129.

¹⁸ См.: Lukoff D. The Diagnosis of Mystical Experience With Psychotic Features // Journal of Transpersonal Psychology, 17. 1985. P. 155–181.

¹⁹ См.: Saver J. L. & Rabin J. The Neural Substrates of Religious Experience // J. Neuropsychiatry Clin Neurosci. Summer; 9 (3). 1997. P. 498–510; Murphy T. How the Brain Creates the Experience of God. <http://www.jps.net/brainsci/god.htm>; Taber K. Neuroimaging in Schizophrenia: Misattributions and Religious Delusions // J. Neuropsychiatry Clin Neurosci. 2007. P. 1–4.

лиц, испытывающих мистические явления, характерно нарушение функций правого полушария²⁰, отвечающего в основном за целостное восприятие, создание видимой геометрии предмета²¹, парадигматический принцип организации речи²², ассоциативно-эмпирический тип мышления²³, бессознательные процессы и определенные виды эмоциональных нарушений²⁴.

В среде психиатров в последнее время возникло понимание, что «mystical experience is not a sign of psychosis»²⁵. Вместе с этим растет и осознание

²⁰ См.: *Persinger M.* Vectorial Cerebral Hemisphericity as Differential Sources for the Sensed Presence, Mystical Experiences and Religious Conversions // *Percept Mot Skills.* Jun; 76 (3 Pt 1). 1993. P. 915–930; *Fenwick P.* The Neuropsychology of Religious Experience // *Psychology and Religion.* Ed. By D. Bhugra. Routledge. London; N. Y., 1996.

²¹ См.: *Николаенко Н. Н.* Зрительно-пространственные функции правого и левого полушарий мозга. АДД. СПб., 1993.

²² См.: *Егоров А.* Координация деятельности полушарий мозга человека при осуществлении когнитивных функций. АДД. СПб., 1999.

²³ См.: *Деглин В., Черниговская Т.* Решение силлогизмов в условиях преходящего угнетения правого или левого полушарий мозга // *Физиология человека.* СПб., 1990. Т. 16. №. 5. С. 21–28.

²⁴ См.: *Иванов Вяч. Вс.* Структура гомеровских текстов, описывающих психическое состояние // *Структура текста.* М., 1980. С. 81–118; *Иванов Вяч. Вс.* Нечет и чет. Асимметрия мозга и динамика знаковых систем // *Избранные труды по семиотике и истории культуры.* М., 1998. Т. 1. С. 453–462; *Якобсон Р.* Полушария головного мозга и языковая структура в свете взаимодействия // *Якобсон Р.* Избранные работы. М., 1985. С. 270–286.

²⁵ *Dein S. et al.* Editorial // *Mental Health, Religion & Culture.* 1999. V. 2. P. 2.

того, что сама попытка использования психопатологических терминов для описания религиозных феноменов может быть ошибочна²⁶.

Основным в современных поисках стало более четкое вычленение собственно психиатрических феноменов, с одной стороны, и попытки построения четких дифференциальных критериев для различения психоза с мистическими проявлениями от мистических феноменов без психоза — с другой²⁷.

Необходимо указать на некоторые важные, с нашей точки зрения, методологические проблемы современных психиатрических подходов.

Правомерно ли говорить об исторических лицах или о людях, живших в определенную эпоху, что они страдали психическими расстройствами, если сами эти расстройства в эти времена выделены еще не были?²⁸ Если мы говорим о какой-либо симптоматике психотического спектра применительно, скажем, к ветхозаветным героям, являют-

²⁶ См.: *Crossley D. Religious Experience With Mental Illness // British Journal of Psychiatry* 166. 1995. P. 284–286.

²⁷ См.: *Greenberg D. & Witztum E. Problems in the Treatment of Religious Patients // Am. J. Psychotherapy* 45. 1991. P. 554; *Lukoff at al. Cultural Considerations in the Assessment and Treatment of Religious and Spiritual problems // The Psychiatric Clinic of North America*. 1995, 18 (3). 1995. P. 467–485; *Sanderson S. et al. Authentic Religious Experience or Insanity? // J. Clin Psychol* May; 55 (5). 1999. P. 607–638; *Saver J. L. & Rabin J. The Neural Substrates of Religious Experience // J. Neuropsychiatry Clin Neurosci. Summer; 9 (3)*. 1997. P. 498–510.

²⁸ См.: *Руднев В. Шизофренический дискурс // Логос*. 1999. № 4. С. 32.

ся ли эти «симптомы» причиной или лишь следствием определенного типа религиозного поведения (например, пророчества)?

Пытаясь реконструировать психологию, а тем более возможную психопатологию людей в прошлом, мы априори исходим из того, что в нейрофизиологическом смысле они полностью идентичны современному человеку. Однако необходимо принять во внимание, в частности, гипотезу Джейенса²⁹ о специфическом типе межполушарной асимметрии у древнего человека (интервал от IX до II тысячелетий до н. э.), ведущей к постоянному «галлюцинированию». В таких условиях следование «голосам» могло рассматриваться древним человеком как следование голосу Бога.

Выделенные критерии, позволяющие, по мнению исследователей³⁰, отличить психоз с мистическими проявлениями от мистических феноменов без психоза, являются абсолютно неспецифическими. По сути, эти же критерии пригодны, например, для дифференциального диагноза психоза с идеями изобретательства и идей изобретательства без психоза и т. п.

²⁹ Jayens J. Consciousness and the Voices of Mind // Canadian Psychology. Vol. 27 (2). 1986. P. 149–154.

³⁰ См.: Greenberg D. & Witztum E. Problems in the Treatment of Religious Patients // American Journal. Psychotherapy. Vol. 45. 1991. P. 554; Greenberg D., Witztum E. Sanity and Sanctity: Mental Health Work Among the Ultra-Orthodox in Jerusalem. New Haven. CT, 2001.

II

Представление универсалий
вне реальной культуры все
равно, что представление их
вне действительности.

Д. Зильберман
Генезис знания
в философии индуизма

Нас интересует совершенно другой аспект религиозной психопатологии. По нашему мнению, в психозе с религиозным или мистическим содержанием больной, находящийся в остром состоянии, будет строить свое поведение по существующим в его сознании культурным и ролевым моделям определенных персонажей мистического и религиозного круга. (Необходимое замечание: во-первых, мы говорим о психотическом состоянии, т. е. о таком состоянии, при котором сознание под влиянием болезни отрывается от реальности и адекватное восприятие реальности нарушается; во-вторых, мы говорим об острых психотических состояниях; и, в-третьих, сознательно не рассматриваем дефектные состояния, т. е. стадии глубокого и необратимого распада психики под влиянием болезни.)

Больной, верящий, что его преследуют, убегает, прячется, защищается от мнимых преследователей. Симулирующий психическую болезнь строит свое поведение, следуя общим представлениям о том, что такое сумасшедший, как он себя ведет, говорит, и т. д. (Можно сказать, что симулянт «ра-

ботает» на уровне фольклорных критериев душевной болезни³¹.)

По той же схеме, психотик, считающий, что он — мессия, ведет себя как мессия, не соотнося ни адекватность своих суждений, ни свое поведение с реальной ситуацией (или ситуацией вне его сознания).

Вопрос о соотношении культурных и биологических векторов в динамике болезненного состояния должен быть изучен дополнительно. «Лишь на человеческом уровне знак важнее и насущнее, т. е. „реальнее“, того, что он обозначает. Создание таких знаков и целых их систем <...> может толковаться как преодоление в человеке биологического...»³² В условиях душевной болезни соотношение культурных знаков, усвоенных человеком, и его биологического функционирования изменяется существенно. «Биология» в контексте болезни становится видимой, а иногда и доминирующей. Но эта же болезнь может по-новому высветить смысл культурных факторов, скрытых или неявных в обычном состоянии.

В общем плане можно сказать, что психотик выстраивает для себя новую психическую реальность и,

³¹ См.: *Westermeyer J. Folk Criteria for the Diagnosis of Mental Illness in Rural Laos: on Being Insane in Sane Places // Am. J. Psychiatry. 1979. P. 136, 755–761; Kuperman V, Zislin J. Semiotic Perspective of Psychiatric Diagnosis // Semiotica 155–1/4 (2005). P. 1–13; Kuperman V. Narratives of Psychiatric Malin-gering in Works of Fiction // Medical Humanities December 2006 V. 32. №. 2. P. 67–73.*

³² *Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 54.*

находясь внутри нее, подчиняется ей. Психоз снимает всю противоречивость и многозначность ситуаций, столь часто, если не всегда, сопровождающих нас в обыденной жизни. Кроме того, психоз снимает многие поведенческие ограничения, накладываемые средой и временем. Именно это позволяет вычленивать, условно говоря, «чистый тип» определенного поведения (мессия, пророк, грешник, юродивый, паломник и т. д.) и изучить его. Таким образом, мы сумеем выделить ядро представлений современного человека (с учетом культурного, религиозного, национального параметров) о мистических и религиозных персонажах. По сути, воссоздадим картину современной мистической мифологии.

В этом контексте чрезвычайно интересны замечания Б. Ярхо, исследовавшего феномен средневековых видений и столкнувшегося с очень похожими проблемами при попытке реконструировать их «ядро»: «Ясновидец, при полной непосредственности и искренности, все же и в ясновидениях, а тем более в экстатических откровениях, связан запасом представлений, впитанных им с детства из окружающего его общества», но при этом «из первых рук мы получаем видения лишь в редких случаях... Большинство видений являются как бы плодами коллективного творчества»³³.

Уникальность психиатрического материала в том, что поведенческие модели мистико-религиозных персонажей мы получаем из первых рук, от самого носителя, «пророка», «мессии» и т. д.

³³ Ярхо Б. И. Средневековые латинские видения // Восток — Запад. М., 1989. С. 26.

Психоз как болезнь нужно оставить медицине и психиатрам. Для них содержание психоза и тип поведения, вытекающий из него, являются только знаками / симптомами болезни. «Важно не *что* больной говорит, а *как*» — этот принцип незыблем для клинициста. Вероятно, сфера содержания избегается врачами из-за видимой невозможности обозначить проблему, кажущегося отсутствия какой-либо цельности или структуры в обсуждаемом (речевом или неречевом) психотическом поведении.

При совершенно однозначном предпочтении психиатрами именно плана выражения, культу-ролога в обсуждаемых явлениях заинтересует соотношение плана содержания и плана выражения.

Б. Успенский рассматривает аналогичную проблему на материале анализа сновидений. Не вдаваясь в рассмотрение соотношения сна и психоза (сон как психоз нормального человека; функционирование психики в условиях сна на уровне Primary Process и т. д.), можно сказать, что следующее замечание Успенского правильно и в отношении психоза:

«...В одном случае речь идет о том, что видят (или принято видеть) во сне, в другом — о том, как об этом рассказывают (или принято рассказывать). Так, мы можем предположить, что сновидения подчиняются стереотипам мифологических представлений, отражая так или иначе усвоенные мотивы и образы... Интерпретация и соответствующая унификация может осуществляться в процес-

се перевода образов сновидений в текст, повествующий об этом сновидении»³⁴.

Предположительно, приобретая образы, вернее, образцы мистического поведения извне, больной структурирует их в текстовом и акциональном аспекте с большей непосредственностью, чем сновидец. (О неопосредованности психотического речепорождения; отсутствии традиции, клише и сценариев в дискурсе бреда см. ниже.)

Интересно отметить, что даже внутри группы психозов с религиозным содержанием, основываясь на нашем клиническом опыте, можно выделить некоторые интересные этнокультуральные и гендерные отличия.

Случаи мессианских психозов значительно чаще встречаются у иудеев, чем у мусульман. Скорее всего, это отражает меньшую значимость Махди в исламе, с одной стороны, и огромный накал актуального мессианского ожидания в иудаизме — с другой.

Практически полное отсутствие так называемого «иерусалимского синдрома» среди мусульман, что отражает малую значимость Иерусалима для ислама³⁵.

³⁴ Успенский Б. История и семиотика // Избранные труды. М., 1994. Т. 1. С. 36.

³⁵ См.: Зислин И., Спивак И. Иерусалимские этюды // Независимый психиатрический журнал. № 4. 1999. С. 45–51; N. Fastovsky, A. Teitelbaum, J. Zislin, G. Katz and R. Durst. Jerusalem Syndrome Syndrome or Paranoid Schizophrenia? // Psychiatr Serv. November 1. 2000; 51(11). P. 1454–1454; Bar-el Y. et al. Jerusalem syndrome // Br J. Psychiatry. 2000. V. 176. P. 86–90.

Подавляющее число мессианских психозов встречается у мужчин. В нашей практике нет ни одного случая женщины-«мессии». Здесь уместно обратиться к Гершону Шолему: «И в историческом, и в метафизическом плане это учение (каббала) по своему характеру мужское, созданное мужчинами для мужчин. Длительная история еврейской мистики не обнаруживает даже следа женского влияния»³⁶. Редко, но встречаются у женщин психозы с пророческим содержанием (все эти случаи мы наблюдали у христиан), притом, что, согласно мировой статистике, число мистических психозов среди женщин выше, чем среди мужчин³⁷.

Случаи одержимости бесами среди психически больных — прерогатива мусульманских больных (одержимость джиннами) и больных христиан. Безусловно, и это клиническое наблюдение опирается на определенное историко-культуральное различие: «В ряду многих отличий христианства от породившего его иудаизма стоит значительная разветвленность и разработанность христианской демонологии сравнительно с демонологией ветхозаветной»³⁸.

Необходимо подчеркнуть, что в контексте наших исследований важным является как речевое,

³⁶ Шолем Гершон. Основные течения в еврейской мистике: В 2 т. Иерусалим, 1993. Т. 1. С. 65.

³⁷ См.: *Sjorup Lene. Mysticism and Gender // J. Feminist Studies in Religion. V. 13. №. 2. 1997. P. 45–68.*

³⁸ Рабинович Е. Г. Выработка стратегии поведения в поздней античности (Феб–Люцифер) // Этнические стереотипы поведения. М., 1985. С. 97.

так и неречевое поведение больного. То есть как само действие, так и рассказ об этом действии.

Следует отметить, что огромное число описанных случаев укладывается в рамки бредового синдрома. Это значит, что преобладающим показателем в клинической картине является бред. Поэтому здесь мы можем использовать ранее выделенные критерии бредового текста³⁹: непосредственный характер продукции бреда; отсутствие традиции обучения и передачи бредового дискурса и, соответственно, бредового поведения. (Одной из причин отсутствия традиции передачи может являться то, что для больного нет самоидентификации с «классом» больных. С этих позиций интересна ситуация, когда в одном отделении встречаются, например, два «мессии». Каждый больной моментально называет своего собеседника сумасшедшим, опираясь на свои, в основном правильные и логичные, диагностические критерии.)

Все нарративы и действия психотика, с его точки зрения, успешны и непротиворечивы⁴⁰. Рассмотрение соотношения слова и действия, плана содержания и плана выражения в бредовом расстройстве, вычленение «единиц действия» в контексте психотического расстройства должно с необходимостью опираться на достижения семиотики и

³⁹ Зислин И., Куперман В., Егоров А. Структура и семантика бреда // Современная российская мифология. М., 2005. С. 257–283.

⁴⁰ См.: J. Zislin, V. Kuperman, R. Durst. The Generation of Psychosis: a Pragmatic Approach // Medical Hypotheses, 2001. 58 (1). P. 9–10.

фольклористики⁴¹. Так, выделяя тип поведения некоторого мистического персонажа из множественных вариативных проявлений, мы можем указать на современное представление об этом персонаже и круге его функций, определить его религиозную подоплеку, культурные и традиционные напластования. Важно сравнить такого рода результат с фольклорными исследованиями современной мистики, в которых тот же объект рассматривается на основе «вторичных» источников: пересказываемых текстов, проигрываемых обрядов и т. д. Именно этот диалог может стать задачей будущих исследований и предметом обсуждения как фольклористов, так и психиатров.

⁴¹ См.: *Новик Е. С.* Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. М., 1984; *Топоров В. Н.* О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 7–66; *Успенский Б.* История и семиотика // Избранные труды. М., 1994. Т. 1. С. 36.

Федор Успенский

МОЛОТОК НЕКРАСОВА:

**«КВАРТИРА» О. МАНДЕЛЬШТАМА
МЕЖДУ СТИХАМИ О СТИХАХ И
ГРАЖДАНСКОЙ ПОЭЗИЕЙ 1933 ГОДА**

Во второй половине 1933 г. Осип Мандельштам пишет стихотворение «Квартира тиха, как бумага...» (далее «Квартира»), автобиографическая основа которого проста, понятна и ни у кого, как кажется, не вызывает сомнений — в октябре этого года Мандельштамы въехали в долгожданную квартиру в кооперативном доме в Нащокинском переулке. Как отмечается в мемуарах, появление этого нового жилья принесло ощущение мучительной фальши и отвращения к вдруг свалившемуся на поэта писательскому благополучию:

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

Имущество в полном порядке,
Лягушкой застыл телефон,
Видавшие виды манатки
На улицу просятся вон.

А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать,

И я, как дурак, на гребенке
Обязан кому-то играть.

Наглей комсомольской ячейки
И вузовской песни бойчей,
Присевших на школьной скамейке
Учить щебетать палачей.

Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю
И грозное баюшки-баю
Колхозному баю пою.

Какой-нибудь изобразитель,
Чесатель колхозного льна,
Чернила и крови смеситель
Достоин такого рожна.

Какой-нибудь честный предатель,
Проваренный в чистках, как соль,
Жены и детей содержатель,
Таковую ухлопает моль.

И столько мучительной злости
Таит в себе каждый намек,
Как будто вколачивал гвозди
Некрасова здесь молоток.

Давай же с тобой, как на плахе,
За семьдесят лет начинать —
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать.

И вместо ключа Ипокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.¹

¹ *Мандельштам 2001*. С. 195–196. Ср. воспоминания Н. Я. Мандельштам об обстоятельствах сочинения «Квартиры»: «Два стихотворения О. М. как бы являются ответом Пастернаку — одно на стихи, другое на незаконченный разговор. Сначала я скажу про второе, то есть про стихи о квартире. Своим возникновением они обязаны почти случайному замечанию Пастернака. Он забежал к нам на Фурманов переулок посмотреть, как мы устроились в новой квартире. Прощаясь, долго топтался и гудел в передней. „Ну вот, теперь и квартира есть — можно писать стихи“, — сказал он, уходя. „Ты слышала, что он сказал?“ — О. М. был в ярости. Он не переносил жалоб на внешние обстоятельства — неустроенный быт, квартиру, недостаток денег, — которые мешают работать. По его глубокому убеждению, ничто не может помешать художнику сделать то, что он должен, и обратно — благополучие не служит стимулом к работе. Не то чтобы он чурался благополучия, против него он бы не возражал... Вокруг нас шла отчаянная борьба за писательское пайковое благоустройство, и в этой борьбе квартира считалась главным призом. Несколько позже начали выдавать за заслуги и дачки... Слова Бориса Леонидовича попали в цель — О. М. проклял квартиру и предложил вернуть ее тем, для кого она предназначалась, — честным предателям, изобразителям и тому подобным старателям... Проклятие квартире — не проповедь бездомности, а ужас перед той платой, которую за нее требовали. Даром у нас ничего не давали — ни дач, ни квартир, ни денег... В романе Пастернака тоже мелькнула „квартира“ или, вернее, письменный стол, чтобы мыслящий человек мог за ним работать. Пастернак без стола обойтись не мог — он был пишущим человеком. О. М. сочинял на ходу, а потом присаживался на минутку записать. Даже в методе работы они были антиподами. И Мандельштам вряд ли стал бы защищать особое писательское право на стол в дни великого бесправия всего народа» (*Мандельштам Н. Я. Воспоминания / Подгот. текста Ю. Л. Фрейдина; примеч. А. А. Морозова. М., 1999. [Кн.1]. С. 176–177*).

По интонации и стилю, по своеобразному «лобовому» подходу к развертыванию темы это стихотворение вызывает ощущение некоторой «смены вех» в творчестве поэта. Чем вызвано это ощущение и правомерно ли оно? В самом деле, даже из беглого обзора видно, что большинство стихотворений 1933 г. по крайней мере тематически распадаются на две группы. Одну из них образуют созданные в мае 1933 г. так называемые «стихи о стихах» («Ариост», «Не ищущай чужих наречий»), продолжающие и развивающие основные темы 1932 г.², тогда как в другую входят появившиеся позднее, заметно политизированные, подчеркнуто злободневные тексты с отчетливо нарастающей сатирической интонацией («Холодная весна. Бесхлебный, робкий Крым...», «лето 1933 г.», «Квартира», «У нашей святой молодежи...», «Татары, узбеки и ненцы...» «ноябрь 1933 г.»). Своеобразной кульминацией этого микроцикла становится памфлет «Мы живем, под собою не чуя страны...», который, как известно, и послужил причиной ареста О. Э. Мандельштама в мае 1934 г.

Некоторая обособленность и тесная взаимосвязанность последней группы стихов уже давно учитывается исследователями и комментаторами при построении внутренней периодизации в биографии поэта³. Что осталось, на наш взгляд, практически не отмеченным — это, скорее, специфичес-

² См. такие стихи, созданные с мая по август 1932 г., как «Батюшков», «Стихи о русской поэзии», «К немецкой речи».

³ Ср., например: *Гаспаров М. Л. Комментарии // Мандельштам О. Э. Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. М., 2001. (Библиотека поэта). С. 654–*

кая двусоставность, если не «эклектичность», присущая стихотворению «Квартира» как произведению, открывающему ноябрьский микроцикл. На наш взгляд, обладая, с одной стороны, всеми признаками, характерными для стихов второй половины 1933 г., «Квартира» включает в себя, вместе с тем, поэтические приемы и образы, явно уходящие корнями в стихи о поэзии 1932–начала 1933 г., но помещенные теперь в принципиально новый, так сказать, гражданский контекст⁴.

Начнем с наименее загадочного, постепенно переходя к не столь очевидному. В самом деле, даже при поверхностном взгляде ясно, что стихотворение распадается на две, хотя и не равные по разме-

657. Одними из первых, кто выделил эти тексты в отдельную группу, были следователи ОГПУ, предъявившие Мандельштаму в качестве обвинительного материала три стихотворения: «Мы сидели в Нащокинском переулке и ждали возвращения Нади <Н. Я. Мандельштам отправилась по вызову на Лубянку. — Ф. У.>. Она пришла потрясенная, растерзанная. Ей трудно было связно рассказывать. — Это стихи. „О Сталине“, „Квартира“ и крымское („Холодная весна...“»)» (*Герштейн Эмма*. Мемуары. СПб., 1998. С. 54).

⁴ По-видимому, и сам Мандельштам, и его первые читатели рассматривали «стихи о стихах» как некоторое незамкнутое и — для будущего — продуктивное явление. Ср. реплику самого поэта об оценке его стихов С. Б. Рудаковым, сохранившуюся в письме к Н. Я. Мандельштам от 4 мая 1937 г.: «Только что пришло письмо от Рудакова. Разобрал его с колоссальным трудом. Он пишет (кажется?), что стихи неровные и что передать это можно только в разговоре. Большое и новое идет от стихов о русской поэзии. Да!» (*Мандельштам 1991*. Т. III. С. 289; *Мандельштам 1995*. С. 589). Отметим, впрочем, что в четырехтомном издании О. Мандельштама это письмо издано с иной пунктуацией, меняющей интонацию высказывания: «...Большое новое идет от стихов о русской поэзии? Да?» (*Мандельштам 1993–1997*. Т. IV. С. 195).

ру, но достаточно зримо разграниченные части: если первые шесть строф сугубо злободневны, то в седьмой строфе и далее происходит смена временной перспективы, возвращение в XIX век, сперва подспудное, а потом и эксплицитно обозначенное:

Давай же с тобой, как на плахе,
За семьдесят лет начинать —
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать.

И лишь в финальных строчках эти перспективы совмещаются и сливаются в современности — «И вместо ключа Ипокрены / Давнишнего страха струя / Ворвется в халтурные стены / Московского злого жилья».

Хронологическая приуроченность того отрезка прошлого, в который возвращается стихотворный текст, не вызывает сомнений, это эпоха разночинцев-шестидесятников, о чем свидетельствуют не только прямое упоминание числительного («за семьдесят лет»), но и откровенная реминисценция из собственного более раннего стихотворения, почти автоцитата из «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» (1931):

Чур! Не просить! Не жаловаться! Цыц!
Не хныкать! Для того ли разночинцы
Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал?
Мы умрем, как пехотинцы,
Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи.⁵

⁵ Мандельштам 2001. С. 175.

Грубые, рассохлые, стучащие сапоги явным образом олицетворяют и в том, и в другом контексте старшее поколение народников. Более того, они превращаются в своего рода символ добровольной и воинствующей бедности, борьбы за чужие интересы в ущерб собственным и аллегория пешего хода, куда более приличествующего современному борцу и подвижнику, чем любое иное средство передвижения. Эта обувь — нечто вроде доспехов странствующего рыцаря, в которые рано или поздно наступает пора облачиться.

Если учесть к тому же общеизвестную связь между темой поэтического творчества, порождения стихов, и ходьбы, стаптывания, износа обуви, характерную для Манделштама⁶, такой выбор сим-

⁶ Ср., например: «Еще он помнит башмаков износ — / Моих подметок стертое величье, / А я — его: как он разноголос, / Черноволос, с Давид-горой гранича». Эта тема развивается с большей подробностью в «Разговоре о Данте»: «Чтение Данта есть прежде всего бесконечный труд, по мере успехов отдаляющий нас от цели. Если первое чтение вызывает лишь одышку и здоровую усталость, то запасайся для последующих парой неизносимых швейцарских башмаков с гвоздями. Мне не на шутку приходит в голову вопрос, сколько подметок, сколько воловьих подошв, сколько сандалий износил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии. „Inferno“ и в особенности „Purgatorio“ прославляет человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и ее форму. Шаг, сопряженный с дыханьем и насыщенный мыслью, Дант понимает как начало просодии. Для обозначения ходьбы он употребляет множество разнообразных и прелестных оборотов. У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах. Даже остановка — разновидность накопленного движения: площадка для разговора создается альпийскими усилиями. Сто-

волического образа вполне закономерен и, с другой стороны, соответствует той двуплановости стихотворения «Квартира», которую мы стремимся здесь продемонстрировать. Автор, нуждающийся для работы в комфорте и покое, письменном столе и оседлости, и бездомный поэт, «выхаживающий» свои стихи, сочиняющий на ходу и с голоса, оказываются так же противопоставлены друг другу, как дурно обутый семинарист-разночинец и человек света, знающий толк в одежде и экипажах.

Как кажется, эта вторая, ретроспективная часть «Квартиры» обладает и еще одной приметой, роднящей ее с предшествующим стихотворным циклом 1932 г. Те тексты, которые мы вслед за М. Л. Гаспаровым назвали «стихами о стихах», объединены весьма узнаваемым подходом к истории русского поэтического языка или, если такое обобщение не покажется чрезмерным, к истории русской классической литературы. Этот подход отличает пристрастие к неожиданным деталям, которые превращаются в символический атрибут того или

па стихов — вдох и выдох — шаг. Шаг — умозакрывающий, бодрствующий, силлогизирующий. Образованность — школа быстрее ассоциаций. Ты схватываешь на лету, ты чувствителен к намекам — вот любимая похвала Данта. В дантовском понимании учитель моложе ученика, потому что „бегают быстрее“. „...Он отвернулся и показался мне одним из тех, которые бегают взапуски по зеленым лугам в окрестностях Вероны, и всей своей статью он напоминал о своей принадлежности к числу победителей, а не побежденных...“ Омолаживающая сила метафоры возвращает нам образованного старика Брунетто Латини в виде юноши — победителя на спортивном пробеге в Вероне» (*Мандельштам 1990. Т. II. С. 217*).

инного автора и при этом нередко компрессируются в своего рода загадку — то символ, то шараду — в зависимости от меры «серьезности» текста. Тютчевская *стрекоза*, *трость Батюшкова* или *державинский кумыс* — все это приметы, распознаваемые то легче, то труднее, но всегда тщательно отобранные и нередко имеющие многослойную отгадку. Достаточно вспомнить, например, что упоминание *стрекозы* во всем стихотворном корпусе Тютчева встречается лишь единожды, и выбор ее в качестве эмблемы его поэтического творчества едва ли можно считать лобовым и тривиальным⁷. Иными словами, Мандельштам формирует своего рода «поэтическую геральдику», для каждого из поэтов он находит некоторую неожиданную деталь и превращает ее в символический атрибут того или иного автора.

В «Квартире» мы находим ровно один «геральдический элемент» подобного рода, непосредственно связанный с русской поэзией XIX в., — *молоток Некрасова* («И столько мучительной злости / Таит в себе каждый намек, / Как будто вколачивал гвозди / Некрасова здесь молоток»). Принято считать, что Некрасов появляется в этом стихотворении как «неподкупный протестант-разночинец»⁸, то есть выступает едва ли не в са-

⁷ Ср.: Успенский Ф. Б. *Nabent sua fata libellulae*: К истории русских литературных насекомых // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия III: Филология. 2008. № 2 (12). С. 60–80; Три догадки о стихах Осипа Мандельштама. М., 2008. С. 9–72.

⁸ Гаспаров М. Л. Указ. соч. С. 658.

мой хрестоматийной своей ипостаси. В такой трактовке Некрасов оказывается воплощением того чистого и бескорыстного начала, от которого поэта провоцируют отречься. Оказывается, помимо всего прочего, что упоминание имени этого поэта не несет никакой особенной содержательной нагрузки и служит лишь одним из компонентов для создания некоторой общей ауры 60-х годов XIX столетия, противопоставленной неприглядной современности.

Но почему при таком прямом противопоставлении речь идет о каких-то намеках? И причем здесь *молоток* и *звонки*, почему именно они фигурируют в качестве некрасовских атрибутов? С другой стороны, если пойти на поводу у самого очевидного допущения, согласно которому молоток попросту связан с общей обстановкой переезда и ремонта, то почему Мандельштам именно Некрасова приглашает делать этот ремонт? Быть может, перед нами попытка в одной фразе передать самое общее впечатление прямоты, резкости и однообразия, вызываемое порой стихами Некрасова как таковыми? Как кажется, впрочем, такое восприятие Некрасова скорее принадлежит середине и второй половине XX века, будучи во многом спровоцировано обилием его произведений в школьной программе. Во всяком случае, в контексте Серебряного века заново открытое творчество Некрасова воспринималось все же, если судить хотя бы по ответам на знаменитую анкету К. Чуковского, несколько иначе — арсенал его поэтических средств (и прежде всего метрика) отнюдь не казался тогда примитивным и монотонным.

Интересующий нас образ допускает (а возможно даже и требует) множественность интерпретаций: не исключено, что при его толковании не следует сбрасывать со счетов и атмосферу ремонта, и некоторую прямолинейность некрасовской интонации, и хрестоматийные черты в образе самого поэта. Однако у этой «геральдической» характеристики есть, как кажется, более конкретная отгадка, которая точнее подходит к делу, ибо тесно связана и с мотивом несовместимости творчества и писательского благополучия, и с темой «двойных стандартов», лицемерия в биографии художника.

Заколачивание гвоздей могло быть позаимствовано из некрасовского поэтического цикла «О погоде» (1858–1865)⁹, где в стихотворении «Сумерки» (1859) мы находим описание соблазнов и безжалостной нищеты столичной улицы. В этом тексте с некоторой натяжкой вообще можно было

⁹ Впервые в списке других поэтических параллелей к «Квартире» (наряду с «Кругом семяющей ватой...» Пастернака, «Балладой» Ходасевича, «Друзьям» Блока, «Дешевой покупкой» и «В. Г. Белинским» Некрасова) без отдельного комментария отмечено О. Роненом (*Ронен Омри. Поэтика Осипа Мандельштама*. СПб., 2002. С. 41–42). Если говорить о ритмической близости, то из некрасовских стихов следует, вероятно, упомянуть еще и «Секрет (Опыт современной баллады)» (1855) (ср. в этой связи: *Марченко А. М. Секрет шкатулки с двойным дном // Новый мир. 2006. № 12; http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/12/ma12.html*). Вообще, список некрасовских подтекстов к этому стихотворению Мандельштама можно существенно расширить, однако это выходит за рамки нашей нынешней задачи прежде всего потому, что ориентация этого стихотворения на поэтику Некрасова как таковую сомнений не вызывает.

бы найти ряд более или менее близких переключек с «Квартирой». Заканчивается же оно, как известно, следующими строками:

Мы довольно похвал расточали,
И довольно сплели мы венков
Тем, которые нам рисовали
Любопытную жизнь бедняков.
Где ж плоды той работы полезной?
Увидав, как читатель иной
Льет над книгою слезы рекой,
Так и хочешь сказать: «Друг любезный,
Не сочувствуй ты горю людей,
Не читай ты гуманных книжонок,
Но не ставь за каретой гвоздей,
Чтоб, вскочив, накололся ребенок!»¹⁰

Однако само по себе присутствие гвоздей в одном или даже нескольких стихотворениях еще не объясняют, почему символическим атрибутом их автора становится молоток, да и стихи эти, пожалуй, ничем не выделялись бы из общего настроения Некрасовской урбанистической лирики, если бы не связанный с ними литературно-мемуарный казус, придающий пресловутым *гвоздям* совсем иной смысл и значение. В воспоминаниях А. А. Фета, по отношению к Некрасову достаточно недоброжелательных, приводится следующий рассказ, прямо апеллирующий к тексту «Сумерек»:

О несовпадении пропаганды Некрасова с его действиями я бы мог сказать многое. Остановлюсь на

¹⁰ Некрасов. Т. II. С. 186.

весьма характерном моменте. Шел я по солнечной стороне Невского лицом к московскому вокзалу. Вдруг в глаза мне бросилась встречная коляска, за которую я, не будучи в состоянии различить седока, увидел запятки, усеянные гвоздями. Вспомнив стихотворение Некрасова на эту тему, я невольно вообразил себе его негодование, если б он, подобно мне, увидел эту коляску. Каково же было мое изумление, когда в поравнявшейся со мною коляске я узнал Некрасова.¹¹

Строго говоря, мы не можем быть вполне уверены, что Фет в своих мемуарах имеет в виду именно финал стихотворения «Сумерки». Мысль о *запятках, утыканных гвоздями*, судя о всему, неотступно преследовала Некрасова: так, та же самая деталь становится сюжетообразующей и в созданном за четыре года до «Сумерек» стихотворении «Карета» (1855):

О филантропы русские! Бог с вами!
Вы непритворно любите народ,
А ездите с огромными гвоздями,
Чтобы впотьмах усталый пешеход
Или шалун мальчишка, кто случится,
Вскочивши на запятки, заплатил
Увечьем за желанье прокатиться
За вашим экипажем...¹²

¹¹ Фет А. А. Мои воспоминания. 1848–1889. Ч. I–II. М., 1890. Ч. I. С. 307.

¹² Некрасов. Т. I. С. 170. Ср. первоначальные редакции стихотворения (Некрасов. Т. I. С. 542):

Как бы то ни было, оттенки литературной вражды Некрасова и Фета, равно как и точность мемуариста в изложении приведенного эпизода, не имеют, как кажется, решающего значения для интересующего нас вопроса о мандельштамовском образе. Гораздо более существенно, что в глазах современников и Некрасова и Мандельштама эта история имела вес и тиражировалась. Мы находим ее, в частности, в работе Д. С. Мережковского «Тютчев и Фет» (1915)¹³, но еще более подробно она

<1>

Хотелось бы кой-что сказать и тем,
Которые о ближнем хл<опочут>,
А ездят в экипаже, огражденном
Гвоздями сзади, чтоб старик усталый
Или шалун, оборванный мальчишка,
Впотьмах дерзнут забраться на запятки,
То поплатились бы увечьем
За дерзость эту.

<2>

Хотелось бы и тем сказать словечко,
Которые жалеют бедняков,
А ездят с заостренными гвоздями,
Чтобы впотьмах усталый пешеход
Или шалун, оборванный мальчишка,
Вскочивши на запятки, заплатил
Увечьем за желанье прокатиться
За их каретой...

¹³ «Он <А. А. Фет> так злорадствует, так хочется ему, чтоб это было, что, пожалуй, он мог увидеть и то, чего не было. Но пусть было. Фет убежден, и мы с ним, что в коляске с гвоздями не ездим. Ну, а законы, суды, тюрьмы, смертные казни — все ограждения собственности — что же такое, как не гвозди на запятках? Некрасов когда-то бежал за коляскою, потом сел и поехал. Но о том, как бежал, не забыл. Два Некрасова: один, ставящий гвозди на запятках; другой, эти же гвозди обличающий...» (Мережковский А. А. Две тайны русской поэзии. // Мережковский Д. С. В тихом омуте. М., 1991. С. 416–482).

обсуждается в знаменитой статье К. И. Чуковского «Поэт и палач» (1920) — отсюда этот рассказ и мог быть подхвачен О. Мандельштамом, если предположить, что он не был знаком напрямую с мемуарами Фета.

Чуковский видел здесь, скорее, индивидуальную особенность личностной психологии Некрасова:

...единственное обвинение, выдвигаемое против Некрасова: загадочное двоедушие, двуличие, двойственность. И этой двойственности нельзя отрицать. Она подтверждается множеством фактов и, если вы отвергнете один, на его место явятся десятки других. Некрасов сам не отрицал в себе этой двойственности, и еще в 1855 году писал Василию Петровичу Боткину: «во мне было всегда два человека — один официальный, вечно бьющийся с жизнью и с темными силами, а другой такой, каким создала меня природа». Стихотворец Плещеев, близко знавший Некрасова, проработавший с ним много лет, писал в одном частном письме: «В нем как будто два человека, не имеющих друг с другом ничего общего». Эта двойственность сказывалась даже в самых тривиальных мелочах. Идет, например, некто по Невскому и видит коляску, на запятках которой, остриями вверх, торчат гвозди. Назначение гвоздей — отпугивать мальчишек, которые захотели бы уцепиться сзади. Увидев гвозди, пешеход вспоминает, что у Некрасова в одной сатире сказано: «...не ставь за каретой гвоздей, / чтоб, вскочив, накололся ребенок». И вдруг, взглядевшись, замечает, к своему удивлению, что в коляске с гвоздями

сидит не кто иной, как сам Некрасов, что это коляска Некрасова, и что, значит, сам Некрасов, с одной стороны, утыкал запятки гвоздями, а с другой стороны — гуманно пожалел тех детей, которые могут на эти гвозди наткнуться.¹⁴

Такой мистически личностный подход заставляет К. И. Чуковского смягчать краски, ослаблять контрасты, намеренно резкие как в самой сатире Некрасова, так и в мемуарах Фета. Он поясняет, например, что назначение гвоздей на запятках — всего-навсего «отпугивать мальчишек, которые захотели бы уцепиться сзади» за проезжающую коляску¹⁵. Эта едва заметная подмена — сослагательность наклонения, констатация сугубой превентивности меры, — противоречит прежде всего духу самой некрасовской сатиры, где речь идет о страданиях, увечьях и безвременных смертях бедняков, а отнюдь не о мальчишеских шалостях. Такое смещение акцентов соответствует основной направленности статьи Чуковского, призванной психологическими причинами объяснить недопустимое — печально знаменитый факт создания оды, написанной и врученной Некрасовым в 1866 г. Муравьеву-вешателю.

Едва ли следует думать, что Мандельштам смотрел на путь Некрасова теми же глазами, что и Чуковский. Загадочный психологизм фатально раздвоенной личности, столь вдохновлявший писателей,

¹⁴ Чуковский К. И. Поэт и палач // Чуковский К. И. Сочинения. Т. I–II. М., 1990. Т. II: Критические рассказы. С. 47.

¹⁵ Там же.

критиков, адвокатов и всю читающую публику с конца XIX столетия и все еще весьма популярный во времена написания статьи «Поэт и палач», кажется, был Мандельштаму в достаточной мере чужд, ему явно была интереснее история литературы как история текстов и поступков. Скорее, он вел диалог напрямую с каждым из вовлеченных в конфликт поэтов, будь то Фет или Некрасов. Сквозь наслоения позднейших воспоминаний и многократно перетолкованных критических прочтений он выделяет жесткую и определенную, почти памфлетную историю, характерную для 60-х гг. XIX столетия.

Имя «обвинителя» Фета, как мы помним, названо в одном из «стихов о стихах» — «И всегда одышкой болен / Фета жирный карандаш», что же касается имени Некрасова, то первоначально оно мелькнуло лишь в черновом варианте «Стихов о русской поэзии»:

У Некрасова тележка
На торговой мостовой,
И расхаживает ливень
С длинной плеткой ручьевой.¹⁶

Можно сказать, что интересующая нас строфа в «Квартире» как бы вдогонку дополняет список помянутых русских поэтов. Однако недаром Некрасову находится место уже в совсем ином контексте. Как мы попытались показать, вооружен-

¹⁶ Мандельштам 1973. С. 293; Мандельштам 1990. Т. I. С. 524; ср. Мандельштам 1992. С. 424.

ный молотком, вколачивающим гвозди, он вряд ли служит олицетворением неподкупности и чистоты идеалов шестидесятничества. Скорее, он воплощает мучительное противоречие между убеждениями и соблазном благополучия и личного комфорта, страстным сочувствием человеческому страданию и привычкой к респектабельной дистанцированности от него, столь хорошо известное русской литературе XIX в., которое с такой беспощадной контрастностью ожило в советскую эпоху после «великого перелома». Любопытно, что в мемуарах Фета употребляется фраза о несоответствии пропаганды и действий — терминологическая и сущностная прямота и конкретность подобного упрека оказывалась более чем востребованной в той поэтике, которую Мандельштам создавал на исходе 1933 г.

В то же время стихи Мандельштама вряд ли можно назвать «осуждением Некрасова». След Некрасова ощущается не только в образном и ритмическом строе ноябрьского микроцикла, но и в жанровой специфике, для Мандельштама не вполне обычной. В самом деле, как «Квартира», так отчасти и эпиграмма на Сталина несут на себе отпечаток сочетания гражданского пафоса и той своеобразной автосатиры («мучительной злости?»), которая была столь свойственна Некрасову, не отделявшего себя от бичуемых им людей слабых и попустительствующих злу. Строго говоря, если иметь в виду историю о собственной коляске Некрасова, снабженной гвоздями, можно и «Карету», и финальную часть «Сумерек» воспринимать как такую же сатиру, метящую в числе прочих и в ее создате-

ля, хотя по внешним признакам упомянутые тексты в этот жанр и не укладываются.

По-видимому, стихи Мандельштама о русской поэзии и примыкающие к ним тексты — это, помимо всего прочего, перечисление поэтических учителей автора, его источников, тех, чье влияние на собственную поэзию он признает и декларирует. В интересующем же нас случае воздействие Некрасова можно рассматривать как своего рода оживляющий перформатив — оно всего сильнее дает о себе знать именно там, где произносится его имя, в гражданских строках, неожиданно и парадоксально проросших из стихов о русской поэзии.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- Мандельштам 1973* — Мандельштам О. Стихотворения / Вступ. ст. А. Л. Дымшица, сост., подгот. текста и примеч. Н. И. Харджиева. Л., 1973 (Библиотека поэта. Большая серия).
- Мандельштам 1990* — Мандельштам О. Э. Сочинения / Вступ. ст. С. С. Аверинцева, сост. С. С. Аверинцева и П. М. Нерлера, подгот. текста и коммент. А. Д. Михайлова и П. М. Нерлера. Т. I–II. М., 1990.
- Мандельштам 1991* — Мандельштам О. Э. Собрание сочинений / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. I–IV. М., 1991.
- Мандельштам 1992* — Мандельштам О. Э. Собрание произведений. Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. С. В. Василенко и Ю. Л. Фрейдина. М., 1992.

- Мандельштам 1993–1997* — *Мандельштам О. Э. Собрание сочинений / Сост. С. Василенко, П. Нерлер и А. Никитаев. Т. I–IV. М., 1993–1997.*
- Мандельштам 2001* — *Мандельштам О. Э. Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Л. Гаспарова. М., 2001 (Библиотека поэта).*
- Некрасов* — *Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. I–XV. Л., 1981–2000.*

Иосиф Бродский — ПЕРЕВОДЧИК ЦИПРИАНА НОРВИДА

В творческом наследии Иосифа Бродского переводы из польских поэтов занимают значительное место¹. Он переводил Юлиуша Словацкого, Циприана Камиля Норвида, Леопольда Стаффа, Константина Ильдефонса Галчиньского, Александра Вата, Чеслава Милоша, Збигнева Херберта, Виславу Шимборску и других. Некоторые из этих работ случайны и сделаны в основном по материальным соображениям (хотя можно утверждать, что ни один из переводимых поэтов не был Бродскому внутренне чужд); однако такие авторы, как Галчиньский и Милош, — а также Ват, Херберт, Шимборска, — были для Бродского важны и сыграли роль в его собственном развитии.

Бродский стал учиться польскому языку еще до 1960 года. Хотя он никогда не овладел им в совершенстве, знания его были вполне достаточны для понимания польских текстов, в том числе и поэтических (польские слова и целые выражения нередко звучали в его частных беседах). Как известно, для

¹ Они собраны (хотя и не полностью) в книге: *Poezja polska w przekładach Josifa Brodskiego / Польская поэзия в переводах Иосифа Бродского* (Zebrał, opracował i komentarzem opatrzył Piotr Fast). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu śląskiego, 2004. 216 s. Далее: *Piotr Fast*.

всего поколения Бродского, причем не только в России, но и в других частях Советского Союза, Польша оказалась значимой страной. После 1956 года польская печать, радио, фильмы стали несравненно свободнее, чем в СССР, при этом были относительно доступны. В польских переводах можно было познакомиться и с полузапретной либо вовсе запретной западной литературой — вплоть до Джойса, Кафки, Фолкнера, Камю, Фрейда, Хайдеггера. Таким образом Польша — не первый раз в истории — стала для молодых российских интеллигентов «окном на Запад». Можно говорить о «польском мифе» в русской словесности 1960-х и 1970-х годов, к созданию которого приложило руку и старшее поэтическое поколение (Борис Слуцкий, Давид Самойлов, Булат Окуджава). Польша воспринималась как романтическая, рыцарская страна: особый интерес и уважение вызывали бои 1939 года, Варшавское восстание, военные перипетии поляков на Западе и Армии Крайовой. Этому способствовали польские фильмы, часто становившиеся культовыми. Важным был не только польский сопротивленческий этос, восходящий к восстаниям XVIII и XIX веков, но и связанная с ним особая ироничность, независимость поведения².

Среди ранних вещей Бродского выделяются стихи «на польскую тему» («1 сентября 1939 года» и др.). В этом он сходен со своими сверстниками и поэтическими соратниками, такими как Наталья Горбаневская. Заметную роль здесь сыграл личный

² Ср.: *Piotr Fast. Poezja polska w przekładach Josifa Brodskiego (komentarz)* // *Piotr Fast. S. 137.*

мотив — знакомство со студенткой из Польши Зофьей Капусциньской, которой посвящены поэма «Зофья» (1962) и ряд лирических стихов этого периода³.

Следует сказать, что Бродский переводил почти исключительно польских модернистов и авангардистов (обычно своих современников). Среди классиков XIX века он работал только над Словацким и Норвидом. Перевод Словацкого (несколько строф из стихотворения «Памяти капитана Мейзнера»⁴) относится к числу случайных. Совершенно иное дело — переводы Норвида, которого Бродский чтит и считал близким себе поэтом.

Циприан Камиль Норвид (1821–1883), не добившийся успеха и известности в свою эпоху, стал весьма влиятельным после смерти, начиная примерно с 1900 года. Сейчас его ценят наравне с тремя великими польскими поэтами-романтиками — Адамом Мицкевичем, Юлиушем Словацким и Зыгмунтом Красиньским (порой и выше, чем двух последних). В отличие от них, Норвида следует называть скорее постромантиком или неоромантиком. Считается, что он опередил польскую и даже европейскую литературу на десятилетия, создав поэтику, близкую к авангарду XX века⁵. Норвида сопоставляли с Малларме, Элиотом, Эмили Дикинсон, а также

³ Бродский встретился с Зофьей Капусциньской много лет спустя, в июне 1993 года в Катовицах.

⁴ Точнее было бы «Похороны капитана Мейзнера» («Pogrzeb kapitana Meuznera»).

⁵ *Иванов В. В.* Из заметок о поэтике Норвида: Норвид и Цветаева // *Иванов В. В.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 650.

с Цветаевой, которая родилась через девять лет после его смерти и о нем, по-видимому, не знала⁶ (во всяком случае он ни разу не упоминается в доступном на сегодняшний день корпусе ее сочинений и писем). Современники, да и позднейшие исследователи называли Норвида «темным», трудно постигаемым поэтом, причем не без оснований: в его стихах создаются многоступенчатые интеллектуальные структуры, порой приводящие к переусложненности художественной ткани. Интерес к истории (особенно к античности и раннему христианству, но также и к конкретным событиям XIX века), ощущение одиночества, изолированности человека и поэта в мире, возвышенный пророческий тон объединяют Норвида с другими романтиками, но его философия искусства и общественного служения, а также необычные технические приемы выходят далеко за пределы польского (и любого) романтизма. Среди этих приемов надлежит отметить фрагментарность и эллиптичность, стремление к неоднозначности, амбивалентности, нарушения синтаксической связности, употребление сложных оборотов, анжамбеманы, необычную пунктуацию (обилие многоточий, тире, дефисов, вопросительных и восклицательных знаков), дробление текста вплоть до морфем, склонность к односложным словам (особенно в начале строк), обилие общих понятий, архаизированный словарь и грамматику, постоянные отсылки к малоизвестным мифологическим, географическим, историческим образам и реалиям⁷. Поэзию

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 651; *Piotr Fast*. S. 147.

Норвида легко определить как *poiesis docta*, во многом сходную не только с модернизмом XX века, но и с любимой Бродским метафизической поэзией барокко. Ее сложность и перенасыщенность смыслом нередко ведет к непонятности. В течение своей жизни Норвид все более терял связь с аудиторией, «отрывался» от читателей и критики, лишился обратной связи с ними, а тем самым и контроля над своим творчеством. В старости он был незаслуженно забыт и даже считался графоманом. Интерес к нему возродили польские символисты; с тех пор репутация Норвида неуклонно росла и растет до нашего времени (одинадцатитомное академическое собрание его сочинений издано в 1971–1976 годах).

Высокая оригинальность и новаторство Норвида, а также многие конкретные свойства его поэтики вызывали пристальный интерес Бродского. Можно сказать, что Норвид был одним из авторов, у которых он учился (прежде всего искусству наукообразного поэтико-философского рассуждения, построенного на дихотомиях, парадоксах, причинно-следственных связях). По-видимому, Бродский также отдавал себе отчет в биографических и психологических параллелях между Норвидом и собою. Оба были интровертами, склонными к иронии и дендизму, отчужденными от окружающего общества, знающими, что такое неприкаянность и бедность; оба испытали трагическую любовь, во многом определившую их жизненный путь.

Известны восторженные высказывания Бродского о Норвиде — приведем лишь два из них:

«Скажу только, что Норвида считаю лучшим поэтом девятнадцатого столетия — из всех мне известных, на любом наречии. Лучше Бодлера, лучше Вордсворта, лучше Гёте. Для меня, во всяком случае. Мне он больше других у нас Цветаеву напоминает: говорю это не из-за сходства судеб, а из-за сходства тональностей и размаха»⁸.

«Думаю, что вообще одним из самых сильных моих впечатлений был Норвид. Я переводил Норвида на русский. Не так много, шесть-семь стихотворений, правда, довольно больших. И наверное, я не знаю ни на одном языке стихотворения более великого, чем его „Скорбный рапорт памяти генерала Бема“⁹. Я помню это стихотворение наизусть — но только это стихотворение. Просто его голос — он намечает вектор трагедии. Для меня он более значительный поэт, чем Бодлер, принадлежащий тому же периоду. Хотя мне не особенно нравятся длинные драматические поэмы, некоторые из них абсолютно великолепны, он далеко впереди своего времени. Найти в человеке прошлого века подобный строй чувств — нечто совершенно ошеломляющее»¹⁰.

Эти высказывания можно дополнить личными воспоминаниями. Трудно в точности сказать, ког-

⁸ Иосиф Бродский. Книга интервью (изд. 3-е). М.: Захаров, 2005. С. 252. [Интервью в газете «Новый американец», 7–13 июня 1983]. Далее: Книга интервью.

⁹ Неточность или опечатка: стихотворение называется «Скорбная рапсодия памяти Бема» (*Bema pamięci żałobny rapsod, 1851*).

¹⁰ Книга интервью. С. 474. [Интервью журналу «NaGłos», 1990, № 2].

да Бродский впервые услышал о Норвиде¹¹. Во всяком случае, в 1966 году он его уже знал и высоко ценил. В конце августа–начале сентября этого года поэт впервые гостил в Вильнюсе. Тамошние друзья, и я в том числе, повезли его в пригородный храм Судярве (Sudervė): этот католический храм — классицистская ротонда, законченная в 1822 году (кстати, через год после рождения Норвида). Войдя внутрь, мы поднялись на ее купол, славящийся своей акустикой: я встал на балюстраде, а Бродский на диаметрально противоположном ее конце, опершись на перила, отделенный от меня всем пространством купола, полушепотом прочел две строфы, которые я услышал:

Coraz to z ciebie, jako z drzazgi smolnej,
Wokoło lecą szmaty zapalone;
Gorejąc, nie wiesz, czy stawasz się wolny,
Czy to, co twoje, ma być zatracone?

Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą? — czy zostanie
Na dnie popiołu gwiazdzisty dyjament,
Wiekuistego zwycięstwa zaranie!..

Эти строки (из переведенного Бродским стихотворения Норвида *W pamiętniku*) очень значимы: они цитируются в романе Ежи Анджеевско-

¹¹ Петр Фаст, не указывая источника, утверждает, что это произошло в начале 1960-х годов, и что с Норвидом Бродского познакомил приятель, редактор одного из московских журналов. См.: *Piotr Fast*. S. 138.

го «Пепел и алмаз» (1948) и звучат в одноименном, всем нам в то время хорошо знакомом фильме Анджея Вайды (1958). Собственно говоря, именно этой цитате Норвид обязан немалой частью своей популярности в послевоенной Польше¹².

В те времена Норвид был постоянной темой наших бесед. В конце 1969 года я перевел на литовский язык четыре его стихотворения (*Bema pamieci žalobny rapsod, Do obywatela Johna Brown, Klaskaniem mając obrzękłe prawice, W Weronie*) и послал их по почте в тогдашний Ленинград, нашему общему с Бродским приятелю Ромасу Катилюсу. Насколько я знаю, Катилюс и Бродский эти переводы обсудили. В письме я жаловался на «замысловатый синтаксис Норвида». «Никакой не замысловатый — нормальный цветаевский синтаксис», — заметил Бродский. В мае 1970 года мои переводы были напечатаны, а 3 июня я посетил Иосифа у него дома. Приведу выписку из дневника за этот день: «Он читал идеальные переводы из Норвида, одолжил две книги Элиота, а также Кавафиса. <...>. NB. Иосиф о Норвиде: „обогнал эпоху на несколько порядков“, „романтизм как прием“».

Помню еще, что Бродский любил перевод «Скорбной рапсодии памяти Бема», сделанный Давидом Самойловым, и часто читал наизусть первые строки этого стихотворения — то в оригинале, то по-русски: «Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancierz, / Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan?» — «Тень, зачем уезжаешь, руки скре-

¹² Cp.: *George Gömöri*. Cyprian Norwid. New York: Twayne Publishers, 1974. P. 94. Далее: *George Gömöri*.

стив на латах? / Факел возле колена вспыхивает и дымится...» Эти стихи для нас, как для многих тогдашних читателей, имели важную дополнительную коннотацию. Они были и остались связаны с венгерской революцией 1956 года, которая началась в Будапеште у памятника генералу Бему, герою «Весны народов» (1848).

В сентябре 1971 года Бродский не смог поехать на юбилей Норвида в Варшаву. (Я, к своему и всеобщему удивлению, туда поехал, но потом и меня за границу перестали пускать.) 4 июня следующего, 1972 года Бродский эмигрировал. Как раз в этом году его переводы появились в книге Норвида, изданной в Москве¹³. Имя Бродского было уже запретным — переводы были подписаны фамилией Владимира Корнилова. Поэт Владимир Корнилов (1928–2002), познакомившийся с Бродским у Ахматовой осенью 1963 года, передал гонорар родителям Бродского. В те времена подобные действия в обход властей случались часто.

Всего известны четыре перевода Бродского из Норвида (не «шесть-семь», как он утверждал в 1990 году). Как можно судить по моему дневнику, хотя бы часть из них была сделана к началу июня 1970 года, а возможно, и раньше. Это стихотворения «В альбом» (*W pamiętniku*), «Посвящение» (*Dedykacja*), «Песнь Тиртея» (*Pieśń Tyrteja*) и «Моя родина» (*Moja ojczyzna*). Первые три текста были опубликованы под фамилией Корнилова в книге 1972 года; четвертый был отвергнут составителями книги —

¹³ Норвид Циприан. Стихотворения / Пер. с польск. М.: Художественная литература, 1972. С. 62–65, 118–121.

вместо него выбран перевод Святослава Свяцко-го¹⁴. Принадлежность Бродскому переводов стихотворений «В альбом» и «Песнь Тиртея» никогда не оспаривалась: она была подтверждена и Владимиром Корниловым. Однако утверждалось, что перевод «Посвящения» вряд ли можно считать работой Бродского «из соображений чисто эстетического порядка»¹⁵. Поэтому данный текст не включался в собрания сочинений и переводов русского поэта. Подобные сомнения, основанные на чисто вкусовых критериях, не слишком убедительны. На наш взгляд, при непредвзятом чтении перевода они не подтверждаются. Недавно Яков Клоц обнаружил машинопись перевода (с пометой рукою Бродского «Из Норвида») в архиве поэта¹⁶, что, по-видимому, решает проблему. Перевод «Моей родины» лишь в последнее время обнаружен в РНБ: это машинопись с пометами и комментариями (в основном негативными) неустановленного лица¹⁷.

Тексты стихов «В альбом», «Песнь Тиртея» и «Посвящение» в печатном виде имеют значительные разночтения по сравнению с машинописью. Как вспоминала редактор книги 1972 года Ю. М. Жи-

¹⁴ «Моя отчизна». Там же. С. 57–58.

¹⁵ *Бродский Иосиф*. Бог сохраняет все. М.: Миф, 1992. С. 289. Это суждение повторено в статье: *Куллэ Виктор*. «Там, где они кончили, ты начинаешь...» (О переводах Иосифа Бродского) // *Russian Literature*. XXXVII. 1995. P. 277. Далее: *Виктор Куллэ*.

¹⁶ Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Yale University. GEN MSS 613. Box 53. Folder 926.

¹⁷ Российская национальная библиотека. Ф. 1333. Ед. хр. 382.

вова, они подвергались неавторской правке, хотя здесь нельзя исключить и правку самого Бродского — хотя бы частично¹⁸. В нашей статье мы будем использовать первоначальные машинописные варианты¹⁹.

«Моя родина» — самостоятельное лирическое стихотворение, написанное в 1861 году. В отличие от него «В альбом», «Посвящение» и «Песнь Тиртея» являются частью более крупного целого. Норвид включил их в текст своей драмы «Тиртей — За кулисами» (*Tyrtej — Za kulisami*), написанной в 1865–1866 годах.

Об этой драме следует сказать несколько слов²⁰. Она непосредственно связана с польским восстанием 1863 года. Находясь в эмиграции, Норвид пытался воздействовать на его парижское политическое руководство и даже претендовал в этом руководстве на определенную роль (он подчеркивал,

¹⁸ Ср.: Виктор Куллэ. С. 276.

¹⁹ Беловая машинопись стихотворений «В альбом» и «Песни Тиртея» находится в: Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Yale University. GEN MSS 613. Box 53. Folder 925.

²⁰ Комментарий к драме дан в книге: *Cyprian Norwid. Pisma wszystkie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971. V. 5. S. 404 sqq. См. также: *Tadeusz Makowiecki, Irena Sławińska. Za kulisami Tyrteja // O Norwidzie pięć studiów*. Toruń: T. Szczęsny i s-ka, 1949. S. 33–64; *George Gömöri*. P. 94–96; *Stefan Sawicki. Norwida walka z formą*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986. S. 121–132; *Joanna Zach-Błońska. Monolog różnogłosy: O dramatach współczesnych Cypriana Norwida*. Kraków: Universitas, 1993. S. 124–134; *Grażyna Halkiewicz-Sojak. Liryczne ramy dramatycznego dyptyku Norwida // Liryka Cypriana Norwida*. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2003. S. 257–276.

что в современных ему исторических событиях предводителями оказывались «люди слова», такие как Ламартин или Мицкевич). Успеха в этом Норвид не имел. В своем произведении он отождествил себя с греческим элегическим поэтом (VII в. до Р. Х.) Тиртеем, вождем спартанцев в их войне с Мессенией; драма изображает столкновение поэта с современным ему косным обществом. Однако на этом дело не кончается: «Тиртей», снабженный подзаголовком «фантастическая трагедия», включен в другое драматическое произведение, «За кулисами», обозначенное как «фантазия». Таким образом — в протомодернистском духе — использован прием «театра в театре». «За кулисами» — комедия, действие которой происходит в эпоху автора, в XIX веке. Зрители освистывают трагедию «Тиртей». Ситуации «Тиртея» как бы переводятся на язык современности (текст изобилует отсылками от одной драмы к другой и прямыми повторами), при этом дается сатира на поведение жителей Варшавы во время восстания и после него. В целом Норвид противопоставляет высокое «дорическое» начало измельчавшему «фригийскому» — первое отождествляется с древностью и сферой идеального, второе с новой эрой и бытом (такая оппозиция строго проведена в его поэме *A Dorio ad Phrygium*, 1871).

И «фантастическая трагедия» «Тиртей», и «фантазия» «За кулисами» сохранились не полностью — это усложняет их восприятие. Стихотворение «В альбом» включено в пролог двойной драмы; за прологом следует «Посвящение» (1866) — непосредственный отклик на подавление восстания в Варшаве. «Песнь Тиртея» включена в текст драмы «Тиртей»,

перебивается ремарками и играет некоторую роль в развитии действия (она обращена к Эгине, возлюбленной и верной помощнице поэта). В 1876 году «Песнь Тиртея» была заново отредактирована и превратилась в самостоятельный текст. Таким же образом в 1877 году была создана новая редакция «Посвящения». Все три стихотворения часто печатаются отдельно. Бродский мог и не читать двойную драму Норвида — для восприятия стихотворений она не обязательна, хотя многое в них проясняет.

Переводы Бродского из Норвида, хотя и не все, исследовались в нескольких работах. Ценные замечания о переводе стихотворения «В альбом» можно найти у Виктора Куллэ²¹, о переводе того же текста и «Песни Тиртея» — у Петра Фаста²². В кратком очерке о русском Норвиде Андрей Базилевский критически, но бездоказательно заявил, что переводы Бродского «поражают своей непростительной неряшливостью», а «будущий нобелиат в этом случае доказал, что может быть темнее, чем Норвид»²³. Есть и курьезные случаи — так, Ежи Свидзиньски считает переводчиком не Бродского, а Корнилова²⁴.

Рассмотрим «норвидовские тексты» Бродского несколько более подробно, начиная с «Посвящения».

²¹ *Виктор Куллэ*. С. 276–279.

²² *Piotr Fast*. S. 147–150.

²³ *Andrzej Bazilewskij*. Nowe rosyjskie wydanie Norwida — kontekst i założenia // *Norwid z perspektywy początku XXI wieku*. Pułtusk: Wyższa szkoła humanistyczna im. Aleksandra Gieyszтора, 2003. S. 161.

²⁴ *Jerzy Świdziński*. Na marginesie recepcji twórczości Norwida w Rosji // *Norwid — nasz współczesny: Profecja i recepcja*. Zielenka Góra: Pro Libris, 2002. S. 199.

Стихи эти построены на многослойном контрасте, усложненном эллипсисами и другими риторическими приемами. Норвид, как обычно, противопоставляет себя эпигонам романтизма, чей способ писания бессилён выразить подлинный дух истории. В первых трех строфах описана некая книга, лежащая на столе рядом со статуей Аталанты, залитая лучами солнца. Выясняется, что это книга стихов — но стихи мертвы, ибо позолоченная книга не будет раскрыта. Ее страницы, хотя написаны с блеском, не говорят правды. В следующих трех строфах поэт дарит Варшаве другую книгу, менее искусную, но правдивую. Варшава предстает в этой книге не как дева, а как зрелая женщина — одинокая и забытая, словно сам поэт; она сходствует с горним Иерусалимом, знающим боль и торжество, не принимающим лести. Стихотворение завершается кратким обращением к городу, мостовые которого окроплены слезами и кровью — поэт называет его «столицей своей молодости».

Энергия стиха растет от начала к концу. Первая строфа — неспешное, подробное описание, занимающее девять строк, насыщенное изысканными «ювелирными» образами, несколько остранным словарно и грамматически. Вторая, также девятистрочная, говорящая о «мавританском блеске» книги и ее сходстве с готическим образом, делится на две противопоставленные части: книга хочет восстать из мертвых, но остается недвижимой. В третьей, семистрочной строфе слышна прямая речь поэта; в трех последующих восьмистрочных строфах заключен его взволнованный разговор с Варшавой, который становится все напряженнее:

вначале подчеркнуто ее несходство со лживыми мифологическими фигурами, потом — ее истинный ранг библейского города. Последняя строфа, с многоточием после первого слова — императива *przujm* (прими) — и двумя восклицательными знаками, второй из которых завершает стихотворение, состоит только из четырех строк, тем самым противостоя первой.

Насколько Бродский передает характерные черты оригинала и насколько преобразует его в соответствии со своей собственной поэтикой? Семантика стихотворения, расчленение содержания по строфам, нарастание энергии строф сохранены в целом безупречно. Почти равно количество слов в оригинале (257) и в переводе (255), хотя Бродский, как ему свойственно, подчеркивает имена в ущерб глаголам (у Норвида 84 существительных, в переводе 90; всего имен — с прилагательными и причастиями — соответственно 116 и 126; глаголов у Норвида 35, в переводе только 26). По методике М. Л. Гаспарова можно оценить как точность, так и вольность перевода, учитывая точно воспроизведенные и произвольно добавленные слова²⁵. Показатель точности у Бродского равен 34%, а показатель вольности — 23,5%. Разумеется, это несколько спорные подсчеты: «не всегда ясно, можно ли считать такое-то слово перевода точным соответствием такому-то слову оригинала; поэтому здесь <...> цифры получаются более приблизи-

²⁵ См.: Гаспаров М. Л. Брюсов и подстрочник: Попытка измерения // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 131–132.

тельными и зыбкими»²⁶. Все же очевидно, что в переводах Норвида Бродский стремится к точности и ограничивает вольность (кстати говоря, этим они резко отличаются от переводов Галчиньского). Интуитивно кажется, что в переводах других стихотворений Норвида соответствующие показатели были бы примерно такими же.

Несколько иначе обстоит дело с метрикой и рифмовкой. «Посвящение» написано более или менее регулярным силлабическим стихом, в основном девятисложником с женскими окончаниями. Это традиционный польский метр, хотя Норвид его и разнообразит: порою появляется десять слогов, порою восемь, причем эти вариации исчезают во второй половине текста (начиная с четвертой строфы). Рифмовка поначалу необычна: центральная, пятая строка первой строфы оставлена незарифмованной (строфа имеет вид *ababcdede*), последняя строка второй строфы, на первый взгляд, также незарифмована, но находит себе рифму в следующей, третьей строфе (*pyłem — pomysliłem*; вместе взятые две строфы имеют вид *ababcdcde — fefghgh*). Начиная с четвертой строфы воцаряется обычная перекрестная рифмовка. Таким образом, ритмическая вариативность и «запинающаяся», «переплетающаяся» рифмовка первой половины стихотворения противопоставлены нормативному ритму и рифмовке его второй половины: это соответствует общему эффекту «ускорения», нарастания энергии.

Бродский, согласно обычной практике русских переводов с польского, передает силлабику силла-

²⁶ Там же. С. 140.

ботоникой. Девятисложник у него превращен в четырехстопный ямб (постоянный размер русской оды XVIII века). Однако по примеру Норвида в метре присутствует вариативность, хотя она вводится по-другому: чередуются дактилические и женские клаузулы, при этом их чередование как бы беспорядочно. В первой строфе все окончания, кроме последней строки, дактилические (седьмая строка первой строфы имеет даже гипердактилическую клаузулу — *занавеса*, в рифме с *занялся* — и тем самым лишний слог). Во второй строфе окончания дактилические и женские, по модели д-ж-д-ж-д-ж-д-ж-ж; в третьей — вначале дактилические и женские, затем только дактилические; в четвертой, пятой и шестой, наоборот, вначале дактилические, затем дактилические и женские; в седьмой — дактилические и женские. Возможно, Бродский здесь ориентируется на известное стихотворение Мандельштама «А небо будущим беременно...» (1923), в котором наблюдается сходное чередование клаузул (также в основном в восьмистишиях). Все это создает необычный и торжественный рисунок стиха, подчеркивая его «одический» характер²⁷. В пе-

²⁷ Любопытно, что в ритме четырехстопного ямба здесь нарушен закон регрессивной диссимиляции (вторая стопа несет ударение на сильном месте только в 37 случаях из 54, а третья — в 40 случаях из 54). Нила Фридберг, изучившая подобные вариации у Бродского, называет такой ритм «ритмом изгнания» (согласно ее работе, он обычно встречается в стихах, написанных в ссылке и в эмиграции, а также в стихах на «иностранные» темы и в переводах). См.: *Nila Friedberg. The rhythm of exile: The semantics of meter in Brodsky's poetry // Die Welt der Slaven. 2002. Vol. 47 (2). S. 275–306.*

реводе Бродского сохранен и эффект «переплетающейся» рифмовки: последняя строка первой строфы рифмуется со второй строкой следующей строфы (*книги — миге*). В целом эти приемы, как и у Норвида, дают нарастание энергии стиха: первая ненормативная и тем самым «замедленная» половина текста противопоставлена второй, нормативной. Кстати, Бродский подчеркивает нарастание энергии и на синтаксическом уровне. У Норвида первая и вторая строфа состоят из двух фраз каждая, у Бродского — из одной; заключительные шестая и седьмая строфы, напротив, в переводе дробятся каждая на три фразы, а в оригинале синтаксически едины.

Укажем и некоторые другие моменты, свидетельствующие о тонком поэтическом слухе переводчика, о его стремлении воспроизвести важные, хотя не сразу заметные свойства оригинала. В начале строк Норвид склонен употреблять ударные односложные слова (*drząc, tam, przyjm, o* и др.). То же делает и Бродский (*я, в дар, что ж, мать, дай* и др.). Как замечалось в некоторых исследованиях, Бродский-переводчик часто повторяет в рифменной позиции слова, находящиеся в той же позиции в оригинале (так как рифмы для него — особо важные опоры для семантики). В переводе «Посвящения» это более или менее очевидно: в рифме, как и у Норвида, оказываются слова *занавеса, по имени, оправа, злаченную, Иерусалима, столица* и некоторые другие.

Все же интонационный рисунок стихотворения в русском варианте изменен. Бросается в глаза, в частности, разница пунктуации. Норвид, как и

Цветаева, употребляет множество тире (в польском тексте их двенадцать) и разрывает одно слово (*dziwo-włose*) на части дефисом. В русском тексте тире только три, а неологизм *dziwo-włose* передан традиционным словом *златовласые* (следует сказать, что Бродский при всей своей любви к Цветаевой не разделяет ее пристрастия к тире и разрывам слов в своей оригинальной поэзии). У Норвида часты многоточия, особенно в конце строф (в «Посвящении» их пять); в переводе Бродского многоточий только два, причем внутри строф (и строк). Для риторики Норвида характерно обилие вопросительных знаков (в «Посвящении» их четыре) и особенно восклицательных знаков (их десять, причем целых пять в четвертой строфе); у Бродского соответствующие цифры — ноль и четыре (в четвертой строфе — два), зато в заключительной седьмой строфе вводятся типичные для его оригинальных стихов — но не для Норвида — скобки. В третьей строфе Бродский отказывается от отточия и «лесенки». С другой стороны, хотя на фоне польской поэзии XIX века Норвид выделяется количеством анжамбеманов, в оригинальном тексте «Посвящения» их всего восемь; Бродский, для которого анжамбеман стал своего рода эмблемой, в переводном тексте дает их целых семнадцать, причем нередко сильных (*Там те же самые / цветы и ленты спят / бесчувственно; Прими, Варшава днесь поэтому / в дар книгу менее значеную; слышал пение / твое и не забыл я лик твой*). Сложная, типичная для Бродского инверсия во второй строфе (*золотого жара, — / готической иконы зарева / подобья*) сходна с инверсиями Норвида, которые делают его стихи осо-

бенно «темными», но в оригинале на этом месте инверсии нет. Наконец, во взволнованном, написанном высоким стилем обращении к Варшаве вместо характерного норвидовского выражения *chęciami chęci zamień* (желаниями замени желания) является не менее характерная для Бродского реплика *Прости мой тон приподнятый*, которую Норвид вряд ли счел бы здесь уместной.

В области словаря часты синонимические замены, обычно не слишком отступающие от стиля оригинала. Так, уже в первой строфе *brylanty* (алмазы) превращаются в более редкое слово *smaragd*, *rzeźbione czoło* (чело статуи) в лик *мраморный*, *drżąc* (дрожа) — в *неуверенно*; во второй строфе находим замены *święta* (святая) — *девы невинные*, *maurytańskiej* (мавританской) — *восточной*, *blasku* (блеска) — *золотого жара*, *z ziemi pyłem* (с земным прахом) — *в прахе смертном*²⁸, и т. д. Любопытно, что в шестой строфе появляется слово *Польша*, которого у Норвида нет вообще. Бродский несколько увеличивает вес архаизмов (*опочит*, *днесь*, *злаченую*, *метою*, *злаками*, *горнего*) и не стремится передать норвидовские неологизмы: вместо «остраненного» выражения *rozwachlarzył się stokrotnie* (развеерился стократно) сказано *на сто частей распался веером*, слово *krzysztalił* (хрусталился) не переведено вообще. Экзотическое слово *bardon* заменено традиционным *лира*.

²⁸ Обратим внимание на типичную для Бродского (но не для Норвида) глубокую рифму *пресветлым* — *прахе смертном* (ср. еще *стеснения* — *тиснения* и др.). В переводе употреблена также составная рифма (*великий* — *лик твой*).

В целом можно сказать, что Бродский перевел «Посвящение» с артистическим блеском. Однако норвидовский дискурс у него теряет черты постро-мантизма, склоняясь к «нормальному классицизму»: рваная, местами мелодраматическая интонация уступает более спокойной, дистанцированной речи. При всей своей сложности и некоторой архаичности эта речь рациональнее, отчетливее и завершеннее речи польского поэта. Как справедливо заметил (по отношению к другим стихотворениям) Петр Фаст, «Бродский, переводя тексты Норвида, сводит их к собственному лексическому, стилистическому и семантическому идиолекту, в то же время достаточно точно передавая версификационные и семантические черты оригинала»²⁹.

На других переводах Бродского мы остановимся с меньшей степенью подробности, тем более что «В альбом» и «Песнь Тиртея» уже служили предметом анализа.

«В альбом» — стихи, особенно близкие русско-му поэту с философской точки зрения: они говорят об аде земной жизни, который описан как царство отчуждения и бесцельного детерминизма. Этот образ ада, преподнесенный в трагических и иронических тонах, имеет некоторую положительную сторону: ад есть испытание, в нем узнаешь, чего ты стоишь, насколько ты — индивид, самостоятельное существо, а насколько создан бессмысленным окружением. Впрочем, окончательный ответ неясен: прямо не говорится, свобода или гибель заключена в твоём сгорании, «пепел» ты или «ал-

²⁹ Piotr Fast. S. 150.

маз», брэнно или вечно твое бытие. В центре стихов — сложные и темные рассуждения о механизме существования, и прежде всего о времени, подобные многочисленным рассуждениям Бродского на эти же темы (и, видимо, на них повлиявшие).

В метрическом плане предстоящий нам норвидовский текст проще «Посвящения»: это регулярный силлабический стих — одиннадцатисложник, состоящий из девятнадцати четверостиший с перекрестной рифмовкой (все рифмы женские). Бродский, как это обычно и делается в русских переводах, трансформирует его в пятистопный ямб (также с женскими клаузулами). Слова в позиции рифмы и целые рифменные пары в оригинале и переводе часто — заметно чаще, чем в «Посвящении» — совпадают (*Пифагора, мандрагора, воды, после, пружины, звезды, актера, хора...*). Очевидно стремление переводчика сохранить фонетические повторы, звуковые игры в тех местах, где они явственны у автора: *raz wrzaz poruwa spazmet — сотрясает судорогой, wiekuistego zwyciestwa zaranie — алмаза / звезда, залог победы вековечной.*

При этом Бродский во многих местах сдвигает семантику Норвида и особенно его стилистику. Как и в переводе «Посвящения», снижен пафос текста и повышена его прозаичность: меньше тире, многоточий, вопросов и восклицаний, слов с прописной буквы, больше точных высказываний, на первый взгляд спокойных, но отдающих глубокой безнадежностью сентенций. Вводятся острые образы: если в оригинале женщины просто едят мандрагору (*najadłszy mandragor*), то в переводе жен-

щин ... *чрево пучит мандрагора*. Очень бросаются в глаза просторечные осовремененные выражения, которым у Норвида соответствуют нейтральные (иногда архаические) идиомы либо романтические стереотипы: *tom ów dwunastu na dowód / Pisać?* (писать двенадцать томов как доказательство) — *Томов двенадцать накатать бы кряду; wolę jechać do wód* (предпочитаю ехать на воды) — *Махну куда-нибудь на воды; Wolę — gdzieś jechać, w pilnym interesie, / Patrząc przed siebie z obłądu wyrazem* (предпочитаю куда-то ехать по срочному делу, глядя перед собой с выражением безумия) — *Предпочитаю мыкаться в коляске, / Врацать глазами, клацая зубами; Lecz — prawić o tym i prawić na dowód / Że byłem ówdzie? — myśl sama udławia! / Jestem zmęczony... wolę jechać do wód, / Nie na wyjezdny o Piekło się tawia* (но излагать это, излагать как доказательство, что я там был? — сама мысль душит! Я устал... предпочитаю ехать на воды, в канун выезда не говорят об Аде) — *А впрочем — хватит. Разрешенье споров, / Что был там, нахожу невыносимым. / Качу на воды! Обалдел от сборов, / И описанье Ада не по силам. Pomnik* (памятник) заменен «полуграмотным» существительным мужского рода *статуї*. Два раза употреблено отсутствующее у Норвида металитературное слово *текст*, добавлены и другие заимствования из научного словаря: *инерция* (вместо *řed lub trafunek*), *вечный двигатель*, *масса*, *результат конечный*, типичное для Бродского выражение *в мозгу* (Норвид не избегает наукообразных слов или идиом — *rachunek, systemat, spazm* и др., — но в переводе эта тенденция подчеркнута).

Важнейшие строфы 6–9, говорящие об отчужденном «адском» мире, наиболее явственно переработаны Бродским — ощущение абсурдности и трагичности в них усилено, а показатель вольности выше, чем в других местах. Приведем их (курсивом указаны слова, добавленные в переводе):

Там чувств не видно. Только их пружины,
Взаимосвязью одержимы *мнимой*,
Подобие бессмысленной машины,
Инерцией в движенье приводимой.

Там целей нет. Там введена в систему
Бесцельность. Нет и Времени. В *коросте*
Там *циферблаты без цифири* в стену
Тупые заколачивают гвозди.

Но не *событий считыватель* точных,
А неизбежности колючий ноготь,
Переводящий стрелки их, источник
Их стрекота и дребезга, должно быть.

Что большая для вечности *потеря*:
Минута, год ли? *Вскидывая руки*,
Самим себе и времени не веря,
Не колокол свиданья, но разлуки,

Они друг другу *внемлют...*

Здесь легко заметить типичную стилистику и вокабуляр Бродского: *короста, циферблат, цифирь, стрелки [часов], стрекот, дребезг* сплошь и рядом встречаются в его собственных стихах (по-

жалуй, особенно в эмигрантский период), знаменую неумолимый и смертельный, при этом раздражающе монотонный ход времени³⁰. Весьма характерны и ритмико-синтаксические ходы (краткие, законченные точкой фразы в начале строф), напоминающие хотя бы «Большую элегию Джону Донну». Мысль оригинала при этом изменена: Норвид, например, говорит о том, что каждый час движется, но не улетает, у Бродского дело происходит скорее наоборот — время есть элемент разлуки, знак потери и отсутствия.

«Песнь Тиртея» также написана регулярным силлабическим стихом — одиннадцатисложником (в нечетных стихах) и восьмисложником (в четных стихах), с перекрестными женскими рифмами. Как его условное соответствие, Бродский выбирает перемежающийся четырехстопный и трехстопный дактиль с женскими рифмами (одиннадцать и восемь слогов). В первом стихе — и только в нем — дана вариация: пропущен конечный слог во второй дактилической стопе (*Что же так робок звук их напева?*).

Стихотворение Норвида — характерный образец *roesis docta*^{*}, насыщенной мифологическими реминисценциями. Смысл его — обличение современной автору поэзии, потерявшей силу прежних веков, и надежда на то, что в пустоте все же родится новый великий поэт. Для Норвида — как, впрочем, и для его переводчика — это имело очевидный автобиографический подтекст (пустота и

³⁰ Ср.: Виктор Куллэ. S. 276, 278–279.

* Ученая поэзия (лат.).

пустыня — важнейшие для Бродского категории).

Перевод Бродского обладает достаточной мерой точности и, по-видимому, сделан с оглядкой на мифологические стихи Цветаевой; при этом в нем присутствует особая певучесть, заставляющая вспомнить не столько Цветаеву, сколько, например, «Прощание с новогодней елкой» Окуджавы («Синяя крона, малиновый ствол...», 1966), написанное сходным дактилическим размером:

Что ж это сердце над хрупкостью плачет,
Болью пронзенное острой,
Будто царица-изгнанница прячет
Гордость под пошлостью пестрой?..

Как обычно, Бродский стремится сохранять в рифменной позиции слова, находящиеся в ней в оригинале (*древа, оду, смертной, котурне, урне, родит, приходит, духа*). Стоит отметить примененные здесь тонкие приемы. Так, Норвид рифмует слова *rewna* (уверена) и *drewna*, Бродский — *напева* и *древа*; норвидовской рифме *ruły* — *siły* соответствует рифма *лира* — *лила* (с нестандартным ударением во втором слове). В первой строфе Норвид использует учетверенную рифму *rewna* — *drewna* — *rzewna* — *królewna*; Бродский это не передает, но компенсирует внутренними рифмами в третьей и восьмой строфах: *Слов не терзая, но души пронзая; Слово из звука и слово из духа*. Сохранены резкие норвидовские анжамбеманы: *jak orzeł na skrzydła / Słońce* (разбуженный ранним / Солнцем); *ozuta / Noge* (столь гордо / Ногу). Одна-

ко очевидно и то, что оригинал во многом изменен. Не только введено (как и в стихотворении «В альбом») характерное слово *текст*, не только появляется *царица* (у Норвида *królowna*, т. е. принцесса) и *сокол* (у Норвида *orzeł* — орел), но сдвигается смысл некоторых важных мест. Существенно иным предстает начало второй строфы: *I ów, co boski duch na dziejów karty* (и тот, что божественный дух [вносит] на страницы истории) — *С правдой небесной в перо поднадзорном*. Здесь, видимо, дается отсылка к известным строкам Цветаевой (*Голос правды небесной / Против правды земной*), а *перо поднадзорное* вводит тему «поэт в мире деспотизма», весьма важную для Бродского (впрочем, значимую и для Норвида). Не вполне точно передана пятая строфа (в оригинале урне придает форму не стопа, а долото). Далеко отстоит от норвидовского текста седьмая строфа машинописного варианта:

Cedr nie ogrody, lecz pustynie rodzą:
Próżnia — kołyską olbrzyma...
Eginej!.. wielci poeci przychodzą,
Gdy poetów wielkich nie ma...

Кедры пустыня бескрайняя родит.
Быть пустотой — не постыдно.
И песнопевец великий приходит,
Если великих не видно.

В печатном варианте перевод ближе к оригиналу (возможно, это уточнение произведено самим Бродским):

Кедры в бесплодном рождаются чресле,
В люльке гигантов — в пустыне.
Ждите поэта великого, если
Нету великих в помине.

Наконец, надлежит сказать несколько слов о не напечатанном в русской книге Норвида переводе стихотворения «Моя родина». Оно также соотносится с важными для Бродского темами. Норвид в нем говорит о том, что поэт — если он достиг внутренней зрелости — связан не столько с определенной страной и племенем, сколько с вечностью и миром духа, обрекающим его на изгнание: *Ja ciałem zza Eufratu, / A duchem sponad Chaosu się wziąłem: / Czynsz płacę światu* (Я телом из-за Евфрата [т. е. из вавилонского пленения], / А духом возник над хаосом: / Миру плачу [лишь] дань). При этом поэт может любить «стопы отчизны», то есть внешнее в ней, но более любит ее суть. Особенно близка Бродскому — с его неоднозначным отношением к народу, империи, а также Ветхому Завету и христианству — должна была быть центральная, четвертая (и наиболее точно переведенная) строфа стихотворения:

Naród mię żaden nie zbawił ni stworzył;
Wieczność pamiętam przed wiekiem;
Klucz Dawidowy usta mi otworzył,
Rzym nazwał człękiem.

Племени нет, чтоб признал иль отвергнул.
Вечность вкусил прежде века.
Голос во мне ключ Давидов отверзнул,
Рим — человека.

Не будем углубляться в технические детали этого перевода, так как здесь пришлось бы повторить многое из уже сказанного.

Завершим нашу работу утверждением, которое приложимо ко всем четырем переводам. Бродский относился к Норвиду с особым пиететом, так как осознавал параллельность своей судьбы с судьбою польского поэта и ощущал с ним внутреннее родство. Однако это не мешало — скорее даже помогало — преобразовывать тексты Норвида в духе своей собственной поэтики. С другой стороны, работа над Норвидом была импульсом, позволившим Бродскому лучше осознать существенные для него темы. Вероятно, она явилась одной из поворотных точек в развитии русского поэта, способствуя его переходу от раннего творчества к зрелому. Детальное описание этого перехода и уточнение роли, которую Норвид в нем сыграл, — дело будущих исследований.

К ВОПРОСУ О «КЛАССИКЕ ЖАНРА»

Понятие «национальная (мировая) классика», как правило, включает авторов/произведения — вершинные, репрезентативные для своего исторического периода, образцовые, прошедшие «отбор временем» и т. п. Существует и более широкое употребление определения «классический» — показательный, характерный, представительный, типичный. Классики часто считаются широко читаемыми авторами, однако обычно это книги, отметившие поворотный пункт в истории или же отражающие традиционные взгляды на более ранние общества или социальные конфликты того времени. Некоторые классики могут содержать революционные идеи или факты. Классики, которые обычно доминируют в литературе, подсказывают социальные или философские перемены. В этом смысле классики входят в то, что некоторые называют «канон» мировой литературы и искусства.

Мишель Бютор, самый читаемый автор французского «нового романа», утверждает, что «необходимо какое-то время, прежде чем классики входят в школьную программу. Как правило, для помещения в хрестоматию выбираются наименее трудные отрывки из современных книг. Трудный текст должен получить статус „классического“ прежде чем его начнут изучать». Иными словами, окон-

чательное посвящение в классики происходит в школьных учебниках и хрестоматиях.

«Классика жанра» — выражение, которое обычно используется широко и с легкостью по отношению к любому явлению литературы — автору(-ам), стилю, форме, — которое хотя и определяют как образцовое. Я предлагаю рассмотреть вопрос о классике жанра применительно к жанровой литературе — массовой литературе с определенным жанровым каноном, формулой — сюда относятся детектив, любовный роман, научная фантастика, фэнтези.

Категория классики в массовой литературе имеет короткую историю, поскольку сама эта литература появилась во второй половине–конце XIX века, а ее осмысление происходит уже в XX веке на фоне дробления известных жанров и появления новых. Массовая литература XIX века в форме романа-фельетона, то есть серийных выпусков остросюжетных произведений, доступных для широкого читателя газет, была обращена к взрослому читателю¹. Постепенно, по прошествии времени, эти произведения становились подростковым чтением и, получая широкое признание в этом качестве, оказывались не связанными со школьным обучением, но своего рода «обязательным» чтением. Так же происходило с детективами, с приклю-

¹ Ср.: «<...> пик популярности романа-фельетона в разное время неизменно приходится на произведение с „актуальной фабулой“ („Мемуары Дьявола“ Ф. Сулье (1837), „Граф Монте-Кристо“ (1844) А. Дюма, „Парижские тайны“ Э. Сю (1842–1843)» (Пахсарьян Н. Т. Читатель и писатель во французском романе-фельетоне XIX века — <http://www.natapa.msk.ru/biblio/works/feuilleton.htm>).

ченческой литературой (ср. Конан Дойль, Фенимор Купер, Майн Рид, и т. п.) и с жанром научной фантастики, хотя ее родоначальник Жюль Верн писал и специально для детей. Авторы-первопроходцы жанровой литературы вошли в антологию «классики жанра», а некоторые из них, как, например, А. Дюма, А. Конан Дойл и др. — и в пантеон национальной и мировой классики. Сегодня, говоря об истории жанровой литературы, исследователи отмечают разные периоды ее развития, в том числе классический. Например, М. А. Можейко в «Новейшем философском словаре» пишет: «Этапы эволюции Д. как жанра могут быть обозначены как детективная классика (вплоть до середины XX в.), детективный модернизм (1950–1970-е) и детективный постмодернизм (начиная с середины 1970-х)»².

Описывая изменения литературных процессов, Ульрих Шульц-Буххаус отмечает: «<...> кажется, что динамику канона XIX века можно синтезировать как прогрессивное растворение жанров, или, осторожнее, — нормативной идеи заданных жанров и форм. <...> <В потребительской литературе> жанры не редеют, напротив, избылуют, постоянно соединяются между собой, создаются новые жанры»³. Сегодня поле паралитературы постоянно расширяется за счет гибридизации жанров и

² См.: http://slovari.yandex.ru/dict/phil_dict/article/filo/filo-214.htm.

³ *Shulz-Buschhaus Ulrich*. Tendenze di un canone letterario nell'età borghese — <http://gams.uni-graz.at:8080/fedora/get/o:usb-063-28/bdef:TEI/get/>.

появления новых поджанров, каждый из которых имеет своего автора-первопроходца — изобретателя очередной вариации базовой формулы жанра. Например, новый тип «розового» романа — «чик-лит», который появился около десяти лет назад на волне успеха книг «Дневник Бриджет Джонс» Э. Филдинг и «Sex and the City» К. Бушнел и последовавших кино- и телефильмов; именно эти авторы и произведения теперь считаются «классиками/классикой» нового жанра.

Набор произведений «классики жанра» определяется не хрестоматией, как в случае с классикой как таковой и, естественно, не программой литературы обязательного школьного курса. Здесь, как вообще в актуальной массовой культуре, многое является результатом отработанных издательских практик. Издательское продвижение автора имеет следующую динамику: сначала новый автор выходит в уже существующей тематической серии, затем, если автор имеет успех, для него создают новую тематическую серию, затем он получает авторскую серию — то есть серия названа его именем. Вершина авторского успеха — продвижение в сферу «литературы вообще». Исследователь Марк Эскола приводит примеры из французской издательской практики: «Довольно часто можно видеть переход автора из одной области в другую после того как он оказался успешным: так произошло с романами Даниэля Пеннака после „Au bonheur des ogres“ („Галлимар“ очень быстро снял с „Fee carabine“ обложку „Черной серии“ [французская детективная серия] и издал ее в белой обложке серии „Фолио“);

так же и книги Тонино Бенаквиста выходят в красно-белой обложке серии „НРФ“ „Галлимара“»⁴.

Деятельностью издателей и критиков объясняется и присвоение автору статуса «живого классика»: «Публикация „Полного собрания сочинений“ сообществом критиков и литературоведов (а, следовательно, и образованными читателями и издательствами, которые к ним обращаются) традиционно отмечает произошедшую канонизацию автора. <...> увеличение изданий „Полного собрания сочинений“ еще активных писателей создает парадокс „живых классиков“. Только время скажет, насколько определение „классика“ и необходимый переход из коммерческой сферы в область литературной критики и культуры будет применимо ко многим из этих писателей»⁵.

«Имя автора» — это форма ценности в двойном смысле: ценности коммерческой и ценности эстетической, присущей книге, однако паралитературе свойственен слабый авторитет автора. Нередко бывает, что имя героя серии романов гораздо известнее, чем имя их автора (Арсен Люпен, а не

⁴ *Escola M.* OÙ trouver des auteurs? — http://www.fabula.org/atelier.php?O%26ugrave%3B_trouver_des_auteurs_%3F.

⁵ *Cadioli A.* Dal testo al libro. Il paradosso dei classici viventi // *Tirature '07.* Milano, 2007. P. 168–171. Ср.: «В письме от 21 января 1947 года разочарованная бесплодными переговорами с Альберто Моравиа насчет передачи прав на свои книги издательству „Мондадори“, Альба де Чеспедес писала Альберто Мондадори, что писатель предпочитает издательство „Бомпьяни“, потому что ему было обещано издать вскорости его „Полное собрание“: „Полное собрание в сорок лет, позволь, дорогой Альберто, это просто смешно!“» (там же).

Морис Леблан, Шерлок Холмс, а не Конан Дойл, и т. п.)»⁶. В сегодняшней трансмедийной культуре статус жанрового произведения упрочивается его переводом в кино- и телеформаты, что также способствует усилению привязанности реципиентов к запоминающемуся герою в ущерб имени автора.

Первый этап рецепции нового произведения (и издательских стратегий) — количество читателей, второй — стремление покупать и читать последующие произведения одного и того же автора. Следующий этап — возведение автора и/или произведения в категорию «избранных и любимых» — происходит в процессе перечитывания. Чем чаще перечитывается произведение, тем «солиднее» становится его статус. В отличие от «серьезной» классики, где статус установлен раз и навсегда включением в школьную антологию и неоспорим для массового читателя, который, однако, не стремится перечитывать школьную хрестоматию.

Среди читателей массовой литературы, как правило, складываются группы читателей — любителей, знатоков, экспертов определенного жанра/автора. Они оказывают влияние на формирование вкусов и предпочтений наивного читателя, читателя-новичка. Особенно сегодня, с развитием Интернета, где существует множество читательских форумов, на которых читатели обсуждают прочитанное и рекомендуют новых авторов.

В современной российской литературе типология критического и литературоведческого анализа, читательская рецепция и, в конечном счете,

⁶ *M. Escola. Ibid.*

включение автора/произведения в категорию «серьезной» литературы или же в класс «низких» жанров обусловлены определенным позиционированием автора и его произведений:

<...> уж на что, казалось бы, фантастичны по своим сюжетам и смысловым допущениям «Альгист Данилов» Владимира Орлова, «Четвертый ледниковый период» Анатолия Курчаткина, «Кысь» Татьяны Толстой, «Жизнь насекомых» Виктора Пелевина <...> а молва, не колеблясь, числит их по ведомству качественной литературы, тогда как книги, в том числе и очень удачные, Кира Булычева, Олега Дивова, Александра Зорича, Михаила Успенского, иных фантастов со справкой неумолимо выталкиваются за черту мейнстрима, в область, которую эти же самые писатели обиженно называют «фантастическим гетто». <...> Тут тайна, далеко не во всем поддающаяся объяснению. Ибо можно, конечно, родовым признаком фантастики считать ее априорно досуговый, развлекательный характер... Но — согласимся — произведения Аркадия и Бориса Стругацких уж никак не хуже написаны и ничуть не менее сложны по своему внутреннему устройству или значительны по авторскому месседжу, чем произведения, предположим, Василия Аксёнова или Юрия Арабова, а вот поди ж ты — пятьдесят лет интенсивной работы должно было пройти, прежде чем роман С. Витицкого «Бессильные мира сего» на равных попал в шорт-листы престижных общелитературных, а не узкокорпоративных премий.

И невольно возникает предположение, что центральная проблема здесь — в изначальном позицио-

нировании. В том, что крусановский «Укус ангела» впервые появился на страницах журнала «Октябрь», а не журнала «Если», и что «Кысь» Татьяны Толстой не была интерпретирована как вполне ординарное (и по замыслу, и по уровню сюжетной изобретательности) явление фантастической прозы по той лишь причине, что за писательницей тянулся долгой шлейф восторга и трепетных ожиданий⁷.

Из этого наблюдения Сергея Чуприна можно сделать несколько выводов. Во-первых, современные русские писатели не стремятся четко обозначить жанр своих произведений и, имея определенную литературную репутацию, предпочитают считаться авторами «серьезной» литературы. Во-вторых, критики охраняют уже сложившееся место писателя в литературной иерархии и откликаются на новые произведения, не применяя к ним анализ жанра, издатели также предпочитают позиционировать автора, основываясь на его прошлых литературных заслугах. То есть, разделение на «серьезную» и «массовую» литературу понимается участниками литературного процесса как аксиологически маркированное, а принадлежность к жанровой литературе — как нечто неполноценное, снижающее статус автора.

Российские издательские стратегии позиционирования/рекламного продвижения автора отличаются от западных. Там книги массового потребления выходят сразу большим тиражом в формате «rocket-book» и лишь со временем успешный автор может быть издан в большем формате и в твердом

⁷ Чупринин С. Жизнь по понятиям. М., 2007. С. 599.

переплете. Российские издательства поступают иначе: книги успешного автора выходят в большом формате и в твердой обложке, после продажи тиража та же книга выходит уже в формате «rocket». В стратегию позиционирования входит практика «эксклюзивного» оформления определенных/некоторых авторов. Художественно интересный переплет акунинских романов (изд-во «Захаров») — глянцевая черная обложка, твердый переплет — повлек за собой особое оформление романов Т. Устиновой — тоже черный твердый переплет и гриф «первая среди лучших», а затем романов А. Мариной (тоже твердый черный переплет). Эти практики показывают, что издательства стремятся придать массовому вид серьезного, что удовлетворяет также и вкусам российских читателей, то есть и те, и другие хотят позиционировать продукт массовой литературы приближенным к традиционному пониманию книги как предмета высокой культуры, хотя бы по внешнему виду. С другой стороны, существует тенденция издания классического произведения, уподобляя его массовой продукции. Так, «Идиот» Ф. М. Достоевского после успешной экранизации был издан в обложке с фотографиями из телефильма. Таким образом издатели стремились привлечь внимание телезрителей к роману-первоисточнику, однако в результате подобных издательских приемов размывается различие между высокой классикой и массовым продуктом, и классика, в конечном счете, банализируется.

Существует мнение, что создатели массовой литературы изначально чувствуют себя неполноценно по отношению к литературе высокой и стремят-

ся повысить свой авторский статус, используя в произведениях весь свой культурный (часто просто школьный) багаж: «Оперируя знаками канона, массовая литература апеллирует не к современной инновационной актуальной литературе (эти области, с точки зрения подхода Бурдье, не конкурируют), а к устоявшейся традиции, которую образует высокая литература прошлого, ее вхождение в канон доказывает ее „высокость“. <...> Обращение к литературному или культурному канону, к концепту высокой культуры легитимирует и достраивает „неполноценный“ статус массовой литературы. Канон, как уже говорилось, состоит прежде всего из имен. Речь в данном случае идет не столько о работе с каноном, сколько с его обозначением. Использование имен культурных деятелей, узнаваемых цитат из школьной программы, афоризмов удваивает обедненную отсутствием стилистических изысков литературную значимость текстов массовых авторов»⁸. В западной паралитературе подобных отсылок гораздо меньше и они, как правило, строго функциональны тексту, тогда как российская использует этот прием достаточно широко. Возможно, это объясняется молодостью массовой литературы в России и неспособностью авторов освободиться от чувства неполноценности по отношению к литературе «серьезной».

Однако эти апелляции к высокому приводят к совсем иному результату — в паралитературе про-

⁸ Саморуков И. И. К проблеме разграничения «массовой» и «высокой» литературы. Знаки канона в российской массовой литературе // Вестник СамГУ. 2006. № 1 (41). С. 106.

исходит банализация классики: сведение к имени, авторитету автора, к имени персонажа. Процесс банализации характеризует всю массовую культуру — печать, массмедиа, политический и идеологический дискурс, повседневную жизнь. Некоторое исключение составляют «исторические» паралитературные жанры, то есть исторические детективы, альтернативная история и т. п., где необходим исторический антураж, который создается подробной детализацией. При отсылке (аллюзиях, цитировании) к «высокой» классике автор оперирует, как правило, с общеизвестным — хрестоматийным материалом, используя авторское имя, тогда как отсылки к классике паралитературной зачастую метонимически заменяют имя автора именем героя. Для детектива, например, наиболее запоминающимися оказываются произведения тех авторов, которые сумели создать «интересного» героя.

Однако массовая культура в основном оперирует актуальным контекстом и интертекстами массовой культуры, прошлой и сегодняшней. Для нашей темы интересен именно этот последний случай, то есть цитируемость в жанровой литературе знаков самой массовой литературы. Элементарные журналистские сопряжения, как, например, «А. Маринина — русская Агата Кристи», сконструированные по гендерному признаку, даже если они употребляются иронически-сниженно, способствуют повышению статуса автора и включают его в круг знаковых для жанра имен: «Маринина как автор „женского детектива“ определяется через сниженно гендерные номинации: „*grand-dame de-тективного жанра*“ (Данилкин), или — во многих статьях — „*русская*

Агата Кристи“ (иронический подтекст такого наименования комментирует сама Маринина в одном интервью: „Рашн-деревяшн Агата Кристи-Маринина“» (Кашпеева), <...>»⁹. Авторы отдают себе отчет в том, что подобные сравнительные характеристики принадлежат исключительно к сфере издательских рекламных стратегий и не связаны с действительным качеством текста определенного автора: «Сегодня российские издатели ведут меж собою позиционную войну уже за „вторые номера“ в обойме: кого из раскручиваемых авторов удастся продать в упаковке „русской Агаты Кристи“, кого — в качестве „русской Иоанны Хмелевской“, и так далее. Назвать Агату Кристи „английской Александрой Марининой“ ни у кого язык не повернется, и правильно»¹⁰.

Такие издательские аннотации, как интрига романа, написанного в лучших традициях психологического детектива Агаты Кристи, держит читателя в напряжении до самой развязки»¹¹, или отсылка к имени классика в названии серии — *Комарова И. М.* «Сказки бабушки Агаты: Роман „Ищите женщину!“» (2007), *Немцев С.* «Винтовая лестница: Преступление расследует русская Агата» (2006) — предполагают, что внимание будущего читателя будет привлечено прежде всего извест-

⁹ Цит. по: *Савкина И.* «Гляжусь в тебя, как в зеркало» — http://www.a-z.ru/women_cd1/html/savkina_a.htm.

¹⁰ *Гурский Лев, Пронин Виктор.* Бригады криминального труда // Литературная Россия. 2006. № 11, 17 марта.

¹¹ Аннотация к книге: *Шкатулова М.* Танцующие на крови. М., 2004 (серия «Русское криминальное чтение»).

ным именем. Иначе используется это имя в романах К. Рублевой под серийным названием «Русская Агата твоего формата» — здесь имя главной героини, расследующей убийства, — Агата, а фамилия, снижающая пафосность отсылки, — Свинына, что иронически обыгрывается в тексте:

– Тоже мне, следствие, — просто из вредности занудничала я. — Ничего не раскроете, я вас знаю, опять будет «висяк», Пинкертоны доморощенные. — Сама-то! — не утерпел парень. — Нашлась тут Агата Кристи! Как зовут, быстро говорите! — Агата, — скромно ответила я¹².

Отмечу, что подобным образом используется почти исключительно имя Агаты Кристи, иногда в сопряжении с именем Марининой:

Так рассуждал бы любой читатель детективов и поклонник Кристи и Марининой, но Антон из собственного опыта знал, что мотивы преступления чаще всего ясны, преступники обычно не такие интеллектуалы, какими их изображают беллетристы, и потому, если человек выглядит невиновным, то таковым он чаще всего является на самом деле¹³.

Я обожаю криминальные романы, прочитала всю классику жанра от Агаты Кристи до Марининой и, естественно, занимаясь в журнале рубрикой «Жур-

¹² Рублева К. Свинына в апельсинах. Следствие ведет Агата Свинына. М., 2005. С. 9.

¹³ Амнуэль П. По делам его? — http://newlibrary.ru/read/amnuyel_pavel/page8/po_delam_ego_.html.

налистские расследования», пишу очерки, основанные на реальных делах¹⁴.

Равноценна отсылке к имени автора отсылка к имени персонажа:

Поэтому, когда вопрос о переводе, изложенный им в очередном рапорте, неожиданно был решен положительно, Миша почувствовал себя майором Томиным, Прониным и Рембо в одном лице¹⁵.

Наиболее «классичным» в современной российской литературе считается творчество Б. Акунина, поскольку этот проект изначально был задуман как «качественная беллетристика», где качество обеспечивается, в частности, разнообразными аллюзиями на хорошо знакомое русскому читателю. Для широкого массового читателя это: русская классическая литература, классика жанра, т. е. общеизвестные авторы и произведения приключенческого, детективного и других популярных жанров. Как говорит сам Акунин: «Я беру классическое литературное произведение, вбрасываю туда труп и пишу детектив»¹⁶. Чем более читатель искушен и образован, тем больше он находит цитат, отсылок, разного рода перекличек и т. п.¹⁷. Именно эти качества акунинских произведений позволяют М. Ли-

¹⁴ Донцова Д. Старуха Кристи — отдыхает. М., 2005.

¹⁵ Чельшева О. Поза триумфатора. М.; СПб., 2006. С. 242.

¹⁶ Б. Акунин, интервью от 20.05.2003 — <http://www.sem40.ru/famous2/m1749.shtml>.

¹⁷ См., например: Ранчин А. Романы Б. Акунина и классическая традиция // НЛО. № 67. 2004. С. 235–266.

повецкому занести автора в реестр писателей-постмодернистов, а его произведения отнести к эстетике постмодернизма.

Анализируя историю жанровой литературы, можно назвать определенные характеристики «классики(-ов) жанра». Во-первых, это изобретатель, основатель жанра. Во-вторых, автор, обновляющий формулу жанра. В-третьих, автор, создавший оригинального запоминающегося героя. Для примера можно назвать здесь некоторые имена. Так, творчество Б. Акунина будет оцениваться в контексте истории русской литературы «своего периода», а сам он — как первопроходец в создании русского исторического детектива, как автор «качественной беллетристики», как создатель персонажа Эраста Фандорина. В качестве основоположников жанра в список классиков войдут М. Семенова со славянским фэнтези «Волкодав», А. Кивинов со своими ироническими романами «про ментов», Т. Полякова — создатель жанра «авантюрного детектива», Т. Устинова со своими любовно-детективными романами. Александра Маринина, несомненно, останется «классиком» как зачинатель жанра «женского детектива», как первый автор-женщина, добившийся всеохватывающего успеха, как автор, придумавший формулу современного российского детектива, в котором совмещаются детективные загадка преступления, расследование, разгадка и семейная, бытовая, производственная тематика, и, наконец, благодаря своей серийной героине, следователю-аналитику Насте Каменской. Основоположница «иронического» детектива Дарья Донцова, несмотря на первоначальную зависимость от Иоан-

ны Хмелевской, автора польских иронических детективов, широко издававшихся в России, разработала собственную формулу этого жанра, которая получила широкое читательское признание и упрочилась благодаря издательской стратегии продвижения и невероятной продуктивности¹⁸ самого автора (по роману в месяц).

Представляется, что некоторые положения, перечисленные в статье Итало Кальвино «Зачем читать классику»¹⁹ 1981 года, можно применить к жанровой литературе. Статус произведения как классического подтверждается в процессе перечитывания, которое происходит с книгами любого типа — детскими, жанровыми, серьезными и юмористическими; многочисленные перечитывания маркируют их в качестве «классических». У классики всегда есть что сказать, и, перечитывая ее, мы читаем как в первый раз. Желание перечитать в любом случае вызвано тем, что читатель хочет погрузиться в знакомый фикциональный мир и повторить удовольствие от первого чтения. Классика неисчерпаема, она производит особое влияние и когда утверждается как единственное незабываемое произведение, и когда маскируется под коллективное или индивидуальное бессознательное, прячась в складках памяти. Классика оставляет след в культуре или культурах (в языке и обычаях) благодаря перечитыванию и переосмыслению из поколения в поколение. Она существует как

¹⁸ Ср. с классиком жанра любовного романа Барбарой Карлленд.

¹⁹ *Calvino Italo. Perché leggere i classici. Mondadori, 1995. P. 5–12.*

«фондовый шум» даже там, где царит злободневная реальность. Одновременно она отводит современной реальности роль фонового шума, но без этого фона не может существовать.

Эти положения можно применить к высокой классике и к жанровой литературе. Классика динамична, список имен здесь постоянно изменяется благодаря добавлению старых забытых — «вновь выплывающих», по-новому оцененных имен и произведений или забвению того, что прежде считалось классическим. Постепенно входят в категорию классики и новые авторы/произведения, переходящие из различных литературных явлений современности — жанровой, мейнстримной, андеграундной, экспериментальной литературы.

Скайдре Урбонене

**ИЗОБРАЖЕНИЕ СПАСИТЕЛЯ
В КРЕСТЬЯНСКОМ ДОМЕ
КОНЦА XIX—НАЧАЛА XX ВЕКА***

* *Pamaldumas Išganytojui Lietuvos kultūroje: Mokslinių straipsnių rinkinys*. Vilnius, 2008. P. 277–297. (Почитание Спасителя в литовской культуре. Сборник научных статей. Вильнюс, 2008.)



*Приусадебный крест, поставленный в 1908 г.
Шяуленская вол., Шяуляйский у.
Фото 1925 г. из собрания А. Варнаса.
Национальный музей Литвы*

Дом литовца-католика в конце XIX–начале XX века невозможно представить без изображения Спасителя: это могли быть скульптура в каплице, фигура на приусадебном кресте или картина, распятие в интерьере, зачастую — всё вместе.

Распространение культа и иконографию Иисуса Христа в Литве изучает немало искусствоведов (Р. Станкявичене, Г. Сурдокайте, С. Смилингите-Жяймене, А. Гинюнене, Р. Валинчюте), но только Р. Станкявичене¹ и Г. Сурдокайте² интересуются изображениями Иисуса, типичными для народного искусства. Об иконографии Христа в народном искусстве писала А. Почюлпайте³. О распятиях работы местных мастеров в костелах и на церковных дворах Вилкавишкской епархии — Т. Юркувене⁴. Упомянутые авторы разбирали иконографию нескольких сюжетов об Иисусе Христе, традиции Его почитания, но не затрагивали обрядовых функций изображений Христа в крестьянской среде. Автор данной статьи делала краткий обзор распространения некоторых сюжетов в приусадебной архитектуре малых форм⁵. Работы этнологов, где упоминаются кресты с распятым Спасителем, пробудили интерес к их роли в семейных и календарных об-

рядах. Изучение изображений Спасителя именно в обстановке крестьянского дома — сравнительно новый аспект исследования. Цель статьи — обсудить функции этих изображений в экстерьере крестьянского дома, т. е. на приусадебных крестах и в каплицах, установленных по молитвенной интенции или обету на территории усадьбы, а также функции этих изображений в интерьере; осмыслить место и значение образа Христа в жизни крестьянской семьи. Основные источники — иконографический, фольклорный и краеведческий материал, находящийся в Национальном музее Литвы, в Отделе этнологии Института истории Литвы, Рукописном отделе Национальной библиотеки Литвы им. М. Мажвидаса, публикации в различных изданиях, а также материал, собранный автором во время экспедиций. Данные источники и определили период исследования — конец XIX–начало XX века.

Рядом с домом

Для установки памятников приусадебной архитектуры малых форм (каплиц, придорожных крестов) выбирали хорошо просматриваемое с улицы место там, где к памятнику было удобно подойти и он не мешал движению. Ставили его поближе к улице — в палисаднике у торца дома или у калитки, или на чистом дворе (двор между жилым домом и клетью), или же у въезда в усадьбу крестьянина.

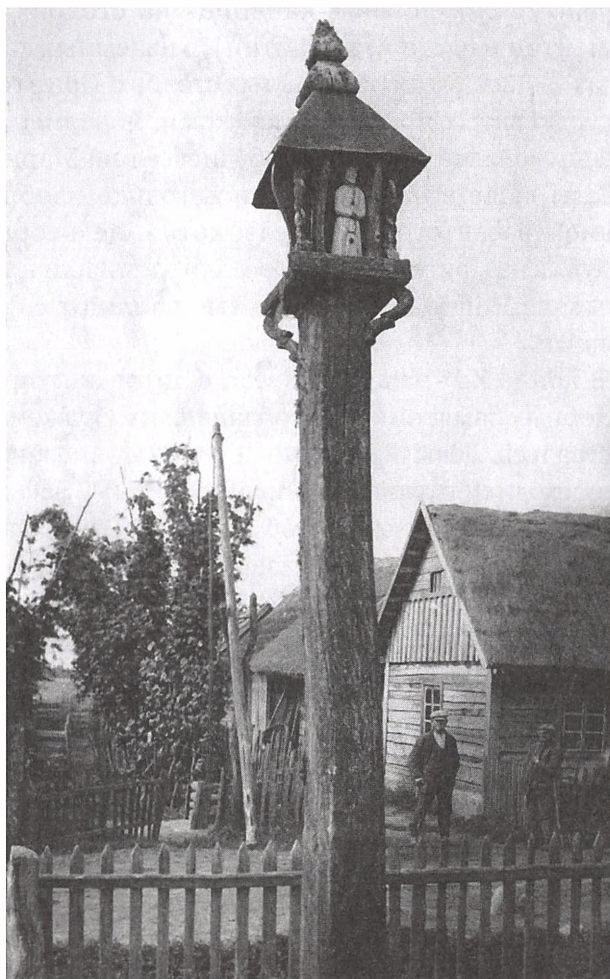
Какие скульптуры, сколько их будет помещено на памятнике — все это обуславливалось не

только пожеланиями заказчика-хозяина, но и самим типом памятника. Самое большое число скульптур помещали в каплицах на столбах (в Жямайтии и части Аукштайтии), в наземных каплицах (в Жямайтии), на крытых столбах. При этом фигуры святых-покровителей компоновались со скульптурными сюжетами об Иисусе или Марии. Кресты чаще всего украшались только изображением распятого Спасителя, хотя в некоторых усадьбах на мачте креста вырезали ниши или приделывали к ней дополнительные каплицы с фигурками.

В конце XIX–начале XX века в литовских приусадебных памятниках преобладали изображения Иисуса и св. Девы Марии, но нередко их численно превосходили скульптуры других святых⁶. Зафиксированы такие сюжеты об Иисусе: «Распятый» (*Nukryžiutasis*), «Иисус Назаретянин» (*Jėzus Nazarietis*), «Скорбящий» (*Rūpintojėlis*), «Иисус, несущий крест» (*Kryžiu nešantis Jėzus*), «Сердце Иисусово» (*Švč. Jėzaus Širdis*), «Похороны Иисуса» (*Jėzaus laiduotuves*), «Иисус у столба» (*Jėzus prie stulpo*), «Иисус в тюрьме» (*Jėzus kalėjime*)⁷.

Фигуру распятого Спасителя, неотъемлемую принадлежность уличного креста, называли «Божья Мука» (*Dievo Mūka**), «Страсти Христовы» (*Kristaus Kančia*), «Страсти Иисусовы» (*Jėzaus Kančia*) или просто «Страсти» (*Kančia*). Ее вместе

* «Mūka» переводится как «Страсти», но «страсти», «страдания» по-литовски «kančia». Слово «mūka» — белорусского происхождения; созвучно русскому «мўка», «мучение», и является просторечным. *Здесь и далее примеч. пер.*



*Скульптура «Иисус Назаретянин» в каплице
на столбе. Дер. Рудишкяй, Груздзяйская вол.,
Шяуляйский у. Фото 1926 г. из собрания А. Варнаса.
Национальный музей Литвы*

с фигурками других святых помещали в каплицах, установленных на столбах, и в каплицах, прикрепленных к деревьям (преимущественно в Сувалкии). Дзуки и сувалкийцы иногда вешали каплицы со сценой Распятия на стену жилого дома⁸. Так что этот сюжет, несомненно, — самый популярный у крестьян. Два других сюжета, которые встречаются чаще всего, — «Иисус из Назарета» и «Скорбящий».

Скульптуру «Иисус из Назарета» ставили в каплицах разных типов во всех регионах Литвы. Ее популярность наверняка определила форма фигуры, которую легко было совмещать с фигурами св. Девы Марии и святых-покровителей не только в каплицах на открытых, но и на крытых столбах.

Скульптуру «Скорбящего» обыкновенно ставили одну — в каплице, прибитой к самому большому



*«Скорбящий» в каплице на дереве. Дер. Нотенай, Плятьальская вол., Кретингский у. Фото И. Кончюса, 1936
Национальный музей Литвы*

дереву усадьбы; в каплицах на столбах эта скульптура встречается редко. Небольшая фигурка «Скорбящего» часто украшает нишу на фронте наземных каплиц.

Гораздо реже в деревне встречаются деревянные резные композиции «Иисус, несущий крест», «Похороны Иисуса» или «Иисус у столба». Сюжет «Иисус, несущий крест» обычно расположен один, очень редко к нему добавляют другие скульптуры. Для деревянной группы «Похорон Иисуса» требуется много места, поэтому она в каплице тоже бывает одна. Этот сюжет — редкий не только в крестьянской усадьбе, но и в придорожных каплицах, на кладбищах, деревенских площадях, что обусловлено, по-видимому, дороговизной многофигурной композиции, которую заказывали только в особых обстоятельствах, при особых интенциях или обетах. Несколько зафиксированных случаев выбора этой композиции связано с просьбой защитить от смерти детей.

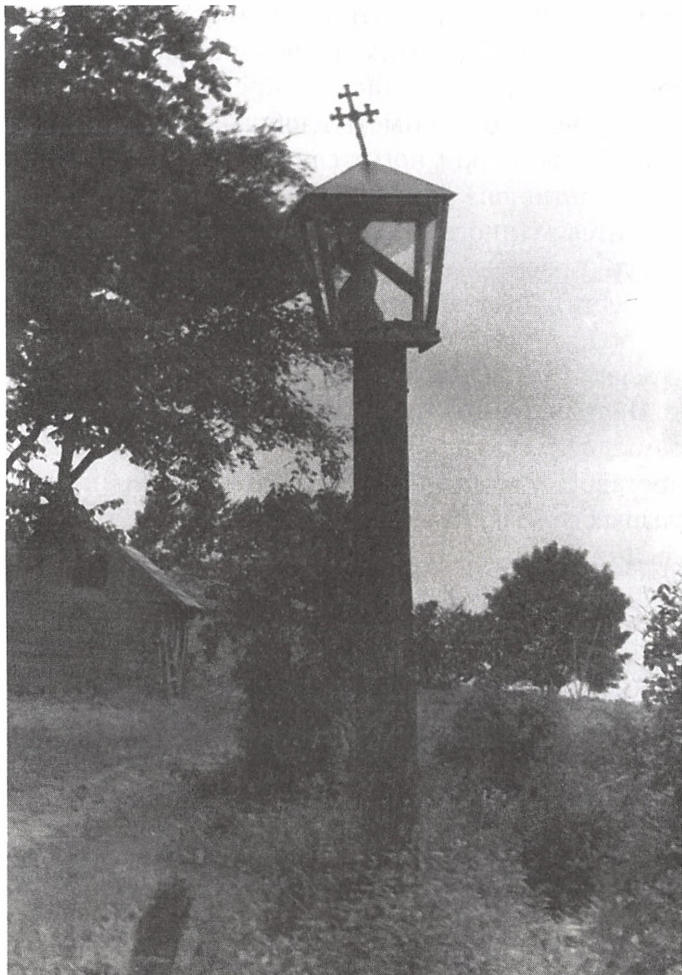
Деревянных фигурок «Сердце Иисусово» осталось немного, поскольку в первой половине XX века, когда усилился культ Сердца Иисуса, старые мастера-«богоделы» уже почти оставили свое ремесло. В то время в крестьянских каплицах часто встречались такие статуэтки, но в виде отливок из гипса⁹.

Спектр молитвенных интенций, зарок и обетов, по которым ставили каплицы и кресты, очень широк, поэтому трудно выделить какой-нибудь один мотив выбора именно сюжета с Иисусом. Чаще всего это интенция общего характера, которую можно определить как желание милости Божьей и заверение в благодарности Создателю за

исполнение просьб, дарованное благо. Люди просто говорят: «Крест ставили для благодати в доме»¹⁰ или: «Крест защищает от бед»¹¹, или, например, в посвящении на дощечке написано: «Господи, благослови наш дом»¹². Можно предположить, что важнее всего было иметь изображение Иисуса, а выбор сюжета во многих случаях определялся типом памятника. Крест, несомненно, был с распятым Спасителем (иногда какую-нибудь дополнительную фигурку располагали в нише или в каплице на мачте креста). Для каплиц на столбах или крытых столбов больше всего подходили такие скульптуры, как «Распятый Спаситель», «Иисус из Назарета», «Сердце Иисусово» — они удачно компоновались с фигурами других святых¹³. В целом крестьяне старались поставить у дома как можно больше изображений разных святых, надеясь заручиться через этих посредников милостью Божьей, чтоб оберечь и семью, и хозяйство, а иногда и в других целях (например, важно было иметь покровителя своего имени)¹⁴.

Сюжет «Иисус, несущий крест» не очень популярен в усадьбах, скорее всего, потому, что к нему трудно подобрать еще одну скульптуру. Сама пластика сюжета подсказывает тип памятника — открытая со всех сторон каплица на столбе, в которой хорошо видна фигура Христа. «Иисуса, несущего крест» чаще всего ставила община в публичных местах¹⁵, поскольку этот сюжет отражал цели, важные для всех, а не только для отдельной семьи.

Иногда какую-нибудь молитвенную интенцию связывали с определенным сюжетом. Например, с



*«Иисус, несущий крест» в каплице на столбе у въезда
в усадьбу. Дер. Стунгяй, апил <инка> Жагаре,
Йонишкский р-н. Фото В. Барзджюса, 1951
Национальный музей Литвы*

детской смертностью связан сюжет «Похорон Иисуса». Вот случай, который описывает К. Ловчик: в деревне Ванагишке Шилальской волости крестьянин Юозас Сугинтас поставил каплицу с группой «Похороны Иисуса», в народе называемой «Ерузолим» (*Jeruzolim*), чтобы у него выросли дети. До этого у него умерло четверо детей. После того, как он поставил каплицу, дети больше не умирали¹⁶. Возможно, что выбор именно этого сюжета определил евангельский мотив о чуде: Христос умер, был похоронен, но воскрес. Такое ассоциативное мышление, когда схожее действие определяет схожие последствия, свойственно крестьянской культуре. Другой пример: одна женщина упала, когда ждала ребенка, испугалась и дала обет, что поставит каплицу с фигурой Иисуса, несущего крест. Ребенок родился здоровым¹⁷. Сюжет выбран неслучайно: Иисус несколько раз упал под тяжестью креста, поэтому обет, напоминающий о падении будущей матери, оградит ее младенца. Описано, как одна семья молилась у статуи Иисуса, несущего крест, дать им терпение и мужество в испытаниях¹⁸ — в этом тоже заметна прямая связь с изображением: Христос, несущий тяжелый крест, посочувствует тяжелой жизни молящихся.

Опираясь на ту же ассоциативную логику, можно предположить, почему крестьяне ставили у дома «Скорбящего». В народе эту скульптуру называли «Озабоченный» (*Aprūpintojēlis*), отсюда — «Заботливый» (*Aprūpintojas*), «Божья заботочка» (*Dievulio rūpestēlis*). По утверждению Й. Мицкявичюса, жямайты раньше употребляли только имя «Заботливый»¹⁹, связывая его с заботой Господа об

их доме, семье. В 1920 году в деревне Ацокавай (Шяуленская волость) Б. Бурачас записал, как одна старушка перед смертью попросила домашних «положить ей в гроб ее любимого „Заботочку“ (деревянную фигурку), потому что он всю жизнь о ней заботился»²⁰. Это изображение Христа ставили в каплице в надежде на выздоровление ребенка. Например, в одной семье умерли все дети, и глава семьи дал обет вырезать из дерева такую скульптуру, которую поместил в каплицу на дубе по дороге в Плунге. Трое детей выжили, «хоть и слабые были»²¹. А вот другой случай: в деревне Кадайчяй, в 1920-е годы, каплицу с таким изображением Христа подвесил на дерево житель этой деревни Людас Шаткаускас, хотевший, чтобы Господь вылечил его дочь от тифа²².

Изображение Иисуса в сакральных постройках почти всегда расположено лицом к улице. В каплицах и крытых столбах к дому было обращено изображение Марии или какого-нибудь другого святого. Фасад креста в Литве в большинстве случаев обращен к улице. Один «богодел» объяснял это так: «Со двора идешь — Мария тебя провожает, а когда вернешься — Боженька тебя встречает»²³. Одна жительница Укмергского района пояснила, почему крест ставят лицом к улице: «Муку разворачивали к улице. Ведь люди все едут, идут — им и видно»²⁴, другая так: «Тут Мука была на улице. Говорят, чтоб Боженька прямо на людей смотрел»²⁵; «На людей должен смотреть — на улицу обернуть надо. Крест от бед спасает. Тут всюду так принято — чтоб на улицу смотрел»²⁶. Похожие



*Крытый столб с Распятым. Дер. Пучкоришкяй,
Куктишская вол., Утянский у.
Фото 1937 г. Национальный музей им. М. К. Чюрлёниса*

объяснения записаны и в Жямайтии: «Мука и скульптура на улицу обращены. Говорят — не себе ставь, а другим»²⁷, и в Дзукии: «Чтоб люди видели, и чтоб я издалека различала, когда подальше отойду»²⁸. По-видимому, это связано со старым обычаем: проходя мимо придорожного креста или каплицы, восславлять Иисуса Христа. Этот обычай существовал до самой советской оккупации, поэтому его до сих пор вспоминают с ностальгией: «Идешь, бывало, мимо креста, голову склонишь, перекрестишься, молитву скажешь: „Слава Тебе, Господи Иисусе Христе, славим Тебя, что святым крестом мир спас“»²⁹. Или: «Каждый раз, когда мимо креста идешь, надо поклониться — ведь это Христос тут, Господь тут»³⁰.

Внутри дома

Внутри крестьянского дома, на обеих половинах (чистой и жилой), на стене обычно висело распятие и несколько «святых картин» в рамке под стеклом. В чистой половине, как правило, картин было больше, а их количество зависело от благосостояния хозяев. У неимущих были всего одна-две картины и маленькое распятие, у зажиточных — большое резное распятие (могло быть и не одно), несколько настольных распятий, много «святых картин». В доме богатого крестьянина Жямайтии распятие могло висеть не только в комнатах, но и в клети, стоящей напротив дома.

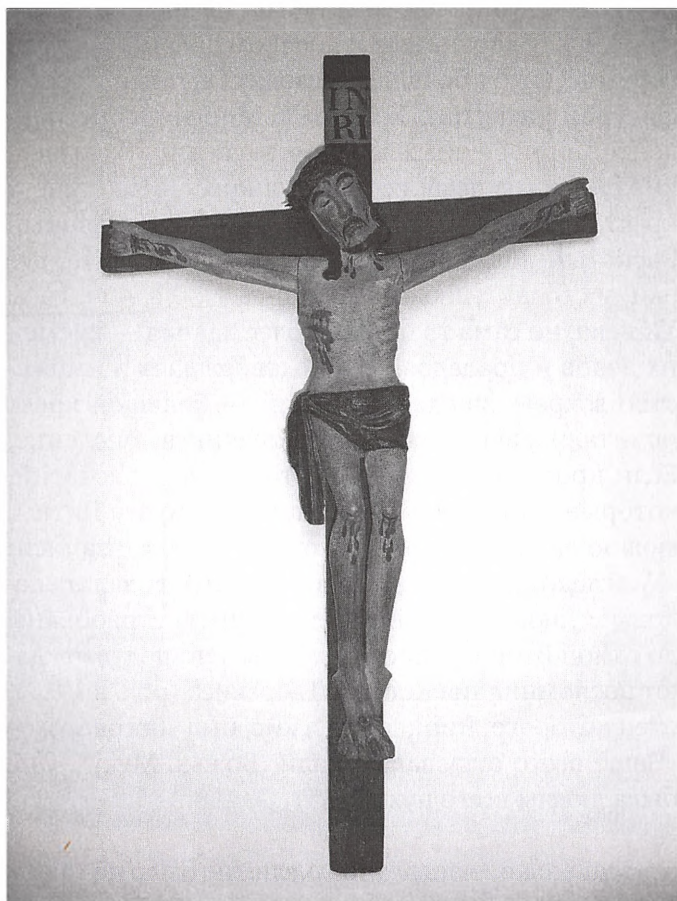
Самые почитаемые в семье изображения святых располагали в главном месте дома — в углу



*Чистая половина. Дер. Гинталай, апл. Варнай,
Тельшяйский р-н. Фото В. Жиленаса, 1959 г.
Национальный музей Литвы*

горницы над местом хозяина у обеденного стола. Большой крест с фигурой распятого Христа — «Божью Муку», или «домашний крест» — вешали, как и картины, в углу комнаты между окнами или над окном. В этом же углу подвешивали маленькую полочку или треугольный шкафчик³¹, на котором стояло небольшое распятие. Этот угол считался центром домашнего пространства, святым и почетным местом, символическим семейным алтарем, вокруг которого происходили все обряды, где семья ежедневно встречалась за трапезой, каждый раз вознося Господу хвалу³². Если в воскресенье кто-нибудь не мог пойти в костел, он молился у этих «святых картин». Здесь праздновали главные праздники — Сочельник, Пасху. По словам одной аукштайтййки: «У картин помолишься, или у распятия — всё свято. Когда худо бывает, хвори или скорби скрутят — помолишься и лучше становится. Дома у картины, может, и молишься-то чаще»³³. Кстати, большинство молитв, произносимых внутри помещения, обращены к Иисусу Христу³⁴.

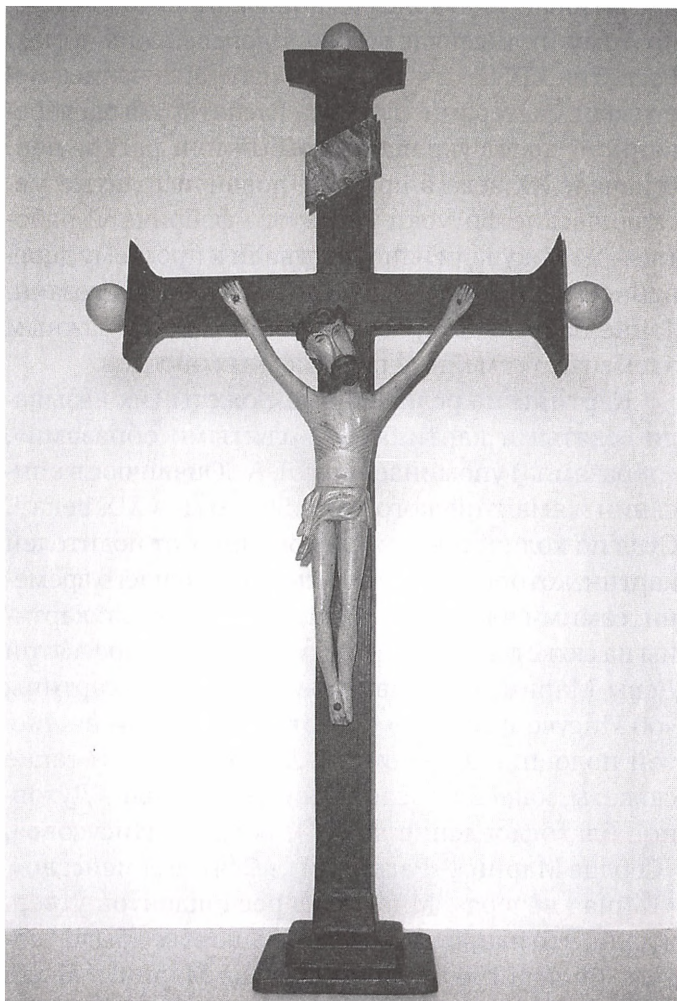
Распятие, называемое «Мука Божья» (*Dievo Mūka*), или «домашний крест» (*nam ūkryžius*), чаще всего было большое (длина 60–100 см, ширина — 30–50 см). «Домашние кресты» бывали разными: одни украшенные, с лучами в междукрестьях, деталями из жести, выразительной полихромией, другие — скромные, почти без отделки. По-видимому, это зависело не только от зажиточности заказчика, но и от мастерства местных «богоделов». Не так важно как распятие выглядит, важно было его иметь. То, что распятие доминировало в интерьере крес-



*Домашний крест с фигурой Распятого.
Дер. Катлеришкес, апил. Дябьякяй, Аникщяйский р-н.
Национальный музей Литвы*

тьянского жилища, описывают многие исследователи. Например, А. Пакальнишкис пишет, что в избе на самом почетном месте всегда висел крест³⁵, историк Й. Мицкявичюс отмечает в воспоминаниях: «Между картинами и косяком двери в простой горнице висел большой художественный крест с фигурой распятого Христа»³⁶. Многие из респондентов, опрошенных во время экспедиций, подчеркивали, что в доме всегда был крест: «На стене и крест был, и образа бывали»³⁷, или: «Деревянный Распятый должен был висеть в той комнате, где ели, у стола»³⁸. Люди вспоминают 30-е–40-е годы XX века, но сама традиция более давняя — времен их дедов и прадедов. Это подтверждает и множество сохранившихся распятий — большой крест почитали и передавали из поколения в поколение. Если просмотреть метрики только тех распятий, которые хранятся в Национальном музее Литвы, можно заметить, как часто повторяются записи: «Унаследовал от родителей», «Унаследовал от дедов»³⁹. Такие распятия были очень востребованы до самой Второй мировой войны. Это подтверждают воспоминания Костаса Тверскиса (род. в 1919), отец которого, Винцас Тверскис, был «богоделом»: «Чаще всего отцу заказывали „Божью Муку“. Она была людям всего нужнее»⁴⁰.

Маленькое настольное распятие было не таким заметным, но тоже играло важную роль в домашних обрядах. Его называли «Божья Мука», «Божья Мученька» (*Dievo Mūkelė*), «Мученька» (*Mūkelė*). Большое распятие было, возможно, и не в каждой семье, но маленькое, настольное (иногда и не одно)



Настольное распятие («Божья Мука»).
Дер. Калпокай, апл. Таураге, Таурагский р-н.
Национальный музей Литвы

в доме находилось обязательно. Эти настольные распятия передавались из поколения в поколение, поэтому их и сейчас много в деревенских домах. Распятия XIX века чаще всего изготавливались местными мастерами: фигурка Распятого была деревянной, крест украшен резьбой или раскрашен. В начале XX века в продаже появились литые металлические фигурки Распятого фабричной работы — их покупали и приделывали к простому деревянному кресту, часто его вырезал сам хозяин. Такие настольные распятия становились важным элементом семейных религиозных обрядов.

Картины на религиозные сюжеты (их называли «святыми картинами», «святыми образами», «образами») упоминает еще Л. А. Юцявичюс в описании жямайтийского дома 50-х годов XIX века⁴¹. Судя по количеству унаследованных от родителей картин, которые сохранились до настоящего времени, самими частыми в начале XX века были картины на сюжеты из жизни Иисуса Христа и Пресвятой Девы Марии. По словам респондентов, картины «об Иисусе и Марии» обязательно висели на чистой половине в горнице⁴². Люди называли такие сюжеты, как «Благословление дома» (или «Духовное благословление дома»), «Сердце Иисусово», «Сердце Марии», «Распятый», «Святое семейство», «Тайная вечеря». Многие из респонденток утверждали, что раньше у людей больше всего было картин «Сердца Иисусова» и «Сердца Марии»: «Были в каждой избе. Мария — видишь ли, мать Иисуса. Потому самые популярные»⁴³. Люди рассказывают о довоенном времени, чаще всего — о 40-х годах XX века, когда Святейшее Сердце Иисусово, культ

которого тогда насаждался Церковью, стали почитать и в крестьянской среде. Часто приобретенное семьей изображение «Сердца Иисусова» (обычно — репродукцию) торжественно освящали, при этом присутствовала вся семья, тоже получавшая благословление. После обряда картину вешали на самое почетное место⁴⁴. По мнению С. Смилингите-Жяймене, большинство крестьян приобретало картину из-за видения, посланного св. Маргарите Алякок, в котором Иисус обещал благословить тот дом, где будет изображение Его сердца⁴⁵. В той же статье автор приводит данные, по которым в 1931 г. в Литве было около 30 000 семей, посвятивших себя Святейшему Сердцу Иисусову⁴⁶. Резонно предположить, что в каждой такой семье было его изображение.



Картины «Сердце Иисусово» и «Сердце Пресвятой Девы Марии» в комнате. Дер. Кветкай, апил. Папилис, Биржайский р-н. Фото С. Урбонене, 2006

Итак, на самом видном месте в комнате находились две картины — «Сердце Иисусово» и «Сердце Марии», иногда выполненные на одном листе. По мнению исследователей, парность этих картин подражательная, так их вешали в костелах, поскольку «путь к сердцу Иисуса Христа идет через сердце Его Матери»⁴⁷.

Рассмотрим роль изображения Спасителя, которое сопровождало крестьянина с рождения до смерти, во всех семейных и календарных обрядах.

Почитание большого распятия, «домашнего креста», в жизни семьи подчеркивает его расположение в переднем, главном углу комнаты. Его вешали также у дверей, ведь каждый входящий в дом произносил: «Слава Иисусу Христу!». К косяку двери приделывали и емкость для святой воды — получалось совсем как в костеле, у входа. Большое распятие играло важную роль в обрядах перехода на другой социальный уровень или на другое место — во введении невесты в дом мужа или новоселье. В этнографических источниках зафиксировано, что на новоселье хозяева торжественно вносили в новый дом «домашний крест», распятие поменьше, святые картины, горящую свечу и хлеб с солью⁴⁸.

В Жямайтии известен свадебный обычай, по которому невеста приносила в дом «Божью Муку». Такой крест родители заранее заказывали у местного мастера-«богодела» и хранили до свадьбы. Если невеста входила в дом без креста, свекровь обязательно спрашивала, почему — это было позором. Такой обычай зафиксирован в окрестнос-

тях Папиле совсем недавно — в 50-х годах XX века⁴⁹.

В Восточной Литве похожий обряд существовал до середины, а возле Пунска — и до конца XX века. Здесь вместо распятия невеста торжественно вносила в дом мужа картину и сама вешала ее на стену. Чаще всего это были изображения «Сердца Иисусова» и Остробрамской Божьей Матери, иногда — изображение святого, покровителя имени. Этот обряд был известен и в конце XIX века⁵⁰. Картиной невесту должна была обеспечить мать — если не могла заказать новую, то снимала одну из картин в своем доме и дарила дочери⁵¹. Кроме того, в Восточной Литве был обычай, по-видимому, пришедший от славян, — благословлять молодых не распятием, как принято у литовцев, а святой картиной⁵².

Маленькое настольное распятие использовалось во время родин, крестин, свадеб и похорон, во время религиозных праздников. Считалось, что это распятие помогает снять боли у роженицы⁵³. Крестные родители, перед тем, как ехать в храм, с младенцем на руках склонялись перед подобием домашнего алтаря — на столе под святыми картинами стояло распятие, лежал каравай хлеба. Так от имени некрещеного младенца они прощались с домом, куда он вернется уже христианином⁵⁴.

Во всей Литве один из главных свадебных обрядов — ритуальное прощание невесты с домом. Сначала она прощалась с домашними святынями: целовала «Божью Муку», потом — хлеб, затем прощалась с родителями⁵⁵. Такие обряды показывают, что в тот переходный момент, когда невеста ухо-

дит из дома родителей и еще не вошла в дом мужа, ее должны охранять домашние молитвы и святыни. Есть упоминания и похожего обряда у жениха: «Жених встает, крестится, целует крестик и <...> прощается с родителями»⁵⁶. В другом источнике описано, что жених должен был поцеловать большое распятие⁵⁷. Перед венчанием обоих молодоженов провожали родители и благословляли, держа в руках крест⁵⁸.

Прощание невесты с домашними святынями, целование хлеба, скорее всего, — отголосок дохристианских обрядов, когда невеста прощалась с домашними богами. В записанном А. Юшка «Свадебном ряде» это действие называется «отбожиться»⁵⁹, что, по мнению исследователей, означает «проститься со своими богами»⁶⁰. По-видимому, и внесение распятия или картины в новый дом — тоже христианизированный обряд жертвоприношения новым богам с целью заручиться их благосклонностью.

В семье, в которой был умирающий, маленькое настольное распятие тоже играло важную роль. Этот обычай подробно описал Й. Мицкявичюс: «Женщины убрались, навели чистоту в комнате, мужчины — на улице, чтобы, когда принесут Святые Дары, комната стала храмом. А храм без алтаря — не храм. Алтарь сделали так: принесли небольшой столик, поставили в таком месте, чтоб больной мог видеть. Столик покрыли белой скатертью, на середину положили толстую книгу, покрыли ее платком, а на нее поставили распятие. С двух сторон распятия зажгли две свечи — „грабничи“ (*grabnyčios*), освященные на Сретение»⁶¹.

Маленькое распятие участвовало и в похоронах — его ставили на столик, к которому садились отпевающие, положив на него церковные песенники⁶². В Аукштайтии записан такой обряд: когда возвращались с кладбища, сначала подходили к столику с распятием и целовали «Мученьку», и только после этого садились к столу и читали молитвы над усопшим⁶³. В головах у него вешали на стене или ставили на стол распятие побольше и зажигали две свечи. В деревне обычно было одно так называемое «похоронное» распятие, которое хранилось в домах по очереди. Этот деревянный крест с удлиненной мачтой несли впереди похоронной процессии, провожая покойника на кладбище⁶⁴. «Похоронное распятие» носили и на праздник Воздвижения Святого Креста, когда было принято обходить процессией все кресты в деревне и на кладбище.

Календарные обряды и религиозные праздники тоже не обходились без креста с Распятием. Маленькое распятие стояло на столе в Сочельник⁶⁵, в некоторых местах трапеза в этот день завершалась молитвой и целованием настенной «Муки»⁶⁶. Во время майских и июньских молебнов настольное распятие стояло на домашнем алтаре, который во всей Литве сооружали одинаково: «святую картину» ставили на столик или вешали на стену, перед ней помещали распятие, украшенное зеленью и цветами, а с двух сторон зажигали свечи. Распятие ставили на возвышение (покрытую платком книгу или коробочку). В некоторых семьях комнату всегда украшал алтарь, а в праздники на нем



Крест с Распятым у дверей.

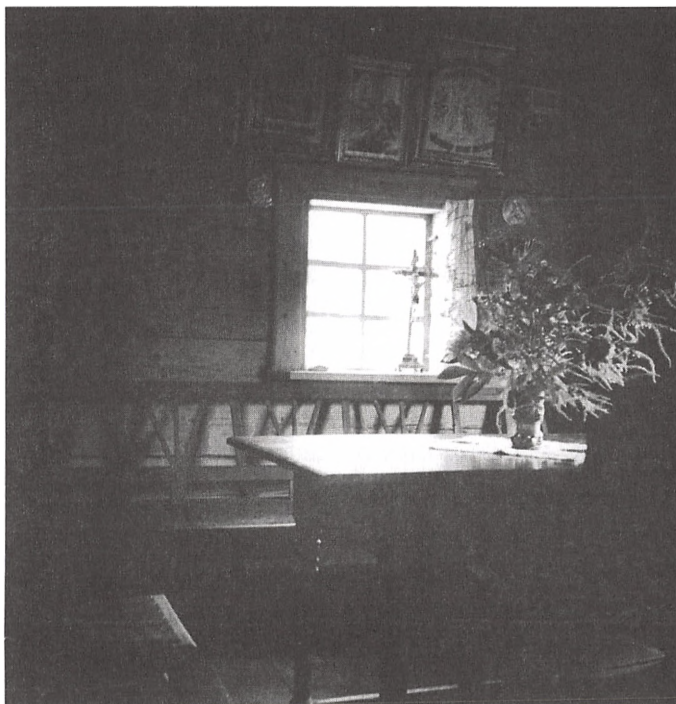
*Дер. Пажвялсис, апил. Эндривас, Клайпедский р-н.
Фото С. Бернотене, 1972 г. Национальный музей Литвы*

зажигали свечи и убирали его цветами. Картину меняли — в мае молились у образа св. Девы Марии, в июне — у «Сердца Иисусова». По словам респондентов, настольный крест с фигуркой Распятого был неотъемлемой принадлежностью такого домашнего алтаря.

Крест считался домашней святыней, он, как и свечи, хлеб и другие праздничные атрибуты (на Сочельник — облатки, на Вербное воскресенье — вербы), оберегал дом от злых духов. Поэтому в устной традиции сохранилось немало оберегающих предупреждений, особенно важных в переходных ситуациях, в которых указывается, о чем надо позаботиться перед некоторыми календарными праздниками или событиями семейной жизни. Например, в Сочельник на столе обязательно должны быть «Мукочка», свеча и плотка (*plotka**), иначе черти залезут в дом и натворят бед⁶⁷. В Пакруойском крае была традиция ставить «Мукочку» на заднее окно избы. Это окно в старину выходило на улицу, по которой ходили чужие, и в этом случае крест мог играть роль оберега, защищающего дом от дурного глаза⁶⁸. Кроме того, «Мукочка» на заднем окне могла выполнять ту же функцию, что и приусадебный крест или каплица — охранять и благословлять выходящих из дома, возвращающихся домой и проходящих мимо.

Настенное распятие и сейчас можно увидеть на стене комнаты. Оно напоминает о родном доме, о близких людях, о главных событиях в семье. Такой

* Облатка (*лит.*).



Распятие на подоконнике горницы.

Дер. Янкунай, апл. Рудишкяй, Йонишкский р-н.

Фото А. Вишняускайте, 1951 г. Национальный музей Литвы

крест хранят как семейную реликвию, за ним ухаживают, его почитают. Кроме того, распятие выполняет и эстетическую функцию — оно украшает помещение, поэтому многие стараются его обновить, подкрасить. Во время экспедиции в Векшняй женщина показала нам резной «домашний крест» работы местного мастера, который она унаследовала от матери. Это распятие она очень любит, присматривает за ним, даже давала покрасить соседу, потому что оно было «некрасивым»,

краска облупилась. Во время беседы выяснилось, что в доме «где-то засунуто» еще одно большое распятие. Мы нашли его в кладовке. Это был большой крест с фигурой Распятого, тоже работы местного мастера, но хозяйка его не ценила, потому что нашла его в этом доме, когда переселилась. Для нее это распятие чужое, не наследное, поэтому она не так его ценит и уважает⁶⁹. Еще одна запись: человек привез из родного дома все свои святыни — два креста с фигурами Распятого, настольное распятие, распятие в бутылке. Кресты были очень старыми, но хозяин хотел их сохранить, сам их отреставрировал и повесил на чистой половине дома⁷⁰. То, как уважается семейная память, показывает и такая история — семья не хотела расставаться с дорогим для нее распятием, хотя могла его продать: «Это мамино наследство — даже за тысячу зеленых <долларов> не продам»⁷¹.

Итак, почтение к семейным ценностям сохранилось до нашего времени. Люди и сейчас верят, что домашние святыни надо хранить при любых обстоятельствах, и что за это будет вознаграждение — лучше и быстрее дойдут молитвы, Бог не оставит. Одна женщина убеждала нас: ее семью не сослали потому, что она, когда пришла советская власть, не спрятала распятия и «святых картин»: «Бог ты мой, крест охраняет всегда и везде. Мы вот не вынесли из комнаты картины и крест, так Господь нас и охранил, и сейчас хранит. Не увезли нас, а ведь собирались. И так с крестом всегда!»⁷²

Заключение

Основная функция крестьянских приусадебных крестов и каплиц — заручиться Божьей помощью для семьи и дома. Каждая семья помещала в них образы тех святых, которые были близки и важны именно для этой семьи. В крестьянской усадьбе обязательны должны были быть изображения Иисуса Христа и св. Девы Марии, которые компоновались с фигурками других святых, тем самым каждый дом и семью охраняло несколько поручителей и защитников.

Часто уличные памятники объединяли внутреннее пространство усадьбы с внешним миром — особенно те, которые стояли в палисадниках или у въезда в усадьбу. Разделение внутреннего и внешнего пространства подчеркивается размещением фигурок в каплице: на улицу смотрит изображение Иисуса — к Нему обращено больше всего молитв, к Нему обращаются все проходящие.

В молитвах, произносимых внутри дома и при входе в дом, всегда славится Спаситель, у стола домашние празднуют религиозные праздники, связанные с Иисусом Христом, внутри дома благодарят за милость Божью и Его дары. Поэтому в интерьере крестьянского дома преобладают изображения Спасителя — кресты с фигурой Распятого, картины с образом «Сердца Иисусова».

Изображение Спасителя — подвесное или настольное распятие — важная святыня деревенской культуры, обеспечивающая Божью помощь и достаток в семье.

ПРИМЕЧАНИЯ

Список сокращений

- LNM — Национальный музей Литвы.
LNB RKRS — Отдел редкой книги и рукописей Национальной библиотеки Литвы.
LLTI — Институт литовской литературы и фольклора.
LII ES — Отдел этнологии Института истории Литвы.

¹ Stankevičienė R. Antakalnio Jėzaus' skulptūra ir jos poveikis religinei Lietuvos dailei, *Menotyra*, 1994, Nr. 2, p. 14–27; R. Stankevičienė. Jėzaus Nazariečio siužetas XX a. II puse Lietuvos daileje: formų ir įvaizdžio kaita. *Menotyra*, 2003, Nr. 3, p. 24–34.

² Surdokaite G. Rūpintojėlio pirmavaizdžio problema. *Pirma-vaizdis ir kartotė: vaizdinių transformacijos tyrimai*: Vilniaus dailės akademijos darbai, 35, Vilnius, 2004, p. 99–111.

³ Počiulpaitė A. Kristus lietuvių tautodailėje. *Liaudies kultūra*, 1991, Nr. 2, p. 40–43; Počiulpaitė A. Rūpintojėlis. *Liaudies kultūra*, 1991, Nr. 1, p. 42–43.

⁴ Jurkuvienė T. Liaudiškos Nukryžiuotojo skulptūros Vilkaviškio vyskupijoje. *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, t. 11, Vilnius, 1997, p. 237–250.

⁵ Urbonienė S. Tradicinės lietuvių liaudies skulptūros siužetų pasiskirstymas. *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, t. 21, Vilnius, 2002, p. 107–126.

⁶ Например, статистическое исследование иконографического материала показало, что в усадьбах, несмотря на обилие скульптур «Иисуса из Назарета» и «Скорбящего», все-таки больше (кроме Распятия) таких изображений, как св. Антоний, св. Ян Непомук, св. Георгий. Примерно столько же скульптур, изображающих св. Варвару, св. Флориана, св. Иосифа и св. Роха (Urbonienė S. *Op. cit.*, p. 109–110).

⁷ *Ibid*, p. 110.

⁸ *Lietuvių liaudies menas. Mažoji architektūra*, Vilnius, 1990, kn. 2, il. 154; LNM, E 7164, fotografija, Alytaus raj.; LNM, E 21322, I. Končiaus fotografija, 1937 m., Prienų raj.; LNM, E 9057, J. Petrulio fotografija, 1954 m., Varėnos raj.; LNM, E 10451, J. Petrulio fotografija, 1955 m., Kauno raj.

- ⁹ Urbonienė S. *Op. cit.*, p. 110.
- ¹⁰ Й. Г., род. 1929 г., проживает в дер. Памушис, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ¹¹ Й. Б., род. 1917 г., проживает в дер. Лен, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ¹² О. К., род. 1942 г., проживает в дер. Вадай, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ¹³ Как мы упоминали, из-за позднего распространения этот сюжет не был популярен у крестьян и зафиксирован только в памятниках 30-х–50-х гг. XX века.
- ¹⁴ Urbonienė S. *Op. cit.*, p. 113.
- ¹⁵ Urbonienė S. *Op. cit.*, p. 115.
- ¹⁶ Lovčikas K. Religinės architektūros statiniai Vytogalos apylinkėse. *Vytogala*. Utena, 2003, p. 213.
- ¹⁷ LNB RKRS, f. 127, b. 16, l. 150. Гаудентас Римдейкис. Записала М. Чильвинайте в 1973 г.
- ¹⁸ Gauriliūtė O. Miesto aikštėje — mūro kryžius. *Mūsų žodis*, 1990, Nr. 27, p. 2.
- ¹⁹ Mickevičius J. Pamedžių vienkiemio sodyba. *Istorikui ir muziejininkui J. Mickevičiui — 100*, Kretinga, 2000, p. 20.
- ²⁰ Buračas V. *Lietuvos kaimo papročiai*. Vilnius, 1993, p. 294.
- ²¹ A. Pakalniškis. *Metai praetyj: prisiminimai*. Čikaga, 1976, p. 60.
- ²² Valatka V. *Žemaičių žemės tyrinėjimai*, kn. 2. Vilnius, 2006, p. 136.
- ²³ Рассказал мастер, делающий кресты — Пранас Казюнас, прож. в Утяне. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ²⁴ А. Б., род. 1921, проживает в Тауенай. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ²⁵ А. Д., род. 1926 г., проживает в дер. Лен, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ²⁶ Й. Б., род. 1917 г., проживает в дер. Лен, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ²⁷ Й. Л., род. 1917 г., проживает в Жямайчю Науместис, Шилутский р-н. Записала С. Урбонене в 2003 г.
- ²⁸ Й. Б., род. 1919 г., проживает в дер. Гярвену, Алитусский р-н. Записала С. Урбонене в 1995 г.
- ²⁹ П. П., род. 1925 г., проживает в дер. Шюкштишкеляй, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ³⁰ А. Д., род. 1926 г., проживает в дер. Лен, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.

- ³¹ Там хранились молитвенники, церковные песенники, четки, иногда — документы.
- ³² Например, молитва перед едой: «Перекрести и поблагослови нас, Господи Иисусе Христе, и Твое святое изобилие. Аминь»; молитва после еды: «Благодарю Тебя, Господи Боже, за дары Твои, которые имеем от Христа Господа нашего. Аминь» (LLTI, LTR 1693 (193, 194), записано А. Урбонасом в 1938 г.).
- ³³ А. Д., род. 1926 г., проживает в дер. Лен, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ³⁴ Например, молитва перед сном: «Ах, Иисусе, Господь мой, текла драгоценная кровь из всех ран Твоих, закапай ее в сердце мое, чтоб была спасена душа моя. Аминь»; утренняя молитва: «О Иисус мой любезнейший, Агнец Божий невиннейший, приветствую и целую плечи Твои святые, израненные. Аминь». (LLTI, LTR 1693 (195, 212), записано А. Урбонасом в 1938 г.).
- ³⁵ Pakalniškis A. *Žemaičiai: etnografija*. Čikaga, 1977, p. 159.
- ³⁶ Mickevičius J. *Op. cit.*, p. 18.
- ³⁷ Й. Г., род. 1929 г., проживает в дер. Памушис, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ³⁸ А. Д., род. 1926 г., проживает в дер. Лен, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ³⁹ LNM, EM 10981, EMM 38, EMM 54, EMM 82, EMM 510, EMM 520 и др.
- ⁴⁰ Рассказал Костас Тверскис, род. 1919 г., проживает в Жямайчу Науместис, Шилутский р-н. Записала С. Урбонене в 2003 г.
- ⁴¹ Jucevičius L. F. / *Raštai*. Vilnius, 1959, p. 366.
- ⁴² С. Й., род. 1922 г., проживает в дер. Меченяй, Игналинский р-н. Записала С. Урбонене в 2006 г.; П. П., род. 1925 г., проживает в дер. Шюкштишкеляй, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ⁴³ П. П., род. 1925 г., проживает в дер. Шюкштишкеляй, Укмергский р-н. Записала С. Урбонене в 2004 г.
- ⁴⁴ Smilingytė-Žeimienė S. *Dar apie XX a. I pusėje Lietuvoje populiariusi bažnytiniai atvaizdus ir jų pirmavaizdžius. Dailės parafrazės. XX amžius: Vilniaus dailės akademijos darbai*, 38. Vilnius, 2005, p. 56.
- ⁴⁵ *Ibid.*
- ⁴⁶ *Ibid.*

- ⁴⁷ Smilingytė-Žeimienė S., Stankevičienė R. Švč. Jėzaus Pirdies kultas ir jo atspindžiai Užnemunės dailėje. *Užnemunė: visuomenė ir dvasinio gyvenimo procesai*. Vilnius, 2005, p. 199.
- ⁴⁸ Kulys A. Minčiakampio vienkiemis. *Tauragnai*. Vilnius, 2005, p. 785; V. Čiubrinskas. Lietuvių valstiečių trobesių statybos apeigų struktūra ir funkcijos (XIX a. II p.–XX a. pr.). *Lituanistica*, 1990, Nr. 4, p. 36.
- ⁴⁹ Račiūnaitė R. Krikščioniškos vertybės lietuvių šeimos papročiuose. *Soter*, t. 13 (41), 2004, p. 215.
- ⁵⁰ Vaicekauskienė A. Krikščioniškieji Punsko parapijos vestuvių aspektai XX a., *Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis*, t. 11. Vilnius, 1997, p. 102.
- ⁵¹ *Ibid.*
- ⁵² Vyšniauskaitė A. Jaunųjų atsisveikinimo išvykstant į jungtuves apeigos. *Ibid.*, p. 111.
- ⁵³ Для облегчения болей у роженицы повитуха клала на стол крестик, платок и мужскую шляпу, и, под чтение молитвы всеми собравшимися, муж обводил жену три раза вокруг стола (Vyšniauskaitė A. *Lietuvio namai*. Vilnius, p. 110).
- ⁵⁴ A. Vyšniauskaitė. *Lietuvio namai*, p. 110.
- ⁵⁵ Yla S. *Lietuvių šeimos tradicijos*. Chicago, 1978, p. 563; Vyšniauskaitė A. *Lietuvio namai*, p. 108.
- ⁵⁶ Vyšniauskaitė A. Jaunųjų atsisveikinimo..., p. 112; Krėvė-Mickevičius V. Dzūkų vestuves. *Mūsų tautosaka*, t. 2. Kaunas, 1930, p. 47.
- ⁵⁷ Krėvė-Mickevičius V. *Op. cit.*, p. 47.
- ⁵⁸ Yla S. *Op. cit.*, p. 71.
- ⁵⁹ Juška A. *Lietuvių svodbinės dainos*, t. 2. Vilnius, 1955, p. 330.
- ⁶⁰ Čepienė I. Senųjų liaudies tikėjimų atspindžiai vestuvių apeigose. *Senieji tikėjimai naujausių tyrinejimų šviesoje*. Vilnius, 1977, p. 76.
- ⁶¹ LBN RKRS, f. 165, b. 4, l. 9. Й. Мицкявичюс. Лечение, умирание и похороны ज्याмайтов в старину, 1927–1982 гг.
- ⁶² Vyšniauskaitė A. *Lietuvio namai*, p. 110.
- ⁶³ Marcinkevičienė N. Ugnis statomo namo krikštasuolėje. *Liaudies kultūra*, 2006, Nr. 4, p. 69.
- ⁶⁴ LLTI, LMD III 152, l. 19. Сборник фольклора Розы Сабаляускене, дер. Пувочай, Варенский р-н, 1935; LNM, KDA, записи А. Кулиса, 1995 г.
- ⁶⁵ LII ES, LTA 1599/79 (записано в волости Гиркальне, Расейнский у.); LII ES, ТК: Рождественский пост, Сочельник (за-

писала Й. Брадульските в г. Бетигала); Čilvinaitė M. Šventės ir jų apeigos. *Gimtasai kraštas*, 1935, Nr. 2, p. 262.

⁶⁶ LII ES, ТК: Рождественский пост, Сочельник (записала Й. Брадульските в г. Бетигала).

⁶⁷ LII ES, LTA 1433/11 (записано в дер. Пакятурис, Купишкская вол., Паневежский у.).

⁶⁸ Marcinkevičienė N. *Op. cit.*, p. 69.

⁶⁹ Хотя мы и пытались доказать, что этот крест тоже ценный и надо бы его повесить, женщина стояла на своем — тот, с родины, лучше и ценнее (записано в 2006 г.).

⁷⁰ П. Й., род. 1935 г., проживает в Векшняй. Записала С. Урбонене в 2006 г.

⁷¹ К. Б., проживает в дер. Юоджяй, Шилутский р-н. Записала С. Урбонене в 2003 г.

⁷² Б. А., род. 1919 г., проживает в дер. Кутимай, Шилальский р-н. Записала С. Урбонене в 2003 г.

Перевод с литовского Мария Чепайтите

СОДЕРЖАНИЕ

IN MEMORIAM

О НЕЙ

<i>Анна Шмаина-Великанова</i> «Некая Наташа»	11
<i>Нина Демурова</i> Давние встречи	17
<i>Григорий Кружков</i> «Не англы, но ангелы суть»	22
<i>Алексей Юдин</i> Дар и крест	29
<i>Борис Дубин</i> О чуде и утешении	36
<i>Томас Чепайтис</i> О том, как один английский журналист познакомил сестру-доминиканку с братом-францисканцем	40
<i>Пранас Моркус</i> По ту сторону корчмы на литовской границе ...	46

ВОКРУГ НЕЕ

<i>О. Евгений Гейнрихс</i> Патер	57
<i>Елена Рабинович</i> Отец Илья	63

<i>Ольга Седакова</i> Две встречи	74
<i>Николай Котрелев</i> Воспоминания о братьях Муравьевых	92
<i>Томас Венцлова</i> Саша Васильев, книготорговец	114
<i>Юрий Фрейдин</i> «Счастливым домик»	124
<i>Наталья Нусинова</i> «Похождения Октябрины» (к вопросу об особенностях жанровой структуры и этимологии фильма)	129

DONUM PHILOLOGIAE

<i>Дмитрий Афиногенов</i> Фита да ижица — розга к телу близится	191
Книга Руфь	201
<i>Перевод и краткий комментарий</i> <i>Анны Шмаиной-Великановой</i>	
<i>Нина Брагинская</i> О чем говорили Небесный вестник и Асенет?	253
<i>Алексей Муравьев</i> Ишо́дних Басрский как источник биографических сведений о мар Исхаке Ниневийском	283
<i>Иосиф Зислин</i> Психиатрические подходы к мистическим и религиозным психозам	302

<i>Федор Успенский</i> Молоток Некрасова: «Квартира» О. Мандельштама между стихами о стихах и гражданской поэзией 1933 года	319
<i>Томас Венцлова</i> Иосиф Бродский — переводчик Циприана Норвида	339
<i>Ольга Обухова</i> К вопросу о «классике жанра»	368
<i>Скайдре Урбонене</i> Изображение Спасителя в крестьянском доме конца XIX–начала XX века	385

По всем вопросам, связанным с приобретением книг
Издательства Ивана Лимбаха, обращайтесь
к нашим торговым партнерам:

ЗАО «Книжный клуб 36.6»

тел.: (495) 926-45-44, Москва
www.club366.ru

Торговый дом Фигурновой

тел.: (499) 346-03-18, Москва

Торговый Дом «Гуманитарная Академия»

тел.: (812) 430-70-74, Санкт-Петербург
www.humak.ru

ООО «Университетская книга-СПб»

тел: (812) 317-89-72, Санкт-Петербург

Магазины розничной торговли:

«Порядок слов»

Санкт-Петербург, наб. реки Фонтанки, д. 15
ул. Караванная, д. 12 (третий этаж Дома кино)
тел.: (812) 310-50-36

«Книжный окоп»

Санкт-Петербург, Тучков пер., д.11/5
тел.: (812) 323-85-84

Интернет-магазины:

www.books.ru
www.figurnova.ru
www.labirint-shop.ru

Дар и крест

Памяти Натальи Трауберг

Редактор *И. Г. Кравцова*
Корректор *П. В. Матвеев*
Компьютерная верстка *Н. Ю. Травкин*

Подписано к печати 27.04.2010 г. Формат 84 × 108¹/₃₂.
Гарнитура Garamond. Печать офсетная. Бумага офсетная.
Тираж 2000 экз. Заказ № 3099.

Издательство Ивана Лимбаха.
197022, Санкт-Петербург, пр. Медиков, 5.
E-mail: limbakh@limbakh.ru
WWW.LIMBAKH.RU

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ГУП «Типография „Наука“».
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

ISBN 978-5-89059-129-6



