

ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ



Владимир
Березин



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Annotation

Виктор Шкловский (1893–1984) относится к самым противоречивым фигурам русской литературы. Всемирно известный литературовед, основатель Общества изучения поэтического языка (ОПОЯЗ), автор одной из лучших книг о революции и Гражданской войне «Сентиментальное путешествие» и знаменитой книги «ZOO, или Письма не о любви» — и вместе с тем участник Первой мировой войны, получивший Георгиевский крест за храбрость; эсер, бежавший от чекистов по льду Финского залива, белоэмигрант, ставший успешным советским литературным деятелем. Многие фразы Шкловского стали крылатыми, многие придуманные им термины, определения вошли в литературоведение и критику (к примеру, «по гамбургскому счёту»), а события его жизни напоминают авантюрный роман.

знак информационной продукции 16+

-
- [В. С. Березин](#)
 - [КОНТИНЕНТАЛЬНЫЙ КЛИМАТ](#)
 - [Глава первая](#)
 - [Глава вторая](#)
 - [Глава третья](#)
 - [Глава четвёртая](#)
 - [Глава пятая](#)
 - [Глава шестая](#)
 - [Глава седьмая](#)
 - [Глава восьмая](#)
 - [Глава девятая](#)
 - [Глава десятая](#)
 - [Глава одиннадцатая](#)

- [Глава двенадцатая](#)
- [Глава тринадцатая](#)
- [Глава четырнадцатая](#)
- [Глава пятнадцатая](#)
- [Глава шестнадцатая](#)
- [Глава семнадцатая](#)
- [Глава восемнадцатая](#)
- [Глава девятнадцатая](#)
- [Глава двадцатая](#)
- [Глава двадцать первая](#)
- [Глава двадцать вторая](#)
- [Глава двадцать третья](#)
- [Глава двадцать четвёртая](#)
- [Глава двадцать пятая](#)
- [Глава двадцать шестая](#)
- [Глава двадцать седьмая](#)
- [Глава двадцать восьмая](#)
- [Глава двадцать девятая](#)
- [Глава тридцатая](#)
- [Глава тридцать первая](#)
- [Глава тридцать вторая](#)
- [Глава тридцать третья](#)
- [Глава тридцать четвёртая](#)
- [Глава тридцать пятая](#)
- [Глава тридцать шестая](#)
- [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ТРУДЫ И ФИЛЬМОГРАФИЯ
В. Б. ШКЛОВСКОГО](#)
- [КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЕ СЦЕНАРИИ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА
В. Б. ШКЛОВСКОГО](#)
- [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)
- [СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ](#)
- [notes](#)
 - [Примечания](#)
 - [1](#)

- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)
- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)

- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)

- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)
- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)
- [99](#)
- [100](#)
- [101](#)
- [102](#)
- [103](#)
- [104](#)
- [105](#)
- [106](#)
- [107](#)
- [108](#)
- [109](#)

- [110](#)
- [111](#)
- [112](#)
- [113](#)
- [114](#)
- [115](#)
- [116](#)
- [117](#)
- [118](#)
- [119](#)
- [120](#)
- [121](#)
- [122](#)
- [123](#)
- [124](#)
- [125](#)
- [126](#)
- [127](#)
- [128](#)
- [129](#)
- [130](#)
- [131](#)
- [132](#)
- [133](#)
- [134](#)
- [135](#)
- [136](#)
- [137](#)
- [138](#)
- [139](#)
- [140](#)
- [141](#)
- [142](#)
- [143](#)
- [144](#)
- [145](#)

- [146](#)
- [Комментарии](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [14](#)
 - [15](#)
 - [16](#)
 - [17](#)
 - [18](#)
 - [19](#)
 - [20](#)
 - [21](#)
 - [22](#)
 - [23](#)
 - [24](#)
 - [25](#)
 - [26](#)
 - [27](#)
 - [28](#)
 - [29](#)
 - [30](#)
 - [31](#)
 - [32](#)
 - [33](#)
 - [34](#)

- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)

- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)
- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)
- [99](#)
- [100](#)
- [101](#)
- [102](#)
- [103](#)
- [104](#)
- [105](#)
- [106](#)

- [107](#)
- [108](#)
- [109](#)
- [110](#)
- [111](#)
- [112](#)
- [113](#)
- [114](#)
- [115](#)
- [116](#)
- [117](#)
- [118](#)
- [119](#)
- [120](#)
- [121](#)
- [122](#)
- [123](#)
- [124](#)
- [125](#)
- [126](#)
- [127](#)
- [128](#)
- [129](#)
- [130](#)
- [131](#)
- [132](#)
- [133](#)
- [134](#)
- [135](#)
- [136](#)
- [137](#)
- [138](#)
- [139](#)
- [140](#)
- [141](#)
- [142](#)

- [143](#)
- [144](#)
- [145](#)
- [146](#)
- [147](#)
- [148](#)
- [149](#)
- [150](#)
- [151](#)
- [152](#)
- [153](#)
- [154](#)
- [155](#)
- [156](#)
- [157](#)
- [158](#)
- [159](#)
- [160](#)
- [161](#)
- [162](#)
- [163](#)
- [164](#)
- [165](#)
- [166](#)
- [167](#)
- [168](#)
- [169](#)
- [170](#)
- [171](#)
- [172](#)
- [173](#)
- [174](#)
- [175](#)
- [176](#)
- [177](#)
- [178](#)

- [179](#)
- [180](#)
- [181](#)
- [182](#)
- [183](#)
- [184](#)
- [185](#)
- [186](#)
- [187](#)
- [188](#)
- [189](#)
- [190](#)
- [191](#)
- [192](#)
- [193](#)
- [194](#)
- [195](#)
- [196](#)
- [197](#)
- [198](#)
- [199](#)
- [200](#)
- [201](#)
- [202](#)
- [203](#)
- [204](#)
- [205](#)
- [206](#)
- [207](#)
- [208](#)
- [209](#)
- [210](#)
- [211](#)
- [212](#)
- [213](#)
- [214](#)

- [215](#)
- [216](#)
- [217](#)
- [218](#)
- [219](#)
- [220](#)
- [221](#)
- [222](#)
- [223](#)
- [224](#)
- [225](#)
- [226](#)
- [227](#)
- [228](#)
- [229](#)
- [230](#)
- [231](#)
- [232](#)
- [233](#)
- [234](#)
- [235](#)
- [236](#)
- [237](#)
- [238](#)
- [239](#)
- [240](#)
- [241](#)
- [242](#)
- [243](#)
- [244](#)
- [245](#)
- [246](#)
- [247](#)
- [248](#)
- [249](#)
- [250](#)

- [251](#)
- [252](#)
- [253](#)
- [254](#)
- [255](#)
- [256](#)
- [257](#)
- [258](#)
- [259](#)
- [260](#)
- [261](#)
- [262](#)
- [263](#)
- [264](#)
- [265](#)
- [266](#)
- [267](#)
- [268](#)
- [269](#)
- [270](#)
- [271](#)
- [272](#)
- [273](#)
- [274](#)
- [275](#)
- [276](#)
- [277](#)
- [278](#)
- [279](#)
- [280](#)
- [281](#)
- [282](#)
- [283](#)
- [284](#)
- [285](#)
- [286](#)

- [287](#)
 - [288](#)
 - [289](#)
 - [290](#)
 - [291](#)
 - [292](#)
 - [293](#)
 - [294](#)
 - [295](#)
 - [296](#)
 - [297](#)
 - [298](#)
 - [299](#)
 - [300](#)
 - [301](#)
 - [302](#)
 - [303](#)
 - [304](#)
 - [305](#)
 - [306](#)
 - [307](#)
 - [308](#)
 - [309](#)
 - [310](#)
 - [311](#)
-

В. С. Березин
Виктор Шкловский

КОНТИНЕНТАЛЬНЫЙ КЛИМАТ

То, что я пишу, не мемуары и не исследование. Системы здесь нет, писатель не будет исчерпан, и биография не будет мною написана.

Виктор Шкловский. О Маяковском



Шкловский

Удивительно, что про самого этого человека не написано ещё подробной книги, фундаментальной биографии.

А ведь биография его — что авантюрный роман.

Он служил в автомобильной роте, ездил на фронт, ходил в атаку, получил Георгиевский крест, коломбом катался по России, раздираемой Гражданской войной, был выведен Булгаковым в «Белой гвардии» под именем Шполянского — без сочувствия.

Он бежал по льду Финского залива от чекистов, жил в Германии, вернулся, работал в кино, стал знаменитым литературоведом и умер 5 декабря 1984 года в Москве, как и подобает успешному писателю в России, — то есть в преклонном возрасте.

В одной из самых знаменитых своих книг он писал:

«Не люблю мороза и даже холода. Из-за холода отрёкся апостол Пётр от Христа. Ночь была свежая, и он подходил к костру, а у костра было общественное мнение, слуги спрашивали Петра о Христе, а Пётр отрекался.

Пел петух.

Холода в Палестине не сильны. Там, наверное, даже теплее, чем в Берлине.

Если бы та ночь была тёплая, Пётр остался бы во тьме, петух пел бы зря, как все петухи, а в Евангелии не было бы иронии.

Хорошо, что Христос не был распят в России: климат у нас континентальный, морозы с бураном; толпами пришли бы ученики Иисуса на перекрёстке к кострам и стали бы в очередь, чтобы отречься.

Прости меня, Велимир Хлебников, за то, что я греюсь у огня чужих редакций. За то, что я издаю свою, а не твою книжку. Климат, учитель, у нас континентальный».

Так писал Виктор Шкловский.

Шкловский стал для меня учителем в литературе. Прости меня, Виктор Шкловский, что я пишу о других людях, о восходах и закатах, о новых войнах, а также статьи о литературе.

Надо написать биографию Виктора Шкловского, а я всё отступаю, делаю шаг к костру, и эта обязанность остаётся в холодной темноте.

Дело в том, что опыт жизни Шкловского — это литературный опыт сплава обстоятельств и книг. Это очень важный опыт, и он не должен пропасть в разрозненном забывании, на которое обречён XX век.

Текст Шкловского вертится вокруг определённых образов.

Число этих образов ограничено.

Лён на стлище. Самсон. Яблоки в райском саду. Вертер. Стена, в которую бьётся человек. Льдина, плывущая по океану. История про то, как ищут место у костра.

Шкловский — человек, который всегда не на своём месте.

Это про него сказано: «В двадцать лет люди ещё идут гурьбою; ещё неизвестно, кто пойдёт дальше всех, а кто отстанет. Пока всё хорошо, и даже анекдоты, над которыми другие не смеются, смешны до слёз, потому что они услышаны в первый раз».

Про это поколение написано в сенях великого романа 1920-х годов, в котором мало что соответствует истории, но много что соответствует литературе.

Автор начинал роман с описи поколений и первыми вписывал в мартиролог людей 1920-х годов. Людей с их прыгающей походкой, что перестали существовать на той площади, где потом был Институт истории искусств.

Автор, друг моего героя, писал:

«Лица удивительной немоты появились сразу, тут же на площади, лица, тянущиеся лосинами щёк, готовые лопнуть жилами. Жилы были жандармскими

кантами северной небесной голубизны, и остзейская немота Бенкендорфа стала небом Петербурга. Тогда начали мерить числом и мерой, судить порхающих отцов; отцы были осуждены на казнь и бесславную жизнь.

Случайный путешественник-француз, поражённый устройством русского механизма, писал о нём: „империя каталогов“, и добавлял: „блестящих“.

Отцы пригнулись, дети зашевелились, отцы стали бояться детей, уважать их, стали заискивать. У них были по ночам угрызения, тяжёлые всхлипы. Они называли это „совестью“ и „воспоминанием“.

И были пустоты.

За пустотами мало кто разглядел, что кровь отлила от порхающих, как шпага ломких, отцов, что кровь века переместилась.

Дети были моложе отцов всего на два, на три года. Руками рабов и завоёванных пленных, суется, дорожась (но не прыгая), они завинтили пустой Бенкендорфов механизм и пустили винт фабрикой и заводом. В тридцатых годах запахло Америкой, ост-индским дымом.

Дуло два ветра: на восток и на запад, и оба несли с собою: соль и смерть отцам и деньги — детям.

Чем была политика для отцов?

„Что такое тайное общество? Мы ходили в Париже к девчонкам, здесь пойдём на Медведя“, — так говорил декабрист Лунин.

Он не был легкомыслен, он дразнил потом Николая из Сибири письмами и проектами, написанными издевательски ясным почерком; тростью он дразнил медведя — он был легок.

Бунт и женщины были сладострастием стихов и даже слов обыденного разговора. Отсюда же шла и смерть, от бунта и женщин.

Людей, умиравших раньше своего века, смерть застигала внезапно, как любовь, как дождь.

Он схватил за руку испуганного доктора и просил настоятельно помощи, громко требуя и крича на него: „Да понимаешь ли, мой друг, что я жить хочу, жить хочу!“

Так умирал Ермолов, законсервированный Николаем в банку полководец двадцатых годов.

И врач, сдавленный его рукой, упал в обморок.

Они узнавали друг друга потом в толпе тридцатых годов, люди двадцатых, — у них был такой „масонский знак“, взгляд такой и в особенности усмешка, которой другие не понимали. Усмешка была почти детская.

Кругом они слышали другие слова, они всеми силами бились над таким словом, как „камер-юнкер“ или „аренда“, и тоже их не понимали. Они жизнью расплачивались иногда за незнакомство со словарём своих детей и младших братьев. Легко умирать за „девчонок“ или за „тайное общество“, за „камер-юнкера“ лечь тяжелее.

Людям двадцатых годов досталась тяжёлая смерть, потому что век умер раньше их.

У них было в тридцатых годах верное чутьё, когда человеку умереть. Они, как псы, выбирали для смерти угол поудобнее. И уже не требовали перед смертью ни любви, ни дружбы.

Что дружба? Что любовь?

Дружбу они обронули где-то в предыдущем десятилетии, и от неё осталась только привычка писать письма да ходатайствовать за виноватых друзей — кстати, тогда виноватых было много. Они писали друг другу длинные сентиментальные письма и обманывали друг друга, как раньше обманывали женщин.

Над женщинами в двадцатых годах шутили и вовсе не делали тайн из любви. Иногда только дрались или умирали с таким видом, как будто говорили: „Завтра

побывать у Истоминой“. Был такой термин у эпохи: „сердца раны“. Кстати, он вовсе не препятствовал бракам по расчёту.

В тридцатых годах поэты стали писать глупым красавицам. У женщин появились пышные подвязки. Разврат с девчонками двадцатых годов оказался добросовестным и ребяческим, тайные общества показались „сотней прапорщиков“.

Благо было тем, кто псами лёг в двадцатые годы, молодыми и гордыми псами, со звонкими рыжими баками!»

Мой герой тоже носил баки — в тот момент, когда служил в Киеве у гетмана, который был приготовлен к выносу как жареный поросёнок. Это про своё поколение восклицал автор: «Как страшна была жизнь превращаемых, жизнь тех из двадцатых годов, у которых перемещалась кровь!»

Это его сверстники, подкупленные Революцией, «чувствовали на себе опыты, направляемые чужой рукой, пальцы которой не дрогнут.

Это их время бродило».

Так писал Юрий Тынянов.

Он, автор романа про Грибоедова «Смерть Вазир-Мухтара», говоря о XIX веке, на самом деле описывал век XX, перечислял виды брожения прошлого, а потом заканчивал главу:

«Человек небольшого роста, жёлтый и чопорный, занимает моё воображение.

Он лежит неподвижно, глаза его блестят со сна.

Он протянул руку за очками, к столику.

Он не думает, не говорит.

Ещё ничего не решено»^[1].

Лысый человек, исполнивший завет о том, что писатель в России должен жить долго, занимает меня.

«Ещё ничего не кончилось» — так заканчивается первая часть книги «Сентиментальное путешествие».

Этот человек не на своём месте. Множество людей прожили свои жизни, укоренившись. Множество писателей поступили так. Множество героев заняли свои места, и единицы метались вне строя.

Молчалин был на своём месте. Чацкий — не на своём.

Человек не на своём месте обычно совершает куда больше движений, чем замершие в строю, стоящие по местам.

Про Шкловского было написано несколько романов, где он выведен под чужими фамилиями.

Те романы, где он описан с симпатией, не так знамениты. Это «Дом-корабль» Ольги Форш и «Повесть о пустяках» Юрия Анненкова.

Чем более знамениты романы, тем с меньшим сочувствием он изображён — как в романе Вениамина Каверина с длинным названием «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове».

В знаменитом романе Михаила Булгакова «Белая гвардия» он прямо назван предтечей Антихриста.

Другое дело, что так его называет не автор, а сумасшедший персонаж.

Надо всё же сказать, что Виктор Шкловский вовсе не литературовед, как это написано в многочисленных словарях.

Шкловский всё время использует не научный аппарат, а поэтические приёмы.

Это профанное литературоведение, да нет в этом особой беды.

Шкловский писатель, а не учёный — и не важно, что выводы писателя иногда вернее, а слова интереснее.

Кажется, с него началась новая ветвь популярной науки. Да только последователи не в пример мельче.

У него есть масса известных фраз, вроде: «Много я ходил по свету и видел разные войны, и всё у меня впечатление, что я был в дырке от бублика. И страшного никогда ничего не видел. Жизнь не густа. А война состоит из большого взаимного неумения».

А в «Третьей фабрике» он писал: «Ведь нельзя же так: одни в искусстве проливают кровь и семя. Другие мочатся. Приёмка по весу».

В «Сентиментальном путешествии» Шкловский говорил больше о страшном, чем о сентиментальном. В частности, он говорил о чувствах человека, брошенного в застенки. Он писал о том, как его пытаются (а застенки исконно русский, с дыбой): «Бывает и худшее горе, оно бывает тогда, когда человека мучают долго, так что он уже „изумлён“, то есть „ушёл из ума“, — так об изумлении говорили при пытке дыбой, — и вот мучается человек и кругом холодное и жёсткое дерево, а руки палача или его помощника, хотя и жёсткие, но тёплые и человеческие. И щекой ласкается человек к тёплым рукам, которые его держат, чтобы мучить».

Это было кошмаром Шкловского, а жить страшно и сейчас.

При этом Шкловский был живой и эксцентричный человек.

Он грешил и каялся.

Первая треть его жизни была наполнена событиями, две других трети внешне протекали без особых приключений. Люди, возбуждённые первой третью, ставили оставшиеся в вину Шкловскому.

Он не оправдывал их ожиданий.

Вопрос, однако, в том, оправдывал ли он свои.

Он действительно каялся за эту первую треть — иногда публично.

Но люди ничего не понимают в чужих покаяниях, даже когда сами требуют их от других.

В нём постоянно разочаровывались, но новые поколения очаровывались снова.

Одним словом, он не оставлял равнодушным — собственно, как не оставляет равнодушным настоящая литература.

Виктор Борисович Шкловский родился 12 января 1893 года в Петербурге в семье учителя математики.

Он родился в России, которая издавна считается очень холодной страной. Однако в ней случались разные погоды и бывала разная температура.

Был в истории техники такой сосуд Дьюара.

Был и сейчас есть.

Он похож на шар, к которому приделан узкий длинный носик и используется до сих пор.

Это сосуд для разных жидкостей, и часто в нём хранят текучий азот и другие очень холодные вещи, хотя, в принципе, в нём можно хранить и очень горячие вещи. Фактически это термос (так — «Термос» — называлась немецкая компания, бравшая патенты, но в патентах имени Дьюара нет).

Дьюар, кстати, представил свой сосуд обществу незадолго до рождения Виктора Шкловского. Шотландец Дьюар занимался холодными вещами — жидкими газами. Он придумал, как превратить кислород в жидкость, а потом получил жидкий и даже твёрдый водород. Дьюар прожил длинную жизнь — он родился в 1842, а умер тогда, когда Шкловский поднимал руку и сдавался, решив вернуться в РСФСР.

В мире происходит множество событий, и потом оказывается, что мирозданию, в общем-то, нет до тебя никакого дела. Но есть иллюзия, что твоя одновременность этим событиям что-то значит.

Когда человек задумывается о дне рождения, оказывается, что события, произошедшие тогда, довольно мало влияют на жизнь.

В 1893-м, когда родился Шкловский, Оскар Уайльд создал «Саломею», а Чехов приступил к «Сахалину».

Художник Мунк написал знаменитый «Крик».

Форд конструировал свой первый автомобиль, а Дизель изобрёл двигатель, который ещё не получил его имени. Прошли первые автомобильные гонки между Руаном и Парижем.

Ещё жив Александр III, он умрёт в следующем году. Витте пытается реформировать русскую экономику, но младенцам нет до этого дела.

Ты видишь мир по-другому.

И долго ещё видишь мир перевёрнутым.

Это физиологическое свойство младенческого зрения.

Непонятно, насколько важно, что ты — ровесник Тухачевского, наверное, потом будет важно, что ты на полгода старше Маяковского.

Ещё ничто не решено.

Ещё ничего не кончилось.

Мир перевёрнут.

Я видел в коридоре университета полдюжины дьюаров, что стояли как гигантские кальяны, и из каждого шёл видимый белый пар.

Про сосуд Дьюара рассказывают множество анекдотов — один про молодых физиков, что выносили спирт из одного института. Дело было во время борьбы с алкоголизмом, и, чтобы украсть спирт, его налили в дьюар и сверху покрыли слоем жидкого азота.

Два физика понесли сосуд через проходную.

Из тонкой шеи дьюара курился дымок — обычная картина.

Вахтёру объяснили, что несут азот на другую часть территории, через дорогу.

Сам сосуд воровать бессмысленно — в домашнем хозяйстве он не годен. Дьюары часто оставляют без присмотра и тогда они стоят у крыльца какой-нибудь лаборатории, будто молочные бутылки у немецкой двери.

Вот и у вахтёра металлический шар с высоким горлом не вызвал подозрений.

А дома ловких учёных уже ждали жёны с накрытым столом. Жарилось мясо, и майонез тёк по салатам.

Но когда инженеры поставили дьюар в прихожей, выяснилось, что спирт замёрз. А греть этот стальной термос, в котором между стенками технический вакуум, бессмысленно даже на кухонной плите.

Так и оттаивал ворованный спирт день за днём.

Эту историю в каждом институте рассказывают по-разному.

Опись того, что произошло в мире в день твоего рождения, — вечное проклятие человека и его биографов.

Есть традиция дарить имениннику в день рождения вино-ровесник.

Мне, правда, справедливо говорят, что это удел не вина, а коньяков.

Чаще всего дарят сорокалетний алкоголь, потом, ближе к шестидесяти, этот подарок выглядит издёвкой. Не всякому врачи разрешают употребить дар по назначению.

В заповедных лесах туристы водят пальцем по спилу гигантского дерева: вот Шекспир, вот Толстой, а вот я — ближе к коре.

Это попытка соотнести себя с миром.

Мир пока перевёрнут.

Младенец находится внутри невидимого термоса, ограждающего его от мира с аннексиями и

контрибуциями, техническим прогрессом, буйством искусства и обществом, которое выстраивает новую этику.

Ещё ничто не решено, и всё перевёрнуто.

В России ценится тепло, а холода там предостаточно. Идея термоса в ней оттого стала одной из важных идей.

Вопрос — какой ценой сберечь тепло? Хорошо ли жить в защищённом вакуумном пространстве?

Такой вот дьюаризм.

Глава первая

ДЕТСТВО

Все писатели сделаны из своего детства.

Элен Розенбаум

Отец Виктора Шкловского родился в Елизаветграде в 1863 году. Город Елизаветград сейчас называется Кировоград.

Этот город часто менял свои названия — бывает так, что городам не везёт с именем, — и десять лет он был Зиновьевском. Потом в Ленинграде убили Кирова, и город стал Кирово, загадочным существом среднего рода.

С 1939 года он стал Кировоградом.

Он давно называется так, и то, что это теперь территория суверенной Украины, ничего не изменило в его новом названии. Город был пыльным и большим. Шкловский писал о нём в книге «Жили-были» так:

«Поэтичен он только весной, когда цветут в нём высокие белые акации. В городе было шестьдесят тысяч человек и мельницы, винокуренные заводы, завод сельскохозяйственных машин, четыре ярмарки.

Стоял Елизаветград среди пшеничных полей, у затоптанных и заваленных отбросами базара верховьев реки Ингул. Торговал хлебом и шерстью. Степь там так широка вокруг, что я в XX веке, лет тридцать тому назад, сам видел, как в ней заблудилась колонна международного автопробега. Стояли пшеничные поля, на

баштанах зрели арбузы, дорога усыпана соломой, как Млечный Путь звёздами, а людей до горизонта — ни одного.

Улицы Елизаветграда пыльные, на них стоят двухэтажные и трёхэтажные дома, но много и изб. Выбитые пустыри между избами доказывали, что здесь город, а этот пустырь — тоже улица. На одной из таких улиц жил мой дед по отцу — сторож лесного склада. Четырнадцать человек детей моего деда были разделены бабушкой на три отряда: когда одни ели, другие учились, третьи гуляли».

Сейчас в городе не шестьдесят тысяч жителей, а четверть миллиона — несмотря на то, что он в последнюю войну был сильно разрушен. В этом городе, кстати, родился Арсений Тарковский.

И, что важнее для этого повествования, книга Юрия Олеши «Ни дня без строчки» начинается со слов: «Я родился в 1899 году в городе Елисаветграде, который теперь называется Кировоград... Прожил в нём только несколько младенческих лет, после которых оказался живущим уже в Одессе, куда переехали родители. Значительно позже, уже юношей, я побывал в Елисаветграде...»

Прадед Шкловского был богат, и внуков с правнуками у него было примерно сто.

А вот дед Шкловского был беден и служил лесником.

Борис Шкловский, то есть отец писателя, окончил в этом городе реальное училище и уехал в столицу. Там он стал студентом Технологического института и женился.

Однако жена бросила его и ушла к однокурснику. Чтобы их не видеть, брошенный человек перевёлся в Лесной институт, а там и крестился.

Он полностью сменил среду общения, но всё равно тоска сжимала его сердце, и он решил покончить с собой. Тогда к этому относились проще, но отчего-то самоубийства редко удавались. Удавайся они чаще, мемуаров было бы куда меньше.

Борис Шкловский достал где-то кортик и ушёл в лес. Там он укрепил его в каком-то пне остриём вверх и бросился сверху. Однако клинок прошёл мимо жизненно важных органов и Шкловского спасли.

Потом он женился на Варваре Бундель. Она была дочерью Карла Бунделя, садовника Смольного института, и Анны Севастьяновны Каменоградской: «Каменоградская же происходит от мастера гранильного завода. Двоюродный брат моей матери, Каменоградский, был диаконом при Иоанне Кронштадтском до конца его дней»^{2}. Карл Бундель был непростой человек и, видимо, крепок в своей протестантской вере. О нём известно, что он не ходил в русскую церковь, даже когда там отпевали его детей.

«Она <Варвара Бундель> выросла не в доме деда, а в доме заведующего паровой прачечной Кароса, куда её взяли воспитанницей. Здесь её научили играть на рояле и помогать по хозяйству.

С домом Кароса она поссорилась и ушла, и так как у неё был голос, низкое контральто, то она поступила в хор и пела в кафешантане, в том помещении, где сейчас кинофабрика „Ленфильм“.

Дед захотел, чтобы одна из его младших дочерей, Надя, сдала экзамен на домашнюю учительницу. В качестве репетитора по объявлению пришёл мой отец.

Отец не понравился в доме деда ростом, суровой повадкой, длинными волосами.

Он ходил, преподавал. Потом раз поехал через Неву на ялике: провожал мою маму Варвару Бундель на Охтенское кладбище, говорил с ней о постороннем, нёс её зонтик, потом ткнул зонтиком в землю, посмотрел на спутницу большими карими глазами и сказал:

— Хотите стать моей женой?

Варвара Бундель ответила Борису Шкловскому, студенту-выкресту:

— Я в вас не влюблена.

Потом предупредила, что приданого не будет.

Пошли домой. Мама сказала деду, что получила предложение.

Карл Иванович сказал недовольно и как бы незаинтересованно:

— Кто он, откуда он — мы не знаем. Дело твоё, я не советую.

Так мне мама много раз рассказывала.

Варвара Бундель и Борис Шкловский поженились.

Не скоро они полюбили друг друга, а признались в этом очень поздно — так лет через тридцать.

Отец, сделавши что-нибудь и, обыкновенно напутав, всегда приходил и рассказывал маме. Она отвечала, что всё надо было сделать наоборот.

Он обижался и уходил.

Оба были правы. Так ли делать, как он хотел, или так, как хотела мама, — всё равно не выходило.

Он институт бросил, получив звание уездного учителя: было у него четырёхклассное

реальное училище без прав. Зарабатывал мало. Мама хорошая хозяйка, но денег им всегда не хватало: живых детей четверо.

Отец был способным и бестолковым человеком, наивным, хорошо систематизирующим любые знания. Он обожал преподавательское дело и мог работать круглые сутки.

Я и сейчас иногда встречаю его учеников, они говорят о нём с нежностью.

Когда произошла революция, школу отца закрыли. Отец долго топил печи, разбивая топором школьные парты. В этом деле и я ему помогал. Пустые классы стали холодными пещерами.

С холоду помещение всегда кажется большим.

Жил отец, продавая вещи; поспешно и как будто даже радостно доламывал старый дом.

Сшила ему мама по его просьбе штаны и толстовку из коричневых джутовых портьер с цветами и львиными лапами».

Отец Шкловского натаскивал тупых учеников по математике. Николай Чуковский (сын Корнея Ивановича) брал у него уроки. Спустя много лет он вспоминал:

«Отец Виктора Борисовича был настоящей знаменитостью среди тогдашней петроградской молодёжи.

На Надеждинской улице^{[\[1\]](#)}, наискосок от того дома, где с 1915-го по 1918 год жил Маяковский, висела вывеска: „Школа Б. Шкловского“. Школа занимала маленькую квартирку в первом этаже, и единственным её преподавателем был сам Б. Шкловский.

Это был маленького роста бритый старик с большой лысиной, окружённой лохматыми, не совсем ещё седыми волосами. Вид у него был свирепейший. Во рту у него оставался один-единственный зуб, который, словно клык, торчал наружу. Когда он говорил, он плевался, и лицо его морщилось от брезгливости к собеседнику. Но человек он был необходимейший — любого тупицу он мог подготовить к вступительному экзамену в любое учебное заведение, и ученики никогда не проваливались. В этом и заключалась его профессия — натаскивать тупиц. Натаскивал он и меня.

Зимой 1920-21 года мы ходили к нему вчетвером — я и три девочки из моего класса. Обращался он с нами крайне сурово и моих хорошеньких умненьких товаров именовал только „дурами“ и „кретинками“, а меня соответственно „дураком“ и „кретином“. Но тангенсы и котангенсы вбивал в голову крепко»^{3}.

Потом он пошёл преподавать на артиллерийские курсы. Старик ходил по Петрограду в будёновке и латаной шинели.

Обнаружилось, что у него нет диплома.

Старик подготовился и сдал экзамен.

Ему не было страшно, он не знал неловкости.

Много лет подряд Виктор Шкловский повторял слова отца о том, что учиться очень просто, надо только не напрягаться.

«Главное — не стараться».

А потом отец попал под трамвай по глупой случайности. Он не знал, что остановку перенесли и трамвай не сбавит скорость.

«Когда он умер, врач после вскрытия подошёл с горящими глазами к моей маме и не то от изумления, не то потому, что он не умел говорить в клинике непрофессионально, сказал:

— Изумительный случай, — у вашего мужа в его годы не было склероза мозга».

Главная фраза кроется всегда в глубине текста.

Главная фраза о семье в воспоминаниях Шкловского такая: «В детской пять кроватей: четыре наших и одна бонны».

Шкловский пишет в «Жили-были» о четырёх кроватях, но братьев было пять.

Один был сводный, от первой жены, — Евгений.

Виктор Шкловский писал о нём так:

«Это был очень способный человек, он кончил консерваторию, писал революционные песни, побывал в ссылке и в эмиграции, был коммунистом; бежав из ссылки, Евгений кончил архитектурный институт в Париже, вернулся в Россию по амнистии и, кончив медицинский факультет, стал хирургом.

На войне 1914 года он служил врачом в артиллерии и был единственным человеком, который догадался снять план Перемышля, когда русские войска заняли эту крепость. План пригодился, так как нас вытеснили из крепости, и надо было знать, куда и как стрелять.

Его убили белые под Харьковом. Они напали на красный санитарный поезд. Евгений Борисович защищал раненых и был заколот штыком».

В другом варианте истории его просто очень сильно били и брат умер от побоев на какой-то станции. Среди вариантов есть не тот, что приведён в книге «Жили-были», а тот, что был рассказан писателю Конецкому^[2]: «Был у меня старший брат Евгений. Большевик ещё до войны. Он считался хорошим пианистом и превосходным хирургом. Служил в войну 14 года в артиллерии врачом. Встретился с ним мельком, вольноопределяющимся... Убили его на Украине

зелёные. Он вёз поезд (надо сказать „вёл“) с ранеными, затем отстреливался. Умер в Харькове»^[4].

Он жил розно с остальными, но память о нём осталась.

Четыре кровати — это четыре детских сна.

Вместе они только на детских фотографиях. Много лет спустя Шкловский будет писать своему внуку и с тоской вспоминать о фотографии в потёртой рамке.

Там четверо детей, и все они давно мертвы — жив пока только старик, что пишет внуку.

Старший брат, филолог, расстрелян в 1937-м^[3]. Могила его неизвестна.

Сестра Евгения умерла в голодном Петрограде в 1919 году^[4]. Поэтому могила её была известна. «Сестра моя Евгения была мне самым близким человеком, мы страшно похожи лицом, а её мысли я мог угадывать. Отличал её от меня снисходительный и безнадёжный пессимизм... А две дочки её умерли в Ленинграде в разное время»^[5]. Дочек звали Галя и Марина.

Младший брат Николай расстрелян в 1918 году^[5]. «Он был очень красивый и неудачник, на войне 14 года стал офицером» — так вспоминал о нём Шкловский спустя полвека.

А по горячим следам описано это было так:

«Арестованные товарищи были расстреляны. Расстрелян был мой брат. Он в тысячу раз больше любил революцию, чем три четверти красных командиров.

Он только не верил, что большевики воскресят сожжённую Россию. У него осталось двое детей. Добровольческая армия была для него неприемлема, как стремящаяся вернуть Россию назад.

Почему он боролся?

Я не сказал самого главного.

У нас были герои.

И мы, и вы — люди. Вот я и пишу, какие мы были люди.

Брата убили после убийства Урицкого.

Его расстреляли на полигоне у Охты.

Расстреливали его солдаты его же полка.

Мне рассказал это офицер, который его убивал.

Позднее убивали специальные люди.

Полк оказался дежурным.

Брат был внешне спокоен. Умер он храбро.

Имя его Николай, было ему 27 лет».

«Жена его была взорвана, когда немцы велели очищать поля от мин... Расстреляли его, потому что он был эсером, и закопан он неизвестно где.

Все погибли или умерли, и сложно жить, когда все те, с кем ты спал в одной детской, исчезли».

«Портреты писем не пишут», — грустно замечает старик в письме.

Он говорит писателю Конецкому: «Я жив по ошибке. Умерли мои друзья, с которыми я работал. Умерли писатели, которых я любил...»

Но дети не думают о смерти. Только один младенец изображается скорбным. Он лежит на руках у Богоматери и скорбен оттого, что знает свою судьбу.

А на рубеже веков ещё никто не знает, когда и чем всё закончится.

Когда они выросли, то старший брат говорил младшему: время всё идёт, а ты всё ещё гимназию не кончил. Старший говорил на четырнадцати языках, а его спрашивали:

— Вы не родственник Виктора Шкловского?

Тогда Владимир орал:

— Это он мой родственник!

Так писал об этом Виктор Шкловский в книге «О теории прозы».

Брата арестовывали три раза. После первого срока на Соловках он вышел в 1925 году и устроился в Яфетический институт Академии наук.

Директором института был лингвист Марр, ещё не такой известный, каким он стал посмертно, после знаменитой работы Сталина «Марксизм и вопросы языкознания». Работы Владимира Шкловского называются сложно: например «„Единица“ в семантике существительных в индоевропейском и яфетическом». Или «Числовое значение „яйца“ в романо-германском», или же «Записка о выработке типа карточки по библиографии числительных». В 1922-м он перевёл с латыни трактат Данте «О народном красноречии», «Христианин-ортодокс, крестился на церкви»^[6].

На самом деле он был иосифлянином^[6].

А в 1929 году его снова арестовали, присудили три года лагеря и отправили на Беломорканал.

Как он прожил последние пять лет своей жизни, толком неизвестно.

Но с третьего раза государство не промахивается.

Об этом пишут так: «В последний раз его арестовали 18 октября 1937 г. ...и 24 ноября 1937 г. приговор был приведён в исполнение»^[7].

В то время их осталось двое, а после 1937 года Виктор был единственным живым на старой фотографии.

Николай Чуковский тогда воспринимал Шкловских через другое имя, вернее — псевдоним.

В своём дневнике 1914 года он пишет:

«8 июня. Пришли Шкловские — племянники Дионео. Виктор похож на Лермонтова — по определению Репина^[7].

А брат — хоть и из евреев — страшно религиозен, преподаёт в духовной академии французский яз. и весь склад имеет семинарский.

Даже фразы семинарские: „Идеализация бывает отрицательная и положительная. У этого автора отрицательная идеализация“. А фамилия: Шкловский!»

Имя Дионео оказывается главнее фамилии Шкловский. А Дионео — псевдоним, а не имя. Так подписывался дядя, Исаак Шкловский, который объехал полмира и жил в Лондоне с 1896 года^[8].

Был он тогда знаменит, и куда более, чем прочие Шкловские.

Потом в Лондон приезжала его мать и читала ему свои воспоминания. «Воспоминания её начинаются с рассказов няньки и родителей о Гонте, кончаются на Махно. Книга была написана на жаргоне». На жаргоне, стало быть, на идише — бабушка её переводила Виктору Шкловскому, но переводила не всю, а только кусочки. Гонта, например, личность легендарная, из гайдамаков. Его в 1768 году выдали полякам, и те резали его три дня, а потом, наконец, отрубили голову. Ему отрубили голову, а потом продолжили резать.

Много всего интересного было в этих воспоминаниях, но где они — неизвестно.

А о бабушкиной истории в новое время Шкловский писал так: «Был один хороший момент. Приходят в дом офицеры и казаки грабить. Бабушка прячет руку с обручальным кольцом. Офицер говорит: „Не беспокойтесь, обручальных колец мы не берём“. — „А мы берём“, — сказал казак и снял кольцо с её руки».

Умерла она восьмидесяти шести лет от роду, заболев воспалением лёгких.

На свадьбе дяди, Александра Владимировича, с Владимиром познакомилась только что окончившая

гимназию Нина Берберова:

«В большой столовой был накрыт стол покоем (буквой „П“. — *В. Б.*) для тридцати гостей, и я села рядом... правда, не с литературным критиком, но с его братом (погибшим потом на Соловках).

— Я знаю, — сказал он в конце обеда, — что вы никогда не забудете этого дня (он знал, что днём был акт^[9]), и я рад, что случайно и я буду каким-то краем захвачен в это воспоминание, и там мне в нём будет уютно и тепло до конца ваших дней.

Мы больше никогда не встретились. Он оказался прав».

Владимир действительно был взят на Соловки сразу после отъезда Берберовой из России.

А на свадьбу молодая девушка попала потому, что ещё в гимназии подружилась с дочерью жениха, Натальей Шкловской. Берберова пишет:

«Единственным моим преимуществом перед ними было писание стихов, но и оно скоро померкло, когда появилась в 4-м классе Наташа Шкловская, тоже писавшая стихи, и какие стихи!..

Мы, однако, переходим на „ты“. Она говорит, что у неё есть двоюродный брат, литературный критик. Никогда не слыхала! (я смущена).

Я знакомлю её с Надей Оцуп (позже была репрессирована как троцкистка)^[10] — у неё брат поэт; я знакомлю её с Люсей М. (позже расстрелянной) — у неё отец издатель. И ещё с Соней Р. (покончившей с собой в 1931 году) — у неё брат будущий киноартист. Мы все — цвет класса».

Знакомство продолжается: «На рождественские каникулы я уезжала к Наташе Шкловской в Финляндию,

где теперь у её отца была дача. В снегах, в густых ёлках стояла она, и мы сами запрягали рыжую длинногривую лошадь в маленькие финские сани, и она несла нас не спеша по дорогам и лесам, мимо одетых льдом озёр и прудов, с бубенчиком, бившимся под дугой. В эти дни у Наташи открылся дар стихотворной импровизации (пятистопным ямбом или четырёхстопным хореем без рифмы), с этим даром она решительно не знала, что ей делать. Я правила, она импровизировала, короткий день уходил, скрипело под полозьями, и мы ровно и мирно скользили то мимо жилья, то мимо железной дороги, с уснувшими рельсами и огненным оконцем станции, то мимо молчавших деревьев, предлагавших нам снег на своих плоских широких ветвях. Мы ели шоколад, учились курить...»

Дальше Берберова пишет: «А литературного критика, с которым позже я близко была знакома и который, конечно, помнит обо мне и сейчас, я совершенно в тот вечер не заметила. Был ли он, не был ли, мне неизвестно. Я была слишком захвачена событиями этого дня, разговором с моим соседом, первым разговором в каком-то ещё неведомом мне новом ключе, чтобы думать о литературном критике».

Много лет спустя, в 1973 году Виктора Шкловского спросят о чём-то, и в ответ он расскажет такую историю: «У меня была (а может, ещё и есть?) двоюродная сестра. Тогда ей было 15 лет. Она была левой эсеркой. Когда после неудачного эсеровского мятежа их брали, она отстреливалась. Её приговорили к расстрелу. Мать пошла к Горькому. Горький говорил с Лениным. Ленин позвонил в ЧК и спросил — чем больна эта девушка. Ему ответили, что она здорова. Ленин сказал: когда вы научитесь понимать русский язык? Я не спрашиваю у вас — здорова она или больна. Я

спрашиваю: чем она больна... Его поняли. Сказали, что у неё высокая близорукость.

Девочку освободили из-за болезни. Может быть, она ещё жива где-то за границей»^{8}.

Всё, кстати, переплетается: в 1914-1918 годах Берберовы жили в Петербурге, окна в окна с квартирой Бриков^{9}.

Шкловский рассказывал писателю Конецкому о нравах в своём семействе:

«Самовар обычно швыряла мать. А начинал отец с посуды. Затем старший брат сдёргивал портьеры. Я проскакивал сквозь двери в соседнюю комнату или на лестницу. Я проскакивал сквозь них буквально, то есть не открывая, а вынося их плечом или грудью вместе с филёнками. Или без. Затем мы пили чай из самовара, который мать пыталась выправить.

И всё становилось хорошо и бесследно.

Два-три раза я не вышиб двери. И эти два-три раза остались навсегда больными рубцами, душевными шрамами»^{10}.

Совершенно непонятно, где и как он учился, — сведения обрывочны и лишены дат.

В 1905 году — реальное училище Богинского (Невский, 83). Его взяли оттуда, потому что обучение было слишком дорого.

1907-1909 годы — Окружная гимназия (Чернышёв переулок).

В 1909-1912 годах его приютила гимназия Шеповальникова. Причём в тексте самого Шкловского («Жили-были») она значится как гимназия

Шаповаленко, а в «Третьей фабрике» фигурирует «доктор Ш.» с расшифровкой «Шеповальников Николай Петрович (1872—?)»^{11}. Это гимназия на Каменноостровском проспекте, 24.

Шеповальников был чрезвычайно интересный человек, и известен он был отнюдь не только своей гимназией^[11].

Здание гимназии Шеповальникова сохранилось. Этот добротный четырёхэтажный дом с эркерами, построенный в 1901 году, был в собственности у домовладелицы А. Ивановой, затем бароном Вольфом превращён в доходный дом, здание перестраивали несколько раз, надстраивали.

Копнёшь историю участка, на котором построен любой петербургский дом, так полезут люди причудливых фамилий, ресторан, открытый Андреем Луи-Курба, масонская ложа в одной из квартир, лазарет во время Великой войны и экономка Шеповальникова по фамилии Лаптинская, что была одной из главных фигур в окружении Григория Распутина.

В этом доме потом стоял запах дерева — место гимназии занял столярный техникум.

Затем в доме, где учился Шкловский, жил в 35-й квартире со своими родителями Мандельштам. В доме, где учился Шкловский, ставший, помимо прочего, теоретиком кино, жил потом режиссёр Илья Авербах.

А пока ничто ещё не решено и звенит своими звонками гимназия Шеповальникова.

У Шкловского есть такая заметка времён Гражданской войны, которая называется «Самоваром по гвоздям». Там он пытается критиковать советское искусство «слева» и пишет, что не будет защищать искусство во имя искусства и будет защищать пропаганду во имя пропаганды:

«И десять лет, в школе утром, каждым утром я пел в стаде других детей: „Спаси, Господи, люди Твоя...“

И вот теперь и даже раньше, в год окончания гимназии, я не мог произнести эту молитву без ошибки, я могу только пропеть её.

Агитация, разлитая в воздухе, агитация, которой пропитана вода в Неве, перестаёт ощущаться. Создаётся прививка против неё, какой-то иммунитет.

Агитация в опере, кинематографе, на выставке бесполезна — она сама съедает самое себя. Во имя агитации уберите агитацию из искусства».

Это, в общем-то, универсальный совет и стоит вспоминать его часто.

Историю с пением в стае надо будет припомнить ещё раз — когда речь пойдёт о религиозной и национальной ориентации.

Но до этого ещё долгий путь и много страниц.

Вспоминалось о гимназии так: «Наша гимназия была бронзовой пепельницей, что благодарные пациенты дарят врачу. Мы в этой пепельнице лежали окурками. Гимназия вся была наполнена исключёнными, а вспоминаю я о ней, когда она превратилась в мираж, — с нежностью». После выпускного экзамена Шкловский тайком от начальства школы, но вместе с учителем исправляет свою работу.

Взрослая жизнь начинается с авантюры.

Глава вторая

УНИВЕРСИТЕТ

Однако пока царь Василий осаждал Тулу, в Стародубе-Северском появился новый самозванец, Лжедмитрий II. Личность нового самозванца до сих пор вызывает споры среди историков. Но наиболее правдоподобна версия польских иезуитов, утверждавших, что в этот раз имя Дмитрия принял шкловский еврей Богданко. Романовы, после прихода к власти в 1613 году, в самом деле говорили о еврейском происхождении Лжедмитрия II, а им в данном вопросе стоит верить. Кроме того, есть сведения, что после убийства Лжедмитрия II в его бумагах нашли еврейские письма и талмуд.

Подобно Гришке Отрепьеву, шкловский самозванец набрал отряды польских телохранителей и малороссийских казаков, к нему присоединились жители юго-западных районов России, и весной 1608 года он пошёл на Москву^{12}.

Александр Широкоград. Северные войны России

В 1912-1914 годах Шкловский учился на филологическом факультете Петербургского

университета и одновременно занимался в художественной школе Шервуда.

Но всюду он недоучился — недоучился он и скульптуре у Шервуда.

Как сам он вспоминал, пришлось уйти, когда он почувствовал, что не может работать на одном порыве.

В университете он продержался дольше.

Всемирно известный теоретик литературы не имел систематического образования — ни университетского, ни вообще какого бы то ни было.

Он был самозванец.

Это такое свойство любой революции — её движущая сила всегда состоит из самозванцев, людей, что не подтверждают своё право на действие сертификатами.

В науке можно было идти классическим путём — медленно, стадия за стадией, усваивая работу предшественников, и, повторив их путь, предложить что-то своё.

Художник Дали, как говорили про него, перерисовал весь музей Прадо, прежде чем начал создавать свой стиль.

Вопрос движения вперёд что в науке, что в искусстве — очень сложный.

Рецептов слишком много, а это значит, что их нет.

Иногда самозванец очень успешен — он назначает себя царём и сам возлагает на себя корону.

История знает успешные династии, созданные самозванцами.

Иногда же на самозванцев наваливается толпа, их топчут ногами, а потом их прахом стреляют из пушки в ту сторону, откуда они заявили.

Есть хитрые и изворотливые самозванцы, которые вызывают споры и по сей день. Да полно, самозванцы ли они? — говорит кто-то. Нет-нет, точно самозванцы, — отвечают им. И нет славы в показаниях очевидцев.

Шкловский учился в университете, и, в общем, было понятно, что он скоро оставит его.

Выглядел он весьма романтично.

Учился Шкловский дурно и признавался в этом сам, и, когда началась война, почувствовал вкус к перемене участи.

Университет в жизни Шкловского — это понятие среды, а не понятие образования.

Филолог Чудаков^[12] записывал за ним спустя десятилетия:

«Я начал свою литературную деятельность — страшно сказать — в 1908 году.

Расскажу о Петербургском университете. Широкая река, по ней плавают ялики с прозрачными носами, как при Петре.

Здание двенадцати коллегий. Длинные коридоры, и, когда студент идёт в конце, он кажется *вот такой*.

Ходит молодой Мандельштам, очень молодой Бонди. Мы были уверены, что он через год выпустит замечательную книгу... Бодуэн де Куртенэ, Якубинский, Поливанов, который знал необыкновенное количество языков и тайно писал стихи, как и Якубинский. Изменение искусства в том, что им становится то, что не было искусством. Оно приходит неузнанным. Так стало искусством немое кино».

Итак, формального образования Шкловский не получил.

Большую часть жизни он занимался самообразованием, будучи чрезвычайно восприимчивым к чужим идеям и, одновременно, сам будучи очень мощным генератором идей, а главное — образов.

Евгений Шварц признаёт в дневниках: «Литературу он действительно любит, больше любит, чем все, кого я знал его профессии. Старается понять, ищет законы — по любви. Любит страстно, органично. Помнит любой рассказ, когда бы его ни прочёл... Поэтому он сильнее писатель, чем учёный»^[13].

Полное незнание иностранных языков и отсутствие академизма приводили к невиданному простору для обобщений.

Всё старое будто бы смахивалось со стола.

Использованная посуда гремела в складках сдираемой скатерти.

Её никто не мыл, вернее, никто о том не заботился.

Эту небрежность потом Шкловскому припомнит человек со странным составом крови — и об этом составе я расскажу потом.

Жизнь будет сталкивать их часто — и вот потом, в 1927 году, когда мир и судьбы всех знакомых и незнакомых персонажей переменятся несколько раз, человек, в жилах которого тёк муравьиный спирт, напишет про Шкловского:

«Словарь Даля порою необходим для того, чтобы верно понять Пушкина, Гоголя, Льва Толстого. Но что бы сказали мы, если б воскресший Даль поднёс нам свой словарь с такими, примерно, словами:

— Бросьте-ка вы возиться с вашими Пушкиными, Толстыми да Гоголями. Они только и делали, что переставляли слова как попало. А вот у меня есть всё те же слова, и даже в лучшем виде, потому что в алфавитном порядке, и ударения обозначены. Они баловались, я — дело делаю.

Нечто подобное говорят формалисты. Правда, когда Виктор Шкловский, глава формалистов, пишет, что единственный двигатель Достоевского — желание написать авантюрно-уголовный роман, а все „идеи“ Достоевского суть лишь случайный, незначащий материал, „на котором он работает“, — то самим Шкловским движет, конечно, только младенческое незнание, неподозревание о смысле и значении этих „идей“. Я хорошо знаю писания Шкловского и его самого.

Это человек несомненного дарования и выдающегося невежества. О темах и мыслях, составляющих роковую, трагическую ось русской литературы, он, кажется, просто никогда не слышал. Шкловский, когда он судит о Достоевском или о Розанове, напоминает того персонажа народной сказки, который, повстречав похороны, отошёл в сторонку и, в простоте душевной, сыграл на дудочке. В русскую литературу явился Шкловский со стороны, без уважения к ней, без познаний, единственно — с непочатым запасом сил и с желанием сказать „своё слово“. В русской литературе он то, что по-латыни зовётся *Novus*».

Человек, налитый муравьиной кровью, своё дело знал — он угадал в Шкловском почти всё. Он угадал и то невежество, отсутствие академизма, которое искупал Шкловский всю жизнь, идя обходными путями, и то, что тот обладал «непочатым запасом сил и желанием сказать „своё слово“».

Всё, что сказал о нём Ходасевич, — наиболее точное описание чувств, что вызывает самозванец у человека,

который растит свои суждения медленно и последовательно, будто кристалл в солевом растворе.

Ходасевич был чрезвычайно умный и зоркий человек — он очень давно увидел все претензии, что будут предъявлять к самозванцу Шкловскому да и ко всему русскому авангарду в моменты популярности этого авангарда. Когда этот авангард начнут травить, то аргументы будут куда проще.

Но в университете и рядом с ним для Шкловского нашлись друзья. Это были друзья, сохранившие дружбу на всю жизнь, и те друзья, которые стали потом врагами... Ну, в общем, лучшие учёные страны — Эйхенбаум^[13] и Тынянов, Якобсон и Поливанов и многие другие.

Поэтому университет — был.

И не всё так просто с невежеством.

«Позднего Шкловского принято ругать, — пишет Чудаков в 1968 году. — Читают недоброжелательно (к старым учёным у нас общее мнение почему-то всегда жестоко), невнимательно, не замечая, что и в последних книгах среди песка сверкают прежние блёстки, что песок этот всё же золотиносен. Интеллект такого качества не уходит, он гаснет только вместе с жизнью.

...Я пробовал говорить о мышлении Шкловского. Думаю, что мы ещё не скоро поймём его тип, его структуру, явленную вовне в столь деструктивной форме. Многие учёные обладали не меньшими и, во всяком случае, более точными знаниями, чем Шкловский. Но по количеству идей совершенно новых с ним могут соревноваться лишь единицы.

Количество и точность знаемого, видимого, не главное. Современные исследователи Дарвина внесли существенные поправки в легенду о „Монблане фактов“ в его трудах. Монблан оказался не так уж велик. Дело, видно, в чём-то другом. В таком качестве ума, которое

позволяет сопрягать разъединившиеся сферы знания? В способности к кибернетической мгновенности отыскания именно этого факта? Может, в редкой способности взгляда совсем со стороны? Той, которую обладали Эдисон, Шухов?

Что-то в этом роде Шкловский однажды о себе сказал:

— Кто такой я? Я не университетский человек. Я пришёл в литературу, не зная истории литературы. Когда нужно было много стекла, Форд сказал: только не зовите стекольщиков. Позовите, например, инженеров по цементу. Они что-нибудь придумают.

Его видение людей, вещей, событий — ещё долго будут изучать, потому что новое видение редко. Структуру прозы Шкловского станут исследовать так же, как строение прозы Розанова и Андрея Белого. По влиянию на поэтику новой русской литературы это явление не меньшего масштаба»^{14}.

В воспоминаниях Михаила Слонимского есть глава «Старшие и младшие». Там Слонимский пишет:

«В давние времена, в годы перед Первой мировой войной, некий предприниматель устраивал литературные вечера и диспуты в помещении Калашниковской хлебной биржи, находившейся за один квартал от Старо-Невского проспекта. Однажды состоялся тут широко разрекламированный вечер футуристов.

Председательствовал на этом диспуте почтеннейший академик Бодуэн де Куртенэ. Рядом с ним за длинным столом, возвышаясь над публикой, набившей до отказа обширный, вместительный зал, сидели, перешептываясь, поэты разных направлений.

Публика ждала скандала, потому что, если футуристы, — то скандал обязателен.

Сразу было отмечено, что нет Маяковского. Доклад делал молодой, кудрявый Виктор Шкловский, на нём был длинный парадный студенческий сюртук. Шкловский со всё нараставшим темпераментом подымал паруса новой поэзии, новой лингвистики, новой филологии. Говорил он образно, как поэт»^{15}.

Футуристы действительно много скандалили.

И если скандала не было, это воспринималось ими с удивлением, даже с ощущением неудачи.

Потом Шкловский будет советовать обэриутам устроить «шурум-бурум», то есть скандал, но в конце 1920-х время скандалов как надёжного продвижения нового литературного товара на рынок ушло.

Исчез и сам рынок.

А тогда скандалы незаметно переходили один в другой, причём не всегда на литературной основе.

Однажды Шкловский окажется втянут в один из них, связанный не с литературой, а с любовью литераторов.

Время было странное.

Неверно считать, что Революция и Гражданская война отменили мораль.

Действительно, на несколько десятилетий исчезла обязательность регистрации брака, действительно многоукладная страна была перевёрнута и взбаламучена.

Неуверенность в том, проживёт ли человек ещё месяц или год, не способствует строгости нравов.

Но изменения морали, особенно в городской среде, подготавливались минимум двумя десятилетиями уксусного брожения общества.

Серебряный век и вообще первая четверть XX века — время обильных мемуаров. Мемуаров, несмотря на опасности для мемуаристов, было потом написано множество.

Они перекрывают друг друга, иногда спорят, уточняют.

Мемуары сварливы, и ведут себя точь-в-точь как их авторы.

Поверх этих мемуаров написано множество статей — сначала литературоведческих, а потом и развлекательных.

Оказалось, что Пастернак был прав: остались пересуды, а людей на свете нет.

Хочется узнать, кто они и откуда, а развлекательные статьи и книги, давно победившие биографии, норовят вместо этого рассказать кто с кем спал.

А жатва для рассказчика на этой ниве обильна.

Она обильна, потому что это было время сексуальной революции в среде, которая высоко ценила печатное слово. Словом, как острил Саша Чёрный, *пришла проблема пола, румяная Фефёла, и ржёт навеселе.*

Так всегда бывает, когда медленное существование жизненного уклада сменяется его быстрым изменением.

Среди историй филологического человека Олега Лекманова о его коллегах-литературоведах есть одна, которая мне очень нравится. Это история про академика Александра Панченко, кто в порядке какой-то общественной обязанности читал перед простыми гражданами лекцию по истории русской литературы.

Так вот, как рассказывал Лекманов:

«Первые два ряда заполнили интеллигентные старушки, пришедшие посмотреть на знаменитого благодаря TV академика. Остальные восемнадцать

рядов были заняты школьниками, которых на конференцию загнали „добровольно-принудительно“.

Академик начал свой доклад чрезвычайно эффектной фразой:

— Как известно, Михаил Кузмин был педерастом!

Старушки сделали первую запись в своих блокнотиках.

Скучающие лица школьников оживились. По залу прошелестел смешок.

— Молчать!!! Слушать, что вам говорят!!! — весь налившись кровью, прорычал Панченко. — А Гиппиус с Мережковским и Философов вообще такое творили, что и рассказать страшно!!!

Тут школьники в порыве восторга принялись обстреливать академика жёванной бумагой.

— А Сологуб с Чеботаревской?! А Блок, Белый и Менделеева?! — не унимался Панченко. — Молчать!!! А Георгий-то Иванов, сукин сын?!»...

«— Зал ликовал, — завершал эту историю Лекманов. — а тема лекции, собственно, была: „Нравственные ориентиры Серебряного века“».

Совершенно не важно, как всё это было на самом деле. Но атмосферу Серебряного века Панченко передал верно. Поэты и писатели кинулись в омут сексуальных экспериментов, впрочем, довольно наивных в наши времена распространения медицины.

Куда интереснее, чем история чужих фрикций, то, как нам к этому относиться.

Нет, не к чужим романам, а к тому, что в истории литературы эти романы сплавлены с текстами.

Всё сплетено — и рук, и ног скрещенье, и хорошо бы относиться к этому без ханжества и жеманства.

Опыт ханжества у описательного литературоведения уже есть, и он показывает, что сдержать интерес к чужим постелям невозможно ^[14].

Опыт точного следования народным желаниям тоже есть, и он показывает, как быстро приедается кинематика чужих тел в чужих пересказах. И тут есть опасность отстраниться и превратиться в сноба.

У Анатолия Наймана в «Записках об Анне Ахматовой» есть знаменитое место со знаменитой фразой. Звучит это так:

«Мне приснился сон: белый, высокий, ленинградский потолок надо мной мгновенно набухает кровью, и алый её поток обрушивается на меня. Через несколько часов я встретился с Ахматовой; память о сновидении была неотвязчива, я рассказал его.

— Не худо, — отозвалась она. — Вообще, самое скучное на свете — чужие сны и чужой блуд»^{16}.

Это некоторое лукавство — мы прекрасно знаем, что нет ничего интереснее этих тем, но они похожи на пряности.

Их нужно чуть-чуть, иначе они превращают еду и истории в несъедобные и негодные.

Нужно что-то среднее.

К тому самому поиску нравственных ориентиров Серебряного века относится одна странная история, в которой принимал участие Шкловский.

Забегая вперёд лет на пятнадцать, нужно процитировать одни мемуары.

Галина Катанян в своих воспоминаниях «Азорские острова» рассказывала, как сразу после самоубийства Маяковского подралась на улице с человеком, сказавшим невзначай: «...Сифилис теперь излечим, и нечего было Маяковскому стреляться из-за того, что он был болен».

Она успела ударить его несколько раз, а потом, возмущённая, пришла к Брикам:

«Примачивая мне руку холодной водой, Лиля спокойно говорит:

— Это отголосок очень старой сплетни, поддержанной Горьким ещё в 19-м году.

Писать о сплетне опасно — можно её приумножить и невольно что-то приплести. Поэтому привожу запись рассказа Лили Юрьевны, которую я сделала в тот же вечер:

„Мы были тогда дружны с Горьким, бывали у него, и он приходил к нам в карты играть. И вдруг я узнаю, что из его дома пополз слух, будто бы Володя заразил сифилисом девушку и шантажирует её родителей. Нам рассказал об этом Шкловский. Я взяла Шкловского и тут же поехала к Горькому. Витю оставила в гостиной, а сама прошла в кабинет. Горький сидел за столом, перед ним стоял стакан молока и белый хлеб — это в 19-м-то году! ‘Так и так, мол, откуда вы взяли, Алексей Максимович, что Володя кого-то заразил?’ — ‘Я этого не говорил’. Тогда я открыла дверь в гостиную и позвала: ‘Витя! Повтори, что ты мне рассказал’. Тот повторил, что да, в присутствии такого-то. Горький был припёрт к стене и не простил нам этого. Он сказал, что ‘такой-то’ действительно это говорил со слов одного врача. То есть типичная сплетня. Я попросила связать меня с этим ‘некто’ и с врачом. Я бы их всех вывела на чистую воду! Но Горький никого из них ‘не мог найти’. Недели через две я послала ему записку, и он на обороте написал, что этот ‘некто’ уехал, и он не может ничем помочь и т. д.

— Зачем же Горькому надо было выдумывать такое?

— Горький очень сложный человек. И опасный, — задумчиво ответила мне Лиля.

(Перепечатывая архив, я видела этот ответ, написанный мелким почерком: 'Я не мог ещё узнать ни имени, ни адреса доктора, ибо лицо, которое могло бы сообщить мне это, было на Украину'...)

— Конечно, не было никакого врача в природе, — продолжала Лиля. — Я рассказала эту историю Луначарскому и просила передать Горькому, что он не бит Маяковским только благодаря своей старости и болезни“...

Слух о самоубийстве из-за сифилиса возник в день смерти Владимира Владимировича. Несмотря на то, что вскрытие тела показало полную несостоятельность этого слуха, мне иногда доводится слышать об этом и в наше время. Не погнушался реанимировать старую клевету Виктор Соснора в своём документальном романе. А изыскания об интимной жизни поэта, основанные на „свято сбережённых сплетнях“, прочла я недавно у Ю. Карабчиевского»^{17}.

Поэт Виктор Соснора в своей мемуарной книге «Дом дней» действительно рассказывает странное.

Лиля Брик там говорит возмущённо:

— Не было у Маяковского сифилиса! Это глупости и враньё. Триппер был, да.

Но книга Сосноры такая, что там и вовсе после гибели Маяковского на главной площади Тбилиси одновременно стреляются 37 юношей — в число лет поэта.

Там, в книге Сосноры, русалка на ветвях сидит, а про лешего и говорить не приходится.

В этой книге фантазмагория и пир безумств.

Человек, выхватывающий разоблачительную цитату из Сосноры, рискует оказаться в положении булгаковских посетителей Театра варьете после сеанса с разоблачением чёрной и белой магии. Вот в руках у него стопка червонцев. Глядь — они превратились в смешной ворох листьев.

Я рассказываю эту историю, потому что в ней непосредственное участие принял мой герой.

Но есть ещё один мотив — надо объяснить опасность разговора о чужих романах.

Все врут.

По крайней мере, все норовят обмануть читателя.

Все хотят выглядеть лучше.

Оттого «пересуды» производятся в промышленных масштабах, путаются даты и имена. Ворох жухлых листьев шуршит у тебя в руках.

Пониманию литературы это не способствует.

Зиновий Паперный писал всё о той же истории, цитируя Чуковского:

«Корней Иванович: „Это было в 1913 году. Одни родители попросили меня познакомить их дочь с писателями Петербурга. Я начал с Маяковского, и мы трое поехали в кафе ‘Бродячая собака’. Дочка — Софья Сергеевна Шамардина^[15], татарка, девушка просто неопишуемой красоты. Они с Маяковским сразу, с первого взгляда, понравились друг другу. В кафе он расплёл, рассыпал её волосы и заявил:

— Я нарисую вас такой!

Мы сидели за столиком, они не сводят глаз друг с друга, разговаривают, как будто они одни на свете, не обращают на меня никакого внимания, а я сижу и думаю: ‘Что я скажу её маме и папе?’...

О дальнейшем, после того как Маяковский и Сонка (так звали её с детства) остались вдвоём, рассказывает она сама в воспоминаниях. Как они ночью пошли к поэту Хлебникову, разбудили, заставили его читать стихи. Однажды, когда они ехали на извозчике, Маяковский стал сочинять вслух одно из самых знаменитых своих стихотворений: 'Послушайте! Ведь, если звёзды зажигают — значит — это кому-нибудь нужно?..'

Первый серьёзный роман в жизни Маяковского кончился в 1915 году — вскоре поэт встретился с Лилей Брик.

Она мне рассказала:

— В 1914 году Максиму Горькому передали, что несколько лет назад Маяковский якобы соблазнил и заразил сифилисом женщину. Речь шла о 'Сонке'. Поверив этой клевете, великий гуманист Горький пришёл в негодование и стал во всеуслышание осуждать Маяковского. Но сам Маяковский отнёсся ко всему этому довольно просто: 'Пойду и набью Горькому морду'.

А я сказала:

— Никуда ты не пойдёшь. Поедем мы с Витей (Шкловским).

Горького я спросила:

— На каком основании вы заявили, что Маяковский заразил женщину?

Горький сначала отказался.

Шкловский потом очень весело и увлечённо говорил мне, что было дальше:

— Ну, тут я ему выдал! Горькому деваться было некуда. Он стал ссылаться на кого-то, но назвать имени так и не смог.

Эта история не просто 'отложила отпечаток' на отношения Маяковского и Горького. Она

явилась началом долголетней вражды двух писателей, которая уже не прекращалась. Примирения быть не могло.

После долгого, многолетнего перерыва история лишь сейчас появляется на свет, были только отдельные упоминания. Да и можно ли было говорить о том, как поссорились два основоположника?..

Но сейчас меня интересует другое. Лилю Брик вовсе не смутил и не обезоружил авторитет Горького. Она не раздумывая ринулась защищать Маяковского.

Нет ничего удивительного в том, что именно она не уstraшилась грозного имени 'вождя всех времён и народов', обратилась к нему с письмом в защиту Маяковского. А ведь в те страшные годы, уже после убийства Кирова и незадолго до 1937 года, она многим рисковала — многим больше, чем тогда, когда призвала к ответу Максима Горького“»^{18}.

Итак, тут тасуются 1914 и 1919 годы, точно указываются неточные причины и вместо раскрытия тайн туман лишь сильнее покрывает былые поступки.

Что интересно, Лиля Брик потом заменяет в своих рассказах Горького на Чуковского.

И, наконец, вот что пишет Игорь Северянин в «Заметках о Маяковском»: «Софья Сергеевна Шамардина („Сонка“), минчанка, слушательница высших Бестужевских курсов, нравилась и мне, и Маяковскому. О своём „романе“ с ней я говорю в „Колоколах собора чувств“. О связи с В. В. <Маяковским> я узнал от неё самой впоследствии. В пояснении оборванных глав „Колоколов собора чувств“ замечу, что мы втроём (она, В. Р. Ховин и я) вернулись

вместе из Одессы в Питер. С вокзала я увёз её, полубольную, к себе на Среднюю Подъяческую, где она сразу же слегла, попросив к ней вызвать А. В. Руманова (петербургского представителя „Русского слова“). Когда он приехал, переговорив с ней наедине, она после визита присланного им врача была отправлена в лечебницу на Вознесенском проспекте (против церкви). Официальное название болезни — воспаление почек. Выписавшись из больницы, Сонка пришла ко мне и чистосердечно призналась, что у неё должен был быть ребёнок от В. В. Этим рассказом она объяснила все неясности, встречающиеся в „Колоколах собора чувств“...»^{19}.

Софья Шамардина стала партийным работником (что, по-видимому, вызывало смешанные чувства у Маяковского: «Сонка — член горсовета!»).

Паперный рассказывает, что после того, как Шамардина просидела семнадцать лет, он встретил её. В гостях у Лили Брик он увидел «пожилую женщину, с очень добрым, усталым и — это было видно — некогда очень красивым лицом».

Шамардина жила в Харитоньевском переулке, Водопьянова переулкa уже не было рядом, он просто не существовал.

Шамардина, судя по всему, в старости была одинока.

Итак, как только приближаешься к чужим снам и чужому блуду, ты вдруг понимаешь, что оказался в очень неловком положении.

Чужой блуд всем интересен, но он мешает чрезвычайно: мемуаристы всё путают, каждый норовит если не соврать, то пересказать историю чуть в более правильном виде.

Что делать с этим — решительно непонятно.

Спрятаться за молчанием невозможно — это нечестно по отношению к читателю, который недоумевает, скажем, отчего в книге о любви к одной женщине автор то и дело обращается к другой. И перед человеком, который задаёт честные вопросы, возникает глухая стена умолчания. Почему?

Потому что.

Идеальной конструкцией могло бы быть умение говорить о чужих романах спокойно, без ажитации, выстроить между собой и животным интересом, который всем нам свойствен, барьер.

А начнёшь говорить о поэтах, так тебя сразу теребят нетерпеливо: «Кто с кем спал? А? С кем? Живёт с сестрой? Убил отца?»

— Кто с кем спал?

— Все со всеми. Правда-правда. Подите прочь, дураки.

Глава третья

ВЕЛИКАЯ ВОЙНА И ВЕЛИКИЙ ОПОЯЗ

*...война состоит из большого
взаимного неумения.*

*Виктор Шкловский.
Сентиментальное путешествие*

Эту войну называли по-разному. Звали её Великой войной, звали Мировой, потом в России её звали Империалистической. Потом, к несчастью, к названию «Мировая» добавилось «Первая».

В России за ней, практически без передышки, последовали Гражданская война, перемена власти, прочие неисчислимые бедствия, и Мировая война как бы отошла на второй план.

Потрясения вокруг этой войны не утихали в Европе и Америке ещё долго.

Мир уже никогда не будет прежним после этого опыта.

Довольно много написано про то, как встретила выстрелы в Сараеве и последовавшее за ним движение армий русская интеллигенция.

Если смотреть фотографии того времени, то можно только удивляться обилию счастливых лиц на улицах Берлина, Вены, Петербурга, Парижа и Лондона. Это какая-то поразительная, неприкрытая никакой тревогой и совершенно необъяснимая радость.

В «Третьей фабрике» Шкловский написал: «Пришла война и пришила меня к себе погонями

вольноопределяющегося. Она говорила со мной голосом Блока, на углу Садовой и Инженерной».

«Не нужно думать о себе во время войны никому».

Есть, среди прочих, и два стихотворения Шкловского по этому поводу:

В серое я одет, и в серые я обратился латы
России.

И в воинский поезд с другими сажают меня, и
плачут люди за мной.

То первое мне Россия дарит смертное своё
целование.

И умирают русские как волки, а про волков
сказано не то

у Аксакова, не то у Брема, что они умирают
молча.

Это оттого, что из наших великих полей не
вырвешь

своего крика и не замесишь нищей земли своей
кровью.

И в окопах воду из-под седла пия, умирают
русские,

как волки в ловчих ямах, молча.

И с ними я связан родиной и общим воинским
строем.

И другое:

Напрасно наматывает автомобиль серые струи
дороги

на серые шуршащие шины.

Нас с тобой накрепко связала-стянула тоска.

Если бы из усладной разлюбив-травы найти нам
напиток, —

мы бы выпили его пополам, как пьют брачную

чашу.

Или заговор бы сказать на забвение, держа друг друга за руки.

Или в каменную бы тебя положить усыпив пещеру.

И тогда легко и просто расстались бы мы так, как

расходятся в море лодки с разнопоставленными парусами.

< 1915>^{20}

Война была как бы войной и одновременно миром — образованные воспоминатели ездят на побывку домой, авторы мемуаров чередуют описания окопной жизни лихими набегами в духе Отечественной войны 1812 года и возвращением в петербургский салон.

Но меняется сам стиль войны, человечество воюет иначе. Изменения происходили и тогда:

«Война была ещё молодая. Люди сходились в атаке. Солдаты ещё молоды. Сходясь, они не решались ударить штыками друг друга. Били в головы прикладами. Солдатская жалость. От удара прикладом лопается череп»^{21}.

Шкловский говорит, что война жевала его невнимательно, как сытая лошадь солому, и роняла изо рта.

Это сравнение верно, потому что он попал не в окопную мясорубку, а в Броневой дивизион инструктором, а перед тем был ещё в разных местах и работал на военном заводе.

Знание техники, даже вымышленное, всегда помогает. Много раз в своих книгах он повторяет как

заклинание: «Права на производство я как еврей не имел».

Он всё время напоминает о том, что не был офицером. Это можно было бы легко понять: человек после проигранных войн убегает, путая следы. Быть не то что белым, а даже просто бывшим царским офицером в Советской России трудно, это иногда означает просто «не быть». А желание быть и дышать, пусть ценой того, что и недохвастаться, — понятно.

В случае с производством в офицеры, получением чина, работает исторический миф — миф о том, что в старой России смотрели не на национальность, а на вероисповедание. Это, в общем-то, так, но правда эта неполная.

Шкловский был сыном выкреста, сыном человека, принявшего государственную веру.

Но государство поменяло правила.

Флот — особая военная каста — вовсе не пропускал к себе выкрестов, а с 1910 года им не давали армейского офицерского чина^[16].

Более того, с 1912 года этот запрет коснулся и потомков выкрестов — вплоть до внуков.

Шкловский говорит об этом с некоторой гордостью, как о печати, которой он был отмечен.

Меж тем еврейское прошлое шло за ним со своей бритвой Оккама в руке.

Оно отсекало ненужные повороты в биографии.

Во время Великой войны происходило множество всевозможных событий, и это показывает, насколько воюющая Россия не была «единым военным лагерем».

Именно во время войны и возник ОПОЯЗ — магическое слово филологии.

Словари сходятся на 1916 годе, но Роман Jakobson говорит, что Общество изучения поэтического языка

возникло как результат одного из обедов у Бриков в феврале 1917 года. Другие очевидцы сообщают, что всё началось в декабре 1913-го в «Бродячей собаке», когда Шкловский прочёл доклад «Место футуризма в истории языка». Доклад превратился в знаменитую брошюру «Воскрешение слова», что вышла в следующем году.

Сам Шкловский писал, что начало ОПОЯЗу было положено в типографии Соколинского на Надеждинской улице, 33. Он оговаривался, что они работали и в другой типографии — в Лештуковом переулке, 13.

Они печатали сборники по теории поэтического языка. Они — это знаменитый лингвист Евгений Дмитриевич Поливанов, что знал неописуемое количество языков (Шкловский рассказывает о нем не вполне достоверную историю потери руки на спор), лингвист Лев Петрович Якубинский, германист Виктор Максимович Жирмунский, уже знаменитый Борис Михайлович Эйхенбаум и иные люди.

Шкловский пишет, что Поливанов и Якубинский заметили, что «в прозаической речи существует явление расподобления, то есть если происходит стечение, соединение одинаковых согласных, то некоторые из них изменяются, чтобы было легче говорить.

Поэтический язык, наоборот, сгущает звуки, как в скороговорке: „Ехал грека через реку... сунул грека руку в реку... схватил рак руку грека... говорит раку грек...” и т. д.

То есть поэтическая речь затруднена.

Одновременно Поливанов заметил, что в японском поэтическом языке сохранились те звуки, которых уже в разговорном языке нет.

Но ведь все знают, как устроена урановая бомба. Есть количество урана, которое может оставаться неизменным, но если два количества соединить, то происходит взрыв.

Я в то время писал о заумном языке, о языке религиозных сектантов, был другом Хлебникова, Маяковского, Кручёных, Малевича, Татлина, прочих людей. Их уже нет»^{22}.

Тут начинается время подмен — говорим «ОПОЯЗ», подразумеваем «Формальная школа» или «Формальный метод».

Формальный метод мешается с формализмом.

Идеи, не понятые своевременно, превращались в обвинение.

Слово «формализм» у простого человека совмещалось с «бюрократией», чем-то бездушным и неприятным.

То, что зачиналось на заре века, станет по-настоящему популярным лет через пятьдесят и прорастет не на родине, а за границей.

В статье «Тынянов-литературовед» Лидия Гинзбург писала про то время, что яростных молодых учёных объединяло желание изучать конкретную литературу:

«В 10-х и в начале 20-х годов школа в основном разрабатывала теоретическую поэтику: поэтический язык в его отличии от практического, проблемы повествовательного сказа или сюжета и т. д. В кругу этих вопросов сложились первоначальные теоретические положения ОПОЯЗа: произведение есть „сумма приёмов“; приём превращает сырой, внеэстетический материал в художественное построение. Несколько позднее среди представителей формальной школы возникло стремление разобраться в закономерностях литературной эволюции, и эта попытка сразу же нанесла удар формуле — искусство как приём.

Формула эта неизбежно вела к теории... развития внутреннего, в основном независимого от социальных воздействий. Приёмы устаревают, теряют свою осязательность (автоматизируются), тогда возникает необходимость их замены, обновления, возвращающего искусству его действительность. Но оказалось, что без социальных и идеологических предпосылок можно только указать на потребность обновления, но невозможно объяснить, почему же побеждает именно эта новизна, а не любая другая.

Невозможно оказалось обосновать самый характер обновления, его конкретное историческое качество. Так рушилась теория замкнутого литературного ряда, развивающегося по своим внутренним законам.

Крупнейшие советские филологи, начавшие свою деятельность под знаком ОПОЯЗа, Б. Эйхенбаум, В. Шкловский, Б. Томашевский (В. Жирмунский в 1919-1920 годах посещал собрания ОПОЯЗа, но полностью никогда не разделял его теоретические установки) со временем пришли к историческому и социальному пониманию литературы. Это был сложный процесс, но признаки новых методологических поисков появились довольно скоро, уже в середине 20-х годов; поворот, без сомнения, во многом подсказанный историко-литературными работами Тынянова первой половины десятилетия».

ОПОЯЗ был главным делом в жизни Шкловского, и он прекрасно понимал это и в 1910-е годы, и перед смертью.

И полвека его жизни прошло с того времени, как в 1930 году он вышел из ночного холода к костру и отрёкся от святой аббревиатуры.

Да только отречение это дела не поменяло.

ОПОЯЗ начинался со статьи Шкловского «Воскрешение слова», написанной в 1914 году, и заканчивался его же статьёй 1930-го «Памятник одной научной ошибке».

Итого было ОПОЯЗу шестнадцать лет жизни.

Правда, хоронили его часто, слишком часто.

Есть такая примета — если человека хоронят при жизни, то жить ему долго. Учитывая то, сколько раз хоронили формальный метод, — жить ему вечно.

Хоронили его и в 1922 году.

Борис Томашевский^[17] произнёс тогда целое надгробное слово, что было статьёй — «вместо некролога».

И начал он трагически: «Формальный метод умер. Об этом мир оповещён альманахами, журналами и „предисловиями“. Формальный метод истощился. Он умер. Оставим эту тему очередному „предисловию“. Пусть мёртвые хоронят мёртвых. Но эта неожиданная смерть позволит мне сказать несколько слов о покойнике».

Томашевский говорил о том, что формализм родился не только из статей Белого^[18] и семинара Венгерова^[19] и заседаний под председательством Бодуэна де Куртенэ, а из потока эссе и мнений, из монографий и разрозненных выступлений, что требовали от суждений о литературе конкретности. Потом формализм сошёлся с футуризмом и дал себе имя «Опояз»:

«Почему метод? Вероятно, потому, что вопросы литературной методологии были выдвигаемы в полемике формалистов и иными; и совершилась обычная контаминация,

появилось неуклюжее прозвище „формальный метод“.

Да, формализм выдвигал проблему методологии, но в форме конкретного испытания историко-литературных методов в работе, а не в форме той методологии, которой прикрываются по существу праздные разговоры о том, что такое литература, в каком отношении находится она к общим вопросам духа, гносеологии и метафизики. Нас обвиняли в том, что мы уклоняемся от обсуждения, что такое литература, и не освещаем „литературу — мирозерцанием“.

...Да, ОПОЯЗ не метод, а направление, школа, объединяющая людей, пользующихся разными методами, но идущих согласно, в ногу.

Развившись из острого интереса к литературным конкретностям, ОПОЯЗ ограничил круг изучаемого материала литературными данностями, подлежащими изучению. Изучать в литературе то, что дано, будь это тот же самый идеологический момент, которого, между прочим, ни один формалист не игнорирует, но именно то, что дано и дано в литературном памятнике, в специфически литературном порядке, — вот основное, связывающее формалистов начало».

Томашевский признавал, что ОПОЯЗ говорил тоном крикливой публицистики, но это было свойство времени:

«Да, формалисты „спецы“ в том смысле, что мечтают о создании специфической науки о литературе, науки, связанной с примыкающими к литературе отраслями человеческих знаний. Спецификация литературных вопросов, дифференциация историко-

литературных проблем и освещение их светом положительных знаний, в том числе хотя бы и светом социологии, — вот задача формалистов. Но, чтобы осознать себя в окружении наук, надо осознать себя как самостоятельную дисциплину.

А впрочем, зачем говорить об этом, ведь это всё доводы, заготовленные для одинаково приемлемых всеми выводов, — формализм должен пасть, формализм подлежит казни.

Опровергните один довод, вырастут другие. Отрицание формализма стало психологическим лейтмотивом. Полемизировать бесполезно. Про полемику формалистов со своими противниками говорится, что она недостаточно „питательна“. Требование „питательности“ напоминает мне героя Сирано де Бержерака, который выплавил из магнита его магнетизм и при помощи такого извлечения из материи магнетизма отправился на Луну. Если в формальном методе есть питательность, то её нельзя отвлечь от конкретной работы. Питательность вне материала — это то, чем оперируют другие школы. Формалисты же на это требование могут ответить: „Вам нужна питательность — обратитесь к нашим работам“.

Что же остаётся делать формалистам? — Умереть.

И формальный метод умер»^{23}.

Формальная школа имела как бы два отделения, подобно тому, как в выходных данных книг писали «Москва — Петроград» или потом: «М.-Л.».

В Петрограде был ОПОЯЗ — Общество изучения поэтического языка, а в Москве был Московский лингвистический кружок, один из членов которого Роман Jakobson потом, в эмиграции, создал Пражский лингвистический кружок.

Знаменитый филолог Владимир Яковлевич Пропп формально не был «опоязовцем», но его работа

двигалась в том же направлении счётности и математичности.

От ОПОЯЗа расходились волны преобразований — будто круги по воде от камня, кинутого в академический пруд.

Время было решительное, время требовало резких движений. Оттого все участники подвижных процессов то и дело скидывали что-то с корабля современности.

Формалисты прощались со старой наукой, но, как ни странно, привносили настоящую науку в литературоведение — счётные понятия, точные измерения, морфологию и спецификации.

Однако формалисты, по сути, занимались не только «поэтическим языком». Они пытались объяснить всю литературу, да и весь окружающий мир.

Фольклор, литературная эволюция, формы жизни сюжета — всё это только детали общего полотна.

Поэтому программная статья Шкловского называлась «Искусство как приём».

Тут и было придумано слово «остранение».

Потом Шкловский написал: «И я тогда создал термин „остранение“; и так как уже могу сегодня признаваться в том, что делал грамматические ошибки, то я написал одно „н“. Надо „странный“ было написать.

Так оно и пошло с одним „н“ и, как собака с ^{24}отрезанным ухом, бегают по миру».

В 1967 году Шкловский напишет в письме из Парижа Александру Марьямову^[20]: «Я связал остранение со сдвигом и нашёл этот термин у старого Дягилева в 1923 году»^{25}.

В книге Илоны Светликовой «Истоки русского формализма» говорится:

«Существует малоизвестная, но авторитетная версия происхождения слова

„остранение“. В принадлежащем Омри Ронену экземпляре „Писем и заметок“ Трубецкого сделана следующая запись к одному из комментариев: „остранение — термин Брика, янв. 1969 г.“ (дата отмечает разговор с Якобсоном, который сообщил об этом). Там же и помеченная уже 1992 годом запись: „ср. у Шварца о Шкловском“ (имеется в виду то место в „Живу беспокойно“, где говорится, что если Шкловскому нравилась какая-то мысль, то он просто брал её и забывал об источнике).

Косвенно подтверждает слова Якобсона и то, что Брик вообще известен своим научным словотворчеством» ^[26].

Далее Светликова упоминает запись Томашевского о том, что термин «словораздел» принадлежит Брику, наблюдение Омри Ронена о том, что выражение «социальный заказ» появляется в статье Брика и Маяковского «Наша словесная работа» 1923 года и что Вячеслав Иванов называл «звуковые повторы» термином Брика, а сам Якобсон называет слово «звукообразный» термином Брика.

Но обо всём этом надо говорить с осторожностью, как о любых приоритетах в научной гонке.

Предчувствуя это, Шкловский говорил: «Мы работали со страшной быстротой, со страшной лёгкостью, и у нас был уговор, что всё то, что говорится в компании, не имеет подписи — дело общее. Как говорил Маяковский, сложим все лавровые листки своих венков в общий суп». Потом, в письме Эйхенбауму от 16 января 1928 года, он говорит: «Твои опасения неправильны: я не гений. Юрий тоже не гений... Если ты тоже не гений, то всё благополучно... А гении мы сообща...»

Когда тела воинов, перессорившихся при жизни, превратятся в прах, их победы будут делить потомки.

Сколько Шкловский потом ни говорил, что во время зачинания ОПОЯЗа всякая мысль и догадка становились общей собственностью, — всё впустую.

Это отчасти — оправдание своей славы.

Шкловский был харизматичным лидером, символом ОПОЯЗа, несмотря на многочисленные собственные отречения.

В ОПОЯЗе спорили вслух, а приоритеты фиксируются по воспоминаниям или сбивчивым первым публикациям.

Спорили всегда — понятно, если ты выкрикиваешь фразу «Содержание художественного произведения исчерпывается суммой его стилистических приёмов!», то ожидаешь спора.

Но спор приводит к тому, что в полемике, в криках и поношениях рождаются, как в муках, новые мысли.

Споры похожи на тот самый сор, из которого растут стихи.

Потом Шкловский говорил, что стиль работы (мыслить вслух) у него со времён ОПОЯЗа, когда они много спорили, «работали в письмах друг к другу», а из этих споров рождались книги.

Шкловский в этом смысле был не писателем, а диктором. Наговаривателем, за которым записывала стенографистка или машинистка.

Чудаков потом записал:

«Я, воспользовавшись случаем, ввернул один из давно приготовленных вопросов: как ему это удавалось в 1916–1920 годах?

— Я пишу с такой же скоростью, с какой разговариваю. С какой я сообщаю какую-то новость. Пишу без черновиков. С черновиками — только первые пять лет. Диктую.

Его статьи — это нарезанная на куски (часто произвольно) стенограмма его монолога, произносимого им вслух или мысленно с утра до вечера всю жизнь по поводу литературы и жизни. Их надо было только озаглавливать»^{27}.

Первородство только потом становится предметом спора — так всегда бывает на ранних стадиях любого явления. Кто первый изобрёл и кто основал — об этом спорят старики, а не молодые.

Незадолго до появления статьи Шкловского «Памятник одной научной ошибке» (1930) Тынянов и Якобсон, встретившись в Праге, хотели возродить ОПОЯЗ — и именно под предводительством Шкловского.

Эту историю подробно разбирает Александр Галушкин в статье «И так, ставши на костях, будем трубить сбор...»^{28}, посвящённой несостоявшемуся возрождению ОПОЯЗа в 1928–1930 годах.

У слов есть важное свойство — чем больше их употребляют, тем меньше задумываются над их значением.

С терминами — то же самое.

Вот слово «ОПОЯЗ» — загадочное, и не потому что это аббревиатура.

Загадочное оттого, что оно чаще всего означает: «Это что-то очень интересное и хорошее, что объединяло учёных и писателей в начале двадцатого века».

Открытия и идеи ОПОЯЗа разбрелись по жизни как табун одичавших коней. Один человек исследовал дикий табун, что поселился на островах на юге, — говорили, что это были утерянные в Гражданскую войну кони, а говорили ещё, что они были отпущены на волю перед коллективизацией казаками, не желавшими сдавать их в колхоз. Кони жили своей жизнью, как

слово «ОПОЯЗ», которое как-то не пришло в колхоз советской науки.

«ОПОЯЗ» — было слово красивое, сперва удобное в носке.

Неудобные в носке аббревиатуры быстро умирают.

Иногда думают, что они были придуманы большевиками. Действительно — 1920-е годы в Советской России были царством сложносокращённых слов и аббревиатур, но возникло это всё куда раньше и все эти легендарные «замкомпоморде» куда старше, чем кажутся.

Иногда буквы новых сложных сокращений не соответствовали точному количеству слов, их образовавших, буквы разбегались, сбегались и образовывали причудливые сочетания.

ОПОЯЗ был «обществом» — одно это очевидно.

Но вот дальше слова и управление между ними теряются.

Шкловский пишет, что это — Общество изучения теории поэтического языка и сообщает: «Нужно рассказать о небольшом литературном обществе, которое в 1914 году издавало маленькие книжки в крохотной типографии Соколинского на Надеждинской улице, 33. Наверное, это было начало ОПОЯЗа».

Лидия Гинзбург говорит, что это просто Общество изучения поэтического языка, где «поэтическое» трактуется весьма расширительно: «Эти списки членов представляют, конечно, исторический интерес, однако лишь в очень малой мере отражают реальную деятельность Общества». Это совершенно справедливое замечание, потому что человек, даже поверхностно знакомый с историей литературы того времени, сразу заметит нехватку в этих списках Осипа Брика и Евгения Поливанова.

История туманна.

Вокруг всяких начинаний всегда клубится облако воспоминателей, каждый из которых не говорит впрямую, что он был отцом-основателем, но, безусловно, стоял рядом, и это начинание возникло во многом благодаря именно ему.

Такая ситуация случилась позднее с анекдотическим ленинским бревном, которое вождь нёс на субботнике.

Легенда говорит, что число добровольцев, нёсших это бревно на плече, приблизилось к трём сотням.

Если это происходит с кратким, пусть и мифологическим актом, что и говорить о гордом имени ОПОЯЗа?

Гордиться ОПОЯЗом стало безопасно как раз в тот момент, когда многие реальные отцы-основатели уже отошли в мир иной, — и не все из них кончили жизнь в своей постели.

Современники в официальных статьях писали о них учёными словами, но довольно зло отделяя порочных от непорочных филологов. ОПОЯЗ делили и впоследствии. В изданном в 1968 году пятом томе «Краткой литературной энциклопедии» в статье «ОПОЯЗ» после слов о стиховедческих работах, мелодики и звуковой организации стиха, а также математических методах в литературоведении говорилось: «...Односторонне интерпретируя, пытаются использовать эту концепцию Р. Jakobson и его ученики».

ОПОЯЗ превратился в подобие советского авангарда, который вдруг начал пользоваться спросом на международном рынке.

Он превратился в валюту.

Оттого литературная энциклопедия оговаривалась: «Сов. науке предстоит изучение разнообразного наследия учёных, связанных в период своего становления с ОПОЯЗом», с историч. и материалистич.

позиций»^{29}. По Якобсону, идея создания ОПОЯЗа возникла в начале 1917 года: «...в феврале 1917 г. он <О. М. Брик> пригласил Б. М. Эйхенбаума, Л. П. Якубинского, В. Б. Шкловского и автора настоящих строк на весёлую встречу за ужином в свою квартиру, где и было принято решение о создании этого нового объединения».

Есть два списка ОПОЯЗа, сообщает «Краткая литературная энциклопедия» (однако нужно помнить слова Тынянова о том, что это общество никогда не имело счётного списка членов и устава): «Первый из этих списков представлен в объявлении в газете „Жизнь искусства“ (№ 273 от 21 октября 1919 г.). В нём значились: Бернштейн С. И., Векслер А. Л., Ларин Б. А., Пяст В., Полонская Е. Г., Пиотровский А. И., Слонимский М. Л., Эйхенбаум Б. М., Шкловский В. Б., Якубинский Л. П. Второй список был подан в Петросовет в 1921 году. Согласно ему в ОПОЯЗ входили: Шкловский В. Б. (председатель), Эйхенбаум Б. М. (товарищ председателя), Тынянов Ю. Н. (секретарь), Жирмунский В. М., Щерба Л. В., Бернштейн С. И., Казанский Б. В., Якубинский Л. П., Векслер А. Л., Слонимский А. Л., Полонская Е. Г., Ховин В. Р., Корди В. Г.»^{30}.

Одним словом, общество было переменного состава, переменной даты возникновения и неясной даты исчезновения. Будто гордый табун сильных молодых коней растворился в тумане и как бы есть и люди, державшие этих коней на виду, а табун невидим и неосязаем — он где-то там, в мареве и дымке над речными островами.

Сам Шкловский писал о временах начальных в книге «О теории прозы»:

«И тогда нам пришла мысль, что вообще поэтический язык отличается от прозаического, что это особая сфера, в которой важны даже движения губ; что есть мир танца: когда мышечные движения дают наслаждения; что есть живопись: когда зрение даёт наслаждение, — и что искусство есть задержанное наслаждение, или, как говорил Овидий Назон в „Искусстве любви“, любя, не торопись в наслаждении...

Время было очень голодным, время революции. Мы топили книгами печки, сидели перед „буржуйками“, железными печками. Читали книги как бы в последний раз, отрывая страницы. Оторванными страницами топили печь.

И писали книги. Свои.

Когда говорят про людей моего поколения, людей часто несчастливых, что мы жертвы революции, это неправда.

Мы делатели революции, дети революции.

И Хлебников, и Маяковский, и Татлин, и Малевич.

Малевич был старый большевик с самых первых годов революции, участник Московского восстания, а среди ОПОЯЗа, кажется, только трое были не большевики.

Какие мы делали ошибки? <...>

Я говорил, что искусство внеэмоционально, что там нет любви, что это чистая форма. Это было неправдой. Есть такая фраза, не помню чья: „Отрицание — это дело революционера, отречение — это дело христианина“.

Не надо отрекаться от прошлого, его надо отрицать и превращать.

И вот мы, особенно я, заметили, что те явления, которые происходят в языке, вот это затруднение языка, вот эти звукописи, сгущения, рифмовка, которая повторяет не только звуки предыдущего стиха, но заставляет заново вспоминать прошлую мысль, вот этот сдвиг в искусстве — явление не только звуков поэтического языка, это сущность поэзии и сущность искусства.

...Так потихоньку создавалась теория прозы, поспешная, но мы заметили торможение, мы заметили условность времени, что время литературного произведения, время драматургии — иное время, чем то, которое на улице, на городских часах.

Мы заметили смысл завязок, развязок, и в 1916 году мы начали издавать книгу „Поэтика“.

Одна статья моя, которая тогда была написана, — „Искусство как приём“ — перепечатывается без изменения до сих пор.

...Количество статей, которые я написал, может сравниться только с количеством статей, в которых меня ругали.

Я и Роман Якобсон были влюблены в одну женщину, но судьба такая, что книгу о женщине написал я.

В этой книге рассказано, как женщина не слышит меня, но я вокруг её имени как прибой, как невянувший венок»^{31}.

Глава четвёртая

ФЕВРАЛЬ И НАКАНУНЕ

*И после,
взмывая из мрака,
тянулись к нему голоса,
и пёстрая вязь
Пастернака,
и хлебниковская роса;
и нервный, точно котёнок
(к плечу завернулась пола),
отряхивал лапки Кручёных;
Каменский пожаром пылал;
и Шкловского яростная улыбка, —
восторгом и болью
искривлённый рот,
которому
вся литература — ошибка,
и всё переделать бы — наоборот!*
[.32}](#)

*Николай Асеев. Маяковский
начинается*

Накануне перемен все ищут свой собственный стиль. И все стили, примеренные наспех, взятые напрокат, начинают жить собственной жизнью.

В учебники входит совсем не то, что современникам казалось главным.

Медленное явление борется со стремительной деталью.

Филологи Олег Лекманов и Михаил Свердлов в биографии Есенина замечают:

«К Городецкому Есенин наведлся через день после посещения Блока, 11 марта. „Стихи он принёс завязанными в деревенский платок, — умилялся Городецкий в своих мемуарах. — С первых же строк мне стало ясно, какая радость пришла в русскую поэзию. Начался какой-то праздник поэзии. Мы целовались, и Сергунька опять читал стихи. Но не меньше, чем прочесть стихи, он торопился спеть рязанские ‘прибаски, канавушки и страдания’... Застенчивая, счастливая улыбка не сходила с его лица. Он был очарователен со своим звонким озорным голосом, с барашком вьющихся льняных волос“.

Виктор Шкловский в 1940 году предложил недостоверную, но весьма колоритную версию знакомства Есенина с Городецким, мимоходом приплетя к делу Клюева (обозначенного как „друг Есенина“), блоковскую кухню и томсойеровский забор:

„Один друг Есенина был человек, любующийся своей хитростью. Он взял два ведра с краской, две кисти, пришёл к даче Городецкого красить забор. Взялись за недорого. Рыжий маляр и подмастерье Есенин.

Покрасили, пошли на кухню, начали читать стихи и доставили Сергею Митрофановичу Городецкому удовольствие себя открыть.

Это был необитаемый остров с мотором, который сам подплыл к Куку: открывай, мол, меня!“^{33}.

<...> Надо признать: погрешив против фактов, Шкловский нашёл удачную метафору. Очевидно, что, „подплыв“ к Городецкому, Есенин заранее подготовился к встрече с мэтром, раз свои произведения он принёс автору „Яри“ „завязанными в деревенский платок“. Однако дальше начинающий

стихотворец действовал по ситуации, тональность которой задавал уже Городецкий»^{34}. «...Среди крестьянских поэтов какой-нибудь скромный И. Белоусов мог ещё по инерции потянуться вслед за „суриковцами“ и Дрожжиным и пройти по словесности почти незамеченным; притязательные же Клюев и Есенин прежде всего высматривали в модернистской литературе её представление о поэтах из народа, а потом выступали, старательно вписываясь в ожидаемый образ»^{35}, — писал по этому поводу Михаил Гаспаров.

Вспоминая об одной из встреч с Есениным, В. Б. Шкловский говорил:

«Есенин рассказал: был у Луначарского. <...> И вот книжка... „Дарю вам, Шкловский...“ И подарил мне книжечку в издании „Огонька“. С портретом на обложке. <...> Возьмите лестницу и посмотрите, на самом верху лежит эта книжечка с автографом. <...>

— Я отдала её в музей литературы, — уточняет Серафима Густавовна. <...>

— Когда меня не печатали, — извиняющимся тоном объясняет Виктор Борисович, — я продал Союзу писателей целый шкаф — редкую библиотеку, собранную за годы»^{36}.

Про всех этих людей рассказано много, в том числе и в стихах, — книги эти расточились по миру и не всегда они под рукой.

Стихотворения Шкловского из книги «Свинцовый жребий» также были напечатаны в альманахе «ВЗЯЛ. Барабан футуристов», который вышел в 1915 году.

Революция набухает в небе, как большая чёрная туча, вызывая больше восторга и нетерпения, чем страха и тревоги, а жизнь течёт своим чередом.

Люди жили на дачах, где текла, несмотря на войну, медленная жизнь.

«Виктор Борисович Шкловский был мой старый знакомый, — вспоминал Николай Чуковский, — он стал приезжать к нам в Куоккалу летом 1916 года. В 1916 году он был крепкий юноша со светлыми кудрявыми волосами. Приезжал он к нам не по железной дороге, как все, а на лодке по морю из Сестрорецка. Лодка эта была его собственная. Приезжая к нам, он оставлял лодку на берегу, и, пока он сидел у нас на даче, её у него обычно крали. Воры всякий раз действовали одним и тем же методом — они отводили лодку на несколько сот метров, вытаскивали её на песок и перекрашивали в другой цвет. Начинались увлекательные и волнующие поиски лодки, в которых я неизменно принимал участие. Словно сквозь сон припоминаю я, как сидели мы с Виктором Борисовичем ночью в засаде и подстерегали воров. Тучи набегают на луну, босым ногам холодно в остывшем песке, от малейшего шелеста в ужасе сжимается сердце, и рядом Шкловский в студенческой тужурке — взрослый, могучий, бесстрашный, оказавший мне великую честь тем, что взял меня, двенадцатилетнего, себе в сотоварищи»^[37].

А его отец Корней Чуковский записывал в дневник: «У Шкловского украли лодку, перекрасили, сломали вёсла. Он спал на берегу, наконец, нашёл лодку и уехал в Дюны».

Маяковский читал в петербургской квартире Бриков на улице Жуковского свою «Войну и мир». Эльза Триоле^[21] вспоминала узкую комнату в одно окно, «диван, на котором Лиля, когда уходили гости, стелила мне постель, рояль и теснота. С немеркнувшей ясностью

помню голос, выражение лица Володи, когда он читал...».

Вздрогнула от крика грудь дивизий.
Вперёд!
Пена у рта.
Разящий Георгий у знамён в девизе,
барабаны
тра-та-та-та-та — та-та-та-та-та-та...

И дальше Триоле пишет:

«Помню барабан собственного сердца,
Виктора Шкловского, который плакал, положив
на рояль тогда кудрявую голову... Вот она,
война!

В этот приезд под Новый год у Лили устроили „футуристическую ёлку“: разубранную ёлочку подвесили под потолок, головой вниз, как люстру, стены закрыли белыми простынями, горели свечи, приклеенные к детским круглым щитам, а мы все разоделись и загримировались так, чтобы не быть на самих себя похожими. На Володе, кажется, было какое-то апашевского вида красное кашне, на Шкловском матросская блуза. В столовой было ещё тесней, чем в комнате с роялем, гости сидели вокруг стола, прижатые к стене, блюда передавались через головы прямо из дверей. Были тут Давид Бурлюк с лорнетом, Велимир Хлебников, сутулый и бледный, похожий, как говорил Шкловский, на большую больную птицу, синеглазый Василий Каменский, Кузмин и Юркун и много другого народа. Я сидела рядом с Васей Каменским, у которого лицо было

разрисовано синим гримировальным карандашом: синие брови, на одной щеке — синяя птичка. Но для Каменского иллюстрация лица была делом не новым, футуристы нередко выступали в таком виде, и у меня даже сохранилась фотография Каменского с цветочком на щеке. Казанское происхождение фотографии позволяет отнести её к февралю 14-го года, когда Каменский, Маяковский и Бурлюк ездили по России с докладами о футуризме. Это предположение подтверждается имеющейся у меня фотографией Маяковского с напечатанной подписью: Футурист Владимир Маяковский — и мельче: Электро-Велография, Казань, Воскресенская. Обе фотографии — открытки одного типа».

Это воспоминание дополняет Лиля Брик:

«Новый, 16-й год встретили весело. Ёлку подвесили в углу под потолком, „вверх ногами“. Украсили её игральными картами, жёлтой кофтой, облаком в штанах, склеенными из бумаги. Все были ряженые. Маяковский обернул шею красным лоскутом, в руке деревянный, обшитый кумачом кастет. Брик в чалме, в узбекском халате, Шкловский в матроске, Эльза — Пьеро. Вася Каменский обшил пиджак пёстрой набойкой, на щеке нарисована птичка, один ус светлый, другой чёрный. Я в красных чулках, короткой шотландской юбке, вместо лифа — цветастый русский платок. Остальные — чем чуднее, тем лучше! Чокались спиртом пополам с вишнёвым сиропом. Спирт достали из-под полы. Во время войны был сухой закон.

В этот вечер Каменский сделал Эльзе предложение руки и сердца, первое, полученное ею в жизни. Она удивилась и отказалась. Он посвятил ей стихотворение и с горя уехал жениться не то в Москву, не то на Каменку.

...Стали собирать первый номер журнала. Маяковский, не задумываясь, дал ему имя „Взял“. Он давно жаждал назвать так кого-нибудь или что-нибудь. В журнал вошли — Маяковский, Хлебников, Брик, Бурлюк, Пастернак, Асеев, Шкловский, Кушнер. До знакомства с Маяковским Брик книг не издавал и к футуризму не имел никакого отношения. Но ему так нравилось „Облако“, что он издал поэму отдельной книжкой и предложил напечатать её в журнале. Каким будет журнал, определил Маяковский. В единственном номере этого журнала были напечатаны его друзья и единомышленники, поэтому журнал называли „Барабан футуристов“»^{38}.

Надо сделать лирическое отступление.

Люди легко обходятся без живых. Легко.

Никто не приходит на очередную выставку «20 лет работы» очередного поэта.

Однако всякий человек должен написать чью-нибудь биографию.

Лучше — родственников, но можно и какого-нибудь злодея вроде Наполеона.

И, написав эту биографию, ты понимаешь цену поступков и тщетность человеческих амбиций.

Всё просеивается через время.

Люди проживают без кого угодно — это великое свойство времени.

Иногда от человека остаётся даже не портрет, а ухо. Или часть щеки с бородавками.

Иногда — целый мир.

Лиля Брик так вспоминала о знакомстве: «... Маяковский стал знакомить нас со своими. Начинили поговаривать об издании журнала. Он зашёл к Шкловскому, не застал его и оставил записку, чтоб пришёл вечером на Жуковскую 7, кв. 42, к Брику. Шкловский служил с каким-то вольноопределяющимся Бриком и шёл в полной уверенности, что идёт к нему, а попал к нам. От неожиданности и смущения он весь вечер запихивал диванные подушки между спинкой дивана и сиденьем и сделал это так добросовестно, что мы их потом вытаскивали — дедка за репку.

Изредка бывал у нас Чуковский. Он жил в Куоккале и радовался, что беспокойный Маяковский оттуда уехал, хотя относился к нему и к „Облаку“ восторженно. Как-то, когда мы сидели все вместе и обсуждали возможности журнала, он сказал: „Вот так, дома, за чаем и возникают новые литературные течения“».

Разговоры о Викторе Шкловском всё время упираются в то, что его по недоразумению считают то критиком, то литературоведом, то теоретиком искусства.

Но тут как с отечественным законодательством в области холодного оружия.

А холодное оружие у нас понимается странно — согласно тому назначению, которое вложено в него кузнецом или оружейником. Оттого топор — не оружие, а самодельный нож мягкого гнущегося металла — вполне себе. Так и со Шкловским — он был предназначен для прозы, хотя прозы его читатель видит мало.

Только все книги Шкловского, посвящённые чужим текстам или разным фильмам, написаны прозаиком.

Рука Шкловского обучена прозе, её он всё время и пишет, сочиняя ли жизнеописание Льва Толстого или плач о Велимире Хлебникове.

Но Шкловский ещё и человек авантюрного поступка. Такой поступок можно назвать иначе — самостоятельным. Сейчас таких писателей не бывает.

Их не было и в 1940-е — много хороших писателей и поэтов тогда умирало в неудобных для жизни местах. Но они воевали, подчиняясь приказам, — одни хуже, другие лучше.

Это были настоящие солдаты, которые потом решили что-то записать.

А вот Шкловский был не просто солдатом, а человеком поступка, и совершал эти поступки, пока в воздухе не кончился запас авантюризма.

К февралю 1917 года он уже был три года в армии — правда, не на фронте, а в Петроградском гарнизоне.

Он был при автомобилях, ну и при бронеавтомобилях.

В конце 1914 года он перегонял машины на фронт.

Потом он служил в Михайловском манеже среди людей техники. Это были люди неглупые, помогавшие своими знаниями Шкловскому строить технические метафоры.

Спустя года два он напишет про время перед Октябрём:

«В это время в Военном министерстве буксовал Верховский^[22]. Вы знаете, как буксует автомобиль? Происходит это так. Попадает автомобиль колесом в грязь или на лёд и не может тронуться с места. Мотор даёт полные обороты, машина ревёт, цепи, намотанные на колёса, гремят и выбрасывают комья грязи, а автомобиль — ни с места.

Так буксовал ген<ерал> Верховский. Это был человек решительный, инициативный, с нервами, с напором»^{39}.

Причём это метафора особая — дело в том, что в 1917 году и даже в 1923-м автомобиль был редкостью. Лошадей было много. Грузы возили иначе. Мир был не так населён машинами, как сейчас.

Поэтому Шкловский, рассказывающий, как буксует автомобиль, вовсе не смешон — метафора справедлива.

Вот он пишет о теории прозы, мимоходом касаясь прошлого:

«Помню Адмиралтейство так хорошо, потому что здесь жила Лариса Рейснер, комиссар Балтийского флота.

А я брал Адмиралтейство, когда там засели царские войска во главе с Хохловым; кажется, его звали Хохлов, генерал.

Он дал телеграмму государю: „Окружён броневиками Шкловского тчк ухожу“.

Ему надо было кому-нибудь сдаться, и он тихо, на цыпочках, ушёл.

А стены Адмиралтейства были такой толщины, что вот этот камин, вот вы его разверните в ширину, такой толщины там стены. Не то что броневики, „Аврора“ не сразу бы сломила эти стены»^{40}.

Никакой «Авроры» в этот момент там быть не могло. Шкловский говорил, конечно, о Февральской революции, а не об Октябрьской. В Октябрьскую он уже дышал совсем другим воздухом — воздухом Персии.

Нет, время было совершенно особенное.

Это фигура речи, потому что все времена особенные.

Много лет спустя Шкловский с некоторой обидой скажет про Солженицына: «Он утверждает, что Февральская революция произошла оттого, что московский гарнизон не хотел идти на фронт, а Октябрьская — оттого, что Временное правительство распустило полицию. Это просто невежливо».

Не знаю, были ли похожие судьбы.

По причудливости пути я могу вспомнить только д'Аннунцио. Лучшая характеристика итальянца была дана Хемингуэем, но дело не в этом.

Шкловский всё рассказал сам, часто меняя детали, — потому что говорит о прошлом и настоящем не как литературовед, а как писатель.

Генерала, давшего телеграмму государю, звали, кстати, Хабалов, а не Хохлов. Генерал Хабалов в 1916 году был отозван с фронта и назначен на Петроградский военный округ. 27 февраля следующего уже года он пытался обороняться в здании Адмиралтейства, но 28-го капитулировал. Его судили при Временном правительстве, но потом выпустили, оставив мундир и пенсию. Было ему чуть больше шестидесяти лет, и он скоро бежал на юг, а в двадцатом году переправился в Салоники, чтобы умереть там в двадцать четвёртом.

Итак, его звали Хабалов.

История сдачи Адмиралтейства тоже рассказывается по-разному. Например, генералом Спиридовичем так: «В 12 часов к генералу Хабалову явился офицер от Морского министра Григоровича с требованием последнего: во избежание разрушения здания Адмиралтейства Петропавловскою крепостью, чем угрожают с крепости, очистить здание от войск. Генералы стали совещаться. Все склонялись к роспуску

войск. Занкевич просил у Беляева формального на то приказания, что тот и отдал. Возник вопрос, как уходить: с оружием или без оружия? Кто-то предложил сложить оружие в здании Адмиралтейства и разойтись, как частным лицам. Командир стрелков просил разрешения выйти с оружием. Беляев разрешил уходить, кто как хочет. Смотритель здания показал комнату, в которую и стали спешно складывать оружие. Не прошло и четверти часа, как войска стали покидать Адмиралтейство»^{41}.

А вот протокол допроса генерала Хабалова от 22 марта 1917 года:

«Хабалов. В Адмиралтействе мы предполагали обороняться, заняв для обороны фасады, выходящие к Невскому. Артиллерия была поставлена во дворе. Пехота размещена по второму этажу. Пулемёты тоже на втором этаже — на подходящих для обстрела углах. Но события вскоре показали, что и оборона наша безнадёжна. У нас не только не было патронов, почти не было снарядов, но, кроме того, ещё и есть было нечего.

Председатель. А сколько у вас было сил?

Хабалов. Я думаю, тысячи полторы...

Председатель. А дальше?

Хабалов. Решили очистить Адмиралтейство. Решено было также сложить всё оружие здесь...

Председатель. Сдачи отряда не было?

Хабалов. Просто все разошлись постепенно, оставив оружие. Сдачи не было. Кому же сдаваться? Сдаваться было некому.

Председатель. Генерал, а вас кто задержал?

Хабалов. Меня задержала толпа нижних чинов, которая осматривала это здание».

Про телеграмму с упоминанием Шкловского тоже ничего неизвестно — скорее всего, её не было.

Но вот это решительно не важно, потому что показывает только одно: Шкловский — писатель.

Вот он пишет:

«Было 26 февраля или 25 февраля 1917 года.

Шёл юбилей актёра Юрьева.

Юрьев играл Арбенина в необыкновенном халате.

А город волновался.

В казармах говорили, что нельзя кровью залить пулемёты.

У меня были броневики, я был инструктор бронедивизиона, у меня были броневики, и с них были сняты карбюраторы. А ведь я родился, когда этой соски не было.

Ночью мы перевооружили машины, свинтили их и выехали. Где-то кто-то стрелял.

На Невском не было света.

На крыше Адмиралтейства горел прожектор и освещал Невский проспект.

В театре шёл спектакль.

Юрьеву преподнесли золотой портсигар с большим двуглавым орлом. Это был последний двуглавый орёл.

Я подъехал к Адмиралтейству и поставил машины „кругом“, потому что к Адмиралтейству сходятся дороги со всех вокзалов. Машин было пять или шесть.

Когда Юрьев вышел на улицу после спектакля, то уже царского правительства не

было. Городовые ещё отстреливались с крыш: они не знали, что на крышу не надо ставить пулемёты, потому что, когда стреляют с крыши, мёртвое пространство большое. Городовые негодные тактики»^{42}.

Затем началась история Шкловского на фронте.

Что происходило на русско-германском фронте летом 1917 года?

В июне, а именно 18-го числа, началось наступление русской армии, и так вышло, что оно стало последним в этой войне.

В 1917 году вообще было много всего «последнего». Старый мир кончался, и многие воспоминатели это видели. Главный удар осуществляли 7-я и 11-я армии, а 8-я, куда попал Шкловский, двигалась на Галич.

Продвижение её было успешно, Галич был взят, а 28 июня армия закрепились на реке Ломнице.

Беда была в том, что наступление выдыхалось. Резервов не было, началось брожение, Корнилов отправил телеграмму командиру корниловцев Неженцеву: «...До меня дошли слухи, что мои ударные батальоны... пришли в полное расстройство и отказываются исполнять свой долг. Объявите всем ударникам, что я не допускаю и мысли, чтобы среди них оказались предатели и изменники. Примите все меры к установлению порядка...»

Десятого июля Корнилов стал командующим Юго-Западным фронтом, да только уже произошёл так называемый «Тарнопольский прорыв» — немцы прорвали фронт. «Армия обезумевших тёмных людей, не ограждённых властью от систематического разложения и развращения, потерявших чувство человеческого достоинства, бежит... Меры правительственной кротости расшатали дисциплину,

они вызывают беспорядочную жестокость ничем не сдерживаемых масс... Смертная казнь спасёт многие невинные жизни, ценой гибели многих изменников, предателей и трусов...» — напишет потом генерал Деникин в «Очерках русской смуты».

Восстановленная 14 июля 1917 года смертная казнь не помогла, и началось отступление.

По биографиям Шкловского кочует приказ № 2794 от 5 августа 1917 года по 8-й армии Юго-Западного фронта. Во втором параграфе приказа говорится:

«Помощник комиссара Временного правительства 8-й армии, младший унтер-офицер Запасного броневого автомобильного дивизиона — Виктор Борисович Шкловский... награждён Георгиевским крестом 4-й степени...

3 июля сего 1917 года, будучи в 638-м пехотном Ольгинском полку 16-го армейского корпуса и узнав, что полку дана трудная задача и полк колеблется, решил лично принять участие в бою под деревней Лодзяны у реки Ломницы. Сидя в окопах, он под сильным орудийным и пулемётным огнём противника подбадривал полк. Когда настало время атаковать противника, он первым выпрыгнул из окопов и увлёк за собою полк. Идя всё время впереди полка, он перешёл четыре ряда проволочных заграждений, два ряда окопов и переправился через реку под действенным ружейным, пулемётным и орудийным огнём, ведя всё время за собой полк и всё время подбадривая его примерами и словами. Будучи ранен у последнего проволочного заграждения в живот навылет и видя, что полк дрогнул и

хочет отступить, он, Шкловский, раненый, встал и отдал приказ окапываться».

Однако никакого 38-го пехотного и, более того, никакого Ольгинского полка в списках армии времён Великой войны нельзя найти. Будто вовсе его и не было, а это ошибка писаря, очередной подпоручик Кижё.

Это действительно описка: 638-й пехотный полк был Ольтинский, а не Ольгинский.

Кстати, осенью 1915 года в армию был мобилизован другой, в будущем знаменитый человек — Иван Васильевич Панфилов^[23]. Он был выпущен из учебной команды с присвоением звания унтер-офицера и направлен в тот самый 638-й Ольтинский пехотный полк. В марте 1917 года полк в составе 160-й пехотной дивизии (при XVI корпусе) прибыл на Юго-Западный фронт. К лету Панфилов стал фельдфебелем и командиром взвода. После июльских боёв 160-я дивизия была расформирована.

Так что, возможно, в 1917 году Шкловский бежал по одному Галицийскому полю с Панфиловым под немецкими пулями.

Будущего Героя Советского Союза Шкловский переживёт на 40 лет.

Биограф Лавра Корнилова пишет:

«Понимая невозможность наступления, Корнилов стал выравнивать фронт...

Провал наступления, общее падение боеспособности стали предметом обсуждения на совещании командующих фронтами и членов Временного правительства в Ставке 16 июля. Председательствовали Керенский и Брусилов. Корнилов отсутствовал, находясь на фронте, но прислал телеграмму, в которой требовал

принять закон об ограничении политических свобод в армии, утвердить положения о статусе комитетов и комиссаров, возвратить дисциплинарную власть офицерству. Юго-Западный фронт представлял Савинков. Он, а также командующий Западным фронтом генерал-лейтенант А. И. Деникин поддерживали Корнилова. Савинков подчёркивал, что меры по укреплению фронта должны утверждаться Ставкой совместно с правительством. Тем самым можно было избежать борьбы фронта и тыла, сохранить единство власти.

Слава Брусилова померкла после поражения под Тарнополем. Необходим был новый главковерх, и Савинков снова выдвинул кандидатуру Корнилова. На этот раз военный министр, Керенский, только что подавивший в Петрограде вооружённое выступление гарнизона, колебался недолго. „Отношение ген. Корнилова к вопросу о смертной казни, его ясное понимание причин Тарнопольского разгрома, его хладнокровие в самые трудные и тяжкие дни, его твёрдость в борьбе с большевизмом... поселили во мне... уверенность, что именно ген. Корнилов призван реорганизовать нашу армию“, — писал Савинков.

18 июля, пробыв в должности командующего фронтом всего неделю, Корнилов был утверждён верховным главнокомандующим. Его карьера достигла зенита»^[43].

Спустя 60 лет Шкловский рассказывал Владимиру Лифшицу^[24]: «В Первую мировую войну мне вручал

Георгиевский крест генерал Корнилов. Хотел целоваться. А я не хотел. Подставлял щёку...»

В своём дневнике 1917 года Корней Чуковский описывает вернувшегося с войны Шкловского: «24 июля. <...> Мы пошли в Интимный театр и видели там Виктора Шкловского, к-рый был комиссаром 8-й армии. Он рассказывает ужасы. Он вёл себя как герой и получил новенький Георгиевский крестик. Замечательно, что его двоюродный брат Жоржик ранен на западном фронте — в тот же день. Когда Шкл. рассказывает о чём-ниб. страшном, он улыбается и даже смеётся. Это выходит особенно привлекательно. — „Счастье моё, что я был ранен, не то застрелился бы!“ Он ранен в живот — пуля навывлет — а он как ни в чём не бывало».

Сентиментальное путешествие только начиналось:

«Человек спит и слышит, как звонит звонок на парадной. Он знает, что нужно встать, но не хочет. И вот он придумывает сон и в него вставляет этот звонок, мотивируя его другим способом, — например, во сне он может увидеть заутреню.

Россия придумала большевиков как сон, как мотивировку бегства и расхищения, большевики же не виновны в том, что они приснились.

А кто звонил?

Может быть, Всемирная Революция»^{44}.

Глава пятая

ПЕРСИДСКИЙ КОВЁР

Персидский ковёр состоит не из ниток, а из судеб. Различить их можно, только приблизив глаз вплотную.

Фрэнсис Локхард. От Алеппо до Тегерана

Шкловский уехал в Персию.

Поехал он туда со своим знакомым Таском, комиссаром Временного правительства^[25].

Там Шкловский встретил одного старого знакомого, который «был в панике»:

«...он приехал на Восток и ждал Востока пёстрого, как павлиний хвост, а увидел Восток глиняный, соломенный и войну совершенно обнажённую. Нигде не была так ясна подкладка войны, её грабительская сущность, как в персидских щелях. Неприятеля не было. Где-то были турки, но они отделены от нас горами с непроходимыми перевалами, где верблюд проваливался в снегу по ноздри. Конечно, турки только с невероятными усилиями могли проникнуть к нам, как они и сделали в 1914 году.

Но дело было не в них. Дело было в Персии, занятой русскими войсками уже 10 лет.

Мы пришли в чужую страну, заняли её, прибавили к её мраку и насилию своё насилие, смеялись над её законами, стесняли её торговлю, не давали ей открывать фабрик,

поддерживали шаха. И для этого нами держались войска, держались даже после революции. Это был империализм, и главное — это был русский империализм, т<о> е<сть> империализм глупый. Мы провели в Персию железную дорогу, создали в Урмийском озере флот, провели колоссальное количество дорог по долинам, проложили дороги через перевалы, в которых со времён Адама не было никаких дорог, кроме ишачьих троп, где курды только кострами выжигали самые тяжёлые места и выковыривали потом раскрошенный камень чуть ли не ногтями.

Денег в Персию было убито много. И всё это было бесполезно, всё это был крепостной балет. Мы жали и душили, но не ели труп»^{45}.

Говорить о конкретных датах сложно.

Когда Шкловский писал биографию Льва Толстого, то сам заметил следующее: «Лев Николаевич, рассказывая про Герцена, вспоминал, что встречал его полтора месяца каждый день; получается — сорок пять раз, но Толстой находился в Лондоне шестнадцать дней — значит, через пятьдесят почти лет эти дни по своему значению, по резкости мыслей, много раз передуманных, устроились».

Так и здесь — перемещения Шкловского по земле вплоть до середины 1920-х годов имеют стёршиеся даты и не имеют точных координат.

В этих скитаниях родилась масса точных наблюдений и метких слов — неустойчивая, взрывчатая смесь.

Что-то вроде пироксилина.

Так выпало Кавказскому фронту, что он остался вне внимания обывателя.

На Кавказе воевали всегда, и то, что случилось там во время Великой войны, провалилось в кровавую яму всеобщей истории. Нет, спроси армянина, что там было, и как армянин он тебе скажет, даже если он сидит у лотка с апельсинами где-нибудь в Архангельске.

Он тебе расскажет и про 1915 год, и про город Октемберян.

Но прочий народ только удивится.

А армянская армия ещё в мае 1918 года дралась с турками у Сардарапата. Она не пустила их в Северную Армению, и оттого там стоит большой памятник. История армянской войны при советской власти не была тайной, но не была и общей историей. Оттого о резне и войне говорили южнее Кавказского хребта много, а севернее его — мало.

И оттого история эта рассказывалась в разных местах страны по-разному: где глухо, а где скорбно.

Если разглядывать карту военных действий, то видно, каким лакомым куском для любителя альтернативной истории эта война является.

Русская армия занимает пол-Персии и треть Турции, Арарат ещё можно потрогать рукой, а не осматривать издали, — и вот-вот дрогнут турки и отдадут проливы.

Оттого есть город Армавир, ранее Октемберян, а изначально Сардарапат.

В 1914 году турки остановили начавшее войну на юге наступление русских и взяли Батум.

В 1915 году турки вошли в Иран и резали армян там, куда доставала сталь. А русские войска дрались с турками у озера Ван и встали в Северной Персии.

В 1916 году русские войска взяли Эрзрум и Трапезунд.

В 1917 году пришла в Россию революция, и войска её дрогнули. Стали уходить из Западной Армении войска.

А в году 1918-м, зыбком и страшном году, армяне двинулись на север, и шли перед ними беженцы. Потому что был подписан Брестский мир, а подписан он был не только с Германией, но и с Турцией.

Год был страшен, и урожай на каменистых полях вышел скудным.

Жил в Северной Персии осенью 1917 года Виктор Шкловский.

Настоящей должности у него не было, но революция устроена так, что каждый придумывает себе должность сам.

Оттого назывался Виктор Шкловский заместителем военного комиссара Временного правительства, но должность эта была глупая.

Она была нестрашная, потому что подчинённых у Временного правительства уже не было.

Армия грабила местных жителей. Грабили, впрочем, все: государства не было — ни русского, ни персидского. Были вооружённые люди.

Ну и голод был, конечно.

Однажды утром Шкловский с трудом открыл дверь своего дома — оказалось, под его дверь подложили мёртвого ребёнка.

«Я думаю, это была жалоба», — заметил он потом.

Это вполне логично — как ещё можно пожаловаться начальнику, язык которого неизвестен.

Но тут важно угадать силу чужого начальника. А силы у заместителя комиссара Временного правительства никакой не было. Не было её и у настоящего комиссара, не было и у самого правительства.

Сила была в винтовках.

Оттого все вооружались и за винтовку, даже плохую давали по три тысячи рублей.

Шкловский тут же записал, что женщины с той стороны Чёрного моря шли в вечное пользование

покупателя по три рубля употреблённые и по 40 рублей неупотреблённые.

На разорённом Востоке живой человеческий материал недорог.

А неживой можно подложить под дверь в качестве записки.

Вооружённые русскими винтовками армяне дрались у города Армавира, ранее называемого Сардарapat, и среди них был поручик Баграмян.

Поручик Баграмян потом стал маршалом и носил над галстуком золотую звезду с бриллиантами — такую, какую носили все советские маршалы.

А тогда, когда две армии бились у древних развалин, в Баку уже месяц как установилась коммуна.

Ничего ещё не было решено, и никто не знал, что этой коммуне остаётся ещё месяц, а сроки её комиссаров уже сочтены.

Но я рассказываю эту историю ещё вот почему. Эти месяцы, проведённые ненастоящим чиновником Временного правительства в Персии, оставили большой след в русской литературе. Они оставили удивительный след — и не только в книге, которая называется «Сентиментальное путешествие».

Если внимательно читать роман Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара», то среди описаний того, как тонко и жалобно в 1828 году стонут чумные люди в глиняных хижинах под Гюмри, как едут по персидской дороге русские казаки, как собирают мёртвых по частям, то обнаружишь между строк Персию 1918 года и командира конной батареи в ассирийских войсках в Северной Персии Лазаря Зервандова, что уходит со своим народом на юг, к Багдаду.

Войны в Персии похожи — потому что на них одинаково низко ценится человеческий материал. Эта оценка не зависит от того, какой век на дворе — XIX или XX.

Гюмри теперь снова называется Гюмри, а известен он был как Ленинанкан. Там и раньше строили по-разному — это оборачивается бедой при землетрясениях.

И южнее происходит то же самое. Шкловский писал про те дома так: «Я видал много разрушения. Видал сожжённые галицийские села и дома, обращённые чуть ли в непрерывную дробь, но вид персидских развалин был нов для меня.

Когда с дома, построенного из глины с соломой, снимают крышу, дом обращается просто в кучу глины».

Сентиментальное путешествие Шкловского оборачивалось грибоедовской дорогой.

Среди финального перечисления примет времени на последней странице «Сентиментального путешествия» есть история про гробы. «С нами шёл вагон с гробами, и на гробах было написано смоляной скорописью: „Гробы обратно“».

Когда Пушкин путешествует в Арзрум, медленно приближаясь к передовой линии, ему навстречу едет гроб.

И мы знаем уже, что это гроб Грибоеда.

Грибоед едет обратно.

Всё в литературе связано.

Соплеменники Лазаря Зервандова говорили мне, что очень не любят слово «айсоры».

С такими вещами сложно — некоторые слова в разное время писались по-разному, и если начинаешь цитировать кого-то, то уже идёшь на поводу у автора.

Я стараюсь соблюдать те выражения, которые употреблял Шкловский, — а и он пишет по-всякому.

Может быть, в начале прошлого века этой разницы не чувствовали, и Шкловский писал, никого не обижая:

«Я оттого так много пишу об айсорах, что считал возможным создать из них силу.

Вернее, я не видел других возможностей создать силу.

Кроме того, нужно было спасать людей, связавших свою судьбу с Россией».

К Шкловскому пришёл какой-то православный священник-айсор и рассказал, что к русскому начальству приходили айсорские женщины и сказали: «Наших мужей мы вам отдаём; но велите убить нас, только не оставляйте на убой персам».

В рукописи самого Зервандова (это меньше десяти страниц) он пишет о себе в третьем лице:

«Товарищ Лазарь Зервандов и несколько карских айсоров побежали туда, схватили пулемёты и ручные бомбы и начали стрелять по персам и курдам.

Батареи продолжали огонь.

Персы начали разбегаться по улицам, и куда ни побегут, там взвод ассирийцев, и были разбиты персы до одного человека. Целую ночь шёл по городу Урмии грабёж, и ломали двери, и таскали все персидские ковры и имущество. Патриарх Мар-Шимун^[26] всё посылал к Ага-Петросу и полковнику Кузмину донесения и говорил, что не надо воевать, а лучше сдаться, потому что мы на ихней персидской земле и не пришли с ними воевать, а спасались от зверства горных курдов.

Бой был».

Имена народов — дело тонкое, и я стараюсь двигаться вслед за героями так, чтобы никого не толкнуть.

Получается не всегда.

Но разбираться в словах, кажущихся синонимами, необходимо.

Знаменитая книга, к которой я всё время возвращаюсь, была названа Виктором Шкловским «Сентиментальное путешествие». Считается, что нужно вслед за этим названием поставить дату написания — 1923.

Но книга Шкловского состоит из трёх книг, и все они писались в разное время.

Первая книга вышла в 1921 году и называлась «Революция и фронт».

Вторая книга называлась «Эпилог» и получилась через год. При этом на обложке стояло два имени — Шкловского и Зервандова. Так и было написано «Л. Зервандов». То есть айсор-ассириец, командир батареи в ассирийской армии, а потом чистильщик сапог на Невском проспекте Лазарь Зервандов был соавтором Шкловского.

Потом добавлена третья — «Письменный стол».

Но я хочу рассказать не об этом.

Я хочу рассказать о своём недоумении.

От человека не осталось следов — нет истории Лазаря Зервандова, спрятаны даты его жизни.

А я видел московских айсоров, иначе говоря — ассирийцев.

Их, кажется, сейчас в Москве тысяч пять.

Двое из них пришли ко мне вставлять оконное стекло, да и задержались. Потом, когда я узнал их друзей, то понял, насколько айсоры народ сплочённый.

Было бы странно, если бы они не разузнали судьбу одного из самых известных айсоров в мире Лазаря Зервандова, командира батареи в 1918 году.

Не такой айсоры народ, чтобы пропустить жизнь этого человека как песок сквозь пальцы.

В этом имени слишком много гордости.

Нет от него следов нигде, вот что удивительно.

Уж не выдумал ли себе Шкловский соавтора, как выдумал гамбургский счёт, — думал я.

Хотя Зервандов — фамилия правильная, я её встречал в печальных списках расстрелянных ассирийцев.

Ничего не понятно, и ничто не решено.

Потом я нашёл фотографию обелиска на Левашовском кладбище в Петербурге. Там, на чёрном фоне, выбито имя «Зервандов Л. И.».

Это был памятник ассирийцам, убитым в 1930-е годы и умершим в тюрьмах.

Слово за слово, и вот редактор сайта «Atranews» Василий Шуманов прислал мне цитату из «Материалов к ассирийскому словарю».

Вот что там написано: «Зервандов, Лазарь Иванович, с. Самоват [Альбак]. Род. в 1891 г. 1916–18 гг. — Ассирийский батальон в Персии, командир взвода. Осень 1918 г. — Хамадан. 1919–20 гг. — служил в отряде белых в Туркмении (Красноводск, Ашхабад) под командованием полк. Кондратьева, бывшего начальника ассирийских сил в Персии^[27]. 1920 г. — Баку. С 1921 г. — Петроград. В 1922 г. вместе с З. Левкоевым помогли полк. Кондратьеву выехать из Сов. России, достав ему фиктивный иранский паспорт. В марте 1928 г. был одним из инициаторов попытки переселения самоватцев-альбакнаев из Ленинграда в Геленджикский р-н (составил список 188 семейств, 752 едока). Арестован в Ленинграде 5 февр. 1938 г., обвинён в участии в контрревол. организации. Расстрелян 1 окт. 1938 г.»^{46}.

Написано там и о том, что Шкловский использовал воспоминания Зервандова.

Вот что нам известно из того же источника:

«В 1929-ом и 1930-ом гг. группой ассирийцев (несколько семей гяварнаев из Москвы и самоватцев из Ленинграда) была сделана попытка вселиться на выделенные участки и обжиться на новом месте. К

сожалению, столкнувшись вскоре с трудностями (малопригодные к возделыванию земли, отсутствие обеспечения), они мало-помалу оставили земли и вернулись в город, а часть переселилась в ассирийское село Урмия, около Армавира.

Это село в тридцатые годы притягивало многих переселенцев из городов, и „Хаядта“ из Москвы способствовала такому переселению, помогая образованному в селе колхозу (им. Микояна) различными средствами и материалами. Урмийский сельсовет некоторое время даже носил имя председателя „Хаядты“ Самсона Пираева. К началу Великой Отечественной войны (1941) в Урмии проживало около 700 ассирийцев». Но эта Урмия — лишь память о той, что осталась в Северном Иране.

В 1920-е годы Зервандов продолжал чистить обувь и числился в артели «Трудассириец» в Ленинграде.

История артели сама по себе примечательна и заслуживает отдельной книги.

В Ленинграде было два ассирийских общества. Одно называлось «Хаядта».

И век его оборвался в 1937-м, когда зачищали все не вполне понятные власти объединения, ориентируясь не на вред, а на соответствие Большому Стилю.

А вот артель «Трудассириец» прожила долго, почти до наших дней. Из тысячи её членов многие всё же погибли, однако память о ней свежа. Да и «Хаядта» возрождена.

Только командира батареи Зервандова не воскресить.

Но от него осталась история, которую Шкловский переписал, исправив падежи и расставив запятые.

Центральный момент в ней — смерть ассирийского патриарха.

«Всё это не я рассказываю, а Лазарь — чистильщик с угла Караванной, командир конной батареи и член армейского комитета, а по убеждениям большевик.

...Отправился из Урмии в Дильман ассирийский патриарх. Сопровождали его инструктора.

Прибыли в город Дильман 18 февраля. Расстояние от Урмии до Дильмана 83 версты.

Дильманские персы уже знали, что урмийские персы и курды разбиты. Патриарх был вызван на совещание с Синко в город Кенишер.

Было решено, что Синко — будто бы — заключает мир с ассирийцами.

На это совещание и приехали Мар-Шимун, брат патриарха Ага-Давид и 250 выборных ассирийцев под командой полковника Кондратьева. Во время совещания курды заняли все крыши и удобные места.

Выходит Ага-Давид и говорит: „Не стоит с этой собакой беседовать“, — он взял двух ассирийцев и уехал, а остальная кавалерия вся стоит и ожидает Мар-Шимуна.

Минут через двадцать вышел патриарх, и полковник Кондратьев скомандовал: „На коня!“

Не успели сесть, вдруг с крыш раздался звук и залп, как звонок.

Стоявшие ассирийцы смешались: кто на коне, кто под конём, а кто совсем остался.

Бросились бежать.

На месте был убит поручик Зайцев, и инструктор Сагул Матвеев, и Скобин Тумазов.

Остальные бежали по улицам.

А сам патриарх бежит по грязи, и кровь по спине его течёт.

Обогнали его Зига Левкоев, Никодим Левкоев, Сливо Исаев, Лазарь Зервандов, Иван Джибаев, Яков Абрамов, князь Лазарев. Не успели схватить патриарха, попала вторая пуля ему в лоб, и упал он на траву.

А курды всё залпом и залпом по бегущим. У края города остались только: без коней Зига Левкоев, раненный в левую ногу, Лазарь Зервандов, раненный в голову и левую руку, Сливо Исаев — ранен в левый бок. Бедные товарищи вырвались побитые и раненые, а патриарх Мар-Шимун так и остался в грязи».

Вот как писал Лазарь Зервандов, и ещё он писал о том, что тавризский губернатор пообещал курдам и персам отвесить золота за голову патриарха, и отвесить ни много ни мало в двадцать раз больше.

Поэтому курды и персы искали тело, но не узнали патриарха среди мёртвых.

И к вечеру ассирийцы отбили его.

Литературовед Александр Галушкин говорит, что Шкловский рассказывает эту историю несколько раз, подобно тому, как рассказывают о событиях в Библии.

Это ключ — как раз в этом сила многих текстов Шкловского: он всё время возвращается к событию.

Оттого история предательства доверившихся и убийства патриарха рассказывается несколько раз.

А уже на словах он рассказывал другое. Тогда Зервандов с товарищем пришёл пить чай к Шкловскому на какое-то собрание ОПОЯЗа.

И вот Зервандов рассказал, как не узнал на базаре своего сына. Был он как-то в городе, что назывался тогда Эривань. Потерял родных, живших в другом месте, и решил ехать в Америку.

Но для этого в дорогу нужно было купить еды — и он пошёл на базар за колбасой. Там он встретил

мальчика, который чем-то привлёк его внимание. Долго смотрел он на мальчика, но мальчик говорил, что отца его зовут Семёном. Это происходило потому, что мальчик за годы войны привык считать отцом брата Зервандова — Семёна.

Но его мать, бывшая неподалёку, всё же узнала бывшего командира конной батареи Зервандова, и к ним прибежал брат Семён. А третий брат пригнал фаэтон. Шкловский не называет имени третьего брата, но тоскливое чувство подсказывает мне, что этим братом мог быть Иосиф Иванович.

Этот человек, Иосиф Зервандов, тоже потом чистил обувь на ленинградских улицах и был зачем-то расстрелян, причём в один год с Лазарем Зервандовым^[28].

А пока все они живы и Шкловский стоит перед чистильщиком сапог.

Человек со щётками в руках только что был очевидцем и участником истории Востока. Он и сам творил её, а теперь сидит перед Шкловским, как король великого гуталинового царства. История прервалась на время, и Лазарь Зервандов работает сапожными щётками на углу Невского и Караванной.

А другой ассириец, тяжело раненный, когда убивали патриарха, тоже уцелел и торгует теперь гуталином неподалёку, на углу Невского и Морской против Дома искусств.

Глава шестая

ПЕТРОГРАД И КИЕВ

Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй.

Михаил Булгаков. Белая гвардия

У меня был товарищ, не скрою, что он был — еврей. По образованию он художник — без образования... Так вот, этот художник в Пермской губернии стал большевиком и собирал налоги. И говорит: «Если рассказать, что мы делали, так было хуже инквизиции», — а когда крестьяне поймали одного его помощника, то покрыли досками и катали по доскам железную бочку с керосином, пока тот не умер. Мне скажут, что это сюда не относится. А мне какое дело. Я-то должен носить это всё в душе?^{47}

*Виктор Шкловский.
Сентиментальное путешествие*

Была в России партия «социалистов-революционеров», и людей оттуда звали эсерами.

И это была великая партия.

Создали её в 1901 году, и была она самой знаменитой революционной партией — прежде всего потому, что члены её боевой организации взорвали несметное по тем временам количество важных людей императорской России.

Потом она стала известна скандалами и провокаторами, но в 1917 году, на выборах в Учредительное собрание она получила больше всех голосов. Восемнадцать миллионов человек голосовали за эсеров.

Миллион членов был в этой партии летом семнадцатого года.

И вдруг всё пропало, история была переписана.

Только отдалённый треск взорвавшихся бомб и старик, придумывающий головоломки на летней веранде.

Там «среди прочих загадочных рисунков был... нарисован куль, из которого сыпались буквы „Т“, ёлка, из-за которой выходило солнце, и воробей, сидящий на нотной строке. Ребус заканчивался перевёрнутой вверх запятой.

— Этот ребус трудненько будет разгадать, — говорил Синицкий, похаживая вокруг столовника. — Придётся вам посидеть над ним!

— Придётся, придётся, — ответил Корейко с усмешкой, — только вот гусь меня смущает. К чему бы такой гусь? А-а-а! Есть! Готово! „В борьбе обретёшь ты право своё“?

— Да, — разочарованно протянул старик, — как это вы так быстро угадали? Способности большие. Сразу видно счетовода первого разряда.

— Второго разряда, — поправил Корейко. — А для чего вы этот ребус приготовили? Для печати?

— Для печати.

— И совершенно напрасно, — сказал Корейко, с любопытством поглядывая на борщ, в котором плавали золотые медали жира. Было в этом борще что-то заслуженное, что-то унтер-офицерское. — „В борьбе обретёшь ты право своё“ — это эсеровский лозунг. Для печати не годится.

— Ах ты, боже мой! — застонал старик. — Царица небесная! Опять маху дал. Слышишь, Зосенька? Маху дал. Что же теперь делать?»

Эсеры долго были как бы не для печати. И спустя десять с лишком лет после революции они вызывали стоны, как у героя романа.

Это был неудобный предмет для разговора на типографской бумаге.

А за эсеров было много — как уже сказано: миллион.

Когда филолог Чудаков спрашивал Шкловского об эсеровской работе, тот отмалчивался:

«Только один раз, за полгода до смерти, он нарушил своё обыкновение и в ответ на прямой вопрос, как он попал в эсеры, сказал два слова:

— Храбрые люди».

Эсером был Александр Гриневский, будущий сосед Шкловского по Дому искусств. Впрочем, будущий писатель Грин был неудачным членом партии, и не то из ревности, не то по вспыльчивости стрелял в другого члена партии, куда более профессионального революционера, чем он.

Непонятно, когда Шкловский стал эсером.

Сам он об этом молчал до смерти.

Вернувшись из Персии, он готовил мятеж. Они все готовили мятеж против большевиков. Хотели сделать его весной, а потом хотели устроить его на Первомай. Один мятеж даже состоялся — в Москве, 6 июля 1918 года. И он чуть было не закончился удачно, но, как известно, удачные мятежи зовут иначе ^[29].

Эсеровское восстание набухало повсюду, потому что миллион человек — это не шутка.

Да только биты были эсеры и биты по частям.

Потом я расскажу о брошюре Георгия Семёнова про боевую работу партии эсеров. Говорить про эту книгу сложно — в ней правда перепутана с ложью, но

документов про боевую работу эсеров в 1918 году мало, почти вовсе нет.

Итак, Шкловский снова служил. Кстати, ещё он работал в Художественно-исторической комиссии Зимнего дворца.

В общем, не вышло с мятежом.

И Шкловский пустился в бег.

Удивительно, что именно про эти несколько месяцев его биографии — лето 1918 года — самое большое количество смешных историй.

Вот Шкловский живёт по чужому паспорту, проходит проверку, несколько раз предъявляет эти документы, а потом вдруг обнаруживает, что в графе изменения семейного положения оттиснут чёрный штамп: «такой-то такого-то числа умер в Обуховской больнице».

Кажется, что это смешно, особенно когда Шкловский продолжает: «Хороший разговор мог бы получиться между мной и Чека: „Вы такой-то?“ — „Я“. — „А почему вы уже умерли?“».

Или вот потом он вспоминает: «В 1918 году в Самаре мне нужно было по некоторым обстоятельствам на время куда-нибудь скрыться. Был один знакомый доктор. Он устроил меня в сумасшедший дом. При этом предупредил: только никого не изображайте, ведите себя, как всегда. Этого достаточно...»

Или вот он красится, прячась у своего друга, и выходит лиловым. Сходство с одним предводителем дворянства примечательное — впрочем, множество людей в 1918 году, да и в 1927-м, перекрашивали волосы не только с эстетическими целями.

И ещё Шкловского запирают в архиве и говорят:

— Если ночью будет обыск, то шурши и говори, что ты бумага.

Тоже смешно, но понятно, что произойдёт и с тем, кто прячется, и с тем, кто прячет, если придётся

шуршать.

Про шуршание бумаги и судьбу этой фразы я ещё расскажу.

И вовсе не смешно, потому что убит председатель Петроградской ЧК Урицкий, а после убийства Урицкого пошли расстрелы. И расстреляли, среди прочих, брата Шкловского. Двадцатисемилетнего брата, что любил революцию не по-большевистски, а по-эсеровски, расстреляли по всем установившимся правилам — сперва сняли сапоги и куртку, а потом пальнули в него на полигоне у Охты.

Урицкого убил Леонид Каннегисер^[30]. Не эсер, как иногда писали, а энэс, то есть народный социалист.

Убил он его 30 августа 1918 года, если важны даты.

А уже 2 сентября Свердлов объявил «красный террор» (юридически это оформили через три дня).

Террор был объявлен как ответ на покушение на Ленина и убийство в тот же день Урицкого.

Что самое удивительное, так это переплетение терминологии.

Авторство понятия «красный террор» — эсеровское.

«Партия решила на белый, но кровавый террор правительства ответить красным террором...» — так сказала в 1906 году эсерка Зинаида Коноплянникова.

Итак, эсеры были вне закона, и Шкловский лежал в стогу у Волги и смотрел в чёрное небо.

Кстати, скрываясь, он пишет статью «О связи приёмов сюжетосложения с общими приёмами стиля».

Долго так продолжаться не могло, и он двинулся на запад, туда, где начиналась Украина, вернее, где стоял немец после Брестского мира.

Начинается история про то, как, попав в Киев, Шкловский превратился в Шполянского.

В те же времена в Киеве, то есть при гетмане Скоропадском, находился настоящий Шполянский.

Однако мало кто помнил, что он — настоящий. И всё потому, что к Аминадаву Пейсаховичу Шполянскому уже приклеился его псевдоним Дон Аминадо [\[31\]](#).

Но самым знаменитым из всех литературных Шполянских стал всё-таки Шкловский.

В романе Булгакова, романе, что имеет один из самых знаменитых зачинов в русской литературе: «Велик был год, и страшен год...», есть история про то, как шёл на Киев полковник Болботун и могли бы остановить его четыре бронированные черепахи, да не остановили.

А случилось это потому, что...

«Случилось это потому, что в броневой дивизион гетмана, состоящий из четырёх превосходных машин, попал в качестве командира второй машины не кто иной, как знаменитый прапорщик, лично получивший в мае 1917 года из рук Александра Фёдоровича Керенского георгиевский крест, Михаил Семёнович Шполянский.

Михаил Семёнович был чёрный и бритый, с бархатными баками, чрезвычайно похожий на Евгения Онегина. Всему Городу Михаил Семёнович стал известен немедленно по приезде своём из города Санкт-Петербурга. Михаил Семёнович прославился как превосходный чтец в клубе „Прах“ своих собственных стихов „Капли Сатурна“ и как отличнейший организатор поэтов и председатель городского поэтического ордена „Магнитный Триолет“. Кроме того, Михаил Семёнович не имел себе равных как оратор, кроме того, управлял машинами как военными,

так и типа гражданского, кроме того, содержал балерину оперного театра Мусю Форд и ещё одну даму, имени которой Михаил Семёнович, как джентльмен, никому не открывал, имел очень много денег и щедро раздавал их взаймы членам „Магнитного Триолета“;

пил белое вино,
играл в железку,
купил картину „Купающаяся венецианка“,
ночью жил на Крещатике,
утром в кафе „Бильбокэ“,
днём — в своём уютном номере лучшей гостиницы „Континенталь“,
вечером — в „Прахе“,
на рассвете писал научный труд „Интуитивное у Гоголя“.

Гетманский Город погиб часа на три раньше, чем ему следовало бы, именно из-за того, что Михаил Семёнович второго декабря 1918 года вечером в „Прахе“ заявил Степанову, Шейеру, Слоных и Черемшину (головка „Магнитного Триолета“) следующее:

— Все мерзавцы. И гетман, и Петлюра. Но Петлюра, кроме того, ещё и погромщик. Самое главное, впрочем, не в этом. Мне стало скучно, потому что я давно не бросал бомб».

Дальше писатель Булгаков рассказывает, что Шполянского после этого ужина останавливает на улице поэт-сифилитик, пишущий богоборческие стихи. Шполянский, занятый тайным делом, долго пытается отвязаться от него, будто советский разведчик Штирлиц, пытающийся отвязаться от пьяной женщины-математика в швейцарском ресторане.

Шполянский при этом одет в шубу с бобровым воротником, а на голове у него цилиндр.

Сифилитик кричит ему:

«— Шполянский, ты самый сильный из всех в этом городе, который гниёт так же, как и я. Ты так хорош, что тебе можно простить даже твоё жуткое сходство с Онегиным! Слушай, Шполянский... Это неприлично походить на Онегина. Ты как-то слишком здоров... В тебе нет благородной червотчины, которая могла бы сделать тебя действительно выдающимся человеком наших дней... Вот я гнию, и горжусь этим... Ты слишком здоров, но ты силён, как винт, поэтому винтись туда!.. Винтись ввысь!.. Вот так...»

Этот сифилитик присутствует на афише вместе со Шполянским:

ФАНТОМИСТЫ — ФУТУРИСТЫ

Стихи:

М. Шполянского.

Б. Фридмана.

В. Шаркевича.

И. Русакова.

Москва, 1918

Зовут сифилитика Русаков — в булгаковском романе он персонаж эпизодический, появляющийся время от времени.

Но появляется он неумолимо, как вестник.

Он похож на метроном, отмеряющий время Белой гвардии.

Потом сифилитик Русаков отшатнётся от богоборчества и станет форменным кликушей, скажет,

что удалился от женщин и ядов, что удалился от злых людей.

И тут же сообщает положительному человеку Турбину, что злой гений его жизни, предтеча Антихриста, уехал в город дьявола. А потом пояснит, что имеет в виду Михаила Семёновича Шполянского, человека с глазами змеи и с чёрными баками... А принял сатана имя Троцкого, а настоящее имя сатаны по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион, что значит губитель.

И уехал Шполянский в царство Антихриста, уехал в Москву, чтобы подать сигнал и полчища аггелов вести на этот Город в наказание за грехи его обитателей. Как некогда Содом и Гоморра... — вот что будет бормотать сифилитик военному врачу Турбину в ухо.

«Белая гвардия» была написана в 1923–1924 годах, и читатель мог одновременно держать на столе эту книгу и «Сентиментальное путешествие», написанное Шполянским... то есть, конечно, Шкловским.

Главная история про Шполянского — Шкловского в Киеве — не история с женщинами и поэтами.

Главная история связана с сахаром.

Она рассказана в «Сентиментальном путешествии» коротко^[32].

У Булгакова эта история выглядит куда длиннее. Более того, у Булгакова она куда драматургичнее: «Через два дня после этого разговора Михаил Семёнович преобразился. Вместо цилиндра на нём оказалась фуражка блином, с офицерской кокардой, вместо штатского платья — короткий полушубок до колен и на нём смятые защитные погоны. Руки в перчатках с раструбами, как у Марсея в „Гугенотах“, ноги в гетрах. Весь Михаил Семёнович с ног до головы был вымазан в машинном масле (даже лицо) и почему-то в саже. Один раз, и именно девятого декабря, две

машины ходили в бой под Городом и, нужно сказать, успех имели чрезвычайный. Они проползли вёрст двадцать по шоссе, и после первых же их трёхдюймовых ударов и пулемётного воя петлюровские цепи бежали от них. Прапорщик Страшкевич, румяный энтузиаст и командир четвёртой машины, клялся Михаилу Семёновичу, что все четыре машины, ежели бы их выпустить разом, одни могли бы отстоять Город. Разговор этот происходил девятого вечером, а одиннадцатого в группе Щура, Копылова и других (наводчики, два шофёра и механик) Шполянский, дежурный по дивизиону, говорил в сумерки так:

— Вы знаете, друзья, в сущности говоря, большой вопрос, правильно ли мы делаем, отстаивая этого гетмана. Мы представляем собой в его руках не что иное, как дорогую и опасную игрушку, при помощи которой он насаждает самую чёрную реакцию. Кто знает, быть может, столкновение Петлюры с гетманом исторически показано, и из этого столкновения должна родиться третья историческая сила и, возможно, единственно правильная.

Слушатели обожали Михаила Семёновича за то же, за что его обожали в клубе „Прах“, — за исключительное красноречие.

— Какая же это сила? — спросил Копылов, пыхтя козьей ножкой.

Умный коренастый блондин Щур хитро прищурился и подмигнул собеседникам куда-то на северо-восток. Группа ещё немножечко побеседовала и разошлась.

Двенадцатого декабря вечером произошла в той же тесной компании вторая беседа с Михаилом Семёновичем за автомобильными сараями. Предмет этой беседы остался неизвестным, но зато хорошо известно, что накануне четырнадцатого декабря, когда в сараях дивизиона дежурили Щур, Копылов и курносый Петрухин, Михаил Семёнович явился в сараи, имея при

себе большой пакет в обёрточной бумаге. Часовой Щур пропустил его в сарай, где тускло и красно горела мерзкая лампочка, а Копылов довольно фамильярно подмигнул на мешок и спросил:

— Сахар?

— Угу, — ответил Михаил Семёнович.

В сарае заходил фонарь возле машин, мелькая, как глаз, и озабоченный Михаил Семёнович возился вместе с механиком, приготавливая их к завтрашнему выступлению.

Причина: бумага у командира дивизиона капитана Плешко — „четырнадцатого декабря, в восемь часов утра, выступить на Печерск с четырьмя машинами“.

Совместные усилия Михаила Семёновича и механика к тому, чтобы приготовить машины к бою, дали какие-то странные результаты. Совершенно здоровые ещё накануне три машины (четвёртая была в бою под командой Страшкевича) в утро четырнадцатого декабря не могли двинуться с места, словно их разбил паралич. Что с ними случилось, никто понять не мог. Какая-то дрянь осела в жиклёрах, и сколько их ни продували шинными насосами, ничего не помогало. Утром возле трёх машин в мутном рассвете была горестная суета с фонарями. Капитан Плешко был бледен, оглядывался, как волк, и требовал механика. Тут-то и начались катастрофы. Механик исчез. Выяснилось, что адрес его в дивизионе вопреки всем правилам совершенно неизвестен. Прошёл слух, что механик внезапно заболел сыпным тифом. Это было в восемь часов, а в восемь часов тридцать минут капитана Плешко постиг второй удар. Прапорщик Шполянский, уехавший в четыре часа ночи после возни с машинами на Печерск на мотоциклетке, управляемой Щуром, не вернулся. Возвратился один Щур и рассказал горестную историю.

Мотоциклетка заехала в Верхнюю Теличку, и тщетно Щур отговаривал прапорщика Шполянского от

безрассудных поступков. Означенный Шполянский, известный всему дивизиону своей исключительной храбростью, оставив Щура и взяв карабин и ручную гранату, отправился один во тьму на разведку к железнодорожному полотну. Щур слышал выстрелы. Щур совершенно уверен, что передовой разъезд противника, заскочивший в Теличку, встретил Шполянского и, конечно, убил его в неравном бою. Щур ждал прапорщика два часа, хотя тот приказал ждать его всего лишь один час, а после этого вернуться в дивизион, дабы не подвергать опасности себя и казённую мотоциклетку № 8175.

Капитан Плешко стал ещё бледнее после рассказа Щура. Птички в телефоне из штаба гетмана и генерала Картузова впереводку пели и требовали выхода машин. В девять часов вернулся на четвёртой машине с позиций румяный энтузиаст Страшкевич, и часть его румянца передалась на щёки командиру дивизиона. Энтузиаст повёл машину на Печерск, и она, как уже было сказано, заперла Суворовскую улицу. В десять часов утра бледность Плешко стала неизменной. Бесследно исчезли два наводчика, два шофёра и один пулемётчик. Все попытки двинуть машины остались без результата. Не вернулся с позиции Щур, ушедший по приказанию капитана Плешко на мотоциклетке. Не вернулась, само собою понятно, и мотоциклетка, потому что не может же она сама вернуться! Птички в телефонах начали угрожать. Чем больше рассветал день, тем больше чудес происходило в дивизионе. Исчезли артиллеристы Дуван и Мальцев и ещё парочка пулемётчиков. Машины приобрели какой-то загадочный и заброшенный вид, возле них валялись гайки, ключи и какие-то вёдра. А в полдень, в полдень исчез сам командир дивизиона капитан Плешко».

Про жиклёры написано в «Сентиментальном путешествии» следующее:

«Партия была в обмороке и сильно недовольна своей связью с Союзом возрождения.

Эта связь доживала свои последние дни.

А меня в 4-м автопанцирном солдаты считали большевиком, хотя я прямо и точно говорил, кто я. От нас брали броневики и посылали на фронт, сперва далеко, в Коростень, а потом прямо под город и даже в город, на Подол.

Я засахаривал гетмановские машины.

Делается это так: сахар-песок или кусками бросается в бензиновый бак, где, растворяясь, попадает вместе с бензином в жиклёр (тоненькое калиброванное отверстие, через которое горючее вещество идёт в смесительную камеру).

Сахар, вследствие холода при испарении, застывает и закупоривает отверстие.

Можно продуть жиклёр шинным насосом. Но его опять забьёт. Но машины всё же выходили, и скоро их поставили вне нашего круга работы в Лукьяновские казармы»^{48}.

«Партия» — это, конечно, эсеры.

Кстати, про это время есть другое художественное воспоминание.

Его оставил писатель Паустовский.

Паустовский написал не то роман, не то мемуары «Повесть о жизни». Произведение это загадочное. И в нём мешаются выдумка и правда. Например, советскому писателю неудобно признаваться, что он в 1918 году, почти одновременно со Шкловским, бежит от

большевиков в Киев, и он рассказывает об этом туманно, меняя причины, но сохраняя детали.

Есть в этой книге и рассказ о том, как его призвали в армию гетмана. После первых выстрелов армия разбегается, и Паустовский идёт по городу в шинели со следами погон. Это выдаёт его лучше документов. Но петлюровцы только несколько раз бьют его прикладами.

Писатели, уже состоявшиеся и будущие, что жили тогда в Киеве, создали ни с чем не сравнимый портрет этого города.

Но хорошая проза двадцатых годов прошлого века даёт нам неоценимый опыт описания больших масс людей, охваченных тревогой.

Она, эта великая литература прошлого, вообще нам даёт многое, но тут нужно сделать отступление и сказать о больших массах людей, охваченных тревогой. Не паникой, когда люди ломаются с корабля к шлюпкам, и не когда, наоборот, роняя чемоданы, они лезут на корабль по ялтинским сходням. А именно то, когда есть ещё время и тревога мешается со страхом.

История русской интеллигенции — это история больших человеческих масс, охваченных тревогой и страхом.

Булгаков в романе пишет: «Большевиков ненавидели. Но не ненавистью в упор, когда ненавидящий хочет идти драться и убивать, а ненавистью трусливой, шипящей, из-за угла, из темноты. Ненавидели по ночам, засыпая в смутной тревоге, днём в ресторанах, читая газеты, в которых описывалось, как большевики стреляют из маузеров в затылки офицерам и банкирам и как в Москве торгуют лавочники лошадиным мясом, заражённым сапом. Ненавидели все — купцы, банкиры, промышленники, адвокаты, актёры, домовладельцы, кокотки, члены

государственного совета, инженеры, врачи и писатели...»

Хорошо этот дух описал Шкловский:

«И уже не верили, — но нужно же верить во что-нибудь человеку, у которого есть имущество.

Рассказывали, что французы уже высадились в Одессе и отгородили часть города стульями, и между этими стульями, ограничившими территорию новой французской колонии, не смеют пробегать даже кошки.

Рассказали, что у французов есть фиолетовый луч, которым они могут ослепить всех большевиков, и Борис Мирский написал об этом луче фельетон „Больная красавица“. Красавица — старый мир, который нужно лечить фиолетовым лучом^[33].

И никогда раньше так не боялись большевиков, как в то время. Из пустой и чёрной России дул чёрный сквозняк.

Рассказывали, что англичане — рассказывали это люди не больные, — что англичане уже высадили в Баку стада обезьян, обученных всем правилам военного строя. Рассказывали, что этих обезьян нельзя распропагандировать, что идут они в атаки без страха, что они победят большевиков. Показывали рукой на аршин от пола рост этих обезьян. Говорили, что когда при взятии Баку одна такая обезьяна была убита, то её хоронили с оркестром шотландской военной музыки и шотландцы плакали.

Потому что инструкторами обезьяньих легионов были шотландцы».

Ключевая фраза тут: «...нужно же верить во что-нибудь человеку, у которого есть имущество».

Про эти киевские слухи писал Паустовский: «Слухи при Петлюре приобрели характер стихийного, почти космического явления, похожего на моровое поветрие. Это был повальный гипноз.

Слухи эти потеряли своё прямое назначение — сообщать вымышленные факты. Слухи приобрели новую сущность, как бы иную субстанцию. Они превратились в средство самоуспокоения, в сильнейшее наркотическое лекарство. Люди обретали надежду на будущее только в слухах. Даже внешне киевляне стали похожи на морфинистов.

При каждом новом слухе у них загорались до тех пор мутные глаза, исчезала обычная вялость, речь из косноязычной превращалась в оживлённую и даже остроумную.

Были слухи мимолётные и слухи долго действующие. Они держали людей в обманчивом возбуждении по два-три дня.

Даже самые матёрые скептики верили всему, вплоть до того, что Украина будет объявлена одним из департаментов Франции и для торжественного провозглашения этого государственного акта в Киев едет сам президент Пуанкаре, или, что киноактриса Вера Холодная собрала свою армию и, как Жанна д'Арк, вошла на белом коне во главе своего бесшабашного войска в город Прилуки, где и объявила себя украинской императрицей».

Есть книга воспоминаний «Портреты словами», книга довольно известная, и написана она Валентиной Ходасевич^[34].

Описывается там, в частности, жизнь вокруг Горького в Петрограде.

Это бросок во времени, и я забегаю вперёд. Но история там рассказывается важная.

Там Шкловский заходит к Горьким во время того, как они обедают.

«Горькие» — это круг людей, а не собрание родственников.

Валентина Ходасевич пишет: «Еда наша была довольно однообразна: блины из ржаной муки, испечённые на „без масла“, и морковный чай с сахаром. Картофель был чрезвычайным лакомством. Ели только то, что получали в пайках. Обменные или „обманные“ рынки со спекулянтами ещё только начинали „организовываться“. Все члены нашей „коммуны“, а их было человек десять, были в сборе за длинным столом. Во главе стола сидела Мария Фёдоровна Андреева, жена А. М. <Горького>, комиссар отдела театра и зрелищ. В тот день неожиданно и тайно у нас появился с Украины приёмный сын М. Ф. — Женя Кякшт^[35], с молодой женой. Когда пришёл Шкловский, мы потеснились, и он сел напротив Кякшта. Разговор зашёл о военных делах на Украине, и вскоре выяснилось, что оба, и Шкловский и Кякшт, воевали друг против друга, лёжа на Крещатике в Киеве, — стреляли, но не попадали. Шкловский был на стороне красных, а Кякшт, случайно попавший, — в войске Скоропадского».

Такое впечатление, что всякий публичный человек, близкий русской литературе, побывал в то время в Киеве и хоть раз пальнул из винтовки. Возможно, в какого-нибудь русского писателя.

Возвращаюсь к Булгакову.

Шполянский-персонаж появляется в романе о Белой гвардии ещё раз — у памятника Богдану Хмельницкому. Он жив, и рядом с ним его бывшие сослуживцы.

Роль его там важна и показывает, что, как предан гетман, будет предан и Петлюра.

А положительный герой Турбин будет спасён женщиной, у которой жил Шполянский.

Бледный от раны военный врач Турбин, уже влюблённый в эту женщину, спросит, что за фотографическая карточка на столе. И женщина ответит, что это её двоюродный брат.

Но отвечает она нечестно и отводит глаза.

Фамилия, впрочем, названа.

И сказано, что он уехал в Москву. «Он молод, однако ж мерзости в нём, как в тысячелетнем дьяволе. Жён он склоняет на разврат, и трубят уже, трубят боевые трубы грешных полчищ и виден над полями лик сатаны, идущего за ним».

И Турбин, отгоняя догадку, с неприязнью смотрит на лицо Шполянского в онегинских баках.

Шполянский уехал в Москву.

Шкловский недаром попал в булгаковский роман.

Не говоря уже о том, что и «Сентиментальное путешествие», и «Белая гвардия» входят в очень малый ряд, по-настоящему важный ряд книг о Гражданской войне.

«Белая гвардия», кстати, стала странным термометром, измеряющим не температуру воздуха, а температуру времени.

У каждого времени в России (после Гражданской войны, разумеется) есть своя «Белая гвардия». Будто судьба «Гамлета» в России — то он герой, то он байроническая личность, то товарищ Сталин противопоставил духу гамлетовских сомнений дух революционной решимости^{49}, и Гамлет таким и пойдёт по советской земле, пока его наново не сыграет актёр Смоктуновский.

Роман «Белая гвардия» был написан в 1924 году.

Пьеса «Дни Турбиных» была создана в 1925 году и поставлена в 1926-м. Затем пьесу сняли было с репертуара, но по личному указанию Сталина она была восстановлена и шла до самой войны.

Потом «Дни Турбиных» были экранизированы как телефильм в 1976 году актёром и режиссёром Басовым уже в иное время.

То есть сначала это объяснялось самим Сталиным так:

«Что касается собственно пьесы „Дни Турбиных“, то она не так уж плоха, ибо она даёт больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от этой пьесы, есть впечатление, благоприятное для большевиков: „если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав своё дело окончательно проигранным, — значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь“, „Дни Турбиных“ есть демонстрация всесокрушающей силы большевизма. Конечно, автор ни в какой мере „не повинен“ в этой демонстрации.

Но какое нам до этого дело?»

Это цитата из его письма Билль-Белоцерковскому от 2 февраля 1929 года ^{50}.

Тут нужно рассказать чужую историю. Я как-то раз ходил пить чай в один дом с настоящим абажуром и даже голландскими изразцами.

Зашёл разговор о «Днях Турбиных» — и очевидцы той, старой постановки МХАТа вспомнили такой случай.

Один человек, угодивший в ссылку в сравнительно неопасные двадцатые годы, вернулся в Москву и попал на спектакль.

И вот на сцене запели «Боже, царя храни». Он автоматически встал — и через некоторое время понял, что стоит он один.

Тут же, схватив пальто и шапку в гардеробе, этот человек бежал из театра.

Это вполне архетипичная история того времени — и именно вокруг «Дней Турбиных».

Есть такие же воспоминания незаметного человека Дмитрия Шепеленко об Александре Грине.

Шепеленко рассказывает, как однажды он с Грином пошёл во МХАТ. Булгаковский «Театральный роман» рассказывает нам в подробностях, как происходила выдача контрамарок администратором. Собственно, администратор и выведен как «заведующий внутренним порядком Независимого театра Филипп Филиппович Тулумбасов».

Грин получил свои контрамарки, но вдруг наклонился к администратору и сказал:

— В Гражданскую войну вы служили в отряде Дроздовского.

Администратор спал с лица и стал отпираться, но Грин стоял на своём.

— Это, несомненно, белый офицер: жесты и взгляд выдают его с головой, — говорил он потом Шепеленко.

Тем же вечером по дороге в театр Грин предсказал, что администратор будет ждать их у входа. И действительно, когда шли по Камергерскому, они увидели администратора. Грин подошёл к нему и, вернувшись к Шепеленко, сказал:

— Он действительно был в Белой армии. Но я пообещал, что его не выдам.

Казалось, что чекисты могли ловить «бывших» прямо в фойе театра — по выражению лиц.

Очевидцы говорят, что в ту пору недобитые интеллигенты ломались во МХАТ для того, чтобы посмотреть именно этот осколок старой жизни. Тот мир с абажуром, где поют «Боже, царя храни», — потому что больше во всём СССР это нигде нельзя было спеть, кроме сцены МХАТа.

Дальше случилось многое — случилась невероятная, по трагичности сравнимая с Гражданской, новая война, снова вернулись погоны и слово «офицер» и булгаковские герои стали не просто осколками империи, а продолжением традиции.

И вот пришло то время, когда выражение «белый офицер» стало не страшным обвинением, а чем-то вроде бабушкиной броши, найденной в комодке, — не очень практичной, но всё же ценностью.

Гитара в «Днях Турбиных» родила бесчисленных поручиков Голицыных и корнетов Оболенских.

Типажи телефильма прочно вклеились в общественное сознание, а штабс-капитан Мышлаевский в исполнении актёра Басова подарил советским алкоголикам несколько расхожих фраз для застолья типа: «Как же вы селёдку без водки кушать будете?», «Вы что, водкой полы моете?!», «Ловко это вы опрокидываете! — Достигается тренировками!»...

Но в этой экранизации Шполянскому, как и прежде на сцене МХАТа, места не было.

Оно нашлось в следующей — в фильме 2012 года, где Шкловский — Шполянский стал просто демоном.

Шкловский — Шполянский там просто Воланд, то разрушающий счастье героев, то отпускающий их с миром.

Многое в этой тяге к нечистой силе можно объяснить ужасом начала XX века, когда вдруг хорошие люди превратились в зверей и брат пошёл на брата, были безжалостно сорваны шторы и погибли тысячи абажуров. Всё это без вмешательства дьявола объяснить было трудно.

Оттого Шполянского несчастный сифилитик Русаков так прямо и называет.

Это предчувствие будущего романа «Мастер и Маргарита» очень интересно, но вернёмся к абажурам.

Ключевой предмет «Белой гвардии» — это абажур.

Сражение происходит не за Киев и даже не за Александровскую гимназию.

Это битва при абажуре.

Какая-то ужасная сила, бушующая за окнами, и тот самый абажур.

Шполянский — символ неодолимой внешней силы, силы разрушения.

«А потом... потом в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и ещё хуже, когда абажур сдёрнут с лампы. Никогда. Никогда не сдёргивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысьей побейкой на неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте — пусть воет вьюга, — ждите, пока к вам придут».

Глядите-глядите, люди, ваш абажур в опасности. Но это одна часть правды — абажур в опасности. Но он так же в опасности, когда вяло катится по рельсам императорский поезд у Пскова. Так же он в опасности, когда в головах случается разруха и люди перестают делать своё дело, занимаясь хоровым пением и групповыми страданиями вместо исполнения своих простых обязанностей.

И опять все виноваты и виноватых нет.

Глава седьмая

МОСКВА И ПЕТРОГРАД

Новая форма в искусстве является не для того, чтобы выразить новое содержание, а для того, чтобы заменить старую форму, переставшую быть художественной.

Из Виктора Шкловского ^{51}

Шкловский уехал в Москву.

Он ещё скрывался.

Якобсон вспоминал, что Шкловский явился к нему после ночёвки в кустах у храма Христа Спасителя — весь в колючках.

В «Сентиментальном путешествии» Шкловский рассказывает:

«Приехал ко мне один офицер, бежавший из Ярославля с женой. И он, и жена его были ранены и скрывали свои раны.

После восстания он, приехав в Москву, жил у храма Спасителя в кустах.

Он ел много хлеба и был чрезвычайно бледен.

Ярославль защищался, говорил он, отчаянно».

Восстание против большевиков в Ярославле, жестоко подавленное, произошло в разгар лета и продолжалось с 6 по 21 июля 1918 года.

Летом спать в кустах вполне можно.

В общем, если у Якобсона это не перенос истории из «Сентиментального путешествия» (в январе трудно ночевать в кустах, будешь не в колючках, а в сосульках), то для большевиков было совершенно

естественно снести храм, вокруг которого прячется столько странного народа.

«Опять эшелон пленных. Это уже за Курском. Какой-то солдат сверху обмочил мой мешок, а в мешке сахар, фунтов двадцать.

Зашёл к Крыленко, передал ему письмо от его сестры из Киева (я её в Киеве знал).

Говорю ему, что нет победителей, но нужно мириться.

Он был согласен, но говорит, что — они победители. И говорил, что скоро чрезвычайек не будет. И с матерью Крыленко виделся, она жила в саду на Остоженке».

Шкловский сначала попал в Москву, а потом поехал в Петроград с эшелоном пленных.

«Едем. В вагоне снял шапку, а у меня очень заметная голова, уже и тогда бывшая лысой, со лбом, сильно развёрнутым.

Я снял шапку и лёг на верхнюю полку. В вагон вошли ещё какие-то люди, не пленные. Мы ругались с ними. Голос у меня громкий.

Спустился вниз, сел на скамейку. Вагон был третьего класса, не теплушка, и довольно хорошо освещён.

И вдруг человек в белом воротничке, сидящий передо мной, обратился ко мне:

„Я знаю тебя, ты — Шкловский!“

Я посмотрел, у него на груди заметил кусок синей материи. Такой знак носили сыщики, когда они стояли вокруг моей квартиры. И лицо человека узнал. Он стоял обыкновенно на углу.

Я и сейчас, когда пишу, охрип от волнения. А синюю ленточку хорошо помню, хотя больше ни от кого не слышал про чекистскую форму.

Я ответил: „Я — Виленчик, еду из плена. Вас не знаю, видите товарищей, я с ними жил в

лагерях три года“.

Пленные не понимали, в чём дело, они думали, что вопрос идёт о праве проезда, кто-то рассеянно сказал сверху:

„Свой, отстань“.

Вагон был деревянный, освещённый, воздух в нём казался мне редким.

Я сказал шпику:

„Ну, раз познакомились, давай чай пить вместе, у меня есть сахар!“

Полез наверх, принёс мешок, положил, взял чайник, пошёл за кипятком в соседнее отделение и, ничего не думая, прошёл через весь вагон на площадку.

На площадке поставил чайник, ступил на подножку, прыгнул вперёд и побежал, больно ударяясь ногами о шпалы.

Пошёл по шоссе. Дело было у Клина.

Шёл, пришёл в деревню. Постучался. Впустили. Сказал, что отстал от поезда и что я работал в Австрии на гражданских работах и хочу купить полушубок из хорошей лёгкой овчины. Продали за 250 рублей.

Купил валенки, отдав за них свитер, который сейчас же послали в печь прожариваться. Вшей на мне было очень много.

Потом пил чай. Чай был из берёзового наплыва, без вкуса и запаха, один цвет. Такой наплыв можно варить хоть год, его не убудет.

И вот вернулся в Москву.

Взял лошадь, и везли меня к утру на соседнюю станцию к Москве.

Здесь сел на дачный поезд, доехал до Петровско-Разумовского и въехал в Москву на паровике. Он хорошо описан Паустовским, этот паровик.

В Москве был Горький, которого я знал по „Новой жизни“ и „Летописи“.

Пошёл к Алексею Максимовичу, он написал письмо к Якову Свердлову. Свердлов не заставил меня ждать в передней. Принял в большой комнате с целым ковром на полу.

Яков Свердлов оказался человеком молодым, одет в суконную куртку и кожаные брюки.

Это было во время разгона Уфимского совещания и появления группы Вольского. Свердлов принял меня без подозрительности, я сказал ему, что я не белый, он не стал расспрашивать и дал мне письмо на бланке Центрального Исполнительного Комитета, в письме он написал, что просит прекратить дело Шкловского.

В это время, ещё до попытки отъезда из Москвы, встретил Ларису Рейснер; она меня приняла хорошо и спросила, не могу ли я помочь ей отбить Фёдора Раскольникову из Ревеля. Познакомился с каким-то членом Реввоенсовета.

У меня была инерция, к большевикам я относился хорошо и согласился напасть на Ревель с броневиками, чтобы попытаться взять тюрьму.

Предприятие это не состоялось, потому что матросы, которые должны были ехать со мной (под командой Грица), разъехались кто куда, а больше — в Ямбург за свининой. Некоторые же болели сыпняком.

Фёдора Раскольникову просто выменяли у англичан на что-то.

Пока же я с Рейснер поехал в Питер с каким-то фантастическим мандатом, ею подписанным.

Она была коммороном, комиссаром морского Генерального штаба.

Одновременно с моим делом Горький выхлопотал от ЦК обещание выпустить бывших великих князей; он уже верил, что террор кончился, и думал, что великие князья будут у него работать в антикварной комиссии.

Но его обманули; в ту ночь, когда я ехал в Москву, великие князья были расстреляны петербургской Чека. Николай Михайлович при расстреле держал на руках котёнка.

Я приехал в Петербург, пошёл к Елене Стасовой в Смольный; она служила в Чека, и моё дело было у неё; я пришёл к ней в кабинет и передал ей записку. Стасова — худая блондинка очень интеллигентного вида. Хорошего вида. Она мне сказала, что она меня арестует и что записка Якова Свердлова не имеет силу приказа, так как Чека автономна, или, кажется, так сказала:

„Свердлов и я, оба мы члены партии, он мне не может приказать“.

Я сказал, что её не боюсь, вообще просил меня не запугивать. Стасова очень мило и деловито объяснила мне, что она меня не запугивает, а просто арестует. Но не арестовала, а выпустила, не спросив адреса и посоветовав не заходить к ней, а звонить по телефону. Вышел с мокрой спиной. Позвонил к ней через день, она мне сказала, что дело прекращено. Всё очень довольным голосом.

Таким образом, Чека хочет меня арестовать в 1922 году за то, что я делал в 1918 году, не принимая во внимание, что это дело прекращено амнистией по Саратовскому процессу и личной явкой меня самого. Давать

же показания о своих прежних товарищах я не могу. У меня другая специальность.

В начале 1919 года я оказался в Питере».

Шкловский живёт в Петрограде странной, очень бурной и, кажется, очень счастливой жизнью.

Вокруг голод и война, а у Шкловского есть друзья, ученики, литература, и воздух наполнен надеждой, что они с друзьями объяснят мир слов.

Однако он запишет: «В конце зимы все решили бежать из Петербурга».

Но пока на дворе стоял 1919 год, и Шкловский записывал в том тексте, который потом составит «Сентиментальное путешествие»: «Осенью наступал Юденич».

В 1919 году Шкловский женился. Пишет об этом он несколько легкомысленно: «Я женился в 1919-м или 1920 году, при женитьбе принял фамилию жены Корди, но не выдержал характера и подписываюсь Шкловский».

Тут надо сделать оговорку.

Легко вывести из этой фразы много возмущений на тему морали и нравственности.

Это напрасно.

Во-первых, потому что мораль была отменена.

Да и брак был отменён — люди сходились и расходились. Причём не всегда легкомысленно, но очень редко осеняя себя датами и документами.

Во-вторых, об этом хорошо говорил в своих воспоминаниях филолог Чудаков.

Когда он спрашивал Шкловского о времени, была середина 1970-х годов, точнее — 20 июня 1975 года (если судить по записи Чудакова). Чудаков был умный человек и не только записывал остроты, как делали

многие, но ещё записывал даты и последовательность событий.

И вот он оговаривается:

«Тут надлежит сразу разъяснить одно недоразумение. Ещё в 70-е годы пошли слухи, что Шкловский многое перезабыл, всё путает и т. д. (У нас почему-то очень торопятся стариков записывать в маразматике — с непонятным удовольствием.)

Свидетельствую: мы с М. Ч.^[36] этого не заметили. А то впечатление возникало, видимо, потому, что неправильно ставились сами вопросы. В. Б. <Шкловский> говорил: „У меня все спрашивают, когда было первое заседание Опояза. А чёрт его знает!“... Вопрос некорректен во многих отношениях: что полагать началом (считать ли им первый сборник 1916 г., можно ли таковым посчитать обед, с какого числа участников считать это начало, называть ли обществом свободное содружество без списка и т. п.). Или спрашивали (я, например): какого числа вы уехали в Персию? Когда вернулись в Петроград? На это он отвечал: не помню. Даты вообще не были коньком Шкловского: думаю, на эти вопросы он и пятьдесят лет назад не ответил бы. В „Сентиментальном путешествии“ он признавался, что с трудом помнит порядок месяцев; в сохранившихся анкетах даже недавние даты — говоря его словами — „спокойно спутаны“. Я знаю только один случай за все годы нашего знакомства, когда он назвал дату.

— У Солженицына насчёт Севера — не его программа. Это из книги Менделеева „К

познанию России“ 1893 года — я помню эту дату, потому что это год моего рождения»^{52}.

Но время было не легкомысленное. Просто в нём не был создан новый обряд жизни, а старый перестал существовать. Документов было множество, и все они были грозные.

Семейное положение мало кого волновало.

Было много обобществлённого.

Но женитьба на Василисе Георгиевне Корди была не простым событием.

Василиса Корди была на три года старше Шкловского, родилась 14 января 1890 года. Фамилия эта греческая, и по преданию Корди были родом из Спарты.

В империи национальности тасуются быстро, и вот один из потомков приехавшего в Россию грека был уже акушером-гинекологом. Его дети рано остались сиротами — у домработницы оказалась открытая форма туберкулёза, от которого мать скончалась.

Это жертва особая, сродни многим жертвам русской интеллигенции, когда человек относится к опасности пренебрежительно не по глупости, а из-за демократических убеждений.

Домработница, впрочем, осталась жива.

Василиса Георгиевна во время войны была сестрой милосердия, а затем — театральным художником.

Первого мая В. Г. Шкловская-Корди уезжает к родственникам в Херсон, а Шкловский остаётся в Петрограде.

Жил на свете человек именем Николай Иванов Чичерин.

Родился он в 1724 году, а тридцати пяти лет был уже полковником. Стал он генерал-полицмейстером

Петербурга в 1764 году. Говорят, был он строг и распорядителен. Однако впал в немилость после наводнения 1777 года — мог ли он противостоять стихии, или же она была беспощадна и сильна, но Екатерина не пощадила его и он был прогнан с должности.

Однако до этого ему было жаловано пространство между Мойкой и Большой Морской улицей, где раньше стоял зимний дворец Елизаветы Петровны.

Жаловано оно было полицмейстеру для строительства. И начатое в 1768 году строительство четырёхэтажного здания было закончено в 1771-м. Архитектор неизвестен, историки называют и Валлен-Деламота, и архитектора Квасова, и архитектора Фельтена. Хозяин жил на третьем этаже, на первом находились магазины, а прочие помещения сдавались внаём. Затем умер Чичерин, а лет ему при кончине было пятьдесят восемь.

Нёс свои колонны дом через века, мелькали в подъезде Радищев и Фонвизин. Жил там и Грибоедов. Открылся и исчез Музыкальный клуб. Граф Куракин владел домом, некоторое время наполняли его помещения страшные мысли графа Палена, ну а затем им владели братья Елисеевы — Григорий и Степан.

А как пробежали Невским революционные солдаты и матросы, жизнь дома переменялась.

И вот в бывшем доме генерал-полицмейстера обосновался Дом искусств.

Половина русской литературы, если не три четверти её, — жила в Доме искусств, пока история его не кончилась в году 1923-м от Рождества Христова.

Десятки книг были написаны в тесных комнатах четвёртого этажа.

«1920 год. Эпоха бесконечных голодных очередей, „хвостов“ перед пустыми продовольственными распределителями, эпическая эра гнилой промёрзшей

падали, заплесневелых хлебных корок и несъедобных суррогатов. Французы, пережившие четырёхлетнюю нацистскую оккупацию, привыкли говорить об этих годах как о годах голода и тяжёлых нехваток. Я тоже провёл это время в Париже: немного меньшее количество одних продуктов, несколько худшее качество других, поддельный, но всё же ароматный кофе, чуть сокращённая электрическая энергия, чуть сокращённое пользование газом. Никто не умирал на обледенелых тротуарах от голода, никто не рвал на части палых лошадей, никто не ел ни собак, ни кошек, ни крыс, — так писал об этом времени художник Юрий Анненков. — В этом страшном 1920 году Виктор Шкловский, тогда убеждённый и бурный защитник футуризма и вообще „формализма“ в искусстве, обнищавший, с красным носом (красным от холода) и с распухшими красными веками (красными и распухшими от голода), изобразил со свойственной ему яркостью в статье „Петербург в блокаде“ этот период петербургской жизни»^{53}.

А знаменитый сказочник Евгений Шварц в 1953 году вспоминал об этом доме так:

«Возвращаюсь к 21 году. Я чувствовал себя смутно, ни к чему не прижившимся. Театр, несмотря на статью Шагинян „Прекрасная отвага“ и похвалы Кузмина, — шатался. Морозы напали вдруг на нас — и какие.

В нашей комнате лопнул графин с водой. Времянки обогревали на час-другой. Попав с улицы в тепло, я вдруг чувствовал, что вот-вот заплачу. <...> Скоро я убедился, что не слышу ни Чуковского, ни Шкловского, не понимаю, не верю их науке, как не верил некогда юридическим, и философским, и прочим

дисциплинам. Весь литературный опыт мой, накопленный до сих пор, был противоположен тому, что читалось в Доме искусств. Я допускал, что роман есть совокупность стилистических приёмов, но не мог поверить, что можно сесть за стол и выбирать, каким приёмом работать мне сегодня. Я не мог поверить, что форма не органична, не связана со мной и с тем, что пережито. То, что я слышал, не ободряло, а пугало, расхолаживало. Но не верил я в приём, в нанизывание, остранение, обрамляющие новеллы, мотивировки, оксюморон и прочее — тайно. Себе я не верил ещё больше. Словом, так или иначе, я перестал ходить на лекции...

Я шагал по улице и увидел афишу: „Вечер ‘Серапионовых братьев’“. Я знал, что это студийцы той самой студии Дома искусств, в которой я пытался учиться. Я заранее не верил, что услышу там нечто человеческое.

Дом искусств помещался в бывшем елисеевском особняке, мебель Елисеевых, вся их обстановка сохранилась. С недоверием и отчуждённостью глядел я на кресла в гостиных. Пневматические, а не пружинные. На скульптуры Родена — мраморные. Подлинные. На атласные обои и цветные колонны. Заняв место в сторонке, стал я ждать, полный недоверия, неясности в мыслях и чувствах. Почва, в которую пересадили, не питала. Вышел Шкловский, и я вяло выслушал его. В то время я не понимал его лада, его ключа. Когда у кафедры появился длинный, тощий, большеротый, огромноглазый, растерянный, но вместе с тем как будто и владеющий собой Михаил Слонимский, я подумал: „Ну вот, сейчас начнётся стилизация“. К моему удивлению,

ничего даже приблизительно похожего не произошло. Слонимский читал современный рассказ, и я впервые смутно осознал, на какие чудеса способна художественная литература. Он описал один из плакатов, хорошо мне знакомых, и я вдруг почувствовал время. И подобие правильности стал приобретать мир, окружающий меня, едва попав в категорию искусства. Он показался познаваемым, в его хаосе почувствовалась правильность. Равнодушие исчезло. Возможно, это было не то, ещё не то, но путь к тому, о чём я тосковал и чего не чувствовал на лекциях, путь к работе показался в тумане. Когда вышел небольшой, смуглый, хрупкий, миловидный не по выражению, вопреки суровому выражению лица, да и всего существа, человек, я подумал: „Ну вот, теперь мы услышим нечто соответствующее атласным обоям, креслам, колоннам и вывеске ‘Серапионовы братья’“. И снова ошибся, был поражён, пришёл уже окончательно в восторг, ободрился, запомнил рассказ „Рыбья самка“ почти наизусть».

Это Шварц говорит о Зощенко. А Шкловского времён Серапионова братства Анненков изобразил на знаменитом портрете, который отчего-то даже при наличии цвета репродуцируется в чёрно-белом виде. Про эти работы Анненкова Чуковский заметил в дневнике 20 ноября 1919 года: «Он пишет портрет Тихонова за пуд белой муки, но Тихонов ещё не дал ему этого пуда. По окончании заседания он подозвал меня к себе, увёл в другую комнату — и показал неоконченный акварельный портрет Шкловского (больше натуры — изумительно схвачено сложное выражение глаз и губ, присущее одному только Шкловскому)».

Именно эта акварель так известна.

На ней Шкловский молод, лицо его вытянуто. Кажется даже, что его череп изменился к старости.

Это Шкловский, но вовсе не похож на того Шкловского, каким он будет, скажем, в 1924 году.

На нём полушубок, который топорщится рваным мехом. Пуговица у ворота сейчас оторвётся, и нитка торчит из неё как бикфордов шнур. Это тот, уже лысеющий Шкловский, который только что вылез из броневика.

Нос его действительно красен, но в губах спрятана улыбка. Он только что ушёл от бабушки и не знает о том, что дедушка скоро им заинтересуется. Не знает он и того, что всю жизнь ему предстоит бегать от медведей, волков и лис.

А сейчас вся жизнь пряма, как стрела, и ничто ещё не решено.

В «Чукоккале» Познер запишет:

Настало лето. Прилагал старанья
Сам Шкловский, чтоб вдолбить ряды основ.
«Сантиментальное» осталось воспитанье,
Хотя и выгнал сантименты Гумилёв.

21 ноября 1919^{54}

Жил да был крокодил,
Он по Студии ходил, —

в свою очередь запишет Лунц.

Валентина Ходасевич в мемуарах «Портреты словами» пишет:

«Библиотека Горького небольшая, и он относится к каждой книге в ней как к старому, испытанному другу — с любовью и уважением. Книги никому на вынос не даются. Исключение сделано для Виктора Шкловского. Он появился на Кронверкском с Украины неожиданно и приходил часто...

...1918 год. В Петрограде, в квартире Горького на Кронверкском проспекте, 23 раздался сильный, нетерпеливый стук в дверь кухни, ведущей на чёрный ход (большие дома раньше строились с двумя ходами — с улицы парадный ход и со двора — чёрный). Парадный ход был закрыт и „неизвестно“ (так мы перефразировали знаменитую тогда надпись на керосиновой лавке: „Керосина нет и неизвестно“). Я была поблизости и, подойдя к двери, спрашиваю: „Кто там?“ Мужской голос ответил: „Виктор Шкловский“. Это мне ничего не объяснило, и я продолжила опрос: „Кого вам надо и зачем?“ — „Я к Алексею Максимовичу“. Приоткрываю дверь, не снимая цепочки, и вижу человека среднего роста, в затасканной солдатской шинели с поднятым воротником, на голове — будёновка, козырёк опущен, лица почти не видно. Говорю: „Ждите“, — быстро прихлопываю дверь, оставляю посетителя на площадке лестницы (времена были тревожные), иду в комнаты А. М. <Горького>, сообщаю о пришедшем. А. М. читал. Он снял очки, встал и, опередив меня, торопливо пошёл в кухню, открыл дверь на лестницу, впустил покорно ждавшего красноармейца и, когда вошедший поднял „забрало“, крепко пожал ему руку, а мне сказал: „Знакомьтесь, это Виктор Шкловский, писатель“. Как я выяснила, Шкловский

познакомился с Горьким в 14-м году в „Летописи“ в Петербурге. Шкловского А. М. повёл в переднюю раздеться, и я слышала, как он ласково говорил: „Проходите ко мне. Вот здорово, что появились, нуте, нуте, рассказывайте, откуда? Где были?..“ Вскоре Шкловский опять пришёл, уже слегка оприличенный. Дома были только А. М., художник Иван Николаевич Ракицкий и я. А. М. уже очень наработался в тот день и сразу вышел в столовую, когда Ракицкий сказал ему о приходе Виктора Борисовича. Он усадил Шкловского на тахту в столовой, сам сел рядом и стал расспрашивать о его воинских приключениях на Украине, вернувшись откуда, Шкловский внезапно появился у нас. Как любезный хозяин, А. М. спросил меня, нет ли чего-нибудь, чем угостить Шкловского?

В кухне лежали принесённые на всю нашу „Кронверкскую коммуну“ несколько буханок плохо пропечённого чёрного хлеба. Времена были голодные, и это угощение казалось роскошным. Я вынесла буханку и стала нарезать толстыми ломтями замазкоподобный хлеб на тарелку. Шкловский, увлечённый своими рассказами, вскочил с тахты, схватил кусок хлеба, стал его быстро поглощать и ходить вокруг стола, а в каком-то определённом месте вновь останавливался, брал новый кусок, жевал, проглатывал безумно торопливо, продолжая взволнованный рассказ. Вскоре от буханки ничего не осталось. Алексей Максимович подмигнул мне в сторону кухни — я поняла и принесла ещё буханку, с которой Шкловский начал расправляться, как и с первой. Но когда от неё уже оставалась примерно половина,

Шкловский явно начал замедлять свой ход вокруг стола и вдруг, остановившись и уже с трудом проглатывая хлеб, сказал: „Я не заметил, не очень много я съел хлеба?“ Мы засмеялись, А. М. пожелал ему не разболеться от съеденной ржаной „замазки“...

Вспоминая о своих воинских доблестях, Шкловский рассказал однажды, как он на фронте, собираясь разрядить гранату, так неумело обошёлся с ней, что она взорвалась у него в руках и его обдало горячими металлическими осколками, которые попали ему в голову и в верхнюю часть туловища. Врачи в госпитале вынули самые крупные осколки, а про остальные сказали, что они сами постепенно выйдут. Так оно и было. Виктор Борисович иногда вдруг делал гримасу и, быстро засучивая рукав или расстёгивая гимнастёрку на груди, вытаскивал вылезавший бескровно из кожи кусочек металла. Куски были до полусантиметра величиной. Так постепенно Шкловский делался штатским человеком».

Представление об обстоятельствах этого ранения можно составить по «Сентиментальному путешествию» или письмам.

Летом 1920 года он сообщает Горькому:

«Живу я (Виктор Шкловский) в Херсоне. На противоположном берегу белые, завтра уйдут. Я поступил добровольцем в Красную Армию, ходил в разведку, сейчас помначальника подрывной роты. Делаем ошибки за ошибками, но правы в международном масштабе. Очень

соскучился по Вас и по великому Петербургу. Приветствую всех туземцев.

...Читаю Диккенса и учусь бросать бомбы Лемана. К сентябрю буду в Питере. Потолстел, хотя здесь всё и воздорожало из-за фронта. Но питерцу много не надо.

Изучаю комцивилизацию в уездном преломлении.

По Вашему письму ехал как с самым лучшим мандатом. Привет Марии Фёдоровне <Андреевой>. Что здесь ставят в театрах, у гостиннодворцев каменного века был вкус лучше. Скучаю, хочу домой...»

Шестнадцатого июля 1920 года Шкловский весело пишет ему же:

«Пишу Вам с койки хирургического лазарета в Херсоне. Я был начальником подрывного отряда Херсонской группы войск Красной Армии. Вчера в моих руках разорвалась ручная граната. У меня перебиты пальцы на правой ноге и 25–30 ран на теле (неглубоких). Спокоен. Через три-четыре недели буду в Питере.

Привет всем. Завтра буду оперироваться» ^{55}.

Валентина Ходасевич продолжает:

«Он вскоре включился в литературную работу, много изучал, писал, бурлил и организовал „Общество поэтического языка“ — „Опояз“, куда вошли В. Маяковский, Брик и другие „левые“ писатели и поэты.

В дальнейшем вся наша „коммуна“ полюбила Шкловского, и он стал у нас своим

человеком. Он появлялся неожиданно и пропадал вдруг на многие дни. Однажды, рано утром, он появился растерянный, давно не бритый, весь ушедший в свои мысли. Он сказал, что хотел бы у нас побриться, так как ему кажется, что комната художника Ракицкого очень для него удобна. Вид у него был озабоченный. Я нашла у моего мужа, ушедшего на работу, безопасную бритву, со сравнительно малоиспользованным лезвием, что было большой редкостью в ту пору, и вручила её Шкловскому. Поставила зеркало на стол, дала полотенце, горячую воду — всё „как в лучших парикмахерских“ — и ушла срочно доканчивать рисунок в свою, соседнюю комнату. Всё затихло. Я углубилась в работу и вдруг вспоминаю о Шкловском. Кричу ему: „Ну что же, Виктор Борисович, побрились?“ В ответ я услышала что-то невнятное и пошла посмотреть, в чём дело. То, что я увидела, было довольно страшно: Шкловский сидел перед зеркалом, шея его была замотана окровавленным полотенцем, в зеркале я увидела лицо, по щекам и подбородку которого да и по шее сочилась и текла кровь, а глаза были грустные и испуганные. Он тихо и покорно сказал: „Может, можно чем-нибудь помочь мне?“ Мои познания в оказании медицинской помощи были весьма ограниченными. Я притащила чистое полотенце и перекись водорода. Мы оба со Шкловским вспомнили, что при кровотечении из раны накладывают повязку-жгут, чтобы приостановить приток крови. В. Б. обмотал чистым полотенцем, из которого мы сделали жгут, шею, взял один конец его в руки, а меня просил сильно тянуть за другой конец. Вскоре я

увидела, что В. Б. побагровел и тяжело дышит. Я отпустила конец, и Шкловский с облегчением вздохнул. Бедненький, он сидел изнеможённый и притихший. Я промыла ему все порезы перекисью, кровотечение прекратилось, но вид у него был страшноватый. Подпухшее лицо и шея в ссадинах. В общем-то, всё обошлось благополучно, и мы отделались испугом. Понять было трудно, как удалось человеку так себя изувечить безопасной бритвой. Немного погодя Шкловский уже весело изрёк: „Ну, надеюсь, что у меня не будет ни сифилиса, ни чего-нибудь серьёзного“.

Сию у себя в комнате — рисую. Деликатное постукивание в дверь — это Алексей Максимович. Просит прийти к нему в библиотеку. Следую за ним. Он показывает мне на стол и на нём нечто непонятное. Больше всего это похоже на ворох мятых, небрежно сложенных газет.

— Вот посудите сами, можно ли выпускать из дома книгу, да ещё уважаемую и редкую книгу? Вот во что превратил её Шкловский! — гудел мрачным басом Алексей Максимович. — Выпросил-таки для работы, а я, дурак, ему поверил, что вернёт быстро и в полном порядке. Какое безобразие — полюбуйте!

Это было „Сентиментальное путешествие“ Стерна, без переплёта. Между страницами в большом количестве торчали рваные куски бумажек с пометками, книга разбухла невероятно, брошюровка разорвалась, углы страниц завились стружками.

— Уму непостижимо, как можно было довести книгу до такого состояния. И о какой работе над такой книгой может идти речь, если

и разобраться в ней уже нет никакой возможности! Просто хоть выбрасывай! — продолжал возмущаться Горький. — А возвращая мне эту бывшую книгу, Шкловский благодарил и сказал, что великолепно поработал.

Я не могла удержаться от смеха, глядя на эту „работу“ Шкловского. Наконец рассмеялся и Алексей Максимович, Шкловского он в ту пору любил».

Это был пир во время голода, словами замещались хлеб и мясо. Дом искусств и сам пожирал окружающий мир: в его печках сгорели несколько окружающих домов и несчётное количество заборов — из тех, что не успели разобрать на дрова окрестные жители.

Глава восьмая

ПИР С ИНОСТРАНЦЕМ

В ответ наш гость, с английской сигарой в руке и улыбкой на губах, выразил удовольствие, полученное им — иностранным путешественником — от возможности лично понаблюдать «курьёзный исторический опыт, который развёртывается в стране, вспаханной и воспламенённой социальной революцией».

Юрий Анненков

Спустя много лет художник Анненков вспоминал: «Осенью этого легендарного года приехал в Петербург знатный иностранец: английский писатель Герберт Уэллс». Как замечает Корней Чуковский в своём дневнике 3 октября 1920 года, «приехал Wells и началась неделя о Уэллсе».

Его сын Николай так вспоминает известный обед в Доме искусств: «Был я и на официальном приёме, устроенном Горьким Уэллсу в Доме Искусств от имени художественной интеллигенции Петрограда. Разумеется, мой отец захватил меня туда с собой только для того, чтобы накормить. Заранее было известно, что Петросовет выделил для этого торжества редчайшие продукты, в том числе целый ящик шоколада. Я не видел шоколада уже более трёх лет, с весны шестнадцатого года, и мечтал о нём гораздо больше, чем о свидании с Уэллсом. И действительно, был шоколад, — город, начавший мировую революцию, с безграничной щедростью чествовал знаменитого

английского мечтателя. Из нафталина были извлечены давным-давно не надёванные, старомодные фраки, визитки, пиджаки, пожелтевшие крахмальные манишки, стол был накрыт в большой елисеевской столовой со всей пышностью елисеевской обстановки. Паркет был натёрт, было блаженно тепло, и только электричество горело несколько тускло. Присутствовало человек пятьдесят-шестьдесят, не больше. Лиц я не помню... Произносились какие-то речи, но я их забыл бесповоротно. Помню только, что среди говоривших был и правый эсер Питирим Сорокин^[37]. Не знаю. Попал ли он туда по недосмотру или его нарочно пригласили, чтобы беспристрастно представить Уэллсу и иную точку зрения. Сорокин произнёс длинную, полную намёков речь о том, что большевики притесняют великую русскую интеллигенцию»^{56}.

Младший Чуковский возвращает Уэллсу эпитет — известно, что Уэллс в книге «Россия во мгле» назвал Ленина «кремлёвским мечтателем».

Но вернёмся к Анненкову. Он продолжает:

«На следующий же день, 18 октября, представители „работников культуры“ — учёные, писатели, художники — принимали знаменитого визитёра в Доме искусств. По распоряжению продовольственного комитета Петербургского Совета в кухню Дома искусств были доставлены по этому поводу довольно редкие продукты. Обед начался обычной всеобщей беседой на разные темы, и только к десерту Максим Горький произнёс заранее приготовленную приветственную речь...

Писатель Амфитеатров^[38] в свою очередь взял слово.

— Вы ели здесь, — обратился он к Уэллсу, — рубленые котлеты и пирожные, правда несколько примитивные, но вы, конечно, не знали, что эти котлеты и пирожные, приготовленные в вашу честь, являются теперь для нас чем-то более привлекательным, более волнующим, чем наша встреча с вами, чем-то более соблазнительным, чем ваша сигара! Правда, вы видите нас пристойно одетыми; как вы можете заметить, есть среди нас даже один смокинг. (В смокинге был Н. Евреинов, только что вернувшийся с „Белого Кавказа“ в красный Петербург.) Но я уверен, вы не можете подумать, что многие из нас, и может быть, наиболее достойные, не пришли сюда пожать вашу руку за неимением приличного пиджака и что ни один из здесь присутствующих не решится расстегнуть перед вами свой жилет, так как под ним не окажется ничего, кроме грязного рванья, которое когда-то называлось, если я не ошибаюсь „бельём“...

Голос Амфитеатрова приближался к истерике, и, когда он умолк, наступила напряжённая тишина, так как никто не был уверен в своём соседе и все предвидели возможную судьбу слишком откровенного оратора»^{57}.

Амфитеатров действительно рисковал. Через месяц, 19 ноября 1920 года, он встретит Корнея Чуковского на Невском, и, вернувшись домой, тот запишет в дневник слова Амфитеатрова: «„Слыхали, Горький уезжает за границу: Горький, Марья Фёдор, и Родэ. Родэ устроит маленький кафешантанчик, Мар. Ф. будет петь, а Горький будет у них вышибалой, вроде Васьки

Красного“. Вот до каких пределов дошла у Амфит. ненависть к Горькому».

Но Амфитеатров сам понимал, что уж кому-кому, а ему так или иначе в Советской России не жить. 23 августа следующего года он совершит побег на лодке из Петрограда в Финляндию вместе со своей семьёй. Амфитеатров проживёт за границей ещё почти 17 лет — сначала в Праге, а затем в Италии, будет писать во многих эмигрантских газетах.

А пока он стоит и медлит, но пауза всё же прерывается. Анненков продолжает:

«После минутного молчания сидевший рядом со мной Виктор Шкловский, большой знаток английской литературы и автор очень интересного формального разбора „Тристрама Шенди“ Лоренса Стерна, сорвался со стула и закричал в лицо бесстрастного туриста:

— Скажите там, в вашей Англии, скажите вашим англичанам, что мы их презираем, что мы их ненавидим! Мы ненавидим их ненавистью затравленных зверей за вашу бесчеловечную блокаду, мы ненавидим их за нашу кровь, которой мы истекаем, за муки, за ужас и голод, которые нас уничтожают, за всё то, что с высоты вашего благополучия вы спокойно называли „курьёзным историческим опытом“!

Глаза Шкловского вырывались из-под красных, распухших и потерявших ресницы век. Кое-кто попытался успокоить его, но безуспешно.

— Слушайте, вы! Равнодушный и краснорожий! — кричал Шкловский, размахивая ложкой. — Будьте уверены, английская знаменитость, какой вы являетесь, что запах нашей крови прорвётся сквозь вашу блокаду и

положит конец вашему идиллическому, трам-трам-трам, и вашему непоколебимому спокойствию!»

Уэллс, пишет Николай Чуковский, слушал речи «с растерянным, страдающим видом человека, который хочет поскорей уйти и не знает, как это сделать».

Уэллс пытался отвечать, перепутал имена выступавших, те набросились друг на друга, «чем тотчас воспользовались их соседи, чтобы незаметно проглотить лишние пирожные, лежавшие на тарелках спорящих, — пишет Анненков. — По просьбе Горького Евгений Замятин, прекрасно говоривший по-английски, объявил с оттенком иронии, весьма ему свойственной, инцидент исчерпанным, и вечер закончился в сумятице не очень гостеприимной и не очень галантной, но всё же — с оттенком добродушия»^{58}.

В своей книге «Корней Чуковский» Ирина Лукьянова так подытоживает эту историю: «Главная обида, пожалуй, заключалась в том, что писатель, коллега, великий фантаст оказался обывателем — „туристом“. Он не сострадал — люди были ему скорее жалки и смешны; не смог понять глубины страдания и величия жертв, приносимых во имя будущего счастья, не оценил грандиозности замыслов; разглядел только „курьёзный опыт“. Мир посмотрел на великую драму русской революции — и отодвинулся с безгливой гримасой недоверия. Потому и бросились писатели на защиту Чуковского от клеветы Уэллса и эмигрантской печати, что в его обиде каждый увидел собственную беду — „трёхлетнюю травлю, которую вели против него соотечественники“ (это К<орней> И<ванович> пишет о Блоке), чужие попытки свести весь страшный и величественный опыт первых революционных лет к террору и бытовым трудностям; то есть фактически —

объявить эти тяжкие три года прожитыми напрасно, трудный опыт — бессмысленным, работу — вредной, уничтожить сам смысл существования литератора в послереволюционной России, где ему и так приходилось несладко».

Таким, добродушным и сохранившим невозмутимость, и нарисовал художник Анненков английского гостя. Черты его краснорожей головы угловаты, а во рту дымится большая сигара, на бантике которой неразличимый герб.

Вернувшись домой, Уэллс написал свою знаменитую книгу «Россия во мгле», где чуть не первые слова: «Основное наше впечатление от положения в России — это картина колоссального непоправимого краха... Нигде в России эта катастрофа не видна с такой беспощадной ясностью, как в Петрограде»^{59}.

Надо сказать, что Уэллс честно описал этот обед с петроградскими писателями:

«Вряд ли у кого в Петрограде найдётся во что переодеться; старые, дырявые, часто не по ноге сапоги — единственный вид обуви в огромном городе, где не осталось никаких других средств транспорта. Я видел на Неве лишь один переполненный пассажирский пароход; обычно река совсем пустынна, если не считать редких буксиров или одиноких лодочников, подбирающих плавающие бревна, кроме нескольких битком набитых трамваев.

Порой наталкиваешься на самые удивительные сочетания в одежде. Директор школы, которую мы посетили без предупреждения, был одет с необычайным щегольством: на нём был смокинг, из-под которого выглядывала синяя саржевая жилетка.

Несколько крупных учёных и писателей, с которыми я встречался, не имели воротничков и обматывали шею шарфами. У Горького — только один-единственный костюм, который на нём.

Когда я встретился с группой петроградских литераторов, известный писатель Г. Амфитеатров обратился ко мне с длинной желчной речью. Он разделял общепринятое заблуждение, что я слеп и туп и что мне втирают очки. Амфитеатров предложил всем присутствующим снять свои благообразные пиджаки, чтобы я воочию увидел под ними жалкие лохмотья. Это была тягостная речь и — что касается меня — совершенно излишняя, и я упоминаю о ней здесь для того, чтобы подчеркнуть, до чего дошла всеобщая нищета.

Плохо одетое население этого пришедшего в невероятный упадок города к тому же неимоверно плохо питается, несмотря на непрекращающуюся подпольную торговлю. <...> Обед самой низшей категории состоял из миски жидкой похлёбки и такого же количества компота из яблок».

В отличие от Анненкова, который постоянно называет Петроград Петербургом, Уэллс именует его и так и этак:

«Петроград был искусственным творением Петра Великого; его бронзовая статуя всё ещё возвышается в маленьком сквере близ Адмиралтейства, посреди угасающего города. Дворцы Петрограда безмолвны и пусты или же нелепо перегорожены фанерой и заставлены столами и пишущими машинками учреждений нового режима, который отдаёт все свои силы

напряжённой борьбе с голодом и интервентами. В Петрограде было много магазинов, в которых шла оживлённая торговля. В 1914 году я с удовольствием бродил по его улицам, покупая разные мелочи и наблюдая многолюдную толпу. Все эти магазины закрыты. Во всём Петрограде осталось, пожалуй, всего с полдюжины магазинов...

Я не уверен, что слова „все магазины закрыты“ дадут западному читателю какое-либо представление о том, как выглядят улицы в России. Они не похожи на Бонд-стрит или Пиккадилли в воскресные дни, когда магазины с аккуратно спущенными шторами чинно спят, готовые снова распахнуть свои двери в понедельник. Магазины в Петрограде имеют самый жалкий и запущенный вид.

Краска облупилась, витрины треснули, одни совсем заколочены досками, в других сохранились ещё засиженные мухами остатки товара; некоторые заклеены декретами; стёкла витрин потускнели, всё покрыто двухлетним слоем пыли. Это мёртвые магазины. Они никогда не откроются вновь.

<...> Столкнувшись с нехваткой почти всех предметов потребления, вызванной отчасти напряжением военного времени, — Россия непрерывно воюет уже шесть лет, — отчасти общим развалом социальной структуры и отчасти блокадой, при полном расстройстве денежного обращения, большевики нашли единственный способ спасти городское население от тисков спекуляции и голодной смерти и, в отчаянной борьбе за остатки продовольствия и предметов первой необходимости, ввели пайковую систему

распределения продуктов и своего рода коллективный контроль.

Советское правительство ввело эту систему, исходя из своих принципов, но любое правительство в России вынуждено было бы сейчас прибегнуть к этому. Если бы война на Западе длилась и поныне, в Лондоне распределялись бы по карточкам и ордерам продукты, одежда и жильё. Но в России это пришлось делать на основе не поддающегося контролю крестьянского хозяйства и с населением недисциплинированным по природе и не привыкшим себя ограничивать. Борьба поэтому неизбежно жестока».

Спустя много лет в своей книге «Жили-были» Шкловский напишет про дом Горького:

«В доме всегда было много самого разнообразного народа.

Приезжал спокойный, белокурый, сильный, умный, пытающийся ни на что не удивляться Уэллс с молодым сыном-химиком. Он разговаривал с Горьким через Марию Игнатьевну — переводчицу — и по мере разговора становился всё серьёзнее, печальнее и взволнованнее, всё более удивляясь».

Вот во что трансформировался равнодушный и краснорожий английский гость. Так всегда бывает с воспоминаниями.

Но есть ещё один сюжетный ход в этой истории.

На этом же пиру был и Александр Грин, и об этом написал Михаил Слонимский:

«Показательно краткое выступление Грина на банкете литераторов в честь приехавшего к нам в двадцатом году Уэллса. Его речь резко отличалась от ряда произнесённых на этом банкете речей, в которых было немало пошлого, глупого и враждебного Советской власти. Грин держался ещё более чопорно, чем всегда. Он приветствовал Уэллса как художника. И он напомнил присутствовавшим рассказ Уэллса „Остров эпиорниса“ — о том, как выкинутый на пустынный остров человек нашёл там яйцо неизвестной птицы, положил его на солнечный припёк, согрел и вырастил необыкновенное существо, от которого ему пришлось спастись, ибо это его детище стремилось убить его.

В человеке, вырастившем необычайную птицу, Грин усмотрел художника, в птице, гонящейся за ним, — плод его художественного воображения, мечту его. Эта мечта, по Грину, была способна убить её носителя. Уже одно это неожиданное истолкование рассказа Уэллса показывало, как относился к творчеству художник-фантаст Александр Грин. Искусство казалось Грину подчас недобрым, злым, способным убить человека. Как часто случается с писателями, Грин, говоря о другом писателе, в данном случае об Уэллсе, говорил, конечно, о самом себе. В выращенной на пустынном острове странной птице Уэллса Александр Грин увидел родное душе своей искусство. И когда Грин описывал пустынный остров, казалось, что описывает он любимые, родные места. И со вкусом произносил он такие необычные для русского языка слова, как, например, „дрок“. В этом своём выступлении Грин продолжал, в

сущности, прежнюю свою, дореволюционную линию поведения, охранял позицию человека, оставшегося наедине со своей мечтой, которая гонит его и грозит убить его»^{60}.

Спустя несколько лет Грин написал один из своих лучших рассказов.

Это рассказ «Фанданго», впервые напечатанный в 1927 году.

Там в голодный Петроград приезжает испанский профессор Мигуэль-Анна-Мария-Педре-Эстебан-Алонзе-Бам-Гран, а проще говоря, волшебник Бам-Гран. Действие происходит в январе 1921 года — через три месяца после календарного визита Уэллса.

Вместо рубленых котлет и пирожных, которые ожидалось в качестве вознаграждения за встречу знаменитости, Бам-Гран привозит расшитые покрывала и ароматические свечи.

Кончается всё, как водится, скандалом.

В зале появляется неизвестный.

Он толкается и кричит, но пока ничего ещё не началось.

Это статистик Ершов, что мал ростом и как бы надут.

Он в полушубке, валенках и котелке.

Он кричит, а когда его спрашивают, что значит его крик, отвечает: «Он значит, что я более не могу! Я в истерике, я вопию и скандалю, потому что дошёл! Вскипел! Покрывало! На кой мне чёрт покрывало, да и существует ли оно в действительности?! Я говорю: это психоз, видение, чёрт побери, а не испанцы! Я, я — испанец, в таком случае!

Я переводил, как мог, быстро и точно, став ближе к Бам-Грану.

— Да, этот человек — не дитя, — насмешливо сказал Бам-Гран. Он заговорил медленно, чтобы я успевал переводить, с несколько злой улыбкой, обнажившей его белые зубы. — Я спрашиваю кабальеро Ершова, что имеет он против меня?

— Что я имею? — вскричал Ершов. — А вот что: я прихожу домой в шесть часов вечера. Я ломаю шкаф, чтобы немного согреть свою конуру. Я пеку в буржуйке картошку, мою посуду и стираю бельё! Прислуги у меня нет. Жена умерла. Дети заиндевели от грязи. Они ревут. Масла мало, мяса нет, — вой! А вы мне говорите, что я должен получить раковину из океана и глазеть на испанские вышивки! Я в океан ваш плюю! Я из розы папироску сверну! Я вашим шёлком законопачу оконные рамы! Я гитару продам, сапоги куплю! Я вас, заморские птицы, на вертел насажу и, не ощипав, испеку! Я... эх! Вас нет, так как я не позволю! Скройся, видение, и, аминь, рассыпся!

Он разошёлся, загремел, стал топтать ногами. Ещё с минуту длилось оцепенение, и затем, вздохнув, Бам-Гран выпрямился, тихо качая головой.

— Безумный! — сказал он. — Безумный! Так будет тебе то, чем взорвано твоё сердце: дрова и картофель, масло и мясо, бельё и жена, но более — ничего! Дело сделано. Оскорбление нанесено, и мы уходим, уходим, кабальеро Ершов, в страну, где вы не будете никогда! Вы же, сеньор Каур, в любой день, как пожелаете, явитесь ко мне, и я заплачу вам за ваш труд переводчика всем, что вы пожелаете! Спросите цыган, и вам каждый из них скажет, как найти Бам-Грана, которому нет причин больше скрывать себя. Прощай, учёный мир, и да здравствует голубое море!

Так сказав, причём едва ли успел я произнести десять слов перевода, — он нагнулся и взял гитару; его спутники сделали то же самое. Тихо и высокомерно смеясь, они отошли к стене, став рядом, отставив ногу и

подняв лица. Их руки коснулись струн... Похолодев, услышал я быстрые, глухие аккорды, резкий удар так хорошо знакомой мелодии: зазвенело „Фанданго“... Я упал, вскрикнув от резкой боли в виске, и среди гула, криков, беснования тьмы, сверкающей громом гитар, лишился сознания»^{61}.

Чем всё кончилось?

А вот чем: герой Александра Грина, не в силах терпеть этот липкий морок нищеты, вдруг переносится в будущее. Там на дворе 23 мая 1923 года, у героя уже есть жена, уют, всё просто «как в обыкновенный день»: «Официант принёс кушанье, открыл бутылку мадеры. На тарелке шипел поджаренный лещ».

Уэллс уехал в свою Британию. Потом он навестит Россию снова, и снова заглянет в лицо кремлёвскому мечтателю. Только лицо это будет восковое, и лежать мечтатель уже будет в своём мавзолее.

Многое в уэллсовских оценках России и катаклизмов того времени объясняется тем, что огромное количество европейских интеллектуалов (символом которых являлся Уэллс) были людьми XIX века. Их понятия жестокости, добра и зла пришли оттуда. Они не то что не хотели понимать век танков и иприта, но не хотели признать, как чопорный дипломат, — новое государство.

Они отказывали этому государству в суверенности.

Но на арену уже вышли Хемингуэй и д'аннунцио как молодые заместители постаревших пробников.

Писатель и публицист Оруэлл в 1941 году написал эссе «Уэллс, Гитлер и Всемирное государство». Там говорится: «...он <Уэллс> принадлежал девятнадцатому веку, а также народу и сословию, не любящим воевать, и поэтому для него осталась тайной огромная сила старого мира, олицетворением которого

он видел тори^[39], занятых лисьей охотой. Он не смог, да и сейчас не в состоянии понять, что национализм, религиозное исступление и феодальная верность знамени — факторы куда более могущественные, чем то, что сам он называл ясным умом. Детища тёмных столетий чеканным шагом двинулись в нашу эпоху, и если это призраки, то такие, которые требуют очень сильной магии, чтобы совладать с ними. Фашизм лучше всего поняли либо те, кто пострадал от него, либо сами наделённые чем-то родственным фашизму. Незатейливая книга вроде „Железной пяты“, написанная тридцать с небольшим лет назад, содержит куда более верное пророчество будущего, чем „О дивный новый мир“ или „Образ надвигающегося мира“»^{62}.

При этом Оруэлл, как водится, недооценил имена и книги.

И с верными пророчествами вышло всё с точностью до наоборот.

Ну а человеку, похожему на статистика Ершова, судьба готовила такие приключения, по сравнению с которыми путешествие с Бам-Граном — детская прогулка.

Жизнь продолжалась — и Валентина Ходасевич в «Портретах словами» писала:

«Шкловский — человек „внезапный“, когда он начинает говорить, то мысль его взрывается, бросается с одного на другое толчками и скачками, иногда уходит совсем от затронутой темы и рождает новые. Он находит неожиданные ассоциации, будоражит вас всё больше, волнуется сам, заинтересовывает, захватывает и уже не отпускает вашего внимания, пока не изложит исчерпывающе все

свои соображения, отрывистые и не сразу понятные. Он показывает вам вещи, события, людей с никогда не найденной вами, а может, и не подозреваемой точки, иногда даже вверх ногами или с птичьего полёта. И обычное, присмотревшееся, даже надоевшее вдруг преобразается и получает новый смысл и новые качества. Изъяны и достоинства становятся более видными и понятными (или: как в бинокль — приближёнными или удалёнными).

Мне иногда кажется, что у меня делается одышка, как от бега или волнения, когда я его слушаю. Я не знаю, как определить, но самый процесс работы его мозга очень ощутим, и думаешь: „А всё-таки прав Горький: человек — это звучит гордо“...»

Глава девятая

СТУДИЯ И ИНСТИТУТ

Филологический факультет, более демократический по своей массе студентов, чем Институт истории искусств, ориентировался главным образом на социологизм. Основной цитаделью формализма был Институт истории искусств на Исаакиевской площади (пока его не закрыли). Но многие преподаватели читали лекции и там и здесь, поэтому оба метода были вхожи в университет и в институт, но в университете всё же преобладали социологисты, а в институте господствовала «поэтика».^{63}

Дмитрий Максимов^[40]

Муравьиный спирт, как уже говорилось, вовсе не метафора.

Это 1,25-процентный спиртовой раствор муравьиной кислоты.

Кислота названа так, потому что первым её выделил один англичанин из муравьёв. Так-то её называют «метановая кислота». Формула её очень проста для записи — никаких подстрочных индексов, да и набирается на любой клавиатуре: HCOOH .

Кислота оказалась прозрачной бесцветной жидкостью.

Англичанина звали Джон Рей, и, как все натуралисты, он занимался всем — собирал пословицы

и поговорки, изучал отношения света и растений, а сами растения разделил на однодольные и двудольные. Заодно он перегнал муравьёв на кислоту.

Всё дело в том, что муравьиная кислота замедляет гниение и распад.

Поэт Ходасевич был очень болен.

Про это писали все мемуаристы, да и он сам не скрывал, что тело его было покрыто фурункулами. Он их считал по точному счёту и насчитал 121.

Шкловский напишет про Ходасевича в «Сентиментальном путешествии» (1923):

«Ходасевич Владислав в меховой потёртой шубе на плечах, с перевязанной шеей. У него шляхетский герб, общий с гербом Мицкевича, и лицо обтянуто кожей, и муравьиный спирт вместо крови»^{64}.

Оказался Шкловский удивительно прав, и слова приклеились навсегда — так бывает, когда два остроумных человека ненавидят друг друга. Они ненавидят, но жизнь их всё время сталкивает.

Впрочем, в книге Дон Аминадо «Поезд на третьем пути» (1954) тоже есть слова о муравьиной жидкости. Там говорится, что при виде Ходасевича «всем как-то становилось не по себе».

«— Муравьиный спирт, — говорил про него Бунин, — к чему ни прикоснётся, всё выедает»^{65}.

Кто автор *бон мо* — мы точно не узнаем.

Однако история кислоты на этом не кончается.

Сейчас муравьиная кислота зарегистрирована под индексом E236.

Раствор муравьиной кислоты теперь течёт в каждом из нас — потому что это пищевой консервант.

Я расскажу историю про селёдку, пищу революции.

Часто в ответ на неприязнь к аристократии говорят: настоящий аристократ и селёдками будет царственно торговать. Как Ахматова.

С Ахматовой вообще всё очень сложно — её мифология крепка, и множество людей пропускает удар сердца, произнося её имя.

Я не пропускаю, потому что селёдкой торговали в ту петроградскую весну все — кроме тех, кто покупал рыбину, чтобы её съесть.

Поэтому хочется рассказать, откуда растут хвосты этой селёдки.

А растут они, в частности, из книги Ходасевича «Белый коридор»:

«В последний раз торговал я весной 1922 года.

Раз в неделю я брал холщовый мешок и отправлялся на Миллионную, в Дом Учёных, за писательским пайком. Получающие паёк были разбиты на шесть групп — по числу присутственных дней. Мой день был среда.

Паёк выдавался в подвале, к которому шёл длинный коридор; по коридору выстраивалась очередь, представлявшая собой как бы клуб. Здесь обсуждались академические и писательские дела, назначались свидания. К числу „средников“ принадлежали, между прочим, Ю. Н. Тынянов, Б. В. Томашевский, Виктор Шкловский, а из поэтов — Гумилёв и Владимир Пяст. Случалось, что какой-нибудь пайковой статьи (чаще всего — масла и сахару) не выдавали по несколько недель, возмещая её чем-нибудь другим (увы, подчас, — просто лавровым листом и корицей). Однажды, сильно задолжав перед получателями пайков, Дом Учёных выдал нам сразу по полпуда селёдок. Предстояла, следовательно, задача продать селёдки и на вырученные деньги купить масла. Дня через два я отправился на Обводный канал.

Рынок шумел. Я выбрал место, поставил на землю мешок, приоткрыв его, чтобы виден был мой товар, и стал ждать покупателей. Конечно, надо было бы кричать: „А вот, а вот свежие голландские сельди! А вот они, сельди где!“ — или что-нибудь в этом роде. Но я чувствовал, что из этого у меня ничего не выйдет. Меж тем, отсутствие рекламы, сего двигателя торговли, давало себя знать. Люди шли мимо, не останавливаясь. Глядя по сторонам довольно уныло, шагах в двадцати от себя я увидел высокую, стройную женщину, так же молча стоявшую перед таким же мешком. Это была Анна Андреевна Ахматова. Я уже собирался предложить ей торговать вместе, чтобы не скучно было, но тут подошёл покупатель, за ним другой, третий — и я расторговался. Селёдки мои оказались первоклассными.

Чтобы не прикасаться к ним, я предлагал покупателям собственноручно их брать из мешка. Потом руками, с которых стекала какая-то гнусная жидкость, пропитавшая и весь мешок мой, они отсчитывали деньги, которые я с отвращением клал в карман. Несмотря на высокое качество моих селёдок, некоторые покупатели (особенно — женщины) капризничали. Ещё со времён Книжной Лавки Писателей я усвоил себе золотое правило торговли, применяемое и в парижских больших магазинах: „Покупатель всегда прав“. Поэтому я не спорил, а предлагал недовольным тут же возвращать товар или обменивать, причём заметил, что только что забракованное одним, приходилось как раз по душе другому. Впрочем, должен отметить и другое моё наблюдение:

покупатели селёдок несравненно сознательней и толковее, нежели покупатели книг.

Распродав всё и купив масло, я уже не нашёл Ахматовой на прежнем месте и пошёл домой. День был весёлый, солнце уже пригревало, я очень устал, но душа радовалась».

Берберова вспоминала:

«...та часть Дома Искусств, где я жила, когда-то была занята меблированными комнатами, вероятно, низкосортными. К счастью, владельцы успели вывезти из них всю свою рухлядь, и помещение было обставлено за счёт бесчисленных елисеевских гостиных: пошло, но импозантно и уж во всяком случае чисто. Зато самые комнаты, за немногими исключениями, отличались странностью формы. Моя, например, представляла собою правильный полукруг. Соседняя комната, в которой жила художница Е. В. Щекотихина (впоследствии уехавшая за границу, здесь вышедшая замуж за И. Я. Билибина и вновь увезённая им в советскую Россию), была совершенно круглая, без единого угла, — окна её выходили как раз на угол Невского и Мойки. Комната М. Л. Лозинского, истинного волшебника по части стихотворных переводов, имела форму глаголя, а соседнее с ней обиталище Осипа Мандельштама представляло собою нечто столь же фантастическое и причудливое, как и он сам.

Соседями нашими были: художник Милашевский, обладавший красными гусарскими штанами, не менее знаменитыми, чем „пясты“ (клетчатые брюки В. А. Пяста, знаменитые в те годы в Петербурге. О них было в пародии на стихи Мандельштама „Домби и сын“: И клетчатые панталоны. Рыдая, обнимает Пяст), и столь же гусарским успехом у прекрасного пола, поэтесса Надежда Павлович, общая наша с Блоком

приятельница, круглолицая, чёрненькая, непрестанно занятая своими туалетами, которые собственноручно кроила и шила вкривь и вкось — одному Богу ведомо из каких материалов, а также О. Д. Форш^[41], начавшая литературную деятельность уже в очень позднем возрасте, но с величайшим усердием, страстная гурманка по части всевозможных идей, которые в ней непрестанно кипели, бурлили и пузырились, как пшённая каша, которую варить она была мастерица.

<...> Здесь необходимо упомянуть роман Ольги Форш, написанный ею через несколько лет, „Сумасшедший корабль“, где изображаются жители „Диска“ <...> (то есть Дома искусств, названного ею „Дом Ерофеевых“ вместо дома Елисеевых. — В. Б.): Котихина — художница Щекотихина; Элан — Надежда Павлович, художник Либин — Билибин, Геня Чорн — смесь Лунца и Евг. Шварца, Акович — Волынский, Сохатый — Замятин, Долива — сама Форш, Олькин — Нельдихен, Феона Власьевна — Султанова, Гаэтан — Блок, Жуканец — частично Шкловский, частично сын Форш. Сосняк — Пильняк, Еруслан — Горький, Иноплеменный Гастролёр — Белый, профессор Михаэлос — Гершензон, Микула — Ключев, Копильский — Мих. Слонимский, Тюдон — Ромен Роллан, Корюс — Барбюс, и где не названы, но фигурируют: Репин, Гумилёв, К. Чуковский, Чеботаревская, Сологуб, Тихонов, Федин и — на последней странице — человек в кепке: смесь Щёголева и Зиновьева. В романе рассказана подробно история с яйцами Белавенца-Белицкого, упоминается „умеревший офицер“ из стихов Н. Оцупа. Упомянута в книге и я, и наш отъезд с Ходасевичем за границу в июне 1922 года. В замаскированной форме об этом сказано так:

„По вечерам в узкую комнату (Копильского-Слонимского. — Н. Б.), как в нежилую, собирались для

любовной диалектики парочки. На диванчике плечом к плечу, как на плетне воробышки, оседал целый выводок из школы ритма, или из студии, или просто сов- и пишбарышни. Они чаровали писателей. Они вступали с ними в новый союз и, если надо, заставляли расторгать союз старый. Завистницы говорили, что здесь назревало умыкание одного поэта одной грузинской княжной и поэтессой...”

Был один вечер, ясный и звёздный, когда снег хрустел и блестел, и мы оба — Ходасевич и я — торопились мимо Михайловского театра куда-то, а в сквере почему-то устанавливали большие прожектора, в лучах которых клубилось наше дыхание; перекрещивались лучи, словно проходили сквозь нас, вдруг освещая в ночном морозном воздухе наши счастливые лица — почему счастливые? Да, уже тогда счастливые. Мы ловили какой-то уж очень нахально приставший к нашим шубам луч — может быть, кто-то заигрывал с нами с другого конца сквера? На миг всё потухло, и мы чуть не потеряли друг друга в кромешной тьме, но опять начались сверканья, и они проводили нас до самой Караванной».

Николай Чуковский вспоминает о том, как он ходил на семинар Виктора Шкловского в Студию при Доме искусств: «Мне удаётся сейчас припомнить только одно занятие этого семинара, — вероятно, на других занятиях я не присутствовал. На том занятии, которое я помню, и речи не было о литературе — Шкловский просто рассказывал о своих приключениях в Турции и Персии в конце мировой войны. Рассказывал он несравненно лучше, чем писал. Слушали его жадно. События, свидетелем которых ему пришлось быть, он передавал как ряд эксцентрических нелепостей, чрезвычайно занимательных»^[66].

И далее Н. Чуковский пишет о Доме искусств в начале 1920-х:

«Но были и такие жильцы, которые очень скоро сдружились со студистами, коротко сошлись с ними, стали непременными участниками возникшего вокруг Студии Литературного клуба. Тут, прежде всего, следует назвать Виктора Борисовича Шкловского...

Между этой моей встречей с Шкловским и следующей — в Доме Искусств — всего три года. Но как за эти три года он изменился! К 1919 году Шкловский стал таким, каким его узнали все последующие поколения, т. е. лысым. Мягкие светлые кудри его исчезли.

Он поселился в Доме Искусств, хотя мог бы поселиться на квартире у своего отца.

Виктор Борисович, повторяю, останавливался в те годы, приезжая в Петроград, не у отца, а в Доме Искусств. Там знали его все и относились к нему не только с почтением, но и с некоторым страхом. У него была репутация отчаянной головы, смельчака и нахала, способного высмеять и унижить любого человека... Лекции на Студии читал он недолго, но влияние его на студийцев было очень велико. Со студистами он общался постоянно и попросту — как старший товарищ. Особенно близко сошёлся он со студистами из семинара Замятина. Гумилёвцев он не жаловал и вообще мало интересовался стихами, но замятинцы были от него без ума и чтили даже больше, чем самого Замятина.

Лев Лунц и Илья Груздев ходили за ним, как два оруженосца.

Шкловский перетащил в просторные помещения Дома Искусств заседания знаменитого ОПОЯЗА — цитадели формализма в литературоведении. Многие любопытствующие студисты посещали эти заседания, был на некоторых и я. Кроме Шкловского, помню я на них Эйхенбаума, Поливанова, Романа Jakobсона, Винокура. Они противопоставляли себя всем на свете и во всей прежней науке чтили, кажется, одного только Потебню. Но зато друг о друге отзывались как о величайших светилах науки: „О, этот Эйхенбаум!“, „О, этот Поливанов!“, „О, этот Роман Jakobсон!“ Винокур к тому времени ещё не успел, кажется, стать „О, этим Винокуром“, но зато крайне ценился своими товарищами как милейший шутник. Он, например, перевёл четверостишие о том, как попова дочка полюбила мельника, на сорок пять языков и на всех сорока пяти распевал его приятным тенорком.

Но, разумеется, светилom из светил во всём этом кружке был Виктор Борисович Шкловский. Он не знал ни одного языка, кроме русского, но зато был главный теоретик. А опоязовцы как раз в те годы с восторгом первооткрывателей создавали свою теорию художественной литературы.

Теория их, в сущности, не так уж отличалась от того, что преподавал Гумилёв на своём семинаре...»

Николай Чуковский вспоминал и семинар Гумилёва, который, по его словам, утверждал на занятиях, что слово «семья» произошло от «семь я», поскольку нормальная семья состоит из семи человек, говорил, что стихи может писать каждый, если овладеет

несложными приёмами, и весь семинар чертил за ним цветными карандашами схему поэзии: «Подотделы и подразряды располагались в этой таблице таким образом, что составляли вертикальные и горизонтальные столбцы. Любое стихотворение любого поэта можно было вчертить в эту таблицу в виде ломаной линии, отдельные отрезки которой располагались то по горизонтали, то по вертикали. Чем лучше стихотворение, тем больше различных элементов будет приведено в нём в столкновение, и, следовательно, тем больше углов образует на таблице выражающая его линия. Линии плохих стихов пойдут напрямик — сверху вниз или справа налево. Таким образом, эта таблица, по мнению её создателя, давала возможность не только безошибочно критиковать стихи, но и писать их, не рискуя написать плохо»^{67}.

Младший Чуковский вспоминал об опоязовцах так: «Они тогда тоже рассматривали литературу как сумму механических приёмов, годных для всех времён и всех народов. Каждое произведение искусства представлялось им механизмом, и притом довольно несложным, вроде часов-ходиков. Они писали исследования: „Как сделана ‘Шинель’ Гоголя“ или „Как сделан ‘Дон Кихот’“. При этом устройство „Дон Кихота“ оказывалось таким элементарным, что его можно было изложить на одной странице. От учения Гумилёва их учение отличалось только большей книжностью, университетскостью. То, что Гумилёв называл неуклюжим самодельным словом „эйдология“, они именовали вычитанным из книжек термином „семантика“. Вообще, их терминология была очень наукообразна, они часто употребляли слово „конвергенция“, которого Гумилёв никогда не слыхивал <...>»^{68}.

Потом Николай Чуковский роняет ещё пару фраз: «Несколько в стороне (от Серапионовых братьев. — *В. Б.*) стоял один только Виктор Шкловский — всё-таки он был литератор другого поколения, начавший значительно раньше и не сливавшийся с остальными серапионовцами полностью. Да и не особенно он был, по-видимому, интересен таким серапионам, как, скажем, Никитин или Зощенко, не отличавшимся особой склонностью к теоретическим умствованиям по поводу литературы».

А Корней Чуковский писал: «Я затеял характеризовать писателя не его мнениями и убеждениями, которые могут ведь меняться, а его органическим стилем, теми инстинктивными, бессознательными навыками творчества, коих часто не замечает он сам. Я изучаю излюбленные приёмы писателя, пристрастие его к тем или иным эпитетам, тропам, фигурам, ритмам, словам, и на основании этого чисто-формального, технического, научного разбора делаю психологические выводы, воссоздаю духовную личность писателя. Что думает Маяковский о революции, для меня дело побочное, а то, что он строит свой стих на метафорах и гиперболах, что у него пристрастие к моторным, динамическим образам, что ритмы у него разговорные, уличные... <...> для меня, как для критика, главное дело. Наши милые „русские мальчики“, вроде Шкловского, стоят за формальный метод, требуют, чтобы к литературному творчеству применяли меру, число и вес, но они на этом останавливаются; я же думаю, что нужно идти дальше, нужно на основании формальных подходов к матерьялу конструировать то, что прежде называлось душой поэта. Мало подметить, что эпитеты Ахматовой стремятся к умалению и обеднению вещей, нужно

также сказать, как в этих эпитетах отражается душа поэта»^{69}.

Этот взгляд неполон, если не знать, что писали друг другу о Шкловском отец и сын Чуковские. В 1924 году Корней Иванович пишет сыну: «В Питере Шкловский. Дал „Современнику“ статью об Андрее Белом; доказывает, что в Белом важна не антропософия, а „установка на стиль“. Хотя эта демонстрация формализма уже утратила свою новизну (ей уже лет 15), он так суетится, словно вчера до этого додумался. А ведь лысый. Жёлтый, толстый, обидчивый — и милый».

В письме сына через 15 лет интонация совершенно другая: Чуковские враждуют со Шкловским...

Писательская вражда бесконечна.

Забегая вперёд надо объяснить, что в 1940 году вышла книга Шкловского «О Маяковском». Среди прочего, там была главка «О критике», где поминался Корней Чуковский. Чуковского эта книга ужасно разозлила — во-первых, там прямым текстом говорилось, что Чуковский недопонял Маяковского (а к 1940 году Маяковский был официально объявлен лучшим поэтом эпохи):

«К Маяковскому Чуковский снисходителен». «Хлебников в то время, когда писал Чуковский, уже обнародовал свои поэмы, уже давно был известен „Зверинец“, но так смешнее, так удобнее для читателя, чтобы все были маленькие». «Мы поехали в Бестужевский институт. Доклад читал Корней Иванович. Он закончил возгласом о науке и демократии:

— Ничего не выйдет у футуристов! Хоть бы голову они себе откусили, — выпевал он...

Аудитория решила нас бить.

Маяковский прошёл сквозь толпу, как раскалённый утюг сквозь снег. Кручёных шёл, взвизгивая и отбиваясь галошами. Наука и демократия его щипала. Я шёл, упираясь прямо в головы руками налево и направо, был сильным — прошёл.

А Корней Иванович повёз свой доклад дальше».

К тому же, там мимоходом говорилось о газете «Речь» и о её критике Чуковском — в 1940 году ещё кто-нибудь мог помнить, что «Речь» была органом кадетской партии, а значит, сотрудничество с ней было не вполне благонадёжным.

Другое дело, что самому Шкловскому можно было поставить в вину куда более серьёзные факты биографии — от эсеровского прошлого до побега из РСФСР.

Но это были годы паранойи, когда неизвестно, что может повредить.

Правила спасения отсутствовали, смертельно опасное и нейтральное было спутано. Но всё же люди уповали на осторожность.

В 1932 году Чуковский зашёл в гости к Мариэтте Шагинян^[42]. На столе стоял коньяк, а за столом сидел гость из Ленинграда, что приехал уговаривать Шагинян, чтобы та исключила из своих воспоминаний всё то, что имело отношение к побегу Шкловского в Финляндию. Книга эта, «Дневники», вышла в Ленинграде в 1932 году без упоминания побега.

Но это было восемь лет назад, когда было понятно, что могло навредить, а в конце 1930-х это вовсе стало непонятно.

Но, помимо политической обиды, была обида профессиональная.

Именно упрёки в недостаточном профессионализме, в отсутствии чутья — самые обидные.

И для Чуковского именно они самые болезненные. В июне 1940 года Корней Чуковский пишет дочери:

«О Шкловском скажу: неожиданный мерзавец. Читая его доносы, я испытывал жалость к нему. То, что напечатано, есть малая доля того, что он написал обо мне. По требованию Союза выброшено несколько страниц.

Шкл<овский> знает, что я не стану „вспоминать“ о его прошлом, и потому безбоязненно „вспоминает“ о моём. Но и хорош Союз, который разрешает печатать обо мне такие гадости! В 1913 году я был единственный критик, который дал хвалебный отзыв о трагедии „Влад<имир> Маяковский“. И где? В „Русском слове“, самой распространённой газете, которую редактировал Дорошевич, не любивший Маяковского. Этого отзыва Шкловский не приводит. Бедный, завистливый, самовлюблённый мерзавец. Но талантлив, порою умён, вообще какие-то большие возможности в этом человеке есть несомненно»^{70}.

В августе 1951 года он продолжает как будто прерванное описание: «Я прочитал рецензию Шкловского (нашёл её у тебя на столе). Самое худшее в ней — это её видимая убедительность. Человек непонимающий (напр<имер>, редактор из Ленгиза) может подумать, что и в самом деле Шкл<овский> пишет с натуры, и не подозревая, что в его рецензии всё фантастично. Самое горькое (для

характеристики Шк<ловского>) — это развязное высокомерие, с кот<орым> он пишет о молодом (и более даровитом) товарище. А эти уроки, которые преподаёт Г<еоргиев>ской, эти рецепты — как уверенно и авторитетно они сформулированы, словно он сам имеет у себя за спиной огромные писательские победы, будто он написал „Мадам Бовари“ и „Капитанскую дочку“. И что за странный человек. Всякий раз, когда я хочу полюбить или пожалеть его, он отшибает от себя очередным негодьяйством»^{71}.

Нравы были непростые.

Сам Корней Чуковский пишет в дневнике 1921 года: «К сожалению, Шкловский услышал, что я ругаю проредактированных Эйхенбаумом „Карамазовых“, и взъелся. Эйхенбаум сделал такое: ему поручили редактировать „Бр. Карамазовых“. Он засел минут на десять, написал пять-шесть примечаний: „Шиллер — германский поэт“, „Белинский — критик 30-х и 40-х гг.“ — и больше ничего! И больше ничего. Получил огромную полистную плату и поставил сейчас же после Достоевского свою фамилию. „Под редакцией В. М. Эйхенбаума“. Шкловский объяснял это тем, что Эйх. — другой литературной школы, других убеждений. Но какие же литературные убеждения могут превратить корректуру в редактуру — и двухчасовую работу оценить как двухлетнюю! Если это не хулиганство, то беспросветная тупость»^{72}.

Итак, разглядывая издали отношения литераторов и то, как писали друг о друге Шкловский и Чуковские, нужно всё-таки понимать, зачем мы это делаем. Даже самое внешне бессмысленное занятие, если правильно сформулировать вопрос «зачем?», может оказаться занятием небесполезным и прибыльным.

То, что литераторы всегда ругались друг с другом, — известное дело, именно они, поднаторевшие в письменной речи и выражении своих мыслей на бумаге, всегда будут ругаться наиболее квалифицированно, придумывая какие-то подробности или умело делая из незначительных деталей запоминающиеся подробности.

Но задача квалифицированного читателя увидеть за злословием чужой эмоциональный опыт и им обогатить уже свой опыт жизненных переживаний. Не беря на веру чужое злословие, выслушивая мемуаристов, как судья выслушивает свидетелей.

Сейчас возникла целая индустрия биографического жанра, компилирующая цитаты из первичных мемуаров, — дело житейское.

Хорошо бы понять, какой опыт можно извлечь из истории о том, как ссорился Корней Иванович с Виктором Борисовичем.

Для этого нужно запомнить несколько деталей.

Во-первых, они то ссорились, то мирились. Время шло, и поколение редело. Старые обиды забываются среди выживающих. Правда, потом на них наслаиваются новые, затем забываются и они.

Бывают мемуары куда более откровенные, чем переписка.

Под ошибками людей прошлого и их дурными поступками я имею в виду не обычное ошибочное действие, а просто поступки, о которых часто сожалели, а иногда о них сожалели иные люди, затем этот поступок вроде получал чье-то одобрение, а затем — новое объяснение.

Надо перешагнуть через некое естественное раздражение от чужого поступка, чтобы понять его, а затем воспользоваться выигрышем наблюдателя.

Все участники давних событий истлели, накал их чувств рассеялся в воздухе, остались только чертежи

поступков, да и то разнящиеся между собой.

Во-вторых, мы, дорогой читатель, сейчас чаще всего всматриваемся в непубличные записи — записные книжки и личную переписку.

Писатели XX века почти никогда не печатали то, что писали в письмах и дневниках.

Шкловский написал много хвалебных рецензий на книги Чуковского, а Чуковский не менее горячо говорил о Шкловском в своих речах. Писатели сидели в президиумах, ездили по стране и говорили друг о друге доброе. А перед внешней опасностью они собирались вместе — и Шкловский, публично ругавший Пастернака, подписывал письма в защиту обвиняемого Синявского. Жизнь сложна и сплетена из близких, но разных полос, будто булатная сталь.

В-третьих, никому мы не мстим с такой тщательностью, как людям, обманувшим наши ожидания.

Писатели относятся к своим меняющимся товарищам как к изменившей женщине. «Ты подарила мне, а потом отняла надежду. Это — преступление, а за преступление по моему приказу вливали в ухо яд и бросали под мельничные жернова», — бормотал герой сказки Вениамина Каверина «Верлиока».

А Шкловского любили много — любили и в юности, и в старости. Неизвестно, что было обаятельнее — он сам или его тексты.

И когда он менялся, совершал ошибки, каялся в них, совершая новые, ему не прощали.

Когда деревья Российской империи были большие и сахарные головы в магазинах Петербурга — слаще, как мы помним, Виктор Борисович Шкловский часто приезжал в Куоккалу.

Стояло военное лето 1916 года, когда он караулил лодочных воров на берегу и брал с собой

двенадцатилетнего Колю Чуковского, ещё не писавшего патриотических романов о советских военных лётчиках.

И вот снова тучи набегали на луну, снова босым ногам холодно в остывшем песке, и снова от малейшего шелеста в ужасе сжимается сердце, а рядом Шкловский — взрослый, могучий, бесстрашный, оказавший мальчику великую честь тем, что взял его, двенадцатилетнего, себе в сотоварищи.

Можно ли простить это юношеское обожание?

Есть как бы два образа поэта. Одно дело, поэт старательно выстраивает имидж человека высокой нравственности, которая позволяет ему быть Арбитром Нравственного. И вдруг он оказывается насильником и мошенником.

Другое дело, что нерадивые читатели конструируют имидж какого-нибудь, желательно — мёртвого, поэта как образец высокой нравственности, а он об этом не знает ни сном ни духом.

Тут ещё вот в чём дело — русская история подсовывает современному обывателю удивительный материал, а обыватель вовсе не всегда им рачительно распоряжается.

Мемуары прошлого века часто заставляют обывателя идти путём примитивных эмоций.

Вот читает он записки какого-то сидельца, что обличает своего товарища, всё рассказавшего на следствии сатрапам, и ужасается низости предателя.

Однако другой сиделец, в другой книге, брюзжит из тёмного угла.

Другой сиделец сообщает, что если бы взялись по-настоящему, то любой выдал бы страшные тайны тоннеля от Бомбея до Лондона, а также всё что угодно.

Однако же первый гордится тем, что не выдал, а потом выясняется, что его и вовсе ни о чём не спрашивали.

А люди вполне мирные говорят, на манер героя Ильфа и Петрова, что 03 копейки они израсходовали на пользу государства, хотя и проиграли какие-то бешеные тысячи в польский банчок. Великий поэт оказывается дурным семьянином (впрочем, к этому любитель мемуаров уже приучен).

Итак, перед обывателем нестройный хор мемуаристов, выносящих нравственные вердикты, причём у каждого из них, на случай неудачи в споре, есть в кармане кастет.

Когда их припёрли к стене и обнаружили за кумиром странный поступок, они выхватывают его, выкрикнув: «Не так как вы, подлецы! Он — иначе!».

А в общем, не иначе.

Персоналии русской литературы вокруг себя собирали сюжеты — по сути, их жизнь и была сюжетом. Оттого их личные отношения современному читателю могут представляться авантюрным романом.

Но в этом и заключается их ценность для человека рассудительного — учиться на ошибках не литературных героев, а их создателей, принимать к сведению случившиеся коллизии. То есть вместо той ажитации, что провоцируют некоторых на всякий скандал в обществе, обратить всё увиденное в доброжелательную пользу.

Но это произойдёт спустя годы, а пока длится короткая история института.

История Института истории искусств начиналась давно, ещё в мирное время, когда не было не то что Гражданской войны, но и не началась ещё мировая.

Это случилось 12 марта 1912 года в доме 5 на Исаакиевской площади. По имени учредителя новое заведение звали Зубовским институтом — а учредителем был граф Зубов.

Тогда всё это называлось «бесплатные систематические курсы без экзаменов и дипломов».

Заведение, впрочем, было высшим.

Граф Зубов потом написал писателю Каверину из эмиграции (он уехал в 1925 году): «...все состояния пошли в дым и дома были отчуждены, я стал смотреть на себя как на стоявшее во главе Института должностное лицо нового правительства. Я, так сказать, сам его у себя конфисковал»^{73}.

Восьмого сентября 1921 года приняли Устав, по которому граф оставался директором института.

Отделение истории словесных искусств было открыто 25 ноября 1920 года.

Но уже в конце 1921-го институт преобразовали из учебного в научный, чтобы вернуть ему образовательную функцию через год.

Справочники нам сообщают, что в октябре 1922 года были официально открыты Курсы подготовки научных сотрудников.

Через три года их превратили в техникум, но потом, в 1927 году, они снова получили статус высшего учебного заведения — Высшие государственные курсы искусствоведения.

Ликвидирован был этот странный институт, побывавший и курсами и техникумом, в 1930 году.

У Лидии Гинзбург в дневниках есть наблюдение:

«В разговоре с Чуковским для меня, кажется, впервые вполне уяснилось, что между самой верхней и самой нижней культурой установилось правильное обратно-пропорциональное отношение.

В 1921 году кто-то из профессоров сказал публично: у нас происходит ликвидация грамотности. Это справедливо в той же мере, в

какой и несправедливо. На самом деле у нас относительно уменьшилось число людей безграмотных в прямом смысле и увеличилось число людей безграмотных — в переносном. Чем выше учебное заведение, чем ближе к Высшему учебному заведению — тем оно хуже (то есть я имею в виду заведения гуманитарные или в их гуманитарной части). Всевозможные школы первоначального обучения в общем, вероятно, удовлетворительны; трудовая школа — явление спорное, университет (опять в гуманитарной его сфере), бесспорно, не удовлетворяет. Нельзя было бесследным для культуры образом подвергнуть первоначальной культурной обработке всю эту массу новых людей. Культура ослабела наверху, потому что массы оттянули к себе её соки. Я вовсе не думаю, что нужно и социально полезно упрощаться; я думаю, что снижение культурного качества — не вина правительства и не ошибка интеллигенции, что снижение качества на данном отрезке времени — закономерность.

В данный момент я и люди, которых я обучаю на рабфаке, любопытным образом уравновешены. То, что они учатся и вообще чувствуют себя полноценными людьми, соотнесено с тем, что у меня отнята какая-то часть моей жизненной применимости, то, что они читают „Обломова“ (почему именно „Обломова“?), соотнесено с тем, что я не могу напечатать статью о Прусте.

Никаких чувств, кроме самых добрых, я к ним не испытываю. Во-первых, потому, что у нас у всех неистребимое народничество в крови; во-вторых, потому, что мы жадны на современное; в-третьих, потому, что профессиональная

совесть и профессиональная гордость учёного и педагога не терпит нереализованных знаний; в-четвёртых, потому, что если пропадать, то лучше пропадать не зря.

Как ни далека я от добродушия и от того, чтобы радостно выполнять свой долг в качестве скромного работника на ниве народного просвещения, но и в себе я ощущаю невытравленный след интеллигентской самоотречённости (оценивая её критически). Социальное самоотречение — это раскаяние в своих преимуществах. Кающееся дворянство заглаживало первородный грех власти; кающаяся интеллигенция — первородный грех образования. Никакие бедствия, никакой опыт, никакой душевный холод не могут снять до конца этот след»^[74].

Случились известные события в Кронштадте.

Ольга Форш так отзывалась на это в «Сумасшедшем корабле»:

«Все сроки предупреждения окончились, а Кронштадт всё ещё не сдавался. Ленинград открыл ураганный огонь. Курсантам выдали саваны. Один из писателей, ныне профессор, вместе с членами партсъезда, отверг белый саван и чёрной мишенью, рискуя больше других, — пошёл впереди.

Курсанты в белых саванах, не отличимые от снега и льда, взяли форты»^[43].

Так начинался 1921 год, а от начала революции четвёртый. И год этот, при всём облегчении с началом нэпа, для русской литературы был губителен.

Злые языки говорили, что Петроградская ЧК, проморгав Кронштадтский мятеж — конечно, мятеж, а не восстание, — отыгралась на так называемом деле Петроградской боевой организации.

Дело это было более известно по фамилии учёного секретаря Сапропелевого комитета Академии наук биолога Владимира Таганцева.

Сапропель — вещество мирное, осадок пресных водоёмов.

Однажды, правда, Таганцев уже сидел в ЧК — за то, что под видом сапропеля пересылал голодающим картофель.

По его делу, делу о заговоре (возможно, отчасти мифическом), арестовали больше восьмисот человек. Шестьдесят одного из них расстреляли в августе (в опубликованном 1 сентября 1921 года списке тридцатым значился Гумилёв, самый знаменитый из расстрелянных).

Перед расстрелом Гумилёв уже знал о смерти Блока.

Август, как потом будет отмечено, трудное время для русской литературы.

Русская литература зачищалась пулями и временем.

Подводилась какая-то черта, точно так же, как будет она подводиться в 1930-м, после самоубийства Маяковского.

Это бывает только тогда, когда люди понимают, что вот была литература «до» и литература «после».

Но Шкловскому в августе 1921-го остаётся ещё полгода литературы.

Иллюзий он, правда, не питает.

Вот что он пишет Горькому:

«Я решаюсь говорить очень серьёзно, как будто я не родился в стране, которая просмеяла в себе все потроха.

Алексей Максимович, потоп в России кончается, т. е. начинается другой — грязевой.

Звери, спасённые вами на ковчеге, могут быть выпущены. Встаёт вопрос о великом писателе Максиме Горьком.

Наши правители обыграли Вас, так как Вы писатель, а они сыграли в молчанку и лишили Самсона его волос.

Мой дорогой Алексей Максимович, любимый мой, бросайте нас и уезжайте туда, где писатель может писать.

Это не бегство, это возвращение к работе. Здесь в России использовали только Ваше имя.

Уезжайте. Соберите в Италии или Праге Союз из Вас, Уэльса, Ромэна Роллана и, может быть, Анатоля Франса. И начинайте новую жизнь. Это будет настоящий интернационал без Зиновьева.

Журнал, издаваемый вашим Союзом, будет голосом человечества.

Всё это совершенно необходимо для русской революции и для Вас.

Оставьте этих людей, одни из которых сделали из Вас жалобную книгу, а другие преступники — и эти другие лучше, но Вам необходимо быть не рядом с ними» <октябрь — ноябрь 1921 года> [{75}](#).

Глава десятая

СЕРАПИОНОВЫ БРАТЬЯ

*Мы верим в реальность своих
вымышленных героев...*

Лев Лунц

«Серапионовы братья» — одно из самых известных литературных объединений 1920-х годов.

Что ни имя — то яркая судьба, даже у тех, кто потом сложил талант стопкой в стол и стал заниматься совсем другими делами.

Однако жизнь Серапионовых братьев именно как общества была недолгой.

Прозвища у них сохранились на всю жизнь, клейма бывших «Серапионов» горели у всех на лбу до самой смерти, а вот собрания сошли на нет довольно быстро.

Виктор Шкловский стоит как бы особняком в привычном списке Серапионовых братьев — Илья Груздев, Михаил Зощенко, Всеволод Иванов, Вениамин Каверин, Лев Лунц, Николай Никитин, Елизавета Полонская, Михаил Слонимский, Николай Тихонов, Константин Федин.

Вместе с тем историк литературы Борис Фрезинский в «Судьбах Серапионов» отмечал:

«...своим долгом Брата и одновременно Учителя Шкловский считал помогать Серапионам и опекать их, когда Горький уехал. Об этом Виктор Борисович докладывал Алексею Максимовичу в Берлин: „Живём так себе. Дом Искусств дров не заготовил. Пока достал всем три куба, что дальше, не знаю“ — затем шёл

отчёт о написанном каждым из братьев. Но в смысле собственной литпродукции Шкловский считал себя неподсудным никому. В конце 1921 года он наладил выпуск двухнедельного журнала „Петербург“ и делал весь журнал сам, значась в нём единственным редактором. Для Серапионов места не жалел. В декабре 1921-го и в январе 1922-го вышло два номера — в них Шкловский напечатал „Варшаву“ Слонимского, „Чертовинку“ Зощенко, „Ненормальное явление“ Лунца, статью Груздева и одно стихотворение Тихонова, которому ещё только предстояло стать Серапионом. Художник Владимир Милашевский, по-домашнему встречавшийся тогда со Шкловским, вспоминал его в книге „Вчера, позавчера“: „Энергии — не только мозговой, но и самой обычной, житейской — хоть отбавляй! Не дожидаясь, когда обстоятельства станут более благоприятны, он издавал свои труды за свой собственный счёт: бегал по типографиям, договаривался с наборщиками, доставал бумагу. Сам распространял свои издания“. Это всё можно отнести и к журналу „Петербург“...»

Шкловский был настоящим, начальным Серапионом, и Фрезинский это доказывает:

«1) Как положено настоящему Серапиону, Шкловский имел прозвище: (в 1929 году Каверин напишет роман „Скандалист, или Вечера на Васильевском острове“, где Некрылов-Шкловский — главное действующее лицо); 2) Справка журнала „Летопись Дома Литераторов“, где в перечислении сказано: „Членами общества являются также критики и

теоретики поэтического языка — И. Груздев и Виктор Шкловский“; 3) Сообщение не со стороны, а от самих Серапионов — в № 2 альманаха „Дом Искусств“ объявлялся состав подготовленного ими альманаха братства и в нём значилось: „статьи В. Шкловского...“; 4) Громкое заявление в полемической статье Льва Лунца „Об идеологии и публицистике“: „Виктор Шкловский — Серапионов брат был и есть“; 5) Константин Федин^[44], внутренне не любивший формалистов (а Шкловский был их признанным вождём), в книге „Горький среди нас“ (1944), перечисляя старших товарищей, влиявших на Серапионов, признаёт: „И, конечно, это был Виктор Шкловский, считавший себя тоже ‘серапионом’ и действительно бывший одиннадцатым и, быть может, даже первым ‘серапионом’ — по страсти, внесённой в нашу жизнь, по остроумию вопросов, брошенных в наши споры“; 6) Шкловский выступал на обоих Серапионовских вечерах в Доме Искусств (19 и 26 октября 1921 года)...

Конечно, Шкловский — особый Серапион: и Брат, и Учитель. Хотя Учителем он был, возможно, не для всех, но ход его мыслей всех захватывал».

Однако это положение вещей — с придумыванием новых смыслов, с напряжённо слушающей аудиторией и настоящей популярностью — было недолгим.

В письме от 16 марта Шкловский сообщает Горькому:

«Надо мной грянул гром. Семёнов напечатал в Берлине в своей брошюре мою фамилию. Меня хотели арестовать, искали везде, я скрывался

две недели и, наконец, убежал в Финляндию. Сейчас сижу в карантине.

Собираюсь писать продолжение „Революции и фронта“.

„Серапионовы братья“ живут.

Всеволод Иванов цветёт, как подсолнечник, и пишет всё сочнее. Он написал роман „Цветочные ветра“. Книга в наборе. Зощенко выпускает книгу „Рассказы Назара Ильича“. Зильбер написал рассказ „Пятый странник“. Я издал книжку „Эпилог“. Появился новый поэт Николай Тихонов. Я привёз с собой матрицы „Революции и фронта“. Продаю.

Передайте Гржебину, что я предлагаю продолжение книги 1918–1922 год. У меня с собой рукописи „Ход коня“. Сейчас мне нужны деньги, тысяч до 10 финских. Хотел бы жить недалеко от Вас. Боюсь тоски по родине. Собираюсь в Германию. Можно ли достать визу?

Жена осталась в Питере, боюсь, что она на Шпалерной.

Союз писателей обещался о ней заботиться. Денег у меня с собой 200 марок и золотые часы ещё на 1000. <...>

Не знаю, как буду жить без родины.

Во всяком случае, избежал судьбы Гумилёва.

Посылаю Вам свою книгу»^{76}.

Он регулярно писал Алексею Максимовичу, поминая Серапионов: «Серапионы остались в России в печали и тесноте»; «Скучаю по жене, Тынянову, по Серапионам»; сообщая, что жену освободили под залог, который внесли литераторы, он подчёркивает: «Главным образом Серапионы»; «У Серапионов наблюдается следующее. Бытовики: Зощенко, Иванов и Никитин

обижают сюжетников: Лунца, Каверина, Слонимского. Бытовики немного заелись в „Красной нови“, а сюжетники ходят пустые, как барабаны без фавора и омажа. Я написал уже об этом туда письмо, но этого мало».

Вскоре Горький помог Шкловскому перебраться из Финляндии в Берлин.

«Дорогой Алексей Максимович.

Мой роман с революцией глубоко несчастен. На конских заводах есть жеребцы, которых зовут „пробниками“. Ими пользуются, чтобы „разъярить“ кобылу (если её не разъярить, она может не даться производителю и даже лягнуть его), и вот спускают „пробника“. Пробник лезет на кобылу, она сперва кобенится и брыкается, потом начинает даваться. Тогда пробника с неё стаскивают и подпускают настоящего заводского жеребца^[45]. Пробник же едет за границу заниматься онанизмом в эмигрантской печати. Мы, правые социалисты, „ярили“ Россию для большевиков.

Но, может быть, и большевики только „ярят“ Россию, а воспользуется ею „мужик“.

Вот я и написал фельетон вместо письма.

Но поймите и моё положение.

Здесь, в Райволо, никто не понимает остроумия.

Читают же только старое „Солнце России“.

Мы все условно-остроумны.

Мы все говорим друг с другом условно, как Володя (брат героя „Детства и отрочества“) с мачехой.

Я одинок, как и все, конечно.

И ночью, когда я думаю о жене, я хочу встать на колени в постели и молиться, что ли.

Увы мне, нет Бога, а с ним бы я поговорил серьёзно.

Я одинок здесь.

Дядя мой, у которого я живу, любит поговорить об искусстве.

Это очень тяжело.

Я боюсь, что он в результате напишет начало повести.

Он говорит, что в искусстве главное чувство.

Перед женой я считаю себя виноватым.

Может быть, честнее было бы не бежать?

Ведь я не занимался политикой. Это бронированные автомобили втаскивали меня в разные удивительные положения. <...>

Вчера получил 1000+390 марок.

Спасибо»^{77}.

(Письмо датировано 15 апреля 1922 года; последние две строчки приписаны через пять дней.)

Этот образ «пробников» он не раз потом будет использовать, но только по другим поводам.

Фрезинский приводит ещё две цитаты: «У меня нет никого. Я одинок. Я ничего не говорю никому. Я ушёл в науку „об сюжете“, как в манию, чтобы не выплакать глаз. Не будите меня». И: «Если бы коммунисты не убивали, они были бы всё же неприемлемы».

Среди прочих Серапионов все отмечали Льва Лунца.

Много и подробно о Лунце писал Каверин.

Лунц был одним из самых интересных и загадочных Серапионов — этой загадочности способствовали не только его тексты, но ранняя смерть, долгое забвение — эти обстоятельства, увы, сливаются с текстом.

У Лунца есть рассказ «Исходящая № 37».

Этот рассказ построен так же, как и «Записки сумасшедшего» Гоголя.

Только у Лунца не мелкий чиновник сходит с ума, а заведующий канцелярией превращается в документ.

Вот заведующий пишет о том, как стал задумываться, что он — бумага. «Прошло некоторое время, и вдруг, о, счастье! я почувствовал, что моя левая нога шуршит. Явление это произвело на меня столь сильное впечатление, что я вскочил и тем испортил весь опыт. Но начало сделано. Необходимо больше выдержки».

«Сегодня достиг ещё больших результатов. Шуршали обе ноги и левая часть живота. Но только что шуршание начало передаваться в пальцы, как вдруг вернулась жена и всё испортила. Не знаю, что делать.

<...> Я решил лечь на письменный стол, дабы, превратившись в исходящую, лежать на месте, предназначенном вышеозначенным бумагам, ибо не люблю беспорядка. Решил обратиться не в самую исходящую, а в её отпуск, ибо сама исходящая уйдёт по инстанции, иными словами, покинет пределы Политпросвета, что является для меня нежелательным.

<...> Темно. Тихо. На стене тикают часы. Клубный инструктор Баринов куда-то исчез. Он, наверное, ушёл с дежурства. Нужно будет подать об этом рапорт Начальнику. На моей душе светло и радостно. Теперь не может быть никаких дискуссий, иными словами, прений по поводу моего изобретения. Я нахожусь в состоянии бумажного существования почти целые сутки и не испытываю ни голода, ни жажды, ни других потребностей, без которых не может обойтись ни один человек в человеческом образе.

И перед моими сияющими очами развернулась стройная цепь рассуждений.

Все люди равны, иными словами, все люди — бумажки. Идеал человечества достигнут.

Только что цепь моих рассуждений достигла этого возвышенного и священного звена, как вдруг надо мною кто-то нагнулся. Это клубный инструктор Баринов. Он что-то ищет.

— А! Вот!

Он взял меня за голову, иными словами за край бумажки, потербил.

— Бумажка мягкая. Подойдёт.

С этими словами он поднял меня и...

Здесь обрывается по неизвестным причинам дневник заведующего канцелярией. Последний пропал бесследно. Все усилия найти его ни к чему не привели».

Мотив превращения человека в документ обручён с русской литературой — и не только как у Тынянова в «Подпоручике Кижее», когда описка управляет людьми, а и как в рассказе «Музей восковых фигур, или Некоторые события из жизни Карла Фридриха Питониуса до, во время и после путешествия в Карете времени» Александра Шарова^[46], где аудитор Питониус пришивает себя к личному делу скоросшивателем. Умирая, он просит приложить к листу печать и написать: «Любовь сильнее аудитора». Печать, впрочем, не понадобилась.

Рассказ Лунца «Исходящая № 37» был напечатан в журнале «Россия» в 1922 году^{78}. Иногда в сетевых публикациях указывают и вовсе 1924 год, но это ошибка.

В 1919 году, когда Роман Jakobson говорил Шкловскому, пряча его в архиве: «Если будет обыск,

притворись бумагой и шурши...», вряд ли он думал о торжестве бумажного мира по Лунцу.

Как знать, вдруг Шкловский на заседании Серапионов рассказал эту историю, и Лунц запомнил образ шуршащей человеческой бумаги.

Георгий Адамович в заметке «Молодые прозаики в журнале „Своими путями“» пишет: «Головокружительный и вполне „сенсационный“ успех „Серапионовых братьев“ в 1910–20 отчасти объясняется тем, что самый факт появления кружка молодых прозаиков показался неожиданным, необыкновенным, отрадным на фоне бесчисленного количества кружков поэтических. Кто был в это время в России, помнит, что „Серапионы“, как Байрон, в одно прекрасное утро „проснулись знаменитостями“. Чуковский со Шкловским, Эйхенбаум с Тыняновым, Иванов-Разумник со Львовым-Рогачевским, даже Коган с Рейснером — все были упоены и восхищены до потери чувств. Через год или два одумались, принялись критиковать да морщиться: и то не то, и это не так. Разглядели, наконец, что ни одного большого дарования в кружке нет. Но полного, окончательного разочарования не было, — и правильно. Никто из „Серапионовых братьев“ в гении не вышел, но средней руки писателями (а Зощенко даже выше средней) стали все они. Действовавший же параллельно и в то же время поэтический кружок „Звучащая раковина“ не дал ровно ничего, кроме — да и то с натяжкой — Конст. Вагинова, этого мало кому известного русского „сюрреалиста“»^{79}.

Итак, Серапионовы братья появились в феврале 1921 года в Петрограде и включали в себя, помимо уже названных в начале главы писателей, Виктора Шкловского.

В статье В. Борисовой к первому тому шеститомного собрания сочинений В. Каверина (М., 1963–1968) говорится об идеях Серапионов: «...Чтобы искусство, литература в частности, отвечало своей истинной сущности, соответствовало духу времени, необходимо было, по их мнению, освободить его от засилья идеологии, кропотливо работать прежде всего над формой художественного произведения — сюжетом, композицией, обновлять и „остранять“ различные средства художественного письма (по Замятину, „основные признаки новой формы — быстрота движения (сюжета, фразы), сдвиг, кривизна“), наконец, постоянно ориентироваться на западноевропейскую литературу, которая в формальном отношении, как им представлялось, намного интересней и совершенней русской»^[47].

Но вот далее автор статьи переходит к так называемой «установочной критике»:

«Почти все эти теоретические положения в их чистом виде и были изложены в статье Льва Лунца „Почему мы Серапионовы братья“, опубликованной в журнале „Литературные записки“ (1922. № 3) и явившейся по существу творческим манифестом содружества серапионов. Авторство Лунца было не случайным. Как и Каверин, один из самых молодых среди серапионов по возрасту, он был вместе с тем „старейшим“ по времени вступления в братство, пионером его. Лунц был очень книжен, очень далёк от жизни, замкнут в кругу отвлечённых, умозрительных представлений о ней. Этим в большой мере обуславливалось как рационалистическое восприятие Лунцем искусства, так и чрезвычайно, по-юношески пылкая защита им

взятых на веру литературных теорий его учителей. Подобно им, Лунц считал основным пороком русской литературы то, что она „удивительно чинна, чопорна, однообразна“, существует как простое отображение политических тенденций и потому постепенно прекращает своё существование как искусство. От имени „братьев“ Лунц протестовал против этого утилитаризма, заявлял, что серапионы пишут „не для пропаганды“, что для них „искусство реально, как сама жизнь, и, как сама жизнь, оно без цели и без смысла существует, потому что не может не существовать“^{80}. Поскольку же „литературные химеры — особая реальность“, серапионы отказываются подчинять своё творчество любой политической догме, они не с коммунистами, но и не против них, им безразлично, с кем был Блок — поэт, автор „Двенадцати“, и Бунин — писатель, автор „Господина из Сан-Франциско“; больше того, они не хотят навязывать свои взгляды и вкусы друг другу, потому что не хотят „принуждения и скуки“, не хотят, чтобы „все писали одинаково“.

Эти же мысли Лунц развивал и в своём позднейшем выступлении на собрании серапионов в декабре 1922 года. Он вновь упрекал современную русскую литературу в серости и однообразии, в „тоскливом народничестве“ и единственным выходом из положения признавал учёбу у Запада, овладение высоко развитым там искусством построения сюжета и фабулы.

Нет нужды доказывать, насколько ошибочной, противоречащей лучшим традициям передовой русской мысли и объективно вредной

для становления и развития молодой советской литературы являлась его эстетическая концепция. Повторяя в основе своей старые реакционные теории „независимого“, „чистого“ искусства, она лишала это искусство его главной социальной функции — быть действенным орудием революционной борьбы, революционного переустройства общества»^[81] ...

Как говорится — и пр. и пр. и пр.

Через много лет, вспоминая выбор Лунца, его пустынного Серапиона^[48], Каверин замечает: «В наше время это означало бы „мы за демократию“. Но в восьмидесятые и девяностые вопрос „вы за демократические реформы?“ был почти равен большевистскому требованию сказать „да“ или „нет“ революции».

Писатель, однако, ответствен только перед тем, что он пишет. Избавление от литературного начальства оказалось иллюзией.

Есть ведь начальство в виде денег, в виде общественного мнения, собственной лени, наконец.

Каверин писал (и дописывал) свою книгу мемуаров «Эпилог» во время эйфории середины 1980-х годов. Поэтому особым образом расставлял акценты.

Дело не только в том, что роман «Скандалист...» был написан на пари именно со Шкловским. Каверин не мог ещё простить Шкловскому того, что тот был кумиром его молодости, когда бежал из Советской России — и возвращение выглядело как предательство групповых идеалов. Многие успешные советские литераторы не могли простить Шкловскому его сдач и поражений.

Он, кстати, вспоминал: «На вечере в доме литераторов, посвящённом десятилетию со дня смерти

Юрия <Тынянова> когда Андроников (испуганный необратимо) стал перечислять тыняновские идеологические ошибки, Шкловский прокричал с бешенством: „Пуд соли надо съесть и этот пуд слезами выплакать — тогда будешь говорить об ошибках учителя! И говорить будет трудно, Ираклий!“»^{82}.

Это повторяется и в «Записках об Анне Ахматовой» Лидии Чуковской:

«Анна Андреевна спросила, слышала ли я о скандале, происшедшем с Ираклием <Андрониковым> на вечере памяти Тынянова. Я могла ей сообщить с чужих слов, что Ираклий в своём выступлении сильно, будто бы, подчёркивал „ошибки“ Тынянова, за что и был неистово обруган Шкловским:

— Искусство — дело кровавое! — кричал будто бы Шкловский. — С искусством надо пуд соли съесть, прежде чем заслужить право каяться в ошибках учителя»^{83}.

Эту фразу всегда стоит вспомнить, дорогой читатель, когда твоя недобрая душа просит кого-то хулить.

А сама история тут будет напомнена читателю не раз.

Серапионы остались в истории русской литературы всё же не оттого, что они за короткий период создали прекрасные произведения.

Дело было в другом — это было общее предприятие очень талантливых людей.

И потом те из них, кто выжил, составили славу русской литературы XX века.

Многие из них отрекались от своего прошлого, чтобы выйти из мрака к костру, но клейма и печати горели на их лицах и одеждах.

И потом, когда всё стало можно и оказалось, что будущее русской литературы — в её прошлом начала XX века, вернулись и те их тексты, что писались под сенью братства.

Глава одиннадцатая

ДУЭЛЬ

Теперь — сходитесь!

*Александр Пушкин. Евгений
Онегин*

Сам Шкловский про это писал:

«На диване сидела девушка. Диван большой, покрыт зелёным бархатом. Похож на железнодорожный.

Я забыл про евреев.

Сейчас только не думайте, что я шучу.

Здесь же сидел еврей, молодой, бывший богач, тоже образца 1914 года, а главное, сделанный под гвардейского офицера. Он был женихом девушки.

Девушка же была продуктом буржуазного режима и поэтому прекрасна.

Такую культуру можно создать, только имея много шёлковых чулок и несколько талантливых людей вокруг.

И девушка была талантлива.

Она всё понимала и ничего не хотела делать.

Всё это было гораздо сложнее.

На дворе было так холодно, что ресницы прихватывало, прихватывало ноздри. Холод проникал под одежду, как вода.

Света нигде не было. Сидели долгие часы в темноте. Нельзя было жить. Уже согласились умереть. Но не успели.

Близились весна.

Я пристал к этому человеку.

Сперва я хотел прийти к нему на квартиру и убить его.

Потому что я ненавижу буржуазию. Может быть, завидую, потому что мелкобуржуазен.

Если я увижу ещё раз революцию, я буду бить в мелкие дребезги.

Это неправильно, что мы так страдали даром и что всё не изменилось.

Остались богатые и бедные.

Но я не умею убивать, поэтому я вызвал этого человека на дуэль.

Я тоже полужидом и имитатор.

Вызвал. У меня было два секунданта, из них один коммунист.

Пошёл к одному товарищу шофёру. Сказал: „Дай автомобиль, без наряда, крытый“. Он собрал автомобиль в ночь из ломаных частей. Санитарный, марка „джефери“.

Поехали утром в семь за Сосновку, туда, где пни.

Одна моя ученица с муфтой поехала с нами, она была врачом.

Стрелялись в 15 шагах; я прострелил ему документы в кармане (он стоял сильно боком), а он совсем не попал.

Пошёл садиться на автомобиль. Шофёр мне сказал: „Виктор Борисович, охота. Мы бы его автомобилем раздавили“».

Но тут надо сделать небольшое отступление о литературности русской дуэли.

История русской литературы знает две главные дуэли.

Две дуэли как бы начинают и замыкают русскую литературу — первая принадлежит её Золотому веку, а вторая — Серебряному. В первой всё по-настоящему, умирает Пушкин, хочет прекратить мучения, и у него отнимают пистолет. Вторая — Волошина с Гумилёвым — внешне кажется пародией, а не поединком чести. Они выезжают также на Чёрную речку и стреляют друг в друга из антикварных пистолетов.

Эти дуэли именно что парны — и одна отражение другой. (Тут может быть целый ряд сентиментальных метафор: Луна, как символ Серебряного века, светит отражённым светом, и вот Золотой век отражается в этом происшествии...)

Дуэли, понятное дело, не прекратились и позже, даже расцвели перед Октябрьской революцией и в смутное время.

Отрывок из «Сентиментального путешествия», начавший эту главу, приведён в книге Шкловского «Гамбургский счёт» и к нему следует пояснение^{84}. В нём Александр Галушкин пишет: «Дуэль, по устному свидетельству В. Каверина, состоялась из-за начинающей поэтессы Н. Фридлянд»^[49]. В другой книге приводятся слова самой Надежды Филипповны Фридлянд: «Со Шкловским был роман, равно как и с Якобсоном у меня тоже был роман»^{85}.

Про неё Шкловский с печалью упоминает в открытом «Письме к Роману Якобсону»: «Дорогой Рома! Надя вышла замуж. Пишу тебе об этом в журнале, хотя и небольшом, оттого, что жизнь уплотнена. Если бы я захотел написать любовное письмо, то должен был бы сперва продать его издателю и взять аванс»^{86}. Но это будет потом. Потом Надя вернётся из-за границы, в 1974-м снова уедет, на этот раз в Бостон, проживёт долгую жизнь, переживёт многих и оставит мемуары.

Ей, кстати, посвящено стихотворение Иосифа Бродского. Стихотворение, как говорится, альбомное, на день рождения, так и называется «Надежде Филипповне Крамовой на день её девяностопятилетия. 15 декабря 1994 года»:

Для Вас мы — зелёные овощи,
и наш незначителен стаж.
Но Вы для нас — наше сокровище,
и мы — Ваш живой Эрмитаж.

Ну и дюжина строф в том же стиле. Но тут любопытно само соотношение — от семинара Николая Гумилёва до стихов Иосифа Бродского и города Бостона.

Однако вернёмся к дуэли. У Елизаветы Полонской^[50], в её мемуарах, описаны подробности.

Сравнение деталей всегда интересно. Полонская пишет:

«Раза два в неделю в студии „Всемирной литературы“, то есть в „классной комнате“ дома Мурузи, проходили занятия по теории прозы. Их вёл Виктор Шкловский, молодой учёный, прапорщик автоброневого дивизиона. С юности он увлекался филологией, прошёл через войну, принимал участие в Февральской революции, и Горький пригласил его рассказывать молодым переводчикам и писателям то, что он успел надумать и собрать в свою образную теорию литературы. Это было революционно и парадоксально. В дни занятий в дом Мурузи приходило много молодых писателей и просто людей, интересующихся литературой. В потрёпанном френче, с оторванными погонами,

с непокрытой бритой головой, Виктор непринуждённо шагал по „классной“ комнате, свободно и смело излагая потрясающие наши умы теории, казавшиеся нам неоспоримыми. Это он придумал, что стиль внушает писателю сюжет, коротко формулируя свою мысль так: „Сюжет есть явление стиля“. Он объяснял нам, что такое „остранение“, и доказывал, что оно является самым сильным орудием под пером прозаика. Под скальпелем его беспощадного ума раскладывались на свои составные части „Дон Кихот“, „Война и мир“, „Тристрам Шенди“ Стерна, „Петербург“ Андрея Белого. Андреем Белым он занимался с особым удовольствием, и мы все изучили досконально этого блестящего и трудного русского мыслителя и художника слова.

Сила убедительности Виктора была так велика, что никто не смел с ним спорить. У него были только сторонники, поклонники и поклонницы. Товарищем Виктора по автоброневому дивизиону был молодой юрист и поэт Лазарь Берман, которого друзья звали Зоря».

Он и стал секундантом Шкловского.

Полонская вызвалась присутствовать при дуэли как врач, надеясь, что противники могут помириться.

Говоря о причинах дуэли, Полонская отмечает, что дело было не в любовных отношениях, а в некотором роде самолюбия:

«В 1921 году объявили новую экономическую политику — нэп. На свет вышли новые герои, менее блестящие, но не менее отчаянные, чем первых лет революции. Ведь и

эта молодёжь прошла через войну. Так, в Ленинграде появилась прослойка молодых людей, которых мы с презрением называли „нэпманами“: их презирали, но они оказались необходимыми, — пришлось впустить в своё общество. Впрочем, они вышли из него же.

Один из таких молодых людей стал бывать в доме „трёх сестёр“ на Загородном. Он даже осмелился ухаживать за самой интересной из четверых, Марусей. Он не вёл литературных разговоров, но приносил шоколад. Это трудно было стерпеть. Сюжет развивался как явление стиля, и Виктор вызвал презренного труса-нэпмана на дуэль. Но презренный трус, назовём его Бергом, принял вызов: он тоже умел стрелять».

«Виктор отвернулся, а Берг отрицательно покачал головой и стал снимать пальто. Он хотел было отдать его секунданту, но потом бросил на снег. Виктор снял куртку и не глядя кинул в сторону.

Не помню, как отсчитывали время, — помню только, как противники быстрыми шагами приближались друг к другу и Берг выстрелил первый.

Выстрел был негромкий, и сейчас же за ним выстрелил Виктор. Берг пошатнулся, я быстро пошла к нему с санитарной сумкой в руках, но секундант уже стоял рядом с ним: „Ничего не надо, спасибо“. Это были первые слова, которые я услышала от презренного нэпмана. У него оказался довольно приятный взволнованный голос.

Берг сделал несколько движений рукой, сгибая и разгибая локоть, разминая его и пробуя его целость.

— Будем продолжать? — спросил Зоря.

Секундант Берга запротестовал. Он подошёл к Зоре и что-то объяснил ему. Потом я узнала, что пуля пробила рукав пиджака и скользнула по коже. О продолжении дуэли не могло быть и речи. В том же порядке мы сели обратно в санитарную машину и вернулись в город».

Полонская заканчивает это воспоминание ударной фразой: «Много лет спустя я узнала, что героиня всей этой истории была восхищена поведением Берга и вскоре вышла за него замуж. Больше она не появлялась на лекциях и диспутах»^[87].

Романы были быстры и скоротечны, браки ничему не мешали.

Полонская вспоминает о собраниях Вольного философского общества, которое звали попросту Вольфилой. На Фонтанке, 50, на углу Графского переулка, собирались лояльные власти писатели:

«Сологуб, Кузмин, Блок, Владимир Пяст, Иванов-Разумник, Эрберг, Аким Волинский, Чеботаревская, Ольга Форш, Миролубов, Дмитрий Цензор, Давид Выгодский, Вячеслав Шишков, Чапыгин, Замятин. Там стал бывать и Шкловский. Вместе с Виктором пришли и его товарищи по университету литературоведы Жирмунский, Якубинский, Тынянов. Приходил также молодой философ Аарон Штейнберг.

К Вольфиле стала тянуться литературная молодёжь — иногда на собраниях бывало человек до пятидесяти. Председательствовал Фёдор Кузьмич Сологуб, а неизменным секретарём была Анна Васильевна Ганзен,

переводчица Ибсена, Андерсена и других скандинавских писателей. Как-то незаметно заседания Вольфилы перешли в заседания вновь образовавшегося Петроградского Союза писателей. Но пока, в 1921 году, Вольфила существовала как самостоятельная организация, и на её заседаниях ставились вопросы мировоззрения. Здесь Блок, кажется впервые, читал свою статью „Интеллигенция и народ“.

Одной из постоянных посетительниц Вольфилы была Александра Векслер, студентка философского факультета Петроградского университета. Она была высокая, тонкая и гибкая, как молодое, быстро вытянувшееся деревцо. Немного неуклюжа и от этого ещё более застенчива, не зная, куда девать руки и ноги. Руки у неё были узкие, с очень длинными пальцами, всегда белые и нежные, всегда холодные и как будто чуть влажные. Лицо тонкое, просвечивающее розовым, чёрные миндалевидные глаза с длинными ресницами и пышные чёрные волосы, которых не могла удержать ни одна причёска, — шпильки так и сыпались вокруг неё на пол, и соседи подбирали их во время заседания.

Шестнадцати лет она поступила в университет на философский факультет, и ничто, кроме философии, для неё уже не существовало. В Вольфиле её выступления слушали очень внимательно люди, „съевшие собаку“ на философских диспутах, и считали её доводы достойными возражения. В жизни она была беспомощна, как новорождённый; конечно, у неё была мама, которая всегда

убирала за нею, чуть ли не причёсывала её и мыла.

В ту холодную и голодную зиму 20-го года она отморозила руки и носила чёрные шёлковые перчатки, которыми скрывала от людей красные опухоли на ознобленных пальцах. Её звали Александрой, но она называла себя идейно „Асна“. Во всей её фигуре сквозило какое-то неблагополучие... В 20-м году в Асну влюбился Виктор Шкловский, который рассказывал нам, как сделан „Дон Кихот“. Правда, теперь он рассказывал уже не о „Кихоте“, а о „Серебряном голубе“ Андрея Белого, лучшего мастера прозы тех лет. Асна тоже увлеклась „Серебряным голубем“ и сделала блестящий доклад об этом романе на одном из заседаний Вольфилы. Виктор Шкловский влюбился в неё стремительно и безапелляционно, как всё он делал. Он писал ей письма, но не сдавал их на почту, а тайно опускал в почтовый ящик на входной двери квартиры её родителей на неосвещаемой и захламлённой парадной лестнице буржуазного дома. Но Асна не ждала писем и не читала газет: она не открывала почтового ящика. Тогда Витя Шкловский стал передавать письма мне со скромной просьбой: „Увидите Асну, передайте ей, пожалуйста“. Я соглашалась.

Но Асна, не отказываясь от разговоров на философские темы, так как Виктор был интересный собеседник и умел в строгой логической последовательности развивать парадоксальные мысли, от любовных разговоров уклонялась: он не был героем её романа. <...> Виктор провожал нас обеих — сперва меня до дома 12 по Загородному, а потом оставался

вдвоём с Асней и шёл с нею до дома 36 по тому же заснеженному полутёмному проспекту, подымался с ней по чёрной лестнице, входил в квартиру и оставался бы до утра, если бы кроткая мама не говорила вежливо: „Извините, но Шура очень хочет спать“. Тогда он уходил»^[51].

Но вернёмся к дуэльному поводу.

Евгений Рейн говорит, что Надежда Филипповна Фридлянд рассказала ему следующую историю:

«Когда Горький уехал в эмиграцию, то он свою квартиру в Петрограде на Кронверкском оставил Шкловскому. И Надя поселилась со Шкловским в горьковской квартире. Стояла голодная страшная зима времён Гражданской войны. Тёплого пальто у Нади не было. Она почти не выходила на улицу. Однажды Шкловский сказал:

— Тут где-то находятся горьковские отрезы.

Через десять минут он нашёл в задней комнате сундук, набитый английскими шерстяными тканями. Он выбрал потолще и получше и спросил Надю:

— У тебя есть приличный портной?

— Но это же воровство!

— Ну, тогда мёрзни или сиди дома, — холодно сказал Шкловский.

Через неделю пальто было сшито»... Надя Фридлянд уехала через год после побега Шкловского. «Шкловский всё ещё был в Берлине. Надю он встретил приветливо.

— Хочешь хорошо пообедать? — спросил он её.

— Кто же не хочет.

— Приглашаю тебя на обед к Горькому сегодня в пять часов.

— Я не могу пойти, — ответила Надя, — на мне ворованное пальто. Он узнает свой отрез.

— Не узнает, — сказал Шкловский, — там было двадцать отрезков, как он мог их запомнить.

— Тогда пойдём, — сказала Надя, — я неделю горячего не ела.

Они пошли. Шкловский представил Надю Алексею Максимовичу. Прямо в прихожей он спросил у Горького:

— Алексей Максимович, обратите внимание на это пальто, оно не кажется вам знакомым? Приглядитесь как следует.

А пальто было из приметной английской ткани в крупную ёлочку. Горький посмотрел внимательно, покачал головой, узнал и сказал:

— Это из моего отреза, что мне прислали ещё до катастрофы из Манчестера.

По словам Надежды Филипповны, у неё подкосились ноги. Она залепетала что-то, хотела поцеловать Горькому руку. Тот руку отёрнул.

— А ну-ка, пройдитесть туда-сюда, — сказал он, — я погляжу.

Надежда Филипповна, ни жива, ни мертва, зашагала по огромной прихожей. Горький внимательно следил.

Наконец сказал:

— Портной приличный, только левый рукав тянет».

А вот что пишет сама Надежда Фридлянд:

«Был пронзительный ноябрьский вечер. Нева, оскорблённая неистовым ветром, помрачнела, вспучилась, вот-вот хлынет на город.

Мы шли по набережной с Виктором Шкловским, возвращаясь со студенческого вечера. Ноги промокли. Я дрожала в лёгкой жакетке, а до дома было далеко.

Виктор Борисович вдруг остановился и исподлобья взглянул на меня:

— Почему вы, собственно, без пальто?

Я пожала плечами.

— Понятно, — сказал он.

Я удивилась его вопросу. Шкловский обычно не замечал окружающего. Он был замкнут, погружён в свои мысли и невосприимчив ко всему, что не имело отношения к формальному методу литературного анализа.

В этой связи я сделаю маленькое отступление. Однажды, вернувшись домой, я застала записку: „Был. Не застал. Рассчитывал на кашу. Досадно. Шкловский“.

Дело в том, что в то голодное время я случайно обнаружила в недрах буфета мешок перловой крупы и подкармливала моих друзей.

— Он только что ушёл, — сказала соседка.

Я кинулась вниз по лестнице: мне непременно хотелось догнать Шкловского — я знала, что он голоден. На мою удачу возле дома стоял извозчик.

— Поезжайте по Николаевской, а когда увидите сумасшедшего — остановитесь, — сказала я.

Через несколько минут извозчик придержал лошадь.

— Этот, что ли?

Извозчик угадал. Виктор Борисович шёл, размахивая руками, внезапно останавливался, подмигивал, улыбался.

— Виктор! — крикнула я. — Садитесь! Поехали есть кашу!

Я вспомнила об этом эпизоде, чтобы объяснить своё удивление, когда Шкловский заметил, что я дрожу от холода.

— Интересно, как вы дойдёте в таком виде, — помолчав, сказал он. — Надо что-то придумать.

Я промолчала, и мы зашагали дальше. У Троицкого моста он снова остановился.

— Есть предложение, — сказал он, что-то соображая. Решение бытовых вопросов давалось ему с трудом. — Я сегодня ночью тут поблизости. Идёмте со мной.

— Не беспокойтесь. Я дойду до дому.

— Не спорьте. Пустая квартира. Хозяева уехали. Позже туда придёт ночевать один товарищ, поэт Л. Ключ у меня. Поэтому я даже проводить вас не могу. Пошли!

Трамваев не было. Начался дождь. Я согласилась.

Минут через десять Шкловский открыл входную дверь. Это была большая, типично петербургская квартира. Добротная мебель, зеркальные шкафы, громадный обеденный стол. В комнатах было нетоплено, но всё выглядело так, будто хозяева уехали только вчера. В буфете нашёлся чай, сахар и даже банка варенья. Вскоре пришёл поэт Л. и принёс полбуханки хлеба и кусок шпика. Я разожгла примус и вскипятила чайник. Стало уютно и даже тепло. Прихлёбывая с наслаждением горячий чай, я спросила:

— Виктор, а чья это квартира?

— Только не обожгитесь, — засмеялся он, — это квартира Горького.

Я не только обожглась, но поперхнулась: горячий глоток попал „не в то горло“.

Полночи мы просидели за столом. Потом мужчины ушли в кабинет, а мне постелили в столовой на диване.

Утром Шкловский бродил по квартире и заглядывал в шкафы — он явно что-то искал. Наконец из спальни раздался его голос:

— Идите сюда.

Он стоял у раскрытого книжного шкафа и рылся на полках, набитых вещами.

— Вот! Нашёл! — Он удовлетворённо крикнул. — Кажется, это то, что надо.

Он вытащил отрез синего сукна и протянул его мне:

— Сшейте себе пальто.

— Вы с ума сошли?! Это же... Это кража!

— Не кража, а взаимопомощь. Нельзя же всю зиму ходить без пальто.

— Не возьму! Ни за что! Какая низость!

— Не буйствуйте, — спокойно возразил Шкловский. — Я договорюсь с Алексеем Максимовичем, когда он вернётся.

— Не могу, — сказала я чуть не плача. — Не могу, и всё.

— Ладно. Не можете — не берите, — ухмыльнулся Шкловский.

С тяжёлым ощущением от неприятного разговора я попрощалась и ушла.

На следующий день Виктор Борисович пришёл есть перловую кашу и протянул мне пакет.

— Что это?

— Синее сукно. Не вы взяли, а я принёс. Откуда — не ваше дело.

Отрез остался у меня, и в мастерской мне сшили пальто. К этому пальто я не могла привыкнуть, как обычно привыкают к повседневной одежде, почти её не замечая. Каждый раз, когда я надевала его, у меня ёкало сердце.

Прошло, наверно, месяца четыре. Однажды вечером в Студии „Всемирной литературы“ ожидалось выступление молодых поэтов. Помню, я болтала с кем-то из приятелей, когда в комнату ворвался Михаил Слонимский и крикнул:

— Горький приехал!

Я оцепенела. Потом заметалась — где Шкловский? Ринулась в одну комнату, в другую — его нигде не было. Вдруг кто-то поймал меня за рукав в коридоре. Это был Виктор Борисович.

— Господи... Господи... Что будет? — лепетала я.

— Попробую выяснить... хотя к нему сейчас не пробиться... Подождите меня здесь.

Он ушёл. Я „вжалась в стену“. Не знаю, сколько прошло времени. Мне казалось, что неделя. Наконец появился Шкловский с насупленным лицом.

— Идите на расправу. Он ждёт вас в гостиной.

Не помню, как я шла, как дошла, как вошла. Горький стоял посреди гостиной, окружённый плотным кольцом. С ним была Мария Игнатьевна Бенкендорф. У меня ноги подгибались, будто ватные. Шкловский подталкивал меня сзади. Горький, увидев Виктора Борисовича, шагнул нам навстречу.

Несколько секунд он разглядывал меня острым, недружелюбным взглядом. Все замолчали. Выдержав мучительную паузу, в полной тишине Алексей Максимович громко спросил:

— Это вы стащили у меня синее сукно?

Все с любопытством уставились на меня. Я кивнула, глядя ему в глаза.

— НехОрОшо, — сказал Горький, — нехОрОшо... Ну, вот что, пОдите наденьте пальто. Я пОсмОтрю, ладнО ли Оно сшитО. Ежели испортили мОё сукно, — не прОщу!

Я бросилась в раздевалку, замирая от стыда и страха. Напялив на себя злополучное пальто и провозившись с пуговицами — руки тряслись, — я вернулась в гостиную.

— ПОдОйдите ближе, — сказал Горький. Он оглядел меня с ног до головы. — А теперь повернитесь... Так. ВорОтник будтО немнОгО мОрщит... А в общем, ничего, хОрОшее пальто. ПрОщаю. Носите на здОрОвье... От меня ПОдарок. — И он похлопал меня по плечу.

И тут все прыснули. Горький хохотал громче всех.

Потом я узнала, что с первых же слов Шкловского Алексей Максимович развеселился, но решил позабавиться и срежиссировал весь спектакль, прямо скажу, довольно жестокий»^{88}.

Эта история про пальто рассказана здесь не просто так.

Да, действительно, Шкловский тут точно соответствует своему авантюрно-предприимчивому образу, но дело даже не в этом.

Дело в том, что подробности, пересказанные очевидцами, множатся, а картина понемногу становится совершенно неразличимой.

Как уже говорилось, это вполне убедительно показал японский писатель Акутагава, сочинивший рассказ «В чаще», который у нас больше знают по фильму «Ворота Расёмон».

Сюжеты множатся — точно так же они множатся и в случае, ключевом для биографии Шкловского, — в истории его побега в Финляндию.

Глава двенадцатая

ПОБЕГ

*На красного зверя назначен лов.
Охотников много и много псов.
Охотнику способ любой хорош —
капкан или пуля, отравка иль нож.
Дурная работа, плохая игра.
Сегодня всё то же, что было
вчера.
Холодное место, пустая нора.*

*У власти тысяча рук
и ей покорна страна.
У власти — тысячи верных слуг,
страхом и карой владеет она.
А в городе слухи — за вестью
весть.
Убежище верное в городе есть.
Шпион шныряет, патруль стоит,
а тот, кто должен скрываться, —
скрыт.*

Елизавета Полонская

«Побег» — вот ключевое слово. Побег. Вот что волочит человека поперёк судьбы — побег.

Тут важно сделать первый шаг, и поток обстоятельств волочит тебя по судьбе, меняя твою биографию.

Шкловский уже бежал по стране, бежал тогда, когда был расстрелян его брат, а 1918 год не

разбирался в тонкостях, и пули, попавшие в одного человека, часто убивали стоящих рядом.

Потом он напишет:

«Кому нужно меня арестовать? Мой арест — дело случайное. Его придумал человек без ремесла Семёнов.

Из-за него я должен был оставить жену и товарищей»^[89].

Человек, написавший эти строки, немного кривил душой. Арест его был вероятен и так, но стал вероятен чрезвычайно из-за человека по имени Григорий Семёнов^[52].

Собственно, началось всё в декабре 1921 года, когда РКП(б) начала зачищать политическое пространство России. «Зачистка» — слово вообще особое, довольно точное, и тут оно вполне подходит.

Но всё же это были не 1930-е, не спорное дело политических процессов без оглядки на внутреннее и внешнее изумление народов. Во-первых, эсеры, и правые и левые, действительно дрались с большевиками; во-вторых, эсеры были по-настоящему большой партией — как уже было сказано, в лучшие времена до миллиона членов. У них действительно была революционная история — взорванные и застреленные чиновники, крестьянская программа — всё то, что просто так со счетов было не скинуть.

На выборах в Учредительное собрание эсеры лидировали, получив 40 процентов против 24 процентов у большевиков (за эсеров голосовали почти восемнадцать миллионов человек).

Да что там, Блок печатал «Двенадцать» не где-нибудь, а в левоэсеровской газете «Знамя труда», да и был арестован в своё время большевиками именно по эсеровскому поводу^[53].

Зачистка шла через политический процесс, к которому стали готовиться загодя, ещё за полгода.

Для начала было принято постановление Пленума ЦК РКП(б) «Об эсерах и меньшевиках»:

«Из протокола заседания Пленума № 14, п. 14 от 28 декабря 1921 г.:

СТРОГО СЕКРЕТНО

...14. Об эсерах и меньшевиках.

(т. Дзержинский).

а) Предрешить вопрос о предании суду Верховного Трибунала ЦК партии с.-р.

б) Поручить комиссии в составе т.т. Дзержинского, Каменева и Сталина определить момент опубликования.

в) Предложение т. Дзержинского о меньшевиках передать на предварительное рассмотрение той же тройке с докладом в Политбюро.

СЕКРЕТАРЬ ЦК»^{90}.

После предварительных шагов, о которых и пойдёт речь, было проведено досудебное следствие, завершённое 23 мая 1922 года. На скамью обвиняемых сели две группы людей — и в этом была особенность этого процесса: обвиняемые первой группы были собственно обвиняемые, а вот вторая группа вместе с государственными обвинителями принялась обвинять первую. В первой группе были десять активистов партии и двенадцать членов ЦК, во второй — двенадцать как бы раскаявшихся эсеров. При этом всё равно нельзя было сказать, что процесс прошёл как по маслу.

Историк Олег Назаров пишет:

«Защитниками обвиняемых первой группы стали известные русские адвокаты с дореволюционным стажем, бельгийцы Эмиль

Вандервельде и Артур Вотерс, немцы Теодор Либкнехт и Курт Розенфельд. Все иностранцы были членами социалистических партий. Большевики с неохотой допустили к участию в процессе этих четверых иностранцев и ещё до его начала развернули кампанию по их дискредитации. На всех станциях, через которые они ехали, их встречали шумные демонстрации возмущённых граждан. В Москве на вокзале собралась многотысячная толпа с лозунгами типа „Долой предателей рабочего класса“. Лозунг „Каин, Каин, где твой брат Карл?“ был адресован персонально Либкнехту — брату погибшего в 1919 году и чтимого коммунистами Карла Либкнехта. Розенфельду плюнули в лицо, а Вандервельде спели: „Жаль, что нам, друзья, его повесить здесь нельзя“.

Иностранным защитникам хватило нескольких дней, чтобы понять, что никакой реальной помощи подсудимым они оказать не смогут. В то же время их присутствие на суде позволяло большевикам говорить о том, что судебная процедура ими соблюдается. И когда четыре иностранца заявили о решении отбыть из Москвы, коммунисты стали затягивать выдачу выездных виз. Чтобы получить визы, иностранным защитникам пришлось начать голодовку! Покинуть Россию они смогли лишь 19 июня. Через несколько дней, несмотря на угрозы, защиту подсудимых первой группы прекратили и их русские адвокаты. Этот поступок не прошёл для них бесследно, а репрессии не обошли их стороной.

28 и 29 июля государственный обвинитель Николай Крыленко выступил с 18-часовой обвинительной речью. Понимая шаткость

доказательной базы, на крайний случай Крыленко оповестил собравшихся о наличии у него универсального обвинения. По его словам, „недонесение есть состав преступления, который по отношению ко всем без исключения подсудимым имеет место и должен считаться установленным“. Комментируя это заявление, писатель Александр Солженицын заметил: „Партия эсеров уже в том виновата, что не донесла на себя! Вот это без промаха! Это — открытие юридической мысли в новом кодексе, это — мощёная дорога, по которой покатят и покатят в Сибирь благодарных потомков“.

Несколько обвиняемых отказались выслушать приговор стоя, за что были выведены из зала суда. Сам же приговор был вынесен на основании Уголовного кодекса 1922 года, вступившего в силу за неделю до начала процесса — 1 июня. То, что закон обратной силы не имеет, организаторов процесса не смущало. 12 человек были приговорены к расстрелу, остальные — к тюремному заключению на срок от 2 до 10 лет. Президиум ВЦИК помиловал 10 человек и отложил исполнение приговора для 12 смертников, по сути, сделав их заложниками: приговор в отношении их должен был быть незамедлительно приведён в исполнение, если ПСР станет использовать вооружённые методы борьбы против советской власти.

14 января 1924 года смертный приговор был заменён 5-летним тюремным заключением с последующей 3-летней ссылкой в отдалённые районы страны. К тому моменту, по подсчётам приговорённого к высшей мере наказания Абрама Гоца, за два с половиной года после суда он и его товарищи провели 18 общих и

индивидуальных голодовок, которые в общей сложности продолжались целый год — 366 дней. Ещё 21 декабря 1923 года смертник Сергей Морозов покончил жизнь самоубийством, перерезав себе вены»^{91}.

Процесс этот сбоил постоянно, машина его скрипела, ломалась, и цели его были достигнуты лишь отчасти. Забегая вперёд надо сказать: ирония места была в том, что в том же зале спустя некоторое время осудят на смерть часть устроителей процесса.

А тогда Яков Петерс^[54] говорил в ходе заседания:

«Долгое время история покушения на В. И. Ленина была довольно тёмной: известно было только, что стреляла в него Каплан, сознавшаяся на допросе в принадлежности к партии эсеров черновского толка, но категорически отрицавшая связь с какой-либо организацией означенной партии. Появившееся заявление Центрального Комитета партии с.-р. о непричастности к покушению как будто бы подтверждало её слова, что акт был чисто индивидуальным, но по личной инициативе Фанни Каплан, за её страх и совесть.

И только в феврале 1922 года вышедшая за границу брошюра Семёнова (Васильева), бывшего начальника Центрального летучего боевого отряда партии эсеров и руководителя террористической группы, организовавшей целый ряд покушений на ответственных руководителей Российской Коммунистической партии и Советской власти... окончательно развернула перед нами дотоле закрытую страничку не только истории покушения на Владимира Ильича и других вождей, но и целого

ряда экспроприаций, грабежей, восстаний и проч... направленных к свержению Советской власти и диктатуры трудящихся»^{92}.

Итак, началось всё с издания в Берлине тонкой брошюры за авторством Семёнова (Васильева) «Военная и боевая работа Партии Социалистов-Революционеров за 1917-1918 гг.»^{93}.

Брошюру тут же переиздадут в Москве, её будут использовать не только на процессе социалистов-революционеров, но и в развёрнутой кампании по проявлению народного гнева. При этом говорят, что рукопись этой брошюры до сих пор лежит в материалах эсеровского процесса, а на ней резолюция: «Читал. И. Сталин. (Думаю, что вопрос о печатании этого документа, формах его использования и, также, о судьбе (дальнейшей) автора дневника должен быть обсуждён в Политбюро.) И. Сталин».

В этой брошюре были упомянуты и Виктор Шкловский, и его брат, к тому времени уже расстрелянный.

Попадание в этот список означало не просто неприятности, это было открытое приглашение на скамью подсудимых. И Шкловский, достаточно много видевший за Гражданскую войну, понимал уже что к чему.

Что там было о нём написано? А вот что:

«После разгона Учредительного Собрания военная работа Партии продолжалась. ЦК стал придавать ей большее значение и уделял ей большее внимание. Военной работой стал руководить член ЦК Донской (быв. руководитель

от ЦК Герштейн уехал для общепартийной работы в Киев).

Гарнизонные совещания, ввиду их громоздкости, по соображениям конспиративности, были отменены. Агитационная и организационная работа в воинских частях была в целях её продуктивности распределена по Отделам; были созданы отделы: Красноармейский, Технический, Броневой, Штабной и Окружной. В отделах работали и не члены партии, разделявшие в основном нашу позицию; руководители отделов назначались Бюро Военной Комиссии.

Учитывая постепенное распадение старых полков, как боевых единиц, и значение в будущем формирующейся Красной Армии, мы сосредотачивали особое внимание на работе в Красноармейских частях: на вливании в формирующиеся части возможно большого количества наших людей, подборе нашего командного состава для этих частей и создании наших ячеек.

Как я уже указывал, у нас была связь со Штабом Красной Армии через посланного нами туда офицера, занявшего пост помощника Мехоношина. При посредстве этого офицера мы свободно проводили через Штаб своих людей на ответственные командные посты. Таким образом, состоялся целый ряд желательных нам назначений. Например, был назначен Начальником Штаба Красноармейской Пехотной Дивизии поручик с.-р. Тесленко, а через его посредство командирами двух его полков были назначены с-ры по указанию Военной Комиссии. Командиром Артиллерийской бригады был

назначен полковник Карпов (с.-р.), который подбирал в дальнейшем наш командный состав этой бригады (так, командиром одной из бригадных батарей был прапорщик с.-р. Блюменталь). Командир Химического батальона (меньшевик) получил ответственный пост в Главном Артиллерийском Управлении. Через Районные Партийные комитеты мы производили подбор подходящих работников (в порядке партийной мобилизации), по постановлению Петроградского Комитета, и вливали их под видом добровольцев в формирующиеся полки.

В дивизии Тесленко и в бригаде Карпова были созданы наши довольно значительные ячейки.

Первое время (месяца два) Красноармейским Отделом руководил я.

Технический Отдел вёл работу в Моторно-Понтонном, в Электро-Техническом и Химическом батальонах. Мы пытались вливать и в них наших людей; но влили только в Электро-Технический батальон человека четыре. Наши ячейки в этих батальонах продолжали существовать; командиры батальонов и батальонные комитеты были под нашим влиянием. В заседаниях Технического Отдела участвовали командиры батальонов и представители батальонных комитетов (по одному от каждого). Руководил Отделом Усенко (Член Комитета Химического Батальона, техник-интеллигент).

Броневой Отдел вёл работу в пятом Броневом Дивизионе в Авто-бронировочных мастерских и в Михайловском гараже (Броневой Дивизион, быв. всецело на нашей стороне, через некоторое время был расформирован).

Активными работниками Отдела были: Шкловский Виктор, специалист по броневому делу, капитан Келлер, Бергман — броневик из бронировочных мастерских, Калховский — председатель комитета 5-го Броневых Дивизиона и двое солдат — один из мастерских, другой из 5-го Дивизиона. Руководителем Отдела был Шкловский, его помощником Бергман. Броневой Отдел постепенно создал нелегальный запасной броневой дивизион; мы считали необходимым иметь такой свой дивизион на случай нашего выступления. Пользуясь своими связями среди броневиков, Шкловский (он долгое время был солдатом в каком-то авто-броневом батальоне) подобрал своих людей — старых броневиков из 5-го Броневых Дивизиона, из Бронировочных Мастерских и быв. своего батальона. У нас была подобрана команда для восьми-десяти броневых машин, были наготове свои шофёра, свои пулемётчики и артиллеристы. Некоторые из них получали у нас месячное содержание, некоторые — единовременное пособие. У нас был запас бензина, который хранился в специально для этого снятом гараже.

Во вновь созданных большевиками броневых частях у нас были некоторые связи: нашими были кое-кто из командных лиц и некоторые шофёра. Но вообще здесь наша работа была слаба. Случалось, однако, что иногда у броневых машин, стоявших около Троицкого моста в помещении Цирка, дежурили наши люди; в подобных случаях — в момент выступления — машины могли бы быть просто выведены нами в бой; в противном случае наш нелегальный дивизион снял бы дежурных

(дежурило обычно один-два человека). В нашем Броневом Дивизионе было человек сорок. Он был вполне надёжен и прекрасно дисциплинирован.

Изредка мы устраивали нарочно для испытания дивизиона ложную „тревогу“, и дивизион каждый раз являлся весь к указанному часу и на условленную квартиру...»

Дальше санкционированные воспоминания подробно рассказывают о том, как действовали ячейки партии, зёрна нового восстания, что была ячейка и в Генеральном штабе, и в Управлении Военных Сообщений. О том, что работа шла в частях, стоявших в Царском, Гатчине, Красном Селе и Ораниенбауме, в пехотных запасных батальонах, в артиллерийских частях и в школе прапорщиков, в Петроградском химическом батальоне и Моторно-пontonном батальоне, в охране Орудийного завода у Литейного моста. Автор брошюры называет фамилии и должности и, наконец, подводит к главному: «Коноплёва вскоре предложила ЦК произвести покушение на Ленина».

Автор подробно рассказывает о планах создания нового правительства, а потом переходит к деньгам.

Деньги — это вообще очень важная часть разоблачений. Издревле и по сию пору деньги играют важную роль в рассказах — и если что-то делается не на «свои», а на «вражеские», то тут — клеймо навеки. Впрочем, были ещё экспроприации: «Вопрос об экспроприациях был передан на решение ЦК. ЦК, стоявший на точке зрения принципиального отрицания экспроприаций, принимая во внимание создавшееся в партии положение вещей в смысле полного отсутствия денег на дальнейшую работу, признал производство экспроприаций у Советского Правительства допустимым. Но при этом ЦК считал совершенно

недопустимым делать экспроприации от имени Партии. Экспроприации должны были производиться нашими дружинниками таким образом, чтобы имя Партии никоим образом и ни в каком отношении не было бы связано открыто с ними. Предполагалось, что в случае провала наши боевики будут фигурировать, как уголовные преступники. Военная Комиссия разделяла эту точку ЦК. <...>

Представляя себе ход нашей дальнейшей военной работы и предстоящий переворот, я постепенно приходил к выводу, что облегчить дело переворота, потрясти Советский организм могут центральные террористические удары по Советскому Правительству. Я относился к большевикам, как к кучке людей, которая правит насильственно, помимо воли народной. Думал, что большевики губят революцию в настоящем и отодвигают её в будущем, отталкивая народные массы от революционного движения, заставляя их терять веру в социализм. Я считал, что все способы борьбы с большевиками, как с врагами Революции, хотя и бессознательными, приемлемы. Помимо этого, я считал, что террор против большевиков соответствует сознанию рабочих масс; так казалось мне, судя по настроению тех рабочих, среди которых я работал. Я думал, что проявление действенной боевой силы Партии в террористических актах повысит её авторитет в глазах рабочих масс и поднимет активность этих масс, начинавших разуверяться в возможности серьёзных активных действий против большевиков.

Я решил начать подготовительную работу к террористическим актам. Центральный Комитет санкционировал это решение (переговоры я вёл сперва с Донским, затем с Гоцем). ЦК указал мне, что наиболее видными фигурами в Петрограде, которые следует устранить прежде всего, он считает Зиновьева и Володарского».

Дальше в брошюре подробно рассказывается об убийстве Володарского, а затем о неудачах движения:

«В расчёте на это присоединение матросов я считал нужным немедленно через Собрание Уполномоченных, находившихся под нашим влиянием и пользовавшихся авторитетом в рабочей массе, призвать рабочих к массовому выступлению — к забастовкам и демонстрациям, и на фоне этого выступления бросить наши дружины и Броневой Дивизион на захват большевистских учреждений, (перерыв телефонной сети, бросание бомб, шум, переполох). Я считал, что, если мы не возьмём на себя инициативу выступления, Минная Дивизия будет разоружена; наши силы этим будут значительно подорваны, и мы потеряем последние шансы на возможность дальнейших выступлений в Петрограде. Наш Красноармейский Отдел в эту пору (после провала конференции) был почти разбит. Боевой Отдел по настоянию ЦК должен переводиться в Москву. Даже наш Броневой Дивизион начинал постепенно таять, работники его разъезжались постепенно из Петрограда.

...ЦК окончательно пришёл к выводу, намечавшемуся ещё на 8-м Совете Партии, что нужно оставить мысль об организации выступления в Петрограде и перенести работу на окраины для подготовки выступления там. Началась переброска активных работников на окраины — в Сибирь, на Украину, в Поволжье.

Центр военной работы был перенесён в Саратов. Для руководства этой работой туда выехал Донской. Туда же была переброшена часть нашего нелегального Броневых Дивизиона во главе с Виктором Шкловским. Боевой Отдел, которым продолжал руководить я, переводился в Москву. Туда переехали боевики Центрального Отряда и перебрасывались постепенно наиболее активные дружинники из Петрограда.

Оставшиеся в Петрограде боевики во главе с Коноплёвой не прекратили слежку за Урицким. В Москве, к моменту моего приезда туда, была уже организована ранее приехавшими боевиками слежка за Лениным и Троцким»^{94}.

Итак, это вовсе не мемуарное свидетельство.

Это — открытый, то есть публичный донос. При этом адресатом брошюры Семёнова является не эмигрантский читатель и даже не читатель отечественный, а будущие обвинители эсеров.

Это своего рода протокол допроса, который можно использовать не как протокол допроса, а как добровольное признание.

Относиться к достоверности этих сведений нужно соответствующим образом. Текст этой брошюры (или как ещё про неё писали в советских источниках — «книги»), по всей видимости, правился неоднократно.

Его читали в ВЧК начальники разного уровня, а потом и сам Сталин. Понятно, что целью этого документа никогда не было восстановление точной картины военной работы эсеровской партии (которая, конечно, велась).

То есть это черновик обвинения на будущем судебном процессе.

Про Семёнова Шкловский писал так:

«Это человек небольшого роста, в гимнастёрке и шароварах, но как-то в них не вношенный, со лбом довольно покатым, с очками на небольшом носу и рост довольно небольшой. Говорит дискантом. Верхняя губа коротка.

Тупой и пригодный для политики человек. Говорить не умеет. Например, увидит тебя с женщиной и спрашивает: „Как ваша любимая женщина?“ Как-то не по-живому, вроде канцелярского „имеющего быть

посланной бумага“. Не знаю — понятно ли. Если не понятно, то идите разговаривать с Семёновым, от него вас не покоробит»^{95}.

Судьба распорядилась Семёновым жёстко.

В 1927 году его послали в Китай, где он стал руководителем военного отдела компартии Китая. Семёнов служил в Четвёртом (разведывательном) управлении Генерального штаба РККА.

Он, конечно, вовсе не был тупым, как писал о нём Шкловский, — потому что тупой человек в то время не делал карьеру от обвиняемого на эсеровском процессе до комбрига, военного атташе в Литве, Франции и, кажется, Испании. Впрочем, карьера оборвалась, в 1937-м постигла его судьба всех пушных зверей. Лидия Коноплёва^[55], «блондинка с розовыми щеками», была его гражданской женой.

О тупости написано после побега, и вот она, обида, говорящая со страниц «Сентиментального путешествия». Всё на виду.

Шкловский, нажив к этому моменту не послужной список, а биографию, понимал, что эти действия и явления имеют прямое отношение к нему.

Он, и не он один, слышал, как поворачиваются шестерёнки в этом безжалостном механизме. И это были те шестерёнки, что перемалывали эсеров, что уже по два-три года сидели в советских тюрьмах. Зубья этих шестерёнок норовили захватить и его.

Поэтому поздним вечером 14 марта 1922 года, подойдя к Дому искусств, он внимательно посмотрел на свои окна. В окнах горел свет, и это его насторожило.

В Доме искусств жил странный старичок Ефим Егорович, как описывает его Вениамин Каверин, «маленький, сухонький, молчаливый, с жёлтой бородкой».

Его-то Шкловский и спрашивает:

— А скажи, Ефим, нет ли у меня кого там?

И Ефим ему отвечает:

— А вот, пожалуй, и есть. У вас, Виктор Борисович, там гости.

И в эту секунду жизнь Шкловского круто переменялась.

Он стоял перед Домом искусств, а в руке у него была верёвка от детских саночек, гружённых дровами. Он развернулся и повёз саночки к своим родителям.

Где он провёл ночь, неизвестно.

Эта история сразу стала легендой. Евгений Рейн, пересказывая Надежду Филипповну Фридлянд, пишет:

«Однажды глубокой ночью он и Надя возвращались домой. Когда они вышли на Кронверкский проспект, то неожиданно увидели, что окно их кухни светится.

— Засада, — сказал Шкловский. Он подумал минуту и продолжил:

— Ты возвращайся домой, тебя не возьмут, а я попробую через наше „окно“ в Белоострове уйти в Финляндию.

И он пошёл пешком на вокзал к первому поезду. Он перешёл границу и вскоре объявился в Берлине. Засады, кстати сказать, не было. Оказалось, что они просто забыли перед уходом выключить на кухне свет»^{96}.

К таким свидетельствам надо относиться осторожно. Много непонятного и чересчур анекдотического в этой истории. Из неё вообще можно сделать вывод, что Шкловский бежал из Петрограда по ошибке.

Может, это и понравилось бы самому Шкловскому, когда он скрывал (по понятным причинам) эту деталь своей биографии, но общий тон времени и свидетелей говорит прямо противоположное.

Засады — были, и даже в тех местах, где Шкловский не жил. А жил он именно в Доме искусств. Да и непонятно, где тогда была жена Шкловского, Шкловская-Корди, которая...

Впрочем, обо всём по порядку.

Так или иначе, на следующий день он появился в квартире Тыняновых на Греческом проспекте, 15.

Об этом подробно пишет живший там Каверин (женатый на сестре Тынянова):

«Он был слегка напряжённый, но ничуть не испуганный. Почти такой же, как всегда, не очень весёлый, но способный говорить не только о том, что чекисты ищут его по всему Петрограду, но и о стиховых формах Некрасова, которыми тогда занимался Юрий.

Иногда напряжение прорывалось.

Мы были не одни. У Тынянова сидел некто Вася К., пскович, учившийся почти одновременно с Юрием в Псковской гимназии. Он был из дальних знакомых, в семье моих родителей, да и в тыняновской, его не любили. К нам он зашёл в тот вечер по делу: он открыл в Пскове маленькую книжную лавку, но превращаться в „частника“, как тогда называли нэпманов, ему не хотелось, и он надеялся, что ему удастся оформить своё предприятие под маркой ОПОЯЗа.

Юрий нехотя познакомил его с Виктором. Через пять минут этот Вася К. был, как теперь принято выражаться, „в курсе дела“. Тем поразительнее показалось мне, что в доме, который был проникнут не высказанным, но всеми подразумеваемым желанием спасти Виктора от ареста, этот вежливый, красивый, хорошо воспитанный человек заговорил (хотя бы и с оттенком осторожности) о своих торговых расчётах, ОПОЯЗ выпускал сборники, которые немедленно раскупались, и К., упомянув об этом, неловко воспользовался словом „благополучие“.

— Всё моё благополучие заключается в этой чашке чая, — с опасно разгладившимся от бешенства лицом рявкнул Виктор».

Дальше всё происходит как в настоящих романах — хозяева уговариваются с уходящим куда-то Шкловским, что завяжут занавеску в спальне узлом, и если узел будет развязан, то значит, в доме засада. Все волнуются, и все при этом знают о происходящем. Встреченный Кавериним Слонимский уверен, что Шкловского схватят если не сегодня, то завтра, что скрыться невозможно.

И правда, в тот же день к Тыняновым приходит сначала один чекист, запрещаая присутствующим выходить из дома, а затем и подмога. Каверин описывает всё это довольно подробно, и десяток страниц его воспоминаний посвящён тому, как в квартире Тыняновых застревают её жители, рыжий нищий с сумой через плечо, переводчик Варшаверов, студент военно-медицинской академии, таинственная девушка, сослуживцы Тынянова. Через двое суток там находилось 23 человека, и, наконец, когда наступили третьи, всех отпустили.

Каверин так пишет об этом:

«Чем же занимался, где скрывался виновник этого переполоха? Виновник не сидел на месте и не прятался, как ни трудно этому поверить. Какое-то магическое чувство остановило его, когда, подойдя к вечеру первого дня засады к нашему дому и увидев в окне приглашавшую его занавеску, он постоял, подумал — и не зашёл. Может быть, его остановило то обстоятельство, что все окна были освещены, а окон было много. Это повторилось у дома, где жила Полонская, — и там его ждали.

Для побега нужны были деньги, и он на трамвае поехал в Госиздат, на Невский, 28, где все его знали,

где изумились, увидев его, потому что он был отторжен и, следовательно, не имел права получить гонорар, который ему причитался. Но и в административной инерции к тому времени ещё не установилась полная ясность. Бухгалтер испугался, увидев Шкловского, но выписал счёт, потому что между формулами существования Госиздата и Чека отсутствовала объединяющая связь.

Кассир тоже испугался, но заплатил — он тоже имел право не знать, что лицу, имеющему быть арестованным, не полагается выдавать государственные деньги. Впрочем, не только эти чиновники были ошеломлены смелостью Шкловского. Весь Госиздат окаменел бы, если бы у него хватило на это времени. Но времени не хватило. Шкловский сразу же ушёл — на всякий случай через запасной выход: на Невском его могли бы ждать чекисты».

Прерываясь на разные литературные цитаты, Каверин сообщает, что Шкловский так и не рассказал ему о подробностях своего бегства.

— В общем, — говорил он ему, — перейти финскую границу было легко. Из Киева бежать было труднее.

И Каверин продолжает:

«Это было легко, потому что в нём ключом была лёгкость таланта, открывавшая новое там, где другие покорно шли predetermined путём. Новым и неожиданным было уже то, что он не согласился на арест. Не сдался.

Его и прежде любили, а теперь, когда он воочию доказал незаурядное мужество, полюбили ещё больше. Если бы желание добра имело крылья, то он перелетел бы на них границу.

Но он обошёлся без крыльев. Из Финляндии он прислал телеграмму: „Всё хорошо. Пушкин“. Так его

называли у Горького, где он бывал довольно часто. Мы вздохнули свободно»^{97}.

Среди Серапионов была поэтесса Елизавета Полонская, о которой уже шла речь. Это именно про неё, про её стихи

И мы живём, и Робинзону Крузо
Подобные — за каждый бьёмся час,
И верный Пятница — Лирическая Муза
В изгнании не покидает нас, —

вспоминал Шкловский «и, цитируя их, добавлял: „Вот как надо писать!“»^{98}. Она проживёт долгую жизнь, и спустя много лет Евгений Шварц запишет в дневнике:

«Полонская жила тихо, сохраняя встревоженное и вопросительное выражение лица. Мне нравилась её робкая, глубоко спрятанная ласковость обиженной и одинокой женщины. Но ласковость эта проявлялась далеко не всегда. Большинство видело некрасивую, несчастливую, немолодую, сердитую, молчаливую женщину и сторонилось от неё.

И писала она, как жила. Не всегда, далеко не всегда складно.

Она жила на Загородном в большой квартире с матерью, братом и сынишкой, отец которого был нам неизвестен. Иной раз собирались у неё. Помню, как Шкловский нападал у неё в кабинете с книжными полками до потолка на „Конец хазы“ Каверина, а Каверин сердито отругивался. Елизавета Полонская, единственная сестра среди „серапионовых братьев“, Елисавет Воробей, жила в сторонке. И отошла совсем в сторону от них уже много лет назад.

Стихов не печатала. Больше переводила и занималась медицинской практикой, служила где-то в поликлинике. Ведь она была ещё и врачом, а не только писателем».

А в 1922-м ей было 32 года, и реальность вокруг неё начала закрываться. Однако пока воздух был свободен, движения не скованы, и она написала балладу «Побег». Но что-то иное было уже в воздухе, и поэтому «Побег» выдавался сначала за стихотворение, посвящённое анархисту Кропоткину. Позже, уже в 1960-е годы, посвящение поменяло адресата и побег стал побегом Якова Свердлова из ссылки, но мы видали и не такие трансформации в посвящениях.

У власти тысяча рук
и два лица.
У власти — тысячи верных слуг
и доносчикам {99} нет конца.
Железный засов на дверях тюрьмы.
Тайное слово знаем мы.
Тот, кто должен бежать, — бежит.
Любой засов для него открыт.

У власти тысяча рук и два лица.
У власти — тысячи верных слуг.
Больше друзей у беглеца.
Ветер за ним закрывает дверь,
вьюга за ним замечает след,
эхо ему говорит, где враг,
дерзость даёт ему лёгкий шаг.

У власти тысяча рук,
как божье око она зорка.
У власти — тысячи верных слуг.
Но город не шахматная доска.

Не одна тысяча улиц в нём,
не один на каждой улице дом,
в каждом доме — не один вход.
Кто выйдет — кто не войдёт...

Затем, что из дома в соседний дом,
из сердца в сердце мы молча ведём
весёлого дружества тайную сеть.
Её не учуять и не подсмотреть.

У власти тысяча рук
и не один пулемёт.
У власти — тысячи верных слуг.
Но тот, кто должен уйти, — уйдёт.
На север,
на запад,
на юг,
на восток.
Дороги свободны, мир широк.

И действительно, пока ещё ничего не решено.

Глава тринадцатая

БЕРЛИНСКИЙ БЛЮЗ

*Письма мои мне нужны. Они мне
нужны для книги.*

*Книга будет хорошая, и чёрт знает
почему весёлая.*

*Виктор Шкловский. Из письма
Эльзе Триоле*

Горький покинул Советскую Россию 16 октября 1921 года.

Он уже полгода живёт за границей, когда Шкловский, ненадолго осевший в Финляндии, пишет ему письма. Шкловскому ясно, что делать в Финляндии нечего, нужно перебираться «на материк».

Он пишет Горькому с плохо скрываемой тревогой человека, у которого прошёл адреналиновый шторм побега.

После всякого решительного дела наступает реакция. Так и здесь — он понимает, что всё сделано верно, но приключения не кончились.

Нужно обустраивать жизнь.

Сначала он сидел у финнов в карантине и спал день за днём. Запомнил он там только старуху лет семидесяти, что после голода и холода была рада всему — и хлебу, и печке.

Только вот Шкловский был хоть внешне тих, но по ночам пугал всех — оттого что кричал во сне: в зыбком финском сне ему чудилось, что в руках у него разрывается граната.

А потом он жил в финском имении лидера кадетов Павла Николаевича Милюкова, где управляющим был

дядя беглеца Анатолий Владимирович Шкловский.

Вот что пишет Виктор Шкловский Горькому весной 1922 года:

«Дорогой Алексей Максимович.

Я не умею говорить с Вами.

Чувствую себя просителем. А я не виноват.

Писать легче. А хочется быть близко к Вам.

Но замечали ли Вы, что когда целуешь женщину, то её не видишь, а чтобы увидеть, нужно отдалиться.

Я расскажу Вам про роман, который я напишу, если оторвусь от преследования и буду иметь месяц-два свободных.

1) Идут передовицы „Правды“ и передовицы буржуазных газет, прямоугольные до безмысленности.

Иногда это прямоугольность огненная. Идут списки расстрелов, цифры смертности.

Передовицы прямоугольно отрицают друг друга.

2) Между ними идут письма к Вам. Записки, письма, записки. Идут Ваши письма (дружеских нет), но больше записки „прошу выслушать такого-то“, „прошу не расстреливать такого-то“, „прошу вообще не расстреливать“.

Потом между этим советские „анекдоты“.

Моя маленькая (7 лет) племянница плакала в церкви. Мы знаем, что плачущего нельзя спрашивать. Потом спросили дома „почему“. Она ответила: „Я не знаю, где могила папы“ (Николай расстрелян), „где тёти Женина могила знаю, а папиной нет?“

О, дорогой мой, о друг мой, как горек от слёз воздух России.

О счастье наше, что мы заморожены и не знаем, как безнадежно несчастны.

Идут передовицы прямоугольные, декреты, и все они отражаются то в письмах, то в маленьких отрывках из маленьких человеческих жизней. Тюрьмы, вагоны, письма и декреты.

Вы в этой вещи не Вы, а другой.

Я не знаю, как кончить. Кто-то правозаступник и кто пишет всем отпускную, какой-то последний из раздавленных или Вы сами, на чьем сердце скрещены два меча, пишете миру письмо о прощении.

Прощаю себя за то, что смеюсь, за то, что бегу от креста, прощение Ленину, прощение Дзержинскому, красноармейцу, издеваемому в вагоне над старухой, красноармейцу, взявшему Кронштадт, всему племени, продающему себя. Всем себе-иудам.

У меня нет никого. Я одинок. Я ничего не говорю никому. Я ушел в науку „об сюжете“, как в манию, чтобы не выплакать глаз. Не будите меня.

Виктор Шкловский».

«Вы помните, как писал Троцкий: „Необходимо разбить пространство на квадраты в шахматном порядке. Квадраты А оставить себе, а Б передать концессионерам“? Пространство это прежде звали Россией.

Генерал-немец в „Войне и мире“: „Войну нужно перенести в пространство“.

Пространством этим была тоже Россия.

Ленин писал: „Я согласен жить в свином хлеву, только бы была — в нём — советская власть“^[56].

Мы живём вместе с ним.

Люди политики меряют мерой пространства, а Вы знаете, что в этом пространстве живут люди и что вообще здесь режут по животу.

Ленин же и Троцкий представляют себе людей толпами-брикетами из человечины, и над каждым брикетом в небе соответственная цифра, например: 20 %.

Гржебинское издательство, и Дом учёных, и „Всемирная литература“ — тоже пространственное восприятие. В Вас есть коммунист. Настроить, нагородить, разделить пространство, а потом пусть все работают по плану.

Ваш пафос коммунистичен. Вы тоже тысяченожка.

А книги как жизнь, должны расти сами.

Вы пропускаете ветер.

Ваше сложное отношение к власти объясняется тем, что Вы с ней сходны в методе осчастливливания людей.

Но вы писатель (хорошее но: „но Максим Горький писатель“) и обладаете умением не видеть леса за деревьями, то есть знанием, что „пространства“ нет, а есть люди и поля, хорошо знакомые.

Это хуже Востока и Запада?

Эти два взгляда несовместимы.

Если бы коммунисты не убивали, они были бы всё же неприемлемы.

Чувствую себя изолированным. Как революционер, потерявший все „связи“.

Хоть начинай жизнь сначала.

Всего же ужаснее потерять самоуверенность.

У нас нет никого кроме себя.

Виктор Шкловский».

«Иногда можно оторваться от преследования.

Не нужно думать, куда идёшь и откуда, можно забыть и идти вдоль улицы то к заре, то от зари.

Водосточные трубы, если о них ударять рукой, звучат приветливо. На деревьях распускаются листья, как первые мысли о стихах, более красивые, чем всякая книга.

Ещё не густые деревья вырастают в воздух. Совсем не трудно и не страшно.

Чёрные тоненькие провода бегут с дерева на дерево, их оба конца закреплены в каких-то учреждениях. Это очень скучно, но они связаны с землёй и входят в мир электричества. Какое дело току до маленького скучного куска, через который он пробегает.

Я лечу через маленький скучный кусок, но прекрасен мир моего исхода и моей цели.

Романа же я не напишу.

У меня был целый склад неотправленных к Вам писем.

Во время Кронштадта уничтожил на всякий случай.

Советская же республика имеет (должна иметь) эмблемой варёного рака, животное красное, но никуда не могущее уже поспешать, даже обратно»^{100}.

Шкловский всю жизнь рассказывал ограниченное количество историй. Собственно, количество сюжетов в жизни вообще ограничено — об этом говорили формалисты всех времён.

В «Жили-были», в главе, посвящённой Всеволоду Иванову, Шкловский пишет:

«Тут я вспомню один разговор с Горьким.

Как-то раз Алексей Максимович прочёл одну статью Троцкого. Дело шло о концессиях. В той статье, не помню её точного названия, предлагалось разделить Россию на квадраты в шахматном порядке: одни квадраты будут продолжать опыт социализма, а другие станут развиваться в руках концессионеров. Алексей Максимович сказал чёрными от негодования губами:

— У меня через эти квадраты Волга течёт.

Для него страна, её история были неразделимой реальностью.

Для Троцкого страна была карта, которая не только мысленно разделяется на географические секторы, но может быть нарезана так, как в старину резали земли при заключении мирных договоров»^{101}.

В том тексте «Жили-были», который включён в трёхтомник Шкловского, этой истории нет^[57].

Том с «Жили-были» вышел в 1973 году, но дата тут объясняет мало — текучесть текстов Шкловского не впрямую зависит от дат.

«В то же время Горький очень хорошо знает свою страну. Она полна для него деревнями с названиями, людьми с фамилиями и именами с отчествами.

„Нужно разбить пространство на квадраты в шахматном порядке, квадраты А отдать под концессии, квадраты Б...“ и т. д. — так говорил, кажется, Троцкий.

Для Горького же в этих квадратах жили люди, которыми он интересовался.

На квартире Горького у Каменноостровского собирались люди из пространства.

Это был Ноев ковчег»^{102}.

Так Шкловский потом напишет в предисловии к своей книге о Горьком. Впрочем, предисловие было напечатано в 1926 году как статья ^{103}.

Эти квадраты произошли действительно из речи Троцкого.

Дело в том, что 2 декабря 1920 года Лев Троцкий произнёс речь на расширенном пленуме Цектрана.

Так сокращался Центральный комитет рабочих железнодорожного и водного транспорта, созданный по постановлению пленума ВЦСПС от 3 сентября 1920 года.

Эта профсоюзная организация мелькнула и пропала, а образ из речи Троцкого сохранился.

Шкловский носил его много лет, то и дело вспоминая. Собственно, схватив один раз зубами какой-то образ, он не выпускал его никогда.

Так вот, тогда, в 1920 году, Троцкий сказал: «Относительно концессий в Северном крае следует сказать, что там у нас столько леса, что одним ежегодным приростом мы могли бы отопить всю страну, а он у нас гниёт на корню. Мы разобьём лесное пространство на квадраты в шахматном порядке (в недрах могут оказаться богатства, которые не должны целиком перейти в руки концессионеров) и потом эти квадраты предложим иностранцам. Этот квадрат А мы уступаем вам, квадрат Б оставляем себе, но за квадрат А вы нам дадите известное количество машин и всего, что необходимо для лесного хозяйства. Квадрат В опять можем уступить, квадрат Г оставляем и т. д. В качестве хозяев мы можем потребовать больших уступок с их стороны. Они оживят нам этот далёкий край».

Но теперь Россия стала картой, совокупностью квадратов, абстракций. Туда хода не было.

Волга текла и без Горького, и без Шкловского.

Она могла вызывать фантомные боли — как отсечённая конечность.

Горький в это время переехал из Шварцвальде, где он лечился на курорте, в Берлин, а потом на побережье Балтики. Болезнь была реальной, и вместе с тем дипломатической — все говорили, что он поехал лечиться.

Так говорил он сам, так говорил Ленин, так потом говорило светское литературоведение.

Вообще лечение было способом легальной эмиграции.

Множество людей, получивших заграничный паспорт для лечения в Европе, так и не вернулись в Советскую Россию.

А Берлин был наполнен русскими.

Из Финляндии Берлин казался раем.

А пока Шкловский начал писать прозу.

«Начинаю писать 20 мая 1922 г. в Райвола (Финляндия). Конечно, мне не жаль, что я целовал и ел, и видал солнце, жаль, что подходил и хотел что-то направить, а всё шло по рельсам. Мне жаль, что я дрался в Галиции, что я возился с броневидами в Петербурге, что я дрался на Днестре. Я не изменил ничего. Я смешал два ремесла»^{104}. Вот так он начинает «Письменный стол» — третью часть «Сентиментального путешествия».

Райвола нынче не Финляндия, да и не Райвола уже, а Рожино.

А потом он поплыл на пароходе в Германию. Пароход шёл в Штеттин.

Главный город Померании Штеттин давно уже сменил своё имя и национальность — теперь он Щецин, главный город Западного Поморья. После Второй мировой войны к Польше отходило всё, что восточнее

Одера, но хотя город Щ. стоит западнее, его всё равно обратили из Штеттина в Щецин.

А тогда, в 1922-м, чайки летели вслед пароходу и Шкловскому казалось, что чайки с трескучими голосами мотоциклеток устроили за ним погоню.

Впрочем, об этом хорошо писали Роман Гуль и Владимир Набоков.

Сам Шкловский об этом написал одну из лучших книг о любви — которая называлась длинно.

Любовь к длинным названиям в то время, когда время течёт стремительно, можно назвать «остранением».

Тем более что название врало, что книга не о любви.

Книга эта получилась, потому что Шкловский писал её о себе. Вообще, всё, что он писал о себе, получалось. Много ругают его позднюю прозу, но то, что написанные в Германии «Сентиментальное путешествие» и «ZOO, или Письма не о любви» вошли в историю русской прозы, бесспорно.

Даже если бы Шкловский не написал ничего больше, то он стал бы признанным русским писателем. При этом он сам потом писал:

«...Напутали мы достаточно. Но сделали мы больше, чем напутали.

Теперь, что я напутал. Прежде всего напутал в том, что написал „ZOO“».

Но вот беда — русский писатель за границей особенно никому не нужен.

То есть бывает, что он нужен таким же, как он, беглецам. Иногда он становится нужен в политической борьбе — писатель может разделять цели и методы этой борьбы, а может не разделять. Но это всё равно не та нужность, которой хочет понравиться людям настоящий писатель.

Впрочем, русский писатель, если он довольно хорошо знает языки, может стать американским или

французским писателем.

Эмиграция была разношёрстной — родину покинуло до трёх миллионов человек. Некоторые историки говорят, что беглецов было два миллиона, но сама лёгкость счёта миллионами показывает, насколько многих лишилась Россия. Лига Наций в 1921 году даже создала Комиссию по расселению беженцев. А через десять лет стало понятно, что возвращаться некуда, и беженцам дали нансеновские паспорта. С такими же паспортами потом жили по всему миру евреи, бежавшие от Гитлера.

Но это было потом, а пока по миру бежали бывшие подданные Российской империи, и иногда их бег останавливался в самых экзотических местах — например, на Филиппинах.

Некоторые из них привыкли к простому труду в чужих странах.

Гвардейские полковники не гнушались водить парижские такси, а приват-доценты работать на фермах, единицы сразу ассимилировались. Русская эмиграция первой волны — сложный организм.

Но существовать в чужой стране без языка русскому писателю нельзя. Он начинает замыкаться на своём, русскоговорящем маленьком мире эмигрантов.

Случается то же самое, что при близкородственных браках — писатели вырождаются.

Шкловский был самоназначенным теоретиком языка. Но иностранных языков он не знал, да так до конца жизни и не выучил.

Побег спас его, а эмиграция губила. Он был там не нужен. В Берлине Шкловский снова поссорился с Горьким — они часто ссорились.

Но в Берлине жили триста тысяч русских и можно было делать вид, что иностранный язык не нужен.

И он пишет «Сентиментальное путешествие».

Эта книга, как говорилось раньше, часто в энциклопедических статьях датируется четырьмя цифрами в скобках — (1923).

Но это не так.

Такую дату ставить нельзя.

«Сентиментальное путешествие» состоит из трёх книг, и все они писались в разное время.

И они всё время писались и переписывались.

Первая книга написана в 1919 году, быстро — с июня по август. Шкловский так об этом и пишет, время от времени вставляя в текст ремарки — «А сейчас пишу это 30 июля 1919 года, на карауле, с винтовкой, поставленной между ног. Она не мешает мне».

Вышла первая книга в 1921 году и называлась «Революция и фронт».

Мода на мемуары возникла стремительно, сразу же после революции, будто её участники опасались, что век их будет недолог.

Вторая книга называлась «Эпилог» и напечатана в феврале 1922 года.

Как я уже говорил, на обложке стояли два имени — Шкловского и Зервандова.

Но потом была написана ещё одна часть — «Письменный стол». Книга эта вписывалась между строк и абзацев уже написанного.

Поэтому «Сентиментальное путешествие» похоже на восточный плов, в котором, ещё не перемешанные, лежат геологическими слоями зирвак, мясо и рис.

Получилось что-то вроде самодопроса — Шкловский рассказывал читателю то, про что его спрашивали бы на эсеровском процессе 1922 года. Только тут он рассказывал издалека, и оттого не боясь, что его перебьют.

Перебивали и перебили тогда многих.

Впрочем, про эсеровскую работу Шкловский рассказывал мало.

Во-первых, это дело было тайное, и хвастаться тут не стоит. Мало ли как обернётся жизнь — и она в итоге обернулась.

Во-вторых, в РСФСР ещё оставались товарищи. Оттого остряк, что прячет Шкловского в архиве и велит, если будет обыск, шуршать, притворившись бумагой, не назван.

Этот остряк — Роман Якобсон.

И много других людей не названы — оттого, что сдавать их новой власти Шкловский не хотел, а имена некоторых он просто забыл.

В-третьих, он живёт в Берлине. Это город-котёл, в котором одновременно варятся и бывшие офицеры белой армии, и люди с советским паспортом, которых все подозревают в шпионаже, и даже они сами не всегда понимают свою истинную роль. Также в этом городе живут простые беженцы вне идеологии.

Шкловский — человек, что воевал и с немцами, и с белыми, человек, который готовил восстание против красных. Он сыпал сахар в жиклёры гетманских броневигов и особо не был верен никакой власти.

А теперь он ходит по берлинским улицам — тем самым улицам, по которым ходят немцы, с которыми он воевал, врангелевские и деникинские офицеры, а также чекисты — бывшие и нынешние. Ещё ничто не решено — и у Шкловского только временная передышка перед броском коня на новую клетку.

Это и накладывает отпечаток на подробности повествования, на тонкие акценты, на поэтические сравнения.

Многое недосказано.

А какие там сравнения: «Я ехал сперва на буферах; люди на крышах в изобилии; течёт Россия медленно, как сапожный вар, куда-то». «Течёт Россия медленно, как сапожный вар».

Вот она, поэтическая точность.

Только слитые вместе, эти книги вышли в 1923 году.

Но и тут дело не кончилось — книга эта два раза успела издаться в Советской России, прежде чем попала под запрет. И каждый раз она теряла что-то, превращаясь в немного другую книгу.

Или в совсем другую.

Помимо всего прочего, в этой книге, ставшей одной из лучших книг о Гражданской войне, есть несколько важных мест.

Это такие абзацы, похожие на заклинания.

Вот первые:

«Но бывает и худшее горе, оно бывает тогда, когда человека мучают долго, так что он уже „изумлён“, то есть уже „ушёл из ума“ — так об изумлении говорили при пытке дыбой, — и вот мучается человек, и кругом холодное и жёсткое дерево, а руки палача или его помощника хотя и жёсткие, но тёплые и человеческие.

И щекой ласкается человек к тёплым рукам, которые его держат, чтобы мучить.

Это — мой кошмар»^{105}.

Рассказывал он также об ужасах Гражданской войны, об убийствах и грабежах, о жестокости с обеих сторон.

И в конце концов срывался на крик, будто тормозил читателя:

«Мне скажут, что это сюда не относится. А мне какое дело. Я-то должен носить это всё в душе?»^{106} ...

И заключал:

«Много ходил я по свету и видел разные войны, и всё у меня впечатление, что был я в дырке от бублика.

И страшного никогда ничего не видел. Жизнь не густа»^{107}.

Это написано в Херсоне, когда он у красных. А про дыбу и кошмар написано в том месте, когда рассказывается, как войска Петлюры входят в Киев.

Но это всё не важно.

Истории эти — не истории. Это метафоры, и они универсальны.

В том-то и дело, что Шкловский каким-то, нам неизвестным, образом угадал поэтику войны. Её бессмысленность и беспощадность, потому что все войны бессмысленны и беспощадны.

Есть хорошая книга Томаса Урбана «Набоков в Берлине». Там он пишет:

«Немецкая столица стала прибежищем для всех эмигрантов, которые надеялись на скорый крах большевистского господства и тем самым на скорое возвращение домой. Кроме того, в Берлине жилось легче, чем в других столицах: стремительное падение рейхсмарки позволяло обладателям валюты и драгоценных металлов производить обмен их в обе стороны с многократной выгодой. Маяковский, который тогда ездил по Западу как глашатай мировой революции, возмущался аморальностью своих земляков, которые очень любили ездить в финансово слабую Германию, чтобы пополнить свою кошелек.

И Белый тоже огорчился в Берлине по поводу русских, которые стояли в очередях перед конторами менял и благодаря своим финансовым манипуляциям жили лучше, чем большинство немцев. По его словам, они с шиком делали свои покупки в дорогом универмаге KDW и устраивали один праздник за другим. В воспоминаниях о берлинском времени Белый пародирует своих глупо заносчивых земляков: „Здесь Русью пахнет! И изумляешься, изредка слыша немецкую речь. Как? Немцы? Что

нужно им в 'нашем' городе?" Один немецкий наблюдатель пришёл тогда к выводу, что причина описанной Белым надменности коренится в социальной структуре эмиграции: „Русская колония эмигрантов в Берлине была пирамидой, от которой осталась одна верхушка. Недоставало нижних и средних социальных слоёв, рабочих и крестьян, ремесленников и мелких торговцев. Вместо этого понаехали офицеры, чиновники, художники, финансисты, политики и представители старой придворной знати“.

Возмущение Белого относилось лишь к определённой меньшинству русских. Большинство находилось скорее в плачевном состоянии. Они были отданы на произвол хозяев, у которых находили жильё, были вынуждены преодолевать сопротивление тупых чиновников и с величайшими трудностями могли найти работу, ибо их как лиц без гражданства не ставили на учёт на биржах труда. Хозяева требовали уплаты совершенно устрашающих задатков, часто в валюте, и тем самым лишали большинство эмигрантов остатков их имущества к великой радости ювелиров и ростовщиков. Мать Набокова тоже раз за разом продавала свои спасённые при бегстве из России украшения.

Набоков описал в „Машеньке“, первом из семи романов, в которых действие развивается в берлинской среде, мучительную тесноту сдаваемых внаём квартир и пансионов, причём русские домовладельцы по своей жадности и хватке головорезов ни в чём не уступали немецким. Герой романа „Дар“, действие которого также происходит среди русских в

Берлине 20-х годов, жалуется на заносчивое поведение дворников, жаждущих в полной мере насладиться теми крохами власти, которые даны им. И в своих воспоминаниях Набоков тоже пишет о беззащитности эмигрантов перед лицом государственной бюрократии:

„Наша безнадёжная физическая зависимость от того или другого государства становилась особенно очевидной, когда приходилось добывать или продлевать какую-нибудь дурацкую визу, какую-нибудь шутовскую карт д’идантите, ибо тогда немедленно жадный бюрократический ад норовил засосать просителя, и он изнывал и чах, пока пухли его досье на полках у всяких консулов и полицейских чиновников“.

Ремизов в автобиографическом рассказе „Esprit“ описал свои мытарства ради „жёлтой карточки“, выдаваемого всего на три месяца временного паспорта, — поездку на трамвае в полицейское управление, в окружной полицейский участок и в канцелярию по регистрации проживающих. О том, что у Ремизова, как и других эмигрантов, возникают большие проблемы из-за немецкой бюрократии, узнал даже Томас Манн, к тому времени уже известный писатель. Он написал своему русскому коллеге, произведения которого знал по переводам: „Мне хочется Вас уверить, что мне было бы очень больно, если бы с Вами в Германии случилось что-нибудь неприятное. Поэтому, Берлин может гордиться тем, что приютил в своих стенах одного из первых русских писателей сегодняшней России“.

Либеральный политик и публицист Иосиф Гессен, друг Набокова, тоже жалуется в своих

мемуарах на узколобость представителей власти и квартирных хозяев. Он вспоминает одного эмигранта, у которого на одном из берлинских вокзалов незадолго до отправления его поезда произошёл сердечный приступ, и он умер тут же на месте. Его родным были возвращены деньги за неиспользованный проездной билет, за вычетом стоимости перронного билета, ибо на перрон умерший всё-таки уже вышел.

За один только 1923 год в Берлине подавали прошение о предоставлении убежища 360 000 бывших подданных царя. Лига Наций насчитала на территории рейха в этом же году 600 000 беженцев. В столице большинство из них селилось в административных округах Шёнеберг, Вильмерсдорф и Тиргартен. В округе Тиргартен жили, как и до войны, более состоятельные эмигранты. Немцы говорили о Берлине как о „второй столице России“ и по аналогии с Невским проспектом в Петербурге с намёком на ленинскую „новую экономическую политику“ (НЭП) называли Курфюрстендамм НЭПским проспектом.

Десятки профессиональных объединений представляли в Берлине русских врачей, журналистов, писателей, учителей, юристов, маклеров, квартировладельцев, банкиров, торговцев и художников. По соседству с ними старались быть услышанными многочисленные комитеты. Казалось, что многие русские старались своей организационной яростью вытеснить из сознания своё отчаянное положение. В одном циничном романе об эмигрантах, вышедшем из-под пера просоветского автора, вполне логично

описывается некая „организационная комиссия организационного центра общественных организаций“.

Два события привели к тому, что эмигрантская колония в Берлине так же быстро распалась, как она до этого возникла буквально из ничего: денежная реформа и Рапалльский договор. Введение рентной марки в 1923 году положило конец диким спекуляциям на валюте. Жизнь в Берлине стала для эмигрантов слишком дорогой. По Рапалльскому договору, который в то время явился сенсацией, ибо менял политическую карту Европы, Москва отказывалась от репараций по итогам мировой войны, а Берлин — от участия в экономической блокаде советской России западом. Маяковский рисовал тогда своими заклинаниями призрак вечного союза немецких трудящихся с русскими коммунистами и предсказывал новый этап мировой революции, которая начнётся в Берлине, как это возвещали вожди революции Ленин и Троцкий. Многие русские, напуганные этим призраком, покинули страну. В 1928 году во всей Германии их осталось всего 180 000, а десятилетие спустя их число сократилось до 45 000. <...>

Но до денежной реформы русский Берлин процветал. Мелкие русские предприятия вырастали как грибы. Особенно оживлённо шли дела в прессе и издательском деле. В 1920 году в Берлине выходило уже девять русскоязычных журналов, три года спустя число их выросло до 39. В одном из каталогов за 1923 год перечислено не менее 86 русских издательств и книжных лавок. Многие советские издательства также открыли в Берлине свои отделения с

типографиями, так как финансовые условия здесь были для них более выгодными, чем в советской России. Некоторые из них издавали также произведения писателей-эмигрантов, хотя продавать их потом в России не разрешалось. В 1922 и 1923 годах в Берлине было издано больше книг на русском языке, чем в это же время в Москве и Петрограде. Ещё до Первой мировой войны в имперской столице печаталось много изданий на русском языке, прежде всего книги и сборники находившихся в эмиграции противников царя».

Вспоминая о деятельности русских издательств в эмиграции, Набоков писал:

«Разумеется, хорошие читатели имелись среди эмигрантов в числе, достаточном для того, чтобы оправдать издание русских книг в Берлине, Париже и других городах, причём в относительно широких масштабах; но поскольку ни одно из этих сочинений не могло иметь хождение в Советском Союзе, вся затея приобретала вид хрупкой нереальности. Число названий впечатляло куда сильнее числа проданных экземпляров, а в названиях издательств — ‘Орион’, ‘Космос’, ‘Логос’ и тому подобных — чувалось нечто лихорадочное, непрочное, немного противозаконное, как у фирм, издающих астрологическую литературу или руководства по элементарным основам половой жизни» ^{108}.

Урбан замечает: «В 20-е годы издательства печатали всё: классиков, отцов церкви, поваренные книги, технические руководства, политические памфлеты и беллетристику. Так как издание книг было

предельно дёшево, многие писатели переиздавали свои старые произведения или чувствовали прилив вдохновения быстро одну за другой выбрасывать свои новинки на рынок. Так, Алексей Толстой одновременно со своей работой в качестве редактора отдела культуры просоветской ежедневной газеты „Накануне“ опубликовал в Берлине десять книг. Белый, который сотрудничал в газете социал-демократического направления „Дни“, осуществил семь частично переработанных переизданий и девять новых публикаций. Эренбург, у которого была советская виза и который не чувствовал себя эмигрантом, тоже опубликовал девять книг. Но самым усердным был одержимый Ремизов. За один 1922 год в Берлине вышло 17 его книг, преимущественно новые издания».

Набоков вспоминает:

«Вследствие ограниченного обращения их произведений за границей, даже эмигрантским писателям старшего поколения, слава которых твёрдо установилась в дореволюционной России, невозможно было надеяться, что книги доставят им средства к существованию. Писания еженедельной колонки в эмигрантской газете никогда не хватало на то, чтобы сводить концы с концами. По временам нежданный куш приносил перевод на иностранный язык, в основном же продление жизни пожилого писателя зависело от подношений разнообразных эмигрантских организаций, заработков, доставляемых публичными чтениями, да от щедрости частных благотворителей» ^{109}.

Урбан так же замечает: «От конъюнктуры издательского дела зависели и настроения и активность поселившихся в Берлине русских писателей, к которым постоянно присоединялись визитёры из советской России или из других центров эмиграции. Так, Горький, всемирно признанный патриарх

социально-критической литературы, в течение многих месяцев снимал большую квартиру на Курфюрстендамм, а также виллу в Бад Сааров под Берлином, откуда он пытался повлиять на происходившее в немецкой столице».

Нина Берберова видела моего героя так:

«Шкловский между Белым и Ходасевичем был человеком другого мира, но для меня в нём всегда ярко горели талант, живость, юмор; он чувствовал, что его жизнь в Германии бессмысленна, но он не мог предвидеть своего будущего, того, что его заморозят в Советском Союзе на тридцать лет (и разморозят в конце пятидесятих годов). Он пережил всех своих друзей, жив и сейчас, но от живости и юмора в нём осталось мало, судя по его писаниям последнего периода. Систематически мыслить и связно писать он никогда не умел, академическая карьера была не по нём, как это оказалось у его соратников, Тынянова, Томашевского, Эйхенбаума и других. Его судьба загубленного человека — одна из самых трагических. На Западе, среди славистов, его знают и ценят больше, чем его знают и ценят сейчас в России.

Шкловский был круглоголовый, небольшого роста, весёлый человек. На его лице постоянно была улыбка, и в этой улыбке были видны чёрные корешки передних зубов и умные, в искрах, глаза. Он умел быть блестящим, он был полон юмора и насмешки, остроумен и подчас дерзок, особенно когда чувствовал присутствие „важного лица“ и „надутой знаменитости“ или людей, которые его раздражали своей

педантичностью, самоуверенностью и глупостью.

Он был талантливый выдумщик, полный энергии, открытий и формулировок. В нём бурлила жизнь, и он любил жизнь. Его „Письма не о любви“ и другие книги, написанные о себе в эти годы, были игрой, он забавлял других и сам забавлялся. Он никогда не говорил о будущем — своём и общем, и, вероятно, подавлял в себе предчувствия, уверенный (во всяком случае, снаружи), что „всё образуется“, — иначе он бы не уехал обратно: на Западе он один из немногих мог осуществить себя полностью — Р. О. Якобсон, близкий ему человек, конечно, помог бы ему. Но вопрос жены не давал ему покоя».

История с Якобсоном — отдельная история, и теперь, зная все подробности, разделить оптимизм Берберовой трудно. Но уже тогда с ней невозможно было согласиться: осуществить себя полностью в эмиграции Шкловский не мог.

Всё в нём сопротивлялось этому — и прошлое, и настоящее, и будущее. Сам механизм его жизни противоречил этому быту. Но Берберову и так довольно много ругали за её воспоминания «Курсив мой». Роман Гуль^[58] так и вовсе чуть не топал ногами, ловя её на неточностях и фантазиях.

Берлинские мемуары имеют одну общую часть. В немецком городе все воспоминатели поддаются перечислению. Берберова перебирает, как чётки, своих прежних и новых знакомых. Андрей Белый, гуляя по Тауэнцинштрассе, встречает русских писателей:

«Там улица упирается в шпиль Адмиралтейства, — нет, виноват: в шпиц Gedächtniss-Kirche, мимо которой свершают прогулки, встречаясь ежедневно — слева

направо: философ Бердяев; и справа налево: Борис Константинович Зайцев; мне помнится, — спросишь бывало: А где Яковенко, философ? — „В Италии он“. А на другой день здесь именно, около Gedächtniss-Kirche, наткнёшься на — Яковенко: „Как, вы? А говорят вы в Италии“... — „Как видите, — здесь“... „Где писательница Петровская?“ — „В Риме“... И — нет: вот она; оказывается у Gedächtniss-Kirche; здесь пробегают: Пильняк, Пастернак, Маяковский. — „Да нет же, — в России они!“ Но позвольте: на Тауэнцинштрассе я видывал Маяковского. Шпиц замечательной церкви — скрещение времён и пространств: допотопное прошлое здесь перекрещено с наступающим будущим; и Москва перекрещена с Прагой, с Парижем, с Софией. Шпиц церкви той — пункт, от которой разбегаются радиусы расселения русских в Берлине в окружности шарлоттенградской действительности. Один радиус — Курфюрстендамм; другой радиус — Тауэнцинштрассе; третий радиус Кантштрассе; четвёртый радиус — и так далее»^[59].

Ну а вот Роман Гуль в книге «Жизнь на фукса»:

«Но я не хочу рассказывать о грандиозном — о событиях земного шара. У меня негромкий голос. Я хочу рассказать о маленьком. О том, как жили в эти годы в Берлине случайно собравшиеся русские писатели.

Писатели были разные. Талантливые. Средние. Плохие. Приехавшие. Бежавшие. Высланные. Но жили в Берлине. И потому встречались.

На Курфюрстендамме — Максим Горький. На Виктория-Луизенпляц — Андрей Белый. На Кирхштрассе завесил комнату чертями, бумажными прыгунчиками, игрушками Алексей Ремизов, пугая немецкую хозяйку, сидел в

драдедамовом платке с висюльками. В комнате на Лютерштрассе — отец декадентов Н. М. Минский. Где-то — Лев Шестов. В Шёнеберге — Алексей Толстой. В кафе „Прагер Диле“ — И. Эренбург. Над ним в пансион взлетала Марина Цветаева. Грустя о берёзах, ходил Борис Зайцев. Об антихристе читал лекции Бердяев. Всем недовольный, вбежал Шкловский. Приехал навсегда высланный Ю. И. Айхенвальд с Ф. А. Степуном. Жили Ив. Шмелёв, Игорь Северянин, С. Юшкевич, П. П. Муратов, Евг. Лундберг, Влад. Ходасевич, М. Осоргин, В. Станкевич, М. Алданов, З. Венгерова, Н. Петровская и приехали прелестные чашки, разбитые революцией, Г. Иванов, Г. Адамович, Н. Оцуп. Я не могу перечислить всех. Пусть обижаются неперечисленные.

<...> Русские писатели ходили по Берлину, кланяясь друг другу. Встречались они часто, потому что жили все в Вестене. Но, когда люди кланяются друг другу, — это малоинтересно. Я видел многих, когда они не кланялись.

Ночью шёл Виктор Шкловский, подпрыгивая на носках, как ходят неврастеники. Шёл и пел на ходу. У витрины книжного магазина остановился. И стоял, чему-то долго улыбаясь.

Когда он ушёл, я увидел в витрине — „Сентиментальное путешествие“. Самые искренние моменты писателей бывают наедине со своими книгами. Писатели тогда инфантильны.

По Фридрихштрассе шёл Айхенвальд. Он был плохо одет. Плечи интеллигента 80-х годов, согнутые бугром. На глазах увеличительные очки. Айхенвальд ничего не видел. О чём-то,

наверное, думал. Свернул к окну с детскими игрушками. И долго, прижимаясь очками к стеклу, выбирал плюшевых медведей. А по Курфюрстендамму вёл за руку чёрненькую девочку, как арапку, похожую на Айхенвальда.

По Тауэнцинштрассе шёл человек с лимонно-измождённым лицом, в зеленеющем платье. Он не держал под руку женщину. Женщина держала его. Это был — Игорь Северянин. Он писал „Поэзы отчаянья“.

Десертный хлеб и грезоторт,
Как бы из свежей земляники,
Не этим ли Ив́анов горд,
Кондитер истинновеликий!

В „Доме Искусств“ он встретился с Маяковским. Маяковский в сером костюме, громадный, как глыба, в этот день читал очень много. Северянин не читал ничего. Женщина сидела возле него. Когда публика неистовствовала, Северянин под руку с женщиной вышел из кафе.

Марина Цветаева быстро шла по Кайзераллее. Мы зашли в большое белое кафе с гремящим, негрским джазбандом. За кофе она читала новые стихи — с придыханием, неразборчиво. Я проводил рукой по голове. Через год Цветаева вернула жест обратно (извинившись за масть):

Вкрадчивостью волос,
Вгладь и в лоск,
Оторопью продольной
Синь полуночную масть Воронову.

Вгладь и всласть
Оторопи вдоль — ладонью.

Цветаева не выжила в Берлине, не выжила в Праге — уехала в Париж. Она настоящий поэт — в вечной бедности, в тревоге и без друзей. Она, наверное, нигде не выживет.

Не выходя на улицу, в „Прагер Диле“ писал Илья Эренбург. Он может жить без кофе, но не может — без кафе. Поэтому, когда кафе было ещё не выветрено и стулья стояли рядами на столах, он уже сидел в „Прагер Диле“ и, докуривая тринадцатую трубку, клал на каждую по главе романа.

Поздно встав, шёл по Лютерштрассе Кусиков в горе: „почему в Берлине воробьи не чирикают?“ По Шёнебергу в бобровом воротнике ходил Алексей Толстой, тоскуя по золотым куполам и ненавидя немцев за то, что они не говорят по-русски».

Так или иначе, жизнь шла, и Берлин был наполнен русскими, многие из которых всего пять лет назад убивали немцев, как и немцы их, на фронтах Первой мировой.

Можно было искать утешение в мелких радостях. Шкловский всегда оставался режиссёром.

Однажды он придумал спектакль с участием еды. Берлин был местом небогатым, но всё же куда более сытным, нежели Петроград.

Вместе с художником Иваном Пуни и его женой Ксаной Богуславской они решили сделать советский обед. Тот обед, который возвращал бы их в Петроград.

Воблы Берлин, даже русский, не знал, поэтому первым блюдом оказалась селёдка, но, вспоминает

Берберова, «твёрдая как дерево». Затем на стол поставили пшённую кашу, для того, чтобы она была вкуснее, Шкловский влил в неё немного постного масла. Он назвал это «маленьким компромиссом», но компромисс не помог.

Эмигранты не могли есть петроградское прошлое.

Они оделись, вышли на улицу и отправились в ближайшую пивную.

В пивной они заказали пиво, сосиски и квашеную капусту.

Берберова заключает эту историю с советским обедом словами Шкловского: «Не вышло, отвыкли. Подлец человек!»...

Дважды войти в реку Гражданской войны было невозможно.

В Гражданскую войну он был не на той стороне — монархисты и либералы не могли простить ему революции, а революция на родине кончилась.

Там ему не могли простить участие в революции с неправильной, эсеровской, стороны.

Жена сидела в тюрьме, побег её был неудачен, и Серапионовы братья собирали залог для неё.

Берлин начала двадцатых годов прошлого века был очень специфическим местом.

Мировая революция была ещё актуальна.

Актуально было восстание — везде, а в Германии — в особенности.

Казалось, ничто ещё не было решено.

Никто не знал ещё, как кончится Коминтерн, а пока Берлин был полон странных людей.

Дальше следует история детективная, а не «почти детективная».

Шкловский в Берлине имел мало возможностей быть «учителем» и поэтому учил литературе довольно странного человека.

Человек этот был красив, а настоящая фамилия его неизвестна.

Тогда этого человека звали Ольга Феррари — то через «е», то через «а» (Фаррари).

Но даже эту фамилию писали по-разному.

Ей было двадцать три года, и она сочиняла стихи.

Шкловский не особо обнадеживал эту женщину. Она писала Горькому: «С прозой у меня получилось тяжело. Я показывала мои вещи (новые) Шкловскому. Он сказал, что они неплохи, но ещё не совсем написаны. Этот человек, несмотря на всё своё добродушие, умеет так разделать тебя и уничтожить, что потом несколько дней не смотришься в зеркало — боишься там увидеть пустое место. Я не знаю, как нужно писать. Как видно, на одном инстинкте не уедешь, и литературному мастерству надо учиться, как учатся всякому ремеслу. Весь мой умственный и душевный багаж здесь мне не поможет, а учиться здесь я вряд ли успею. Я хотела в самой простейшей, голой форме передать некоторые вещи, разгрузиться что ли, хотя бы для того, чтобы не пропадал напрасно материал, но оказывается, и этому простейшему языку надо учиться. С другой стороны, я боюсь слишком полагаться на Шкловского, так как он хоть и прав, но, должно быть, пересаливает, — как и всякий узкопартийный человек, фанатик своего метода, говорит, что сюжет сам по себе не существует и только форма может сделать вещь. Так или иначе, но я сильно оробела...»^{110}

Потом случилась странная история. Между поэтессой Феррари и Горьким возникло странное напряжение, а через некоторое время она возвращается в Советскую Россию. В декабре 1923-го её видят в московской квартире у химика Збарского.

Эта женщина писала Горькому ещё один раз, уговариваясь о встрече, — она обещала рассказать о

Шкловском, который только что стал отцом. Это письмо она написала в октябре 1924 года из Италии, куда её послали на работу в полпредство.

Снова вернувшись в Москву, Феррари занималась журналистикой, потом снова попала на службу, работала во Франции, а потом вернулась в Россию окончательно.

Незадолго до этого случился скандал.

Скандал этот был похож на дурной эмигрантский роман, смесь Монте-Кристо с Алдановым.

В 1931 году исполнилось десять лет с того дня, когда была потоплена яхта Врангеля «Лукулл». Потопил её итальянский пароход «Адриа», шедший из Батума. Погибли мичман, кок и матрос, пошли на дно архивы и врангелевская касса, но сам Врангель, сошедший на берег, не пострадал.

Было понятно, что это советская диверсия, и тут поэтессу Феррари, к тому времени уже перебравшуюся во Францию, прямо обвинили в этом.

Статья бывшего судебного чиновника и соратника Врангеля Н. Н. Чебышева в газете «Возрождение» — это как раз почти «Монте-Кристо»:

«Феррари носила ещё фамилию Голубевой. Маленькая брюнетка, не то еврейского, не то итальянского типа, правильные черты. Всегда одета во всё чёрное.

Портрет этот подходил бы ко многим женщинам, хорошеньким брюнеткам. Но у Елены (так Чебышев именует Ольгу. — *В. Б.*) Феррари была одна характерная примета: у неё не доставало одного пальца. Все пальцы сверкали великолепным маникюром. Только их было — девять...

По словам Ф-а, Елена Феррари, видимо, варившаяся на самой глубине котла гражданской войны, поздней осенью 1923 года, когда готовившееся под сенью инфляционных тревог коммунистическое выступление в

Берлине сорвалось, уехала обратно в Россию, с заездом предварительно в Италию...

Слова Горького я счёл долгом закрепить здесь для истории, куда отошёл и Врангель, и данный ему большевиками под итальянским флагом морской бой, которым, как оказывается, управляла советская футуристка с девятью пальцами»^{111}.

Причём человек внимательный легко угадывал скрытых под инициалами людей — кому это мог Горький в Саарове раскрыть принадлежность молодой женщины к террористическому акту в Константинополе, кто этот некто, что потом рассказал всё это.

Феррари действительно давно работала на советскую разведку. В 1936 году стала капитаном в армейской версии, а не в версии этого звания в госбезопасности, и, наконец, после ареста и гибели её начальников была расстреляна. Через год после неё был расстрелян и её брат, тоже сотрудник спецслужб, Владимир Фёдорович (Михаил Яковлевич) Воля.

Более всего интересно, как это всё выплыло наружу и знал ли Шкловский подробности — ведь они практически одновременно вернулись в РСФСР. Вдруг Феррари занималась не гипотетическим восстанием в Берлине (это пугало многих эмигрантов, да и местных бюргеров, и всё же было маловероятным), а отъезжающими, то есть возвращающимися на родину русскими. Ведь вернулись не только Андрей Белый и Борис Пастернак, а множество временных эмигрантов.

В любом случае она — очень характерный пример романтической натуры, для укрепления романтики стремящейся в искусство. Один несостоявшийся художник тоже совершил рывок в сторону и стал фюрером. Однако ему всё-таки нужна была власть, а настоящим романтикам, которых в годы перемен судьба

приводит во властные структуры, власть нужна не сильно.

Романтикам нужно признание. И ещё, чтобы вокруг бурлило, кипело и булькало.

Но когда бурление унимается, равнодушный повар снимает романтиков как серую пену с бульона — большой ложкой.

В общем, в этой истории многие умерли и продолжали умирать, когда Горький уже лежал в Кремлёвской стене, а Виктор Шкловский жил в доме на Лаврушинском. Этих людей уже не было в жизни Шкловского, хотя они всё ещё ходили по одним и тем же улицам. Ходили, пока их не зачистили — группами и поодиночке. Зачистили и человека, который написал брошюру про военную работу эсеров. Того человека, которого Шкловский называл «человеком без ремесла». И из-за которого Шкловский «должен был оставить жену и товарищей».

Человек-то он был с ремеслом, не романтик и в высоких званиях — но и его зачистил повар своей крепкой длинной ложкой.

Елена-Ольга Феррари тогда, в 1920-е, выпустила маленькую поэтическую книжечку «Эрифилии». Её переиздали в 2009 году^[112].

Стихи неважные.

Чудес не бывает.

Издана и её переписка с Горьким — ещё в 1960-е, в одном из томов «Литературного наследства» (семидесятом). Правда, без указания, что автора писем расстреляли^[60].

История эта известная — есть подробная статья «Поэтесса-террористка» Лазаря Флейшмана, и подробности рассказываются в десятке популярных книг — с разной степенью бульварности, и есть даже

проза. Это повесть Елены Арсеньевой «Морская Волчица».

Там, кстати, говорится, что женщина с литературными амбициями лишилась мизинца в екатеринославской типографии, когда работала в цеху по резке бумаги.

История Шкловского с Феррари — это вариация на тему известного выражения «связался чёрт с младенцем»: неизвестно, кто был более искушён в тайных делах — бывший эсер Шкловский или его ученица.

А пока писателю Шкловскому плохо. Время течёт для него сложным образом, уплотняется в вязкий кисель и путает даты.

Даты потом будут путаться постоянно.

Сначала они будут путаться как следы зайца, убегающего от могущественного волка. Потом это войдёт в привычку.

Как-то Шкловский напишет короткий текст «Памяти Юрия Тынянова», который начинается так:

«Ленинград. Начало июня 1922 года.

Белая ночь.

Широкая дымно-розовая заря чуть скошенным венком лежит над городом. Желтизна и краснота зданий, шершавая красноватая серота гранита, серая, прохладная голубизна воды разъедены и соединены неярким воздухом.

Теней нет.

Рассеянным светом ночной зари залит город, все предметы круглы и отдельные. В небе без блеска золотится адмиралтейская игла. На Сенатской площади, на площади Восстания декабристов без топота стоит тяжёлый конь, и Пётр молчаливо протянул руку. Нева, окружённая мостами, отражает небо с зарёй.

История, как бы с нами одновременная история без перелистнутых страниц, история, вся открытая искусством, в воздухе белой ночи лежит раскрытой.

Над Дворцовой площадью краснеет шершавая Александровская колонна, высоко поднятая на своём пьедестале. Зимний дворец изогнут, изгиб фасада покоряется изгибу реки. В арке Главного штаба согнута улица, над аркой молчаливые кони. Эхо шагов негромко. Я иду с Юрием Николаевичем Тыняновым. Мы говорим о декабристах. Революция — не бунт, революция — новая государственность»^{113}.

Идти в июне 1922 года по Дворцовой площади Шкловский мог только в мечтах.

В июне 1922 года он мог прогуливаться только по Курфюрстердамм.

Но Шкловский в воспоминаниях соединял всё — все времена, все даты и все истории.

Он писал книгу о любви.

Он писал о своей жене:

«Пейте, друзья, пейте, великие и малые, горькую чашу любви! Здесь никому ничего не надо. Вход только по контрамаркам. И быть жестоким легко, нужно только не любить. Любовь тоже не понимает ни по-арамейски, ни по-русски. Она как гвозди, которыми пробивают.

Оленю годятся в борьбе его рога, соловей поёт не даром, но наши книги нам не пригодятся. Обида неизлечима.

А нам остаются жёлтые стены домов, освещённые солнцем, наши книги и вся нами по пути к любви построенная человеческая культура.

И завет быть легким.

А если очень больно?

Переведи всё в космический масштаб, возьми сердце в зубы, пиши книгу.

Но где та, которая любит меня?

Я вижу её во сне, и беру за руки, и называю именем Люси, синеглазым капитаном моей жизни, и падаю в обмороке к её ногам, и выпадаю из сна».

Под Люсей имелась в виду Василиса Георгиевна Корди, первая жена Шкловского.

Она была арестована Петроградской ЧК 22 марта 1922 года^{114}. Шкловский хотел вывезти её в Германию — легально или нелегально, но всё было напрасно. А пока «Серапионы» собирали деньги.

Наконец, Василису Корди-Шкловскую выкупили за 300 рублей у советской власти.

А Шкловский писал книгу о любви, и любовь к жене мешалась с любовью к другой женщине.

Женщину звали Эльза Триоле.

На второй год революции Элла Каган вышла замуж за французского офицера Андре Триоле и уехала во Францию, а затем на Таити. Потом офицер куда-то делся, а фамилия осталась. Она жила в Лондоне, а затем переехала в Берлин: «В Берлине я начала писать. Уговорил меня на это дело Виктор Шкловский. Он показал мои к нему письма Горькому, Алексей Максимович, живший тогда под Берлином, в Саарове, прислал мне на эти письма как бы рецензию и одновременно пригласил через Шкловского к себе погостить. Словом, я осталась в Берлине до 24-го года...»

Её сестра тоже вошла в историю под фамилией своего первого мужа — мужчины менялись, а фамилия оставалась. Именно Элла познакомила Лилю с Маяковским в 1915 году.

А сейчас, в 1922 году, Элла пробовала свои силы в беллетристике и сочиняла роман об экзотической жизни на далёких островах.

К «Zoo, или Письмам не о любви» существует много авторских предисловий. Одно из них, четвёртое, начинается так:

«Человек один идёт по льду, вокруг него туман. Ему кажется, что он идёт прямо. Ветер разгонит туман: человек видит цель, видит свои следы.

Оказывается — льдина плыла и поворачивалась: след спутан в узел — человек заблудился.

Я хотел честно жить и решать, не уклоняться от трудного, но запутал свой путь. Ошибаясь и плутая, я очутился в эмиграции, в Берлине».

Всё дело в том, что это предисловие написано в 1965 году. Поэтому-то тогда, спустя сорок лет после побега, Шкловский прибавляет:

«История эта рассказана мною в книге „Сентиментальное путешествие“, которая у нас два раза издана; сейчас её не переиздают.

Всё это было в 1922 году. За границей я тосковал; через год по хлопотам Горького и Маяковского мне удалось вернуться на родину.

Книга, которую вы сейчас прочтёте, написана в Берлине, у нас она издаётся в четвёртый раз».

Она издавалась с тех пор много раз, и каждый раз норовила измениться — даже после смерти автора её издавали по-разному, и можно было обескураженно скользить по строчкам в поиске знакомой цитаты.

Цитаты не было, потому что эта книга была изменчива, как текущая вода.

Шкловский писал её, сидя в Берлине без знания языка, и был в чужом городе чужеродным телом — чем-то вроде тех осколков снаряда, что когда-то выходили у него месяцами из тела.

Эмиграция отторгала его, и это было видно сразу.

Поэтому, когда он дописал книгу, состоящую из писем к любимой женщине, то закончил её письмом к власти.

Власть вообще похожа на женщину — об этом писали многие.

Власть переменчива, и Шкловский сдавался ей на милость, как капризной женщине.

Возвращаемся к «ZOO»: «У меня не было денег, я решил написать книгу о людях, которые ходили по эмигрантскому Берлину. Там был Андрей Белый, Пастернак, Шагал. Много людей было. Маяковский приехал на время». Полвека спустя после этих событий он говорит литературоведу Чудакову:

«...Я в это время был влюблён. Влюблён так, что разогнал от женщины, в которую был влюблён, на километр всех людей, которым она нравилась.

И тогда, будем хвастаться, я взял одного англичанина, который мне не понравился, он слишком пристально смотрел на женщину, взял и бросил на рояль в ресторане.

За рояль, конечно, заплатил он, а не я, так как денег у меня не было.

Откуда у меня взяться деньгам?

Англичанин не стал со мной объясняться.

А одной женщине сказал, что, когда он был в Сербии, там парни были похожие на меня, ходят с ножами, могут зарезать.

И он подумал: а вдруг у меня нож? Поэтому-то он и решил заплатить.

Вот в каком я был состоянии, перед тем как сесть писать. Начал, а потом приходит... глупая вещь, которая называется вдохновением.

Писал — не писал, а диктовал в очень холодной комнате, засунув ноги в корзину, закутавшись. Книгу надиктовал за неделю.

Про вдохновение Гоголь многое говорил, но я не могу найти, где он это сказал: „Вернись ко

мне, вернись хоть на мгновение. Хотя бы для того, чтоб я увидел сам себя. Вернись ко мне грозою, вьюга-вдохновение“.

Написал книгу, в которой были все метафоры любви.

Что получилось? Женщина ушла, книга осталась.

Прошло много лет, и эта книга нравится сейчас больше, чем тогда, когда была написана. Она и мне нравится больше, чем то, что, например, сейчас пишу. Потому что жизнь, голос крови меняют мир»^{115}.

А тогда он писал Эльзе Триоле:

«Люблю тебя немного больше, чем вчера.

Хотел бы разучиться писать, чтобы научиться писать снова и только тебе.

Разучиться говорить, научиться потом снова и сказать первым словом „Эльза“.

Люблю тебя невысказанно. Прямо ложись и умирай. <...>

У тебя голубые глаза и дивный переход от щёк к подбородку.

Плечи и шея лучше всего мира, и твоя голова драгоценней звёзд.

У тебя, Эльза, есть уши и рыжие волосы, а я благодарен тебе даже за то, что ты купила себе туфли без задков. У тебя голова, как солнечный драгоценный камень.

А если твоя голова как солнце, то с чем сравнить твои губы?

В то же время ты девочка.

Незаменимая. Одинокая. Любимая больше, чем это можно сказать.

Ещё раз клянусь в любви до гроба.

Твой Виктор»^{116}.

Любовь эта была обречённой, но до конца дней оба сохранили дружеские, уважительные отношения и проявляли живой интерес к творчеству друг друга. Однако до конца дней ещё далеко, все молоды и на дворе — двадцатые годы:

«Родная Эля.

Пишу тебе по три письма в день и рву.

Сижу перед телефоном (стою) и думаю, позвонить или нет. <...> Эля, будь моей женой. Я люблю тебя так, что не могу жить, что уже не могу писать писем.

Я хочу иметь от тебя ребёнка.

Я верю тебе на всю жизнь вперёд.

А сейчас я вишу на подножке твоей жизни.

Я барахтаюсь, стараясь спастись.

Я целовал твои губы, я не могу забыть их.

Я целовал твоё сердце, я знаю его.

Я нужен тебе, Эля, я согрею тебя, ты сама не знаешь, как замёрзла.

Не смотри на меня, солнце моё, как на пыль на твоей дороге. Или скажи мне „никогда“.

Я не умру, потому что знаю свою цену.

Уеду в Россию или в русскую тюрьму. Чекисты будут ко мне милосердны, они не европейцы и не будут ругать меня, если я от ужаса смерти закричу или буду стонать, как стену сейчас, раненный твоими умеющими прикасаться руками.

Мой отец бросил водку, я забуду любовь.

Скажи „уходи“.

Докуси меня.

Письма мои мне нужны. Они мне нужны для книги.

Книга будет хорошая, и чёрт знает почему весёлая.

Виктор»^{117}.

У Лидии Гинзбург есть такая запись в дневниках:

«Говорим со Шкловским о „ZOO“. Вспоминаю его фразу о человеке, которого обидела женщина, который вкладывает обиду в книгу. И книга мстит.

Шкловский: А как это тяжело, когда женщина обижает.

Я: Всё равно каждого человека кто-нибудь обижает. Одних обидела женщина. Других Бог обидел. К сожалению, последние тоже вкладывают обиду в книги».

И тут же:

«Я сказала Брику:

— В. Б. <Шкловский> говорит точно так же, как и пишет.

— Да, совершенно так же. Но разница огромная. Он говорит всерьёз, а пишет в шутку. Когда Витя говорит: „Я страдаю“, то это значит — человек страдает. А пишет он я страдаю (Брик произнёс это с интонацией, которую я воспроизвела графически)».

Но горе есть горе — безотносительно от графического написания. Люди всегда страдают не по правилам.

В то же время Шкловский пишет жене:

«Дорогой Люсик. Получил одно твоё письмо. <...> Посылаю тебе денег ещё немного. 10 долларов.

Здесь дороговизна страшная. Жил в Праге, но в ней меня приняли очень плохо, так как решили, что я большевик. Сволочи и бездари. Сейчас в Берлине с Ромой <Якобсоном>. Рома

не хочет отпускать меня из Праги. Но я остаюсь здесь. Дука <Горький> обещает через две недели достать деньги на журнал. Буду зарабатывать. Написал работу, „Роман тайн“, сейчас её отделяю. Пришлю. „Ход коня“ выйдет первый.

Верен тебе совершенно. Ночью кричу. Приехали Брик, М<аяковский> и Лиля. Очень неприятны.

Пиши мне на Клейст-штрассе.

Я всё такой же, только купил (покупаю) себе новое пальто.

Живу без комнаты. Некогда нанять.

Любят меня здесь все очень. Берлинская литературная эмиграция не очень сволочная.

Целую руки твои и Василисы. Целую Талю.

Маму целую крепко, крепко и хорошо. Целую папу и детей. Что Володя?

Теперь дело. Я хочу вернуться в Россию, если детик не может приехать. Спроси Мариэтту, можно ли сделать попытку? Скажи всем, чтобы хлопотали.

Я устал от Берлина и от разлуки. Устал.

Ну, скоро начну работать. Напишу с горя роман.

Пиши мне часто, если не можешь, то позови к себе Мишу и пускай он напишет что-нибудь за тебя. Люблю тебя больше прежнего. Жить без тебя не умею. Хочу быть счастливым. Пока до свидания.

Приветствую твой примус. Здесь очень много народа, но мне он не нужен без тебя.

Да, я очевидно разминулся с твоими письмами, они теперь, вероятно, в Праге. Ну, пришлют.

У нас чудесная осень. У нас — это в Берлине.

Целую твои ноги. Прага же мне чужая. Не
она город моей поэмы.

Целую тебя. Как живут все мои? Может
быть, кто без тебя.

Марка падает и падает. Мы уже привыкли.

Почти что родина. Воздух катастрофичен.

Но всё это не важно и не страшно.

Зима будет свирепая, но нас не удивить.
Европа, Люсик, кончается. Кончается
европейская культура. Культура не нужна
никому. Будем верить, что мы не увидим конца.

Европа, Люсик, кончается от политической
безответственности и национализма.

Европейская ночь наступает. Уже наступила
и на меня. Кому, детик, нужны сейчас мои
книги?

Ночь наступает. Будем спать.

Ночь наступает, будем любить крепче.

Здесь чахнет Ремизов, танцует А. Белый,
скрипит Ходасевич, хамит Маяковский, пьёт
А. Толстой, а остальные шиберуют.
Шиберуют^[61].

Революция, её уже знают. Грешники в аду
после страшного суда будут так жить. Суд уже
был. Веселитесь, недожаренные.

Европейская ночь. Целую мою любовь, мою
веру, мою жизнь — Люсю. В грудь, в губы, в уши,
в руки. Целую тебя, моя чудная, моя дорогая.

Лучше тосковать по тебе, чем любить кого
бы то ни было. Итак, если гора не может к
Магомету, то Магомет пойдёт к горе. Наведите
справки.

Целую пока тебя.

Привет всем, всем. У тебя в комнате,
вероятно, мороз?

Целую тебя. Целую. Ах, Люсик.
Виктор.
25 октября 1922 года.

Берлин»^{118}.

И Шкловский пишет своё «ZOO...», книгу про любовь к одной женщине, посвящённую совсем другой.

Валентина Ходасевич в «Портретах словами» вспоминает: «Как-то весной к нам в гости в Сааров приехал из Берлина с художником Натаном Альтманом и Эльзой Триоле Шкловский. Эльзу никто из нас не знал ещё. Знаменита она была тем, что была на Таити и была сестрой Лили Брик. <...> К этому времени нам уже было ясно, что Шкловский тяжело болен безответной любовью к Эльзе, которая позволяла ему „болеть“, но относилась к этому с раздражением. Мы узнали, что бедненький Шкловский стеснён в деньгах, кто-то говорил, что он имеет один воротничок и, будучи очень чистоплотным, сам стирает его ежевечерне и разглаживает, прилепив мокрым к зеркалу (это строго запрещалось в напечатанных инструкциях, висевших обычно на видном месте в сдаваемых комнатах гостиниц и пансионатов). Но что поделаешь! Надо было экономить средства для ежедневной покупки цветов, преподносимых Эльзе. Цветы Шкловский покупал на рынке рано-рано утром (они там дешевле), относил их в пансион, где жила Эльза, и клал перед дверью её комнаты, на выставленные её для чистки туфельки. Мы были свидетелями этого трогательного обычая в Дрездене, когда все жили в одной гостинице. Я не знаю, нужно ли жалеть Шкловского за его безответную любовь и порицать Эльзу за жестокосердие. Думаю, что нет. Счастливым следствием всего этого несчастного романа стала великолепная книга Виктора Шкловского

„Цоо“, написанная в Берлине и изданная там же в 1923 году...»^{119}

Про зоопарк в этой книге написано так:

«Звери в клетках Zoo не выглядят слишком несчастными.

Они даже родят детёнышей.

Львят выращивали кормилицы-собаки, и львята не знали о своём высоком происхождении.

День и ночь мечутся в клетках гиены.

Все четыре лапы гиены поставлены у неё как-то очень близко к тазу.

Скучают взрослые львы.

Тигры ходят вдоль прутьев клетки.

Шуршат своей кожей слоны.

Очень красивы ламы. У них тёплое, шерстяное платье и голова лёгкая. Похожи на тебя.

На зиму всё закрыто.

С точки зрения зверей это не большая перемена. Остался аквариум.

В голубой воде, освещённой электричеством и похожей на лимонад, плавают рыбы. А за некоторыми стёклами совсем страшно. Сидит деревцо с белыми ветками и тихо шевелит ими. Зачем было создавать в мире такую тоску? Человекообразную обезьяну не продали, а поместили в верхнем этаже аквариума. Ты сильно занята, так сильно занята, что у меня всё время теперь свободно. Хожу в аквариум.

Он не нужен мне. Zoo пригодились бы мне для параллелизмов».

Много лет спустя писатель Набоков написал свой роман о русском Берлине «Дар».

У Омри Ронена в статье «Пути Шкловского в „Путеводителе по Берлину“» есть такой фрагмент: «...увлекательная работа Александра Долинина в сборнике „Владимир Набоков: pro et contra“, содержащая полную

сводку высказываний Ходасевича о Шкловском, сопоставление эпизодического персонажа романа „Дар“, писателя Ширина, со Шкловским, а также разбор примечательной „Повести о пустяках“ Бориса Темирязева (Юрия Анненкова) как произведения, построенного на излюбленных формальной школой монтажных приёмах (следует присовокупить в связи с этим, что Шкловский послужил прототипом одного из действующих лиц повести)».

Сборник этот ^[62] многие хорошо помнят, но с его издания прошло уже лет пятнадцать.

В статье Долинина, о которой идёт речь, рассказывается об эпизоде из «Дара». Там говорится: «Фёдор Константинович собрался было восвояси, когда его сзади окликнул шепелявый голос: он принадлежал Ширину, автору романа „Седина“ (с эпиграфом из книги Иова), очень сочувственно встреченного эмигрантской критикой. („Господи, отче —? По Бродваю, в лихорадочном шорохе долларов, гетеры и дельцы в гетрах, дерясь, падая, задыхаясь, бежали за золотым тельцом, который, шуршащими боками протискиваясь между небоскрёбами, обращал к электрическому небу измождённый лик свой и выл. В Париже, в низкопробном притоне, старик Лашез, бывший пионер авиации, а ныне дряхлый бродяга, топтал сапогами старуху-проститутку Буль-де-Сюиф. Господи отчего —? Из московского подвала вышел палач и, присев у конуры, стал тюлюкать мохнатого щенка: Махонький, приговаривал он, махонький... В Лондоне лорды и лэди танцевали джими и распивали коктейль, изредка посматривая на эстраду, где на исходе восемнадцатого ринга огромный негр кнокоутом уложил на ковёр своего белокурого противника. В арктических снегах, на пустом ящике из-под мыла, сидел путешественник Эриксен и мрачно думал: Полюс или не полюс?.. Иван

Червяков бережно обстригал бахрому единственных брюк. Господи, отчего Вы позволяете всё это?“) Сам Ширин был плотный, коренастый человек, с рыжеватым бобриком, всегда плохо выбритый, в больших очках, за которыми, как в двух аквариумах, плавали два маленьких, прозрачных глаза, совершенно равнодушных к зрительным впечатлениям. Он был слеп как Мильтон, глух как Бетховен и глуп как бетон. Святая ненаблюдательность (а отсюда — полная неосведомлённость об окружающем мире — и полная неспособность что-либо именовать) — свойство, почему-то довольно часто встречающееся у русского литератора-середняка, словно тут действует некий благотворный рок, отказывающий безталанному в благодати чувственного познания, дабы он зря не изгадил материала. Бывает, конечно, что в таком тёмном человеке играет какой-то собственный фонарик, — не говоря о том, что известны случаи, когда по прихоти находчивой природы, любящей неожиданные приспособления и подмены, такой внутренний свет поразительно ярок — на зависть любому краснощёкому таланту. Но даже Достоевский всегда как-то напоминает комнату, в которой днём горит лампа».

Сперва кажется, что тут нет никакой связи, кроме той, разумеется, что Ширин и Шкловский начинаются с одной буквы. И отчего не предположить тогда, что Ширин это Сирин наоборот, унылый вариант судьбы самого Набокова.

Но тут хорошо сформулировать общие принципы этой игры в угадайку. «Роман с ключом» только тогда роман с ключом, когда к нему сознательно приделан замок и у этого замка есть ключ. Но когда автор просто берёт типажи из жизни (а откуда их ещё брать), а потом проводит над ними операции, подобно гоголевской Агафье Тихоновне переставляя носы и

меняя рост, то поиски прототипов не всегда становятся осмысленным занятием.

Разве — мемориальным развлечением.

Но всё оказывается интереснее.

Конечно, Долинин не настаивает на единственном прототипе, поминая вывернутого «Сирина/Ширина» в самом начале.

Но вот что подсказывает нам знаменитый филолог Роман Лейбов:

«Шкловский у Набокова вводится через монтажный принцип, устойчивую нелюбовь к нему Ходасевича, покойного адресата романа Набокова.

Писательская техника в пародии Набокова проецируется, в первую очередь, не на Шкловского, а, преимущественно, на разнокалиберных последователей „монтажной прозы“ (названо довольно много имён, процитировано довольно много текстов), в первую очередь и совершенно закономерно, — на Пильняка».

Но есть ещё одно обстоятельство — собственно зоологические подробности.

Это Шкловский мог легко разбрасываться деталями.

И поэтому к Шкловскому и именно к книге «ZOO, или Письма не о любви», пишет Долинин, есть отсылка в «Даре»:

«Это анекдот о Ширине в Берлинском зоопарке, где обнаруживается, что он „едва ли признавал, что в Зоологическом саду бывают звери“; когда же его собеседник указывает ему на клетку с гиеной, он, вскользь посмотрев на неё, замечает: „Плохо, плохо наш брат знает мир животных“. По всей вероятности, Набоков высмеивает здесь не слишком удачную попытку Шкловского свежо и „остраняюще“ описать тех же гиен в том же берлинском ZOO:

„Звери в клетках ZOO не выглядят слишком несчастными.

Они даже родят детёнышей. <...>

День и ночь, как шибера, метались в клетках гиены. Все четыре лапы гиены поставлены у неё как-то очень близко к тазу“^[120].

Писатель, который способен был сравнить гиен с немецкими нуворишами-„шиберами“ и допустить столь нелепую ошибку в описании животных (задние лапы, естественно, не могут быть поставлены близко или далеко к тазу, ибо таз на них опирается!), как раз и относился, в понимании Набокова, к числу „глухих слепцов с заткнутыми ноздрями“, которым „отказано в благодати чувственного познания“, и потому заслуживал публичной порки»^[63].

Сдаётся, что это претензия не к анатомии, а к тому, что «все четыре ноги гиены поставлены как-то близко к тазу», то есть к неловкому (не со всех точек зрения) выражению в отношении задних ног.

Дальше Долинин говорит: «Можно с уверенностью предположить также, что выпад против Шкловского имел не только литературную, но и политическую подоплёку. Для Набокова Шкловский — отступник, который, бежав из России в Берлин, заявлял, что у бедной русской эмиграции „не бьётся сердце“, и униженно просил пустить его обратно на родину, а вернувшись в СССР, худо-бедно служил режиму, — принадлежал к разряду презренных „большевизанов“, а в отношении таких ренегатов Набоков всегда придерживался исключительно строгих нравственных правил. Ещё в 1922 году он вместе с шестью другими молодыми писателями заявил о выходе из литературно-художественного содружества „Веретено“ в знак протеста против предложения принять в сообщество „большевизана“ Алексея Толстого, „прямое личное общение“ с которым Набоков и его друзья считали абсолютно невозможным. В одном из интервью он вспомнил об эпизоде, относящемся к тому же времени,

когда он оказался в ресторане за соседним столиком с Алексеем Толстым и Андреем Белым, которые собирались тогда вернуться в Россию, и не пожелал с ними разговаривать. „В этом особом смысле, — заметил он, — я до сих пор остаюсь белогвардейцем“. Нравственно-политическая брезгливость к „*болевиану*“ Шкловскому, вероятно, соединялась у Набокова и с недоверием к его литературной теории и практике. Хотя Набоков, скорее всего, внимательно следил за работами русских формалистов и в его поэтике можно усмотреть целый ряд точек соприкосновения с их идеями, его близость к формализму не следует преувеличивать. Сам формальный метод с его лозунгом „искусство как приём“ и установкой на технологию, конструкцию, закономерность был глубоко чужд набоковскому складу мышления, для которого категорически неприемлемы всякие „общие идеи“, „общие места“ и генерализующие методологии, а ценность произведения искусства заключается прежде всего в его неповторимой индивидуальности, нарушающей любой закон. Как писал Набоков в некрологическом эссе „О Ходасевиче“, подлинная поэзия ни в каком определении „формы“ не нуждается, ибо в ней существенна только целостность — та „сияющая самостоятельность, в применении к которой определение ‘мастерство’ звучит столь же оскорбительно, как „подкупающая искренность““» [{121}](#).

Это рассказано здесь оттого, что судьба «ZOO» вовсе не проста и конструкция не безупречна.

Анатомические подробности текста и зоологические детали метафор могут подвергаться беспощадному анализу.

Тексту это не вредит, вовсе нет.

Желающие могут любить эту книгу с открытыми глазами, а оттого, что мы знаем, как сделана «Шинель»

Гоголя, Гоголю не хуже.

В этой книге начинается диалог с государством — настоящий диалог, что там, ведь государство ответило Шкловскому.

Так звучит последнее письмо не о любви в «Zoo».

В любое время есть этот выбор — между свободой и смирением, между задачей ближнего времени и перспективой. Всегда много говорят о нравственном выборе «предать или не предать» и куда меньше о том мелком насилии над собой или ближними, что лежит вне борьбы с какой-нибудь страшной структурой. Тем государством, которое в описании Виктора Шкловского, всегда, во все времена не понимает человека.

Шкловский пишет, что власть всегда говорит со своим народом на нечеловеческом языке — кажется, на арамейском.

Шкловский говорил уже мёртвому Хлебникову: «Прости нас за себя и за других, которых мы убьём... Государство не отвечает за гибель людей, при Христе оно не понимало по-арамейски и вообще никогда не понимало по-человечески. Римские солдаты, которые пробивали руки Христа, виновны не больше, чем гвозди. А всё-таки тем, кого распинают, очень больно»^[64].

Это свойство власти, так ей назначено общественным сознанием. Так вот, что не расстраивает человека в образе власти, принявшей на себя эти знаки нечеловеческого, то расстраивает в образе улучшателя жизни, противника власти и оппозиционера.

Потому как неизвестно, что делать, куда податься, как улучшить мир — соединиться ли с властью, соединиться ли с её ниспровергателями. Потому что власть всегда нехороша, такова она во все времена.

В этой тоске была написана знаменитая книга «ZOO, или Письма не о любви».

Фраза «кроме этой книги он мог бы ничего не писать», которая часто произносится, — не верна.

Она несправедлива.

Это во-первых.

Но есть и во-вторых: при этом забывается не только «Сентиментальное путешествие», но и много важных текстов, что были написаны потом.

Но верно то, что книга «ZOO, или Письма не о любви» — книга отчаянная.

Она ни на что не похожа.

И незаметно валяются прочь известные вопросы о том, как можно книгу про любовь к одной женщине посвятить другой — притом своей жене.

Но я уже оговорился, что нужно выработать иммунитет к чужому блюду и чужим страстям, — не уничтожить истории о них, не изгнать из своей памяти, а пустить эти истории в русло рационального понимания.

Так пускают по другому руслу реку, чтобы предотвратить наводнения.

За Шкловским потом записывали. И записывали так: «Много говорил о Бриках.

— Лиля меня не любила. У неё в комнате висело масло: Лилия обнажённая, в натуралистической манере. Однажды она сделала мне предложение в прямой форме. Я не согласился: Эльза была лучше. Эльза, когда я с ней был в первый раз, удивилась: „Я не думала, что ты такой специалист“. Длинного романа не было. Были встречи. Когда встретились после „Zoo“, она сказала: „Теперь это получается у тебя хуже“»^{122}.

Ну да, это жизнь.

При этом книга об этой любви была написана спешно и безо всяких надежд на славу.

Лидия Гинзбург как-то заметила о сестре этой женщины, Лиле: «Она значительна не блеском ума или

красоты (в общепринятом смысле), но истраченными на неё страстями, поэтическим даром, отчаянием»^{123}.

Чудаков, записывая за Шкловским, потом рассказывает историю о том, как в 1970-е он отказывался работать с трёхтомником Шкловского и писать статью для него.

Трёхтомник был странный, что называется, асимметричный, из него было выпущено много интересного.

Чудаков отбивался, но он любил Шкловского. Отбиваться было непросто.

Тогда он стал сворачивать на литературу, на те общие вопросы, о которых так любил говорить Шкловский.

«— Вы хотите сказать, что не пробовали сводить в одно нечто разнородное и получилась новая форма?

И выиграл.

Шкловский сказал:

— Не пробовал. Я этого не умею. „Zoo“ должна была быть халтура. Нужны были деньги. Написал за неделю. Раскладывал куски по комнате. Получилась не халтура. На Западе её перевели. И удивились — вещь написана 50 лет назад, но она современна».

К этой цитате надо ещё вернуться, а пока подытожить: книга пишется в тот час, когда чувства спутаны, и пишется как халтура.

Книга о любви пишется ради денег.

Стихи растут, не ведая стыда, из разнообразного сора.

Этому может быть простая причина — человек не шлифует свои чувства, а кричит о том, что ему больно.

Это психотерапевтическое выговаривание.

Человек говорит о том, что наболело, и оттого, что говорить надо быстро, он говорит правду о себе.

Известно присловье о том, что блюз — «это когда хорошему человеку плохо». «ZOO, или Письма не о любви» — это берлинский блюз Шкловского.

Названия книг всегда врут — и это не исключение.

Но ещё эта книга о:

- друзьях-писателях;
- эмиграции;
- войне и революции;
- жизни и смерти.

А заканчивается она, как помним, просьбой к Правительству РСФСР принять автора обратно. «Я поднимаю руку и сдаюсь».

Речь к женщине сменилась речью по-русски к той власти, которая говорит со своими подданными на арамейском.

Популярность этой книги феноменальна, но есть ещё одно обстоятельство.

Откровенных книг много.

Есть много книг, написанных людьми в тоске, равно как написанных людьми, что оказались не на своём месте.

Но Шкловский написал не просто связку стилизованных писем.

Он написал ритмизированную прозу, практически — стихотворение.

В общем, это настоящий блюз.

Глава четырнадцатая

ВОЗВРАЩЕНИЕ

Для Шкловского литература — скачка с препятствиями, где вся цель в том, чтобы друг друга обгонять. Его интересует только самый процесс скачки. У него достаточно чутья, чтобы не принять ложную новизну за откровения, но всё же слишком мало его, чтобы понять, что «достоинство» и «формальная революционность» — понятия не однородные.

Шкловский — не глупый человек и мимоходом «роняет» в своих статьях много мыслей. Когда начинаешь писать о нём, не знаешь, где остановиться, потому что не только почти все мысли его фальшивы в основе своей, но и сам он тип писателя, чрезвычайно характерный для наших дней. Он выражает чувства большинства нашей слабовольной и легкомысленной литературной молодёжи.

Георгий Адамович

В уже упоминавшейся книге Урбана как колода карт тасуются русские литераторы, живущие в Берлине в конце 1923 года. И всем выпадает дальняя дорога.

Алексей Толстой тасует свои долги как карты — иногда кажется, что он бежит от долгов в Россию так, как раньше бежали от долгов за границу или на Кавказ.

Мрачный Ходасевич и Берберова едут через Италию в Париж.

Берберова пишет: «Вдруг стремительно быстро оказалось, что все куда-то едут, разъезжаются в разные стороны, кто куда. В предвидении этого близкого разъезда, 8 сентября мы собрались сниматься в фотографии на Тауенцинштрассе, и Белый пришёл тоже, но раздражённый и особенно напряжённо улыбающийся. Гершензон ещё месяц тому назад сказал Ходасевичу, что когда он ходил в советское консульство за визой в Москву для себя и семьи (он уехал 10 августа), то встретил в консульстве Белого, который тоже хлопотал о возвращении. Нам об этом своём намерении Белый тогда ещё не говорил. Помню грусть Ходасевича по этому поводу — не столько, что Белый что-то важное о себе от него скрыл, сколько по поводу самого факта возвращения его в Россию. Ни минуты Ходасевич не думал отсоветовать Белому ехать в Москву — Ходасевич открыто говорил, что для него совершенно не ясно, что именно Белому лучше сделать: остаться или вернуться. Он принял, как неизбежное, и возвращение Гершензона, и возвращение Шкловского (после его покаянного письма во ВЦИК, 21 сентября), и возвращение в Москву А. Н. Толстого и Б. Пастернака, и долгие колебания Муратова, который, в конце концов, остался. Но тревога за Бориса Николаевича <Андрея Белого> была совсем иного свойства: как, где и для кого сможет он лучше писать?»

Но причины были ещё и экономические — они всегда менее романтические и видны хуже.

Но эти причины не менее важны, чем экзистенциальная тоска по Родине. История разорения Горького, в общем-то одного из самых благополучных «переселенцев», показательна.

В Берлине Шкловский был очень близок к Горькому, но при этом признавал, что знаменитый писатель имел «крайне запутанное отношение к правде и лжи, которое обозначилось очень рано и оказало решительное

воздействие как на его творчество, так и на всю его жизнь».

Он знал много подробностей жизни Горького — ещё с петроградских времён, и подробностей вообще времён разных:

«Шайкович принёс Горькому китайский сервиз. (Алексей Максимович собирал китайский фарфор.) Он посмотрел на сервиз, принесённый Шайковичем, и сказал, что это фарфор поддельный. Принёс английский каталог. И там Шайкович вычитал, что сервиз действительно поддельный, но что эта английская подделка под китайский фарфор — одно из самых ранних фарфоровых изделий в Англии. И что, не будучи китайским фарфором, этот сервиз совершенно бесценен как английский фарфор.

Поблагодарив А. М. за это неожиданное открытие, Ш. удалился, унося свою драгоценность.

А. М. не был на него в обиде, так как в своё время увёл у него жену...»

Но после безденежного, менового времени военного коммунизма, когда на сервиз выменивалась буханка хлеба, встала иная проблема. Та самая, что опошляет любую трагедию.

Потом Шкловский интересно рассуждал о скупости: он находил многих писателей, включая Льва Толстого, скуповатыми. Скуп выходил и Горький. «В Берлине я попросил у него займы, он сделал мне морду номер три. Я сказал: „Алексей Максимович, вы же знаете, что я достану и отдам. Разве у вас нет денег?“ Он ответил: „Я сначала издаю свои книги в Германии, мой представитель получает гонорар в валюте. Кроме того, я получаю ежедневно, не исключая праздников, по сто рублей золотом из России за собрание сочинений. Деньги у меня есть. Но я вырос в семье, где три копейки были деньги. Я скуп. Я дам вам займы, но не мешайте мне при этом иметь то выражение, какое у меня есть...“

Необычайно скупа была Эльза. Чудовищно скуп был Асеев.

Маяковский не был скуп, давал деньги, но всё очень аккуратно записывал, боясь запутаться в денежных делах, особенно с Лилей. Скуп был Брик...»^{124}.

Но за полвека до этих историй вопрос с деньгами был не просто вопросом стиля.

В одной из горьковских биографий пишут, что в то время «Ходасевич и Горький основали (при участии Шкловского) и редактировали журнал „Беседа“ (вышло шесть номеров), где печатались советские авторы». Сам же Ходасевич вспоминал:

«Позднею осенью Горький меня убедил переселиться в городок Сааров, в двух часах езды от Берлина. Мы виделись ежедневно. Вскоре возникла мысль об издании журнала. Принадлежала она не Горькому, а Виктору Шкловскому, бежавшему из России примерно за год до этого (он был привлечён по делу эсеров).

Надо принять во внимание, что до 1922 г. в России существовала только военная цензура. В 1922 г. была введена общая, весьма придирчивая и совершенно идиотская, как все ей подобные. Сверх того, частные издательства и журналы прекратили существование, а казённые всё откровеннее требовали агиток. Вот и придумал Шкловский издавать такой журнал, в котором писатели, живущие в сов. России, могли бы через голову цензуры и казённых редакций печатать вещи, не содержащие, разумеется, выпадов против власти, но всё же написанные не по её указке. Теперь такая затея показалась бы дикостью. Тогда она была вполне осуществима.

Издательство „Слово“ выпустило книгу Ахматовой и переслало ей гонорар. Петербургские поэты открыто посылали стихи в берлинский журнал „Сполохи“. Гершензон, приехавший в Германию на несколько месяцев для лечения, дал статью даже в „Современные Записки“. Достать необходимые средства также не представляло труда, потому что советское правительство усердно распускало слухи, что оно намерено допускать в Россию зарубежные издания, не содержащие агитации против власти и отпечатанные по новой орфографии. Разумеется, эти слухи не вязались с введением внутренней цензуры, но к неувязкам в распоряжениях Москвы привыкли. Впоследствии стало ясно, что тут действовала чистейшая провокация: в Москве хотели заставить зарубежных издателей произвести крупные затраты в расчёте на огромный внутрироссийский рынок, а затем границу закрыть и тем самым издателей разорить. Так и вышло: целый ряд берлинских издательств взорвался на этой мине. С издателем Гржебиным поступили ещё коварнее: ему надавали твёрдых заказов на определённые книги, в том числе на учебники, на классиков и т. д. Он вложил в это дело все свои средства, но книг у него не взяли, и он был разорён вдребезги. Но повторяю, провокация обнаружилась лишь впоследствии. Шкловский увлёк своей затеей Горького и меня. Мы выработали план журнала. Редакция литературного отдела составила из Горького, Андрея Белого и меня. Научный отдел, введённый по настоянию Горького, был поручен профессорам Брауну и Адлеру. По моему

предложению будущий журнал называли „Беседой“, в память Державина. До сих пор ходят слухи, что он издавался на московские деньги. В действительности его выпускало издательство „Эпоха“, основанное на средства меньшевика Д.

„Эпоха“ тем охотнее пошла нам навстречу, что участие Горького, казалось, гарантировало допущение журнала.

<...> В конце мая месяца Мара^[65] прислала мне радостное известие: „Беседа“ допущена в Россию. Весьма любопытно, что это сообщение было сделано ею в виде приписки на письме Горького, который сам мне об этом не обмолвился ни единым словом: не потому ли, что сомневался? Как бы то ни было, я был обрадован, потому что дела „Беседы“, издание которой за несколько месяцев до того стало единоличным делом С. Г. Сумского, находились в катастрофическом состоянии. Радость, однако, была преждевременна. 26 июня С. Г. Сумский сообщил мне, что „Международная книга“ обещает купить для советской России до тысячи экземпляров каждого номера. 25 августа он уже мне писал, что „по-видимому, разрешение дано А. М. для утешения, ‘Беседу’ приказано душиť“. Наконец, во второй половине сентября, через четыре месяца после „разрешения“, „Международная книга“ купила по десяти экземпляров 1, 2 и 3 номеров „Беседы“ и по двадцати пяти экземпляров 4-го и 5-го номеров: итого — восемьдесят экземпляров вместо обещанных пяти тысяч. Тогда же обнаружилось, что даже те экземпляры, которые были посланы в Публичную Библиотеку

и Румянцевский Музей, имевшие право получать книги из заграницы без цензуры, — вернулись в Берлин с надписью: „Запрещено к ввозу“. Стало ясно, что Сумский прав: Горького просто водили за нос»^{125}.

В общем, Советская Россия разорила Горького — и не только в этом конкретном журнальном предприятии.

Говорят, что это нужно было для того, чтобы заставить его вернуться.

Но нельзя исключать того, что это случилось по неумению вести дела, из-за чудовищной неповоротливости новой бюрократической системы, в которой системы было мало, а бюрократии — много. То есть это возможная иллюстрация известного как «Бритва Хенлона» суждения: «Никогда не объясняйте заговором то, что вполне можно объяснить глупостью». А возможно, это сочетание и того и другого.

Те, кто мог укорениться в Европе, оставались. Много лет спустя Шкловский будет пересказывать легенду о переписке Луначарского и Шаляпина: Луначарский сообщал Шаляпину, что тот лишён звания народного артиста. «Я не народный артист, а международный», — отвечал несколько оскорблённый, понятное дело, Шаляпин.

«Международными бывают вагоны», — ответил телеграммой Луначарский, «и на этом обмен телеграммами прекратился».

Но Шаляпин был, как ни крути, действительно талант международного спроса.

А вот русскому писателю трудно без тех, кто читает его по-русски.

Выпадает дорога и Пастернаку, который «хотел навестить своих эмигрировавших в Германию

родителей и встретиться с Мариной Цветаевой, с которой незадолго до этого начал переписываться. Но поэтесса уехала за несколько дней до его приезда, им не суждено было встретиться. Молодой лирик во время своего краткого добровольного изгнания уединился от литературных дел. За время своего семимесячного пребывания он опубликовал лишь несколько стихотворений. Говорят, что он часто ходил по ночным улицам, громко разговаривая с самим собой, обсуждал все за и против своего возвращения в Москву».

Шкловский пишет о Пастернаке:

«В Берлине Пастернак тревожен. Человек он западной культуры, по крайней мере её понимает, жил и раньше в Германии, с ним сейчас молодая, хорошая жена, — он же очень тревожен. Не из попытки округлить письмо скажу, мне кажется, что он чувствует среди нас отсутствие тяги. Мы беженцы, — нет, мы не беженцы, мы выбеженцы, а сейчас сидельцы. Пока что.

Никуда не едет русский Берлин. У него нет судьбы. Никакой тяги».

Шкловский пишет это в «ZOO, или Письма не о любви», подготавливая её последние страницы, на которых он поднимает руку и сдаётся. «Я не могу жить в Берлине. Всем бытом, всеми навыками я связан с сегодняшней Россией. Горька, как пыль карбита, берлинская тоска. Я поднимаю руки и сдаюсь».

Жене он писал 26 июля 1923 года:

«Милый Люсик.

Пишу деловое письмо.

Я очень тоскую по России. Работать мне здесь не удаётся.

Занят я с 10 утра до 6. Всё время уходит на халтуру. Теоретически работать я не могу и становлюсь беллетристом. Очень боюсь

выродиться и измельчать. Я положительно утверждаю, что работать здесь нельзя.

Мне очень тяжело, и ничей приезд не может улучшить положение ни Брика, ни Юрия. Ты вернёшь меня к жизни, и ты самое дорогое для меня в жизни, я люблю тебя крепко, жарко, благодарно.

Люсик, очень тяжело без Родины.

В России без меня разваливается моё дело, разваливается и уже остановилось. „Леф“ халтурит, ОПОЯЗ молчит.

В Госполитуправлении обещали меня не арестовывать.

Я обязан работать и хочу в Россию.

Люсик, родной, жена моя, русская культура не вывозима.

Без работы жить нельзя.

Целую тебя. Терпи две-три недели.

Не изменяй мне, не выходи замуж, не магометантствуй.

Верь в моё счастье.

В Москве у меня уже есть место.

Не знаю, как прожить эти две недели?

Люсик, моя судьба, моя работа, а не только моя жизнь, находятся в твоих руках.

Люсик, ты не можешь представить, как я тоскую по России. Твою телеграмму получил.

Целую твои руки, о капители моей жизни.

Люсик, терпи, терпи, детка, мы принадлежим друг другу на всю жизнь.

Без твоего согласия ничего не будет сделано.

Обещай же это и мне.

Подожди август.

Люсик, решается наша судьба. Люсик, милый, я хочу домой.

Твой Виктор».

А 5 августа 1923-го он продолжает:

«Милый, хороший Люсик. Письмо твоё отчаянное и две телеграммы получил.

Я думаю о многом то же, что и ты, и совершенно не верю в кисельные берега.

Но, дитёныш, я признаю наше поражение: русская культура оказалась не вывозимой за границу.

Ребёнок, здесь плохо, злобно и тревожно. А для всех и голодно. У магазинов хвосты. Голодные люди. Германия раздавлена.

Место, где мы могли бы закрепиться с тобой, не здесь. А нашему брату нужно работать.

Летать можно по воздуху, но не без воздуха.

У нас воздух плохой, здесь его нет.

Видю злобу и нет интереса к работе.

Я знаю, как ты устала, я был не лёгким мужем. И я виновен перед тобой.

Люсик, мне стыдно за то, что ты молола хлеб. Я вернусь и буду беречь твои руки.

Честным человеком можно быть везде, но не при закрытых дверях.

Люсик, приходится терпеть.

Пиши мне часто.

Жди ещё ну три недели.

Если дело затянется, то я телеграфирую.

Не мучай себя.

Целуй Василису. У нас, может быть, тоже будет ребёнок.

Дитёнок, мне здесь нечем жить, не материально, а духовно. Я одичалый человек, и мне нужна та обстановка, в которой я вырос.

Люсик, мы разбиты, и это надо знать, это не тиняковство^[66]. Русская интеллигенция разбита. Но мы отсидимся на мастерстве. Целую крепко»^{126}.

А Горькому Шкловский признаётся: «Итак, я еду, и остальное зависит от крепости моих костей... Придётся лгать, Алексей Максимович. Я знаю, придётся лгать. Не жду хорошего»^{127}.

И вот перемещение в Советскую Россию — в сентябре 1923 года — состоялось.

На новом месте быт обустраивался медленно, но он обустраивался.

Петроград был для него закрыт негласным, но убедительным пожеланием власти.

Шкловский поселился в Москве, жил в Покровском-Стрешневе — откуда знаменитая фраза: «Что касается электричества, телефона и ванны, то уборная в ста саженях».

Потом — на Арбате, а затем в Марьиной Роще.

Лидия Гинзбург писала об укоренившемся Шкловском:

«Шкловский обставляет себя детьми и книгами. Он так гордится тем, что у него есть сын, как если бы он был импотентом, — что всячески противоречит действительности.

Он горд своим сыном и своими книжными полками, как человек с богемным и бездомным прошлым, которого судилище Кавериных приговорило к такому будущему.

Есть люди, которые всю жизнь заканчивают дело, начатое в юности, — это люди стареющие; и есть люди растущие, они открывают новые поля жизни. На четвёртом десятке Шкловский стал отцом, историком литературы и библиоманом. В. давно мне рассказала о

том, как он в гостях вскакивал после чая и принимался мыть чашки, потому что не выносит вида грязной посуды. Он сердится, когда чужие люди приходят отнимать у него время. Это не одряхление, потому что одряхление может только исказить исконные элементы человеческой организации и не может внести новых, а это новая кожа».

К этой цитате надо будет ещё вернуться.

А пока Шкловский пишет в «Третьей фабрике» о сыне. В «Третьей фабрике» есть такая специальная главка — «Второе детство»:

«Ему сейчас полтора года. Он розовый, круглый, тёплый. У него широко расставленные глаза овальной формы. Тёмные. Он ещё не ходит, а бегают. Его жизнь ещё непрерывна. Она не состоит из капель. Ощутима вся. Бегают он, поднимая ножки вбок.

Когда его летом привезли в деревню, то он свешивался из моих рук. Смотрел на траву.

Смотрел на стены, на небо не смотрел. Рос. В стенах пакля. В городе узнал в кукле — человека. Сажал её в корзину вниз головой и катал по комнате.

Начал лазить на стол. Стол его выше.

Мальчик притащил корзинку к столу, влез в неё и не стал выше. Корзина была вниз дном.

Потом перевернул корзину. Стал перед ней задом на четвереньки и влез на неё задними лапками. Ничего не вышло: не смог подняться. Через несколько дней научился влезать и долез до стола.

В промежутке всё сбивал со стола палкой. Теперь лазает куда хочет, подтаскивая по полу чемодан за ручку.

Играет с окном, с трубой отопления и со мною. Приходит.

Во мне ему нравится мой блестящий череп. Настанет время...

Когда он вырастет, то, конечно, не будет писать.

Но, вероятно, будет вспоминать об отце. Об его экстравагантном вкусе.

О том, как пахли игрушки. О том, что кукла „Мумка“ была мягкая и тугая.

А я сейчас иначе вспоминаю своего отца.

Большую лысую красивую голову. Ласковые глаза. Бешеный голос. Руки, крепкие, с толстыми ладонями, такие руки, как у моего сына.

И всегдашний жар лба.

Про дом твоего отца, про мой дом, Китик, я могу рассказать тебе сам.

В него само лезет смешное. Три плетёных стула в стиле 14-го Людовика. Стол на восьми ножках. Полка с растерянными, как люди, ночующие на вокзале, книгами.

Никаких канделябров. Гнущийся под ногою пол. Наспех повесившаяся с потолка лампочка. Деньги на один день»^{128}.

Шкловский вернулся писателем. Ян Левченко замечает: «Именно эмигрантский опыт, а точнее, пересечение границы туда и обратно способствовало тому, что выбор между наукой и литературой был сделан в пользу последней. Имея в сознании субъективный образ Запада, Шкловский в 1914 г. ушёл в науку, чтобы после демифологизации образа Европы вернуться в Россию „своим“, т. е. писателем, а не учёным»^{129}.

Со стороны (в дневнике Корнея Чуковского) это выглядело так: «*Июнь 22. 1924 г.* Вчера был у меня Шкловский, потолстелый, солидный, обидчивый, милый. Говорили мы много, переделывали его статью „Андрей Белый“. Он говорил мне комплименты: „Ваши статьи о Короленко и Гаршине прекрасны, ваши детские книги гениальны“. А в статьях своих при случае ругает меня. (Я в пустой квартире пишу это на балконе.) „В своей рецензии о Горнфельде я обокрал вас: у вас было сказано то же“».

Что интересно, возвращения в СССР Шкловскому не простил никто. Любое резкое движение в среде, где сильны корпоративные оценки, всегда оценивается жёстко и почти всегда беспощадно. А уж перемещения политического свойства не прощаются никому.

Для писателя того времени — а тогда занавес между двумя мирами не был по-настоящему железным — всякое произведение было экзаменом на корпоративную лояльность по ту и по эту сторону, и эта лояльность была вовсе не равна лояльности государственной. Специалисты по злословию ругали, конечно, не только сам выбор, который был драмой, а ругали тексты — за утрату таланта.

Георгий Адамович, которого мстительный Набоков обозвал, как бабочку, Мортусом, ругал Шкловского по-своему:

«У Виктора Шкловского были данные стать настоящим писателем. Но ему всегда не хватало такта в мыслях, в манере излагать их, в самом синтаксисе его фраз. С годами болезни развиваются. Теперь Шкловского читать очень тяжело. Он недавно написал статью о современниках, нечто вроде „Прогулки по садам российской словесности“. Современники его — это М. Слонимский, С. Есенин, Всеv. Иванов,

Н. Тихонов, покойный Лунц, способный и милый мальчик, — и несколько других. Меня давно уже удивляет: каким образом Шкловский стал главой „формальной школы“, критиком, отстаивающим „научные методы“, когда по существу это — Писарев, модернизированный и усовершенствованный, но столь же нигилистически сентиментальный, столь же предвзято остроумничающий, с тем же складом ума и души, обязательным для гимназистов. По существу, Шкловскому ни до каких „методов“ нет дела, он предоставляет заниматься этим Эйхенбауму и Тынянову. Он сам работает „нутром“.

Но у Шкловского есть навязчивая идея, вполне писаревская и нигилистическая, в сущности не идея даже, а коротенькая мыслишка: старые формы умерли, надо писать по-новому. На ней он построил свою теорию о „ходе коня“, удобную тем, что она покрывает всё, к чему бы её ни приложить.

Не буду возражать против „смерти старой формы“. Но не надо особой зоркости, чтобы понять, что эти вопросы — всё-таки второстепенные в искусстве, в поэзии особенно. Это с уверенностью говоришь теперь, после всех споров о „что“ и о „как“, после попыток создать „самодовлеющие формы“. Новая форма, если она органична, приходит сама собой. Гнаться за ней, выдумывать её — бессмысленно и бесполезно. В думах о ней растеряешь всё то, что много важнее, как случилось с Брюсовым. Да никогда настоящий поэт и не задумывается над тем, как бы быть „во что бы то ни стало поновее“, и наверно не поэт — тот, кто об этом думает.

<...> Не стоит приводить примеров. Всякий, кто когда-либо читал или — ещё лучше — слышал Шкловского, знает, о чём я говорю.

Шкловский заявляет в своей последней статье (в „Русском современнике“), что он „во всём любит высокую технику“.

В такой фразе подразумевается, что он этой техникой обладает. Конечно, техника у него есть, и даже не без шика, но грубая и примитивная. В конце концов, ему надо предпочесть даже Чуковского. Чуковский старомоднее и простодушнее, но у него, пожалуй, больше проницательности. Шкловский договорился когда-то, что Кузмин — первый русский поэт, давно ещё, в годы расцвета Блока, Сологуба и появления Ахматовой. О вкусах не спорят, но есть всё же ошибки слишком чудовищные. Это одна из таких. Шкловский всегда не уверен в своих оценках, всегда колеблется, если по чужим суждениям не составил ещё своего.

Верный себе, Шкловский нападает на засилье „тем“ в поэзии.

„Что в стихах тема? Так, гвоздь, на котором можно повеситься самому, а можно и повесить только шляпу“. Всё то же остроумие и та же фальшь.

Тема не важна в отдельном стихотворении. Но есть тема поэта, объединяющая все его стихи. Это зовётся тоном или голосом. Это вызывает и образы, и „сюжеты“ одного порядка. Иметь голос много важнее, чем придумать новое слово или новый ритм. Первое обязательно, второе — условно, а в нашей художественной культуре, с её презрением к ученичеству, с непониманием необходимости

„ученических лет“, с её постоянными требованиями „выявить своё я“ во что бы то ни стало и в первые же годы, — это прямо вредно и многих сгубило. Шкловский, конечно, один из губителей, а то что „Шкловские“ всегда и во все времена окружены вниманием, наводит на печальные мысли о судьбах искусства и о природе человека.

Шкловский написал в конце своей статьи, явно с удовлетворением:

„Я тщательно старался в этом отрывке не сводить концы с концами“.

Не думаю, чтобы это было достоинством»^{130}.

А в 1925 году Адамович говорит: «Есть такт, есть выдержка, которые в мысли так же необходимы, как в жизни. Избегать их ради оригинальности или своеобразия — верный признак слабости. Классический пример этого — Шкловский, который, несмотря на всю свою даровитость, ничтожен».

А Горький в 1925 году ругал Шкловского по-своему. Он написал Федину: «Шкловский — увы! „Не оправдывает надежд“. Парень без стержня, без позвоночника и всё более обнаруживает печальное пристрастие к словесному авантюризму. Литература для него — экран, на котором он видит только Виктора Шкловского и любит нигилизмом этого фокусника. Жаль». Но Всеволод Иванов писал ему: «Шкловский чувствует себя, по-моему, плохо. Пишет он не то, что надо, — и часто плохо. Он умный человек, понимает — и веселится»^{131}.

Потом Шкловский скажет про Горького:

«Горький был похож на неверную женщину. Он мог влюбляться без памяти. Так он был влюблён в Бабеля, в

Зощенко, в меня. Влюблялся во Всеволода Иванова. В Гржебина. Но мог внезапно и без видимой причины разлюбить, чтобы влюбиться в кого-то другого. Впрочем, Бабеля и Зощенко не разлюблял никогда...»

А через четыре года, в 1929-м, Чуковский уже пишет: «И были на фоне этого люди: Шкловский, к которому сердце моё опять потянулось. Весь подкованный, на середине дороги, чующий свою силу — и в то же время лиричный и кроткий и даже застенчивый (где-то внутри), он много вспоминает из прежнего — Репина, мой диван, Бориса Садовского, Философова, Гржебина»^[132].

В конце 1920-х Шкловский уже не отделим от советской литературы.

Но тут в повествование вторгается один литературовед с козлиной бородкой.

Не каждый русский писатель удостоивался персонального упоминания первым лицом государства. В 1923 году Лев Давидович Троцкий был, конечно, не первым лицом, а, скажем, вторым или третьим. Но о реальной расстановке сил в Кремле до сих пор спорят историки. Ленин — не то жив, не то полумёртв, Сталин могуществен, но не публичен, а предреввоенсовета Троцкий весьма знаменит^[67].

При этом Троцкий не только одарён как оратор, но и чрезвычайно хорошо излагает свои мысли на бумаге. Особое место в его статьях и прочих работах занимает литература: Россия пока ещё литературоцентричная страна, и упускать литературу из своих рук никто из большевиков не намерен.

Есть целая книга Троцкого, изданная в 1924 году, что так и называется «Литература и революция». Книга эта переиздавалась — как неоднократно на Западе, так и в 1991 году у нас.

Это, по сути, сборник добротных статей Троцкого в качестве литературного критика.

Есть среди этих работ и статья о формальном методе.

Так вот, Троцкий пишет в статье «Формальная школа поэзии и марксизм»:

«Виктор Шкловский — теоретик футуризма, в то же время глава формальной школы. По его теории, искусство всегда было творчеством самодовлеющих чистых форм, а футуризм это впервые осознал. Таким образом, футуризм есть первое в истории сознательное искусство, а формальная школа есть первая научная школа искусства. Усилиями Шкловского — заслуга не маленькая! — теория искусства, а отчасти и само искусство из состояния алхимии переведены наконец на положение химии. Провозвестник формальной школы, первый химик искусства, даёт попутно несколько дружественных шлепков тем футуристам-„соглашателям“, которые ищут мост к революции и пытаются его найти в теории исторического материализма. В таком мосте нет надобности: футуризм сам себе довлеет.

Остановиться на школе формализма приходится по двум причинам. Во-первых, ради неё самой: при всей поверхностности и реакционности формалистской теории искусства известная часть изыскательской работы формалистов вполне полезна. Во-вторых, ради футуризма: как ни неосновательны претензии футуристов на монопольное представительство нового искусства, но из процесса подготовки искусства будущего футуризма не выкинешь».

Дальше Троцкий разбирает вышедший в том же 1923 году в Берлине сборник «Ход коня». Разбор этот очень интересен, хотя ораторское искусство председателя Реввоенсовета проникает и сюда.

Литературный критик с бородкой начинает разговор о формалистах словами о том, что формальная школа «есть прежде всего крайне заносчивый недоносок», а заканчивает тем, что «формальная школа есть гелертерски^[68] препарированный недоносок идеализма в применении к вопросам искусства».

Надо оговориться — Троцкий ведёт свой диалог с формалистами, конечно, не очень ласково, но это всё же диалог. А Шкловский ведь недавний беглец, враг советской власти, который, казалось бы, заслуживал упоминания только в списке осуждённых. Но пока, в 1923 году, советская власть и её стиль таковы, что формалистам только указывают на ошибки, однако не угрожают, эта ветвь словесности не отрицается и при известных исправлениях вовсе не считается вражеской. До того, как эта статья вышла в книге (выпущенной, кстати, двумя изданиями), она была опубликована в газете «Правда» 26 июля 1923 года — Шкловский ещё сидит груздем в берлинском кузове, но решение о его возвращении, по-видимому, принято.

То есть это диалог с беглецом, который признан нужным. Он поднял руку и сдаётся. Он возвращается в страну, где неуловимо, но необратимо происходит перемена в раскладе политических сил.

Итак, Троцкий пишет:

«В. Шкловский, который с наибольшей непринуждённостью перепархивает от словесной окрошки формализма к субъективнейшим оценкам, наиболее непримиримо относится вместе с тем к историко-материалистическому критерию

искусства. В изданной им в Берлине книжке „Ход коня“ он на протяжении трёх маленьких страничек — краткость есть основное, во всяком случае бесспорное, достоинство Шкловского — формулирует пять (не четыре и не шесть, а пять) исчерпывающих доводов против материалистических воззрений на искусство. Мы пройдемся по этим доводам, ибо поистине не вредно посмотреть и показать, какого рода мякина выдаётся за последнее слово научной мысли (с разнообразнейшими учёными ссылками всё на тех же трёх микроскопических страничках).

„Если бы быт и производственные отношения, — говорит Шкловский, — влияли на искусство, разве сюжеты не были бы прикреплены к тому месту, где они соответствовали этим отношениям? А ведь сюжеты бездомны“. Ну а мотыльки? Ведь они, по Дарвину, тоже „соответствуют“ определённым отношениям, а между тем порхают с места на место не хуже иного необременённого литератора.

Почему, собственно, марксизм должен обрекать сюжеты на крепостное состояние, понять нелегко. Тот факт, что разные народы и разные классы одного и того же народа пользуются одними и теми же сюжетами, свидетельствует лишь об ограниченности человеческого воображения и о стремлении человека во всяком своём творчестве, в том числе и художественном, к экономии сил. Каждый класс стремится в высшей мере использовать материальное и духовное наследство другого класса. Довод Шкловского можно бы без труда перенести в область самой

производственной техники. Начиная с древних веков телега исторического человечества имела однородный сюжет: оси, колёса, дышло. Экипаж римского патриция был, однако, так же приспособлен к его вкусам и потребностям, как карета графа Орлова, снабжённая некоторыми внутренними удобствами, приноровлена была к вкусам екатерининского фаворита. Телега русского мужика приспособлена к потребностям его хозяйства, к силам лошадёнки и к свойствам просёлка. Автомобиль, являющийся бесспорным порождением новой техники, обнаруживает, однако, тот же „сюжет“ — четыре колеса на двух осях. И тем не менее каждый раз, когда на русской дороге ночью крестьянская лошадёнка шарахается в ужасе перед ослепившим её прожектором автомобиля, в этом эпизоде находит своё выражение конфликт двух культур.

„Если бы быт выражался в новеллах, — так гласит второй аргумент <Шкловского>, — то европейская наука не ломала бы головы, где — в Египте, Индии или Персии и когда создались новеллы 1001-й ночи“. Сказать, что быт человека, в том числе и художника, т. е. условия его воспитания и жизни, находят выражение своё в его творчестве, вовсе не значит сказать, что это выражение имеет точный географический, этнографический или статистический характер. Не мудрено, если по некоторым новеллам трудно решить, создались ли они в Египте, Индии или Персии, ибо в социальных условиях этих стран слишком много общего, но именно тот факт, что европейская наука „ломает голову“ над разрешением этого вопроса, на основании самих новелл,

свидетельствует, что новеллы эти отражают быт, хотя и весьма преломлённо. Никто не может выскочить из себя. Даже в бреде сумасшедшего нет ничего, чего больной не получил бы ранее извне. Но было бы сумасшествием второго порядка принимать бред за точное отражение внешнего мира. Только опытный и вдумчивый психиатр, знающий прошлое больного, отыщет в тексте бреда преломлённые и искажённые осколки реальности. Художественное творчество, конечно, не бред. Но это тоже преломление, видоизменение, преобразование реальности по особым законам искусства. Как бы фантастично ни было искусство, оно не имеет в своём распоряжении никакого другого материала, кроме того, какой ему даёт наш мир трёх измерений и более тесный мир классового общества. Даже когда художник творит рай или ад, он в своих фантазмагориях претворяет опыт собственной жизни, вплоть до неоплаченного счёта квартирной хозяйки.

„Если бы сословные и классовые черты отлагались в искусстве, — продолжает Шкловский, — то разве было бы возможно, что великорусские сказки про барина те же, что и сказки про попа“.

В сущности это перифраза первого довода. Почему, собственно, сказки про барина и про попа не могут быть одни и те же и в каком смысле это противоречит марксизму? В воззваниях, которые пишутся заведомыми марксистами, нередко говорится о помещиках, капиталистах, попах, генералах и других эксплуататорах. Помещик, бесспорно, отличается от капиталиста, но бывают случаи,

когда они берутся за одну скобку. Почему народному творчеству не брать в известных случаях за одну скобку барина и попа как представителей стоящих над ним, мужиком, и его, мужика, грабящих сословий? На плакатах Моора или Дени поп нередко стоит рядом с помещиком — без всякого ущерба для марксизма.

„Если бы этнографические черты отлагались в искусстве, — не унимается Шкловский, — то сказки про инородцев не были бы обратными, не рассказывались бы любым данным народом про другой соседний“.

Час от часу не легче. Марксизм вовсе не утверждает самостоятельного характера этнографических черт. Наоборот, он выдвигает всеопределяющее значение природно-хозяйственных условий в процессе формирования фольклора. Однородные условия развития пастушески-земледельческих, преимущественно крестьянских народов и однородный характер взаимного воздействия их друг на друга не могут не вести к созданию однородных сказок...

И наконец, — „почему сие неверно в-
пятых“^[69] — Шкловский приводит в качестве отдельного аргумента конкретный сюжет похищения, который прошёл через греческую комедию и дошёл до Островского; другими словами, наш критик повторяет в индивидуализированном виде всё тот же свой первый аргумент (как видим, и по части формальной логики дело обстоит у нашего формалиста не очень благополучно...). Да, сюжеты странствуют от народа к народу, от

класса к классу, даже от автора к автору. Это означает только, что человеческое воображение экономно. Новый класс не начинает творить всю культуру сначала, а вступает во владение прошлым, сортирует, перелицовывает, перегруппировывает его и уж на этом строит далее. Не будь этой утилизации „подержанного“ гардероба веков, в историческом процессе не было бы вообще движения вперёд. Если сюжет драмы Островского дошёл до него от египтян через Грецию, то и та бумага, на которой Островский развивал свой сюжет, дошла до него, как развитие египетского папируса, через греческий пергамент. Возьмём ещё более близкую аналогию: то обстоятельство, что в теоретическое сознание Шкловского крепко проникли критические приёмы греческих софистов, чистых формалистов своего времени, нимало не изменяет того факта, что сам Шкловский — весьма живописный продукт определённой социальной среды и определённого времени.

<...> На формалистах лежит печать скороспелого поповства. Они иоанниты^[70]: для них „в начале бе слово“. А для нас в начале было дело. Слово явилось за ним как звуковая тень его»^{133}.

Обвинения были серьёзные, но не смертельные.

Диспуты о литературе в те годы были разные — на некоторых можно было отшутиться.

Чудаков записывал спустя полвека за Шкловским:

«Мы выступали в Тенишевском училище. Почему? Был хороший зал. Кроме того, там однажды пел

Шаляпин, — значит, место было известное, пристойное. Выступали втроём. От марксистов выступал Державин^[71]. Он всё время говорил, что защитил диссертацию, а Эйхенбаум нет. Потом он сказал, что формалисты — импотенты. Я сказал: „Спросите у вашей жены“. Она сидела в первом ряду. Поднялся страшный шум. Тынянов махал палкой и хотел кого-то бить. Жена Державина смеялась. А что ей было делать? Или бить меня по морде или смеяться. Было лёгкое время. Сейфуллина кричала: „Вы же умный человек, ведь вы написали ‘Zoo’“. Был грандиозный скандал.

В Москве тоже был скандал. Мы выступали в Колонном зале. От марксистов выступал Бухарин».

Чудаков спросил Шкловского: хорошо ли?

«Хорошо. Мы столько слышали после этого всяких речей, что теперь кажется: хорошо»^{134}.

Как-то Гронский^[72] говорил с трибуны:

— Мы будем бить Шкловского по черепу дубиной, пока он не осознает своих ошибок!..

Тогда Шкловский крикнул с места:

— Вы в лучшем положении, чем я: у вас только дубина, а у меня только череп!..

Луначарского Шкловский как-то обозвал эпигоном. Тот ответил, что Шкловский так молод, что на его хвосте ещё налипла скорлупа от яйца, из которого он вылупился.

— Если я эпигон, то вот скажите сразу, с места, на кого я похож?!

— Вы похожи на редакционную корзину для отвергнутых рукописей.

Луначарский оторопел, но всё же усмехнулся и, кажется, согласился.

Потом стало не до шуток, и вот на одном диспуте Шкловский отвечает своим оппонентам:

— У вас армия и флот, а нас четыре человека. Так чего же вы беспокоитесь?^{[{135}](#)}.

Глава пятнадцатая

ИПРИТ И ЛИТЕРАТУРА ФАКТА

Ваше интересное письмо из Батума я своевременно получил и тотчас ответил Вам... <... > Вы со Шкловским будто бы состряпали какой-то «дефективный» роман? Прислали бы, сударь!^{136}

Горький — Всеволоду Иванову из Неаполя 13 декабря 1925 года

Это история про синтетический роман. Она позволяет мне рассказать одновременно о двух талантливых людях и о халтуре.

Но обо всём по порядку.

Есть два типа соавторства в литературе — один позволяет сохранить индивидуальность в тексте, другой сливает в единое целое всех приложивших руку. Проводя аналогию с социальной антропологией — салатная миска и плавильный котёл. Понятно, что и «Двенадцать стульев», и «Золотой телёнок» сплавлены по всем металлургическим законам. Причём обыватель сразу начинает искать главного в авторской паре — всё дело в том, что обыватель читал записные книжки Ильфа, а Петрова не читал.

Но двумя годами раньше быстрыми и короткими выпусками, подобно пинкертоновским приключениям, выходил роман «Иприт». «Иприт» написали Виктор Шкловский и Всеволод Иванов.

Тогда, в 1925 году, Иванов уже написал свой «Бронепоезд 14-69», а Шкловский вернулся в СССР, будто вышел из окружения. Без ремня и погон, с

поднятыми руками. Он сдавался, и всё равно, ожидая сабельного удара, о котором сам много писал, пытался заслужить прощение. Роман этот, «Иприт», перепечатали в наше время — кажется, со всеми грамматическими и смысловыми ошибками.

Сюжет «Иприта» вполне безумен. В СССР отправляется иностранный шпион, целью которого становится химическое производство в городе Ипатьевске. Начинается мировая химическая война — сначала в Индии, а потом её пожар перекидывается на территорию СССР. Капиталисты изобретают бессонный газ, чтобы рабочие производили больше отравляющих веществ. Разрушенная Европа зарастает орешником как чертополохом, будто взятым из романа атамана Петра Краснова «За чертополохом» про будущее большевистской России.

Все советские граждане в «Иприте» ходят лысые, потому что боевые газы накапливаются в волосах.

Герой-попрыгунчик, смесь Бендера и Шельги из «Гиперболоида инженера Гарина» А. Толстого, перемещается по странам и континентам вместе с ручным медведем. И тут авторство вдруг лезет в окна и двери — вот герой спит в лондонских апартаментах, закрыв лицо газетой:

«Ах, дорогой читатель, и никогда-то мы не познакомимся. Где ты? Кто ты? Что думаешь, когда читаешь, как прожил войну и революцию? Заметил ли ты, как спит солдат на войне? Я тебе скажу как, а ты проверь на знакомых. Солдат спит, закрыв голову шинелью, и эта привычка остаётся у него на много лет. Солдат может и ноги оставить незакрытыми, а голову покрывает непременно. Почему это — я не знаю. Может быть, он привык спастись от сора казармы и сырости окопа или ему нужна духота, чтобы легче заснуть... на войне иногда трудно заснуть... не знаю, но я всегда отличу по способу спать окопного солдата.

Словохотов встал, чтобы взять газету и покрыть ею своё лицо»^{137}.

Если кто не угадал, который из соавторов писал это, — тот никогда не читал Шкловского.

При этом соавторы, публикуя части романа с колёс, не заботились вычиткой — вот на одной из страниц шпион Ганс угоняет у советских монахинь велосипед, чтобы скрыться от преследования, а через 16 страниц комиссар Лапушкин произносит, «указывая на подъезжавших монахинь:

— А по-моему, просто дезертир от них. Однако, как похитившего казённый самолёт, имею право арестовать и доставить по принадлежности».

Самолёт, впрочем, тоже угнан — другим героем.

Тут налицо явление психотерапевтического выговаривания.

Среди прочего, в романе «Иприт» есть маленький рассказ об уничтожении Москвы. Он сделан так мастерски, что я приведу его почти целиком.

«Москва. Тьма. Снега. Человек в солдатской шинели с двумя ромбами на рукаве, мёртвый, стоит у памятника Марксу на Театральной площади. Если взять из его заледеневших пальцев обрывок газеты, то мы прочитаем:

„Сегодня утром замечены неприятельские аппараты. Последовало распоряжение ЗДЖ-лучами снизить аппараты. Снижения не произошло. Аппараты парят над Москвой. Немедленно принять меры противогазовой защиты.

Трудящиеся Москвы. Все на посыпку Москвы, улиц её и крыш хлорной известью.

Круг неприятельских самолётов увеличивается и снижается.

Трудящиеся!!!“

Человек с двумя ромбами, когда он был жив, видел и даже принимал участие, встречая вместе с русскими самолёты европейцев. Самолёты русских с серовато-розовыми крыльями, построенными из целлюлозы Ши, тесным треугольником ударяли в небо.

Внизу белела Москва, вся, как пудрой, покрытая хлорной известью, блестели только золотые купола церквей. Из-за присутствия приборов для взрывания обе стороны не пользовались взрывчатыми веществами.

Турниры средних веков обновились в воздухе. Аппараты сталкивались, бросали друг в друга зажигательные стрелы.

Население, спрятавшееся в подвалы, по треску расшибавшихся самолётов судило о сражении. Да заводские гудки призывали к мужеству аэропланы своих шефов. Вдруг рёв гудков увеличился неимоверно. Казалось, сами дома разверзли до того скованные пасти и радостно вздохнули в освобождённый мир.

И тотчас же треск автомобилей на улицах возвестил, что самолёты неприятеля ушли и город свободен.

Англичане и французы были отбиты.

Обрадованные толпы народа запрудили улицы. Тогда-то человек с двумя ромбами раскрыл газету с воззванием Моссовета, прислонился к памятнику Маркса и хотел читать.

Над площадью, как весёлым цветным смирнским ковром, покрытой людьми, пронёсся цилиндрический грушевидный аппарат, стукнулся в портал Большого театра, свалил будку с афишами и вдруг рассыпался, как спелый упавший плод с дерева.

Сначала из него вывалилась студенистая масса. Она сразу растаяла и потекла жидкими струйками в обезумевшую от ужаса толпу.

Человек с ромбами спокойно проговорил:

— Успею ли я закурить перед смертью?

Какой-то старичок напряжённо крикнул ему в лицо:

— Перед смертью! Что значит перед смертью, товарищ?

— Мы имели сведения — англичане изобрели управляемые радиоволнами снаряды. Мы этому не верили. А теперь амба.

— А что значит амба?

— Амба — значит конец.

Но хилому старичку не удалось дослушать конца фразы. Он свернулся у ног человека с ромбами, у ног гранитного Маркса. Кровь неумело окрасила его седенькую бородку.

— Видно, не докурить, — сказал человек с ромбами.

Он выпрямился и умер так же прямо и легко, как гранитный Маркс прямо и легко рассматривал извивающиеся у его ног в смертных судорогах толпы.

Человек с ромбами был товарищ Новосёлов, комендант города Москвы».

Всё это очень напоминает фиолетовые лучи, упоминавшиеся уже в рассказе о жизни города Киева во время Гражданской войны.

Вот вам она, дорогие товарищи, поэтика революции. И если сейчас по этому поводу можно усмехнуться, то в 1925 году был иной уровень серьёзности.

Это всё приметы времени, будто фотография Булле, где до горизонта стоят яйцеголовые люди в противогазах. Человек, малознакомый с тем временем, пропустит «два ромба» мимо внимания, а человек, образованный поверхностно, начнёт пенять Иванову со Шкловским на то, что ромбы с петлиц переместились на рукав. Но так и было, всё правильно. А как не увидеть в «Москва. Тьма. Снега» сходство с «Бронепоездом»:

«В жирных тёмных полях сытно шумят гаоляны. Медный китайский дракон жёлтыми звенящими кольцами бьётся в лесу. А в кольцах перекатываются,

грохочут квадратные серые коробки. На жёлтой чешуе дракона — дым, пепел, искры...

Сталь по стали звенит, куёт!..

Дым. Искры. Гаолян. Тучные поля.

Может, дракон китайский из сопок, может, из леса... Жёлтые листья, жёлтое небо. Гаоляны! Поля!»

А вот «смирнские ковры» — это как раз Шкловский.

Так вот, Вс. Иванов из своего «Бронепоезда» импортировал в «Иприт» мёртвого китайца. Там дело было вот в чём — китайца клали на рельсы, чтобы остановить, вернее — приостановить бронепоезд. В повести «Бронепоезд 14-69» (не в пьесе) это было так:

«Син-Бин-У опять лёг. И ещё потянулась изумрудноглазая кобра — вверх, и ещё несколько сот голов зашевелили кустами и взглянули на него.

Китаец лёг опять. Корявый палевобородый мужичонко крикнул ему:

— Ковш тот брось суды, манза!.. Да и ливорвер-то бы оставил. Куды тебе ево?.. Ей!.. А мне сгодится!..

Син-Бин-У вынул револьвер, не поднимая головы, махнул рукой, будто желая кинуть в кусты, и вдруг выстрелил себе в затылок.

Тело китайца тесно прижалось к рельсам...

И труп китайца Син-Бин-У, плотно прижавшийся к земле, слушал гулкий перезвон рельс...»

Именно из «Бронепоезда» и появился в «Иприте» Син-Бинь-У, коммунистический китаец, сыщик и парикмахер, который потом окажется женщиной. Поймёт это один из героев, только женившись на ней и увидев, что она не любит ходить в баню. Потом сюжет снова сделает китайца мужчиной, Син-Бинь-У отопрётся от подвигов и заявит, что не ложился под бронепоезд, а всю войну торговал семечками.

Надо сказать, что в конце Шкловский и Иванов вовсе распаляются: главный герой получает по почте пакет, где несколько червонцев, бланк Госиздата и добрый

десяток справок. Сообщалось следующее: «Согласно воле погибших при атаке Москвы писателей Всеволода Иванова и Виктора Шкловского Госиздат РСФСР извещает вас, что вы имеете получить остаток гонорара за роман „Иприт“ в сумме двадцати двух червонцев»^{138}.

В финале романа окажется, что весь сюжет родился на болтливом языке главного героя, которого исключат из рядов Доброхима, и погонит его судьба по сельской дороге.

Но тут спустится над ним геликоптер, и люди в странной фиолетовой форме повяжут его вместе с китайцем, сверив личность с фотокарточками. Выдохнут фиолетовые только одно слово — «Иприт»... И роман оборвётся.

Надо, наконец, сказать пару слов об иприте — о том, что это, собственно, такое. А это горчичный газ, или иначе дихлор-этилсульфид — $S(CH_2CH_2C_1)_2$. Органическое, между прочим, соединение, которое было синтезировано в 1886 году Николаем Дмитриевичем Зелинским. Им же, между прочим, во время Первой мировой, в 1915 году, был создан и противогаз, спасший многие жизни от немецких отравляющих газов. Так что в этой области у России двойной приоритет.

С июля 1917-го, когда дихлорэтилсульфид был впервые применён у бельгийского города Ипр как отравляющее вещество, топоним заменил химическую скороговорку. Стойкое, кожноарывное отравляющее — синоним апокалипсиса для 1920-х. Противоипритные накидки дожили до конца Отечественной войны — из них шили кисеты и сумки.

А потом всё куда-то пропало.

В современности, особенно когда под рукой Интернет и его поисковые машины, кажется, будто

проблема специалистов давно решена.

Все специалисты во всём — не только в футболе и литературе.

Тут вопрос о качестве суждения.

Специалистов много, но одни ошибаются чаще, а другие — реже.

Некоторые просто говорят меньше.

Виктор Шкловский работал в Льнотресте.

От Льнотреста он летал по России в маленьком самолёте и однажды в Воронежской области познакомился с Андреем Платоновым.

Если знать, что это была за работа, то понятнее строки, написанные Шкловским в заметке о Горьком, вернее о горьковском «Деле Артамоновых»:

«Фома Гордеев, герои в „Трое“, уже раз перемеченные в „В людях“, анекдоты о купцах, съевших учёную свинью, — всё это рассказывается в порядке последовательности.

Может быть, это хорошая этнография. Вероятней, это всё сведения неточные. Трудно это проверить, не зная быта.

Некоторые технические сведения просто неверны.

„Пётр принимал товар, озабоченно следя, как бы эти бородатые, угрюмые мужики не подсунули ‘потного’, смоченного для веса водою, не продали бы простой лён по цене ‘долгунца’“.

Это написано неверно. „Простого“ льна нет, есть лён-„кудряш“ и лён-„долгунец“.

Кудряш на волокно не идёт, на Оке почти не сеется и поэтому не подсовывается, так как его отличили бы и кошки.

Представление о том, что „долгунец“ это лён подлиннее, — неверно».

Это он пишет в 1924 году.

А в заметке «О писателе и производстве» Шкловский добавляет: «Я знал одного кузнеца; он

принёс мне стихи; в этих стихах он дробил молотком чугун рельсов. Я ему на это сделал следующие замечания: во-первых, рельсы не куют, а прокатывают; во-вторых, рельсы не чугунные, а стальные; в-третьих, при ковке не дробят, а куют; и, в-четвёртых, он сам кузнец и должен сам знать лучше меня. На это он мне ответил: „Великолепно, да ведь это стихи“».

Надо сказать, что упоминание технологических подробностей разных человеческих дел — рискованный путь писателя.

Современный Интернет с его безответственностью и непроверенностью слов показал тяжёлую жизнь всезнаек. Стремительно падающие домкраты и стрелки осциллографов наполняют Сеть. Но в 1920-е годы всякий писатель был немного журналист — это диктовалось финансовыми обстоятельствами. Работали в журналах и газетах, и вот сразу же стало видно, что *литература факта* — тоже литература.

Потом оказалось, что факты не всегда приятны, а вот приметы, мелкие детали времени, быт и производство остаются не менее интересны читателю, нежели переживания израненной души.

Шкловский, кстати, дальше писал в заметке: «Для того, чтобы быть поэтом, нужно в стихи втащить свою профессию, потому что произведение искусства начинается со своеобразного отношения к вещам, не старолитературного отношения к вещам. Создавая литературное произведение, нужно стараться не избежать давления своего времени, а использовать его так, как корабль пользуется парусами. Пока современный писатель будет стараться как можно скорее попасть в писательскую среду, пока он будет уходить от своего производства, до тех пор мы будем заниматься каракулевым овцеводством; а это овцеводство состоит в том, что овцу бьют — она делает выкидыш, и с мёртвого ягнёнка сдирают шкуру».

Сейчас профессиональные описатели нравов благополучно проваливаются в яму любовного романа и детектива по тем же финансовым причинам.

Что-то спасительное видится в художественной прозе путеводителей, авантюрных кулинарных книгах и героическом описании производства поташа.

Глава шестнадцатая

КРЫЛАТЫЕ СЛОВА

Гамбургский счёт — чрезвычайно важное понятие.

Все борцы, когда борются, жулят и ложатся на лопатки по приказанию антрепренёра.

Раз в году в гамбургском трактире собираются борцы. Они борются при закрытых дверях и завешанных окнах. Долго, некрасиво и тяжело.

Здесь устанавливаются истинные классы борцов, — чтобы не исхалтуриться.

Гамбургский счёт необходим в литературе.

По гамбургскому счёту — Серафимовича и Вересаева нет.

Они не доезжают до города.

В Гамбурге — Булгаков у ковра.

Бабель — легковес.

Горький — сомнителен (часто не в форме).

Хлебников был чемпион.

Виктор Шкловский

Я дружил с разными писателями, в том числе очень молодыми. Они удивительно часто повторяли слова: «Писать надо лучше». (Обычно, в ответ на жалобы, что кого-то не издают, хотя фантастическая литература 1990-х и 2000-х славилась как раз тем, что, утоляя голод массовой культуры, издавала всех.)

Но никто из них не знал истории слов «Писать надо лучше».

А история этой фразы извилиста, и я не сменял бы её на дюжину фантастических романов.

Нет, эта фраза повторялась многими. Вот, к примеру, Наталья Шмелькова рассказывает о Венедикте Ерофееве: «К себе был особенно строг. Помню, как 8 июня 1987 года хозяйка московского квартирному салона Наташа Бабасян пригласила нас с Веней на прослушивание его пьесы „Вальпургиева ночь“. Читал профессиональный артист. Ерофеев слушал очень внимательно. По окончании чтения на мой вопрос, как ему понравилось исполнение, он с неподдельной мрачностью ответил: „Писать надо лучше“».

Доходило до того, что говорили, будто это сказал товарищ Сталин. Понятно, что все фразы, если грамматически похожи, кажутся одними и теми же, но связка всякой жалобы с ответом — «Писать надо лучше» — всё-таки с историей.

В «ZOO, или Письмах не о любви» есть «Письмо четвёртое», где говорится о холоде, предательстве апостола Петра, о Велимире Хлебникове, его гибели и о надписи на его кресте. Там же говорится о любви Хлебникова, о жестокости нелюбящих, о гвоздях, о чаше, о всей человеческой культуре, построенной по пути к любви, и, как всегда, — не только об этом.

В этой главе Шкловский рассказывает историю любви Хлебникова:

«Зимой встречал Хлебникова в доме одного архитектора.

Дом богатый, мебель из карельской берёзы, хозяин белый, с чёрной бородой и умный. У него — дочери. Сюда ходил Хлебников. Хозяин читал его стихи и понимал. Хлебников похож был на

больную птицу, недовольную тем, что на неё смотрят.

Такой птицей сидел он, с опущенными крыльями, в старом сюртуке, и смотрел на дочь хозяина.

Он приносил ей цветы и читал ей свои вещи.

Отрекался от них всех, кроме „Девьего бога“.

Спрашивал её, как писать.

Дело было в Куоккале, осенью.

Хлебников жил там рядом с Кульбиным и Иваном Пуни.

Я приехал туда, разыскал Хлебникова и сказал ему, что девушка вышла замуж за архитектора, помощника отца.

Дело было такое простое.

В такую беду попадают многие. Жизнь прилажена хорошо, как несессер, но мы все не можем найти в нём своего места. Жизнь примеривает нас друг к другу и смеётся, когда мы тянемся к тому, кто нас не любит. Всё это просто — как почтовые марки.

Волны в заливе были тоже простые.

Они и сейчас такие. Волны были как ребристое оцинкованное железо. На таком железе стирают. Облака были шерстяные. Хлебников мне сказал:

— Вы знаете, что нанесли мне рану?

Знал.

— Скажите, что им нужно? Что нужно женщинам от нас? Чего они хотят? Я сделал бы всё. Я записал бы иначе. Может быть, нужна слава?

Море было простое. В дачах спали люди.

Что я мог ответить на это Моление о Чаше?

Только на первый взгляд может показаться, что тут есть что-то милое и смешное.

Комичный поэт, что был асоциален в полном смысле этого иностранного слова. Он был оборван и грязен.

Наверняка пахло от него тяжело, и не только неухоженностью.

Но дело в том, что даже вымытый человек иногда вскрикивает: „Может, писать надо лучше?“».

История, рассказанная Шкловским, больше, чем анекдот о чудаке.

Был такой фильм 1978 года «Объяснение в любви». Правда, справочник услужливо подсовывает продукт «Казахфильма» с тем же названием: «В Казахстане в геологической партии работает шофёр Байкал, любитель приврать без умысла — рассказать неправдоподобную историю, да так ввернуть, чтоб было и весело и страшно одновременно. Но однажды он встретил и полюбил Анналь, которая уже много слышала от людей про краснбайство и лень своего ухаждёра. Но Байкал решил не отступаться от любимой — и ради себя самого решил больше не сочинять и ударно работать».

История поучительная, но нас сейчас интересует фильм, снятый по книге Габриловича «Четыре четверти» и названный «Объяснение в любви», — там интересующая нас фраза повторяется. Сценарист Павел Финн сделал из книги нечто совсем другое.

Это фильм о нелюбви, точнее, фильм не о любви — как письма Шкловского из Берлина.

Есть воспоминания Игоря Дедкова («И я говорю вслух: конца света не будет»), который пишет: «Видел по телевидению фильм Авербаха по сценарию Габриловича из жизни журналиста и писателя в

тридцатые-сороковые годы. Главного героя играет Ю. Богатырёв. Думаю, что фильм абсолютно фальшивый. Сквозящий автобиографический мотив притягает на что-то значительное, на характерное и типическое. Герой даже рассуждает о том, сколько много его поколение видело и пережило и „мы“ не смеем эту память растронжировать. На самом деле герой мало что видел и мало что пережил, и, в сущности, он просто-напросто благополучен (о всяких там репрессиях и всей атмосфере тридцатых годов — ни слова, ни намёка), а нам предлагают воспринимать его как фигуру едва ли не драматическую и положительную. Значит, и правда хочется Габриловичу себя увековечить, объяснить, поднять собственное значение. А я припоминаю его воспоминания о том, как жил на одной площадке с М. Булгаковым, и, видимо, жил, презирая этого неудачника, что-то там стучащего на машинке за стенкой... Проходят годы, и благополучие оттеняется чьей-то бедой, несчастьем, действительным состоянием народа, и тогда благополучным, во всяком случае, самым совестливым из них, становится стыдно».

Но феномен как раз в том, что сценаристом выступал Финн, а Габрилович написал книгу контрполитическую, фактически о том, что политика политикой, а человеческие отношения оказываются самым важным. Или, иначе говоря, — политические переживания в конечном счёте слабее любви или тоски.

Дедков был довольно интересный человек — для тех, кому достаёт времени для археологии и неспешного чтения. Он один из последних, если не последний литературный критик. Ведь русская критика, идущая от пушкинских времён, через весь XIX век и почти весь XX закончилась как раз тогда — может быть, именно в «Новом мире». Сейчас есть публицистика и рецензирование, довольно много эссеистики, есть литературоведение, выдающее себя за критику, но

критики, той, настоящей критики с «установками» и «направлением», уже нет.

Ну а в фильме Габриловича два героя едут по фронтовой дороге.

Главный герой — военный корреспондент едет со своим товарищем в машине, что называлась «эмка».

Это самое начало войны, и на них ещё форма старого образца.

Одного из них играет артист Богатырёв, а другого — его зовут Всеволод Николаевич Гладышев — артист Лавров. Со своей трубкой он очень похож на писателя Симонова. Он удачлив во всём, и в любви тоже.

А вместе они похожи на других реальных людей, военкоров Лапина и Хацревина, сгинувших при выходе из окружения в 1941 году.

Героя Богатырёва, главного героя, все зовут просто Филиппок, потому что жизнь им пренебрегает.

Он говорит своему спутнику:

— Поэт Хлебников был очень несчастен в любви... — и дальше почти точно цитирует Шкловского — о том, что надо писать лучше.

Но тут же прилетает немецкий самолёт, и вот уже «эмка» с убитым шофёром стоит, уткнувшись капотом в реку. Гладышев ранен и не может идти. Он быстро слабеет. И в конце концов успешный человек умирает в обществе неуспешного где-то под мостом.

Жизнь довольно жестока, не только любовь.

Но тут я скажу довольно опасную вещь. Хлебников сказал эту фразу без свидетелей — свидетели не нужны, когда человеку приехали сообщить о нелюбви.

А зная, как Шкловский обходился с цитатами, мы не можем быть уверенными, что Шкловский не придумал всё это — и шерстяные облака, и жестяные волны, и поэта, который, сгорбившись, как птица, спрашивает недоумённо: «Вы знаете, что *им* нужно?»

Это куда более отчаянные мысли, чем рассказ о своём и чужом блуде.

Вторая знаменитая фраза описывает вообще большую часть проблем литературы во все времена. Эта фраза из «Третьей фабрики»: «Ведь нельзя же так: одни в искусстве проливают кровь и семя. Другие мочатся. Приёмка по весу».

Третья фраза стала названием книги.

Последняя знаменитая книга Шкловского называлась «Гамбургский счёт», она вышла в 1928 году, и с тех пор её название стало крылатым.

Но Шкловский мог бы ничего больше не писать, когда 90 лет назад написал статью «Гамбургский счёт», которую потом сам называл «задиристой» и неправильной, но с 1928 года это выражение укоренилось в русском языке. И вот сообщают нам газетные заголовки: «Гамбургский счёт Ивана Поддубного»; «Среди борцов начала XX века существовало выражение — гамбургский счёт. Переводя на язык российского футбола начала XXI, этот счёт следует назвать спартаковским»; «В Евразии всё может пойти по „ракетно-ядерному счёту“, который подобно гамбургскому среди боксёров»; «Пока мы не сумеем, по-настоящему, взаправду, как говорят наши дети, по самому серьёзному, „гамбургскому счёту“ спросить с народных избранников, ничего не получится». Или вот: «Виктор Шкловский в книге „Гамбургский счёт“ (1928) рассказал, что в Гамбурге было кафе, в котором раз в год при закрытых дверях собирались борцы со всего мира». А вот «Современный экономический словарь» (авторы Б. А. Райзберг, Л. Ш. Лозовский, Е. Б. Стародубцева) сообщает нам: «Гамбургский метод исчисления процентов по текущим банковским счетам, депозитам — процентная шкала», и дальше — комментарий: «Гамбургский метод предполагает полную чёткость и однозначность, без

условностей и, в частности, не допускает изменения условий договора и значений процентов» с примечанием: «Выражение гамбургский счёт впервые появилось в связи с турнирами борцов в Гамбурге в начале XX века, где участники заранее договаривались, кто из них победит и какие приёмы будут использованы, что делало турнир зрелищным, но не позволяло оценить истинную силу борцов. И лишь раз в год эти борцы встречались между собой без зрителей, где и выявляли реальных победителей». А вот подоспела и база вопросов в телепередаче «Что? Где? Когда?»: «Это понятие появилось в спорте, но, скорее всего, за пределами узкого круга профессионалов широко не афишировалось. Хотя нам оно больше известно вовсе не из спорта, оно и в новой ипостаси сохранило своё первоначальное значение. Назовите европейский город, давший имя этому понятию». Ответ: «Гамбург».

Во времена Шкловского ещё звучало понятие особого банковского счёта на банкоталеры, придуманного действительно Гамбургским банком, впрочем, после объединения Германии Бисмарком запрещённого. Но это звон медных денег прошлого.

Итак, неизменным остаётся только Гамбург — место действия переносится то в цирк, то в трактир.

В воспоминаниях Виктора Конецкого этому выражению посвящена целая глава, где Шкловский ему рассказывает:

«Выражение „гамбургский счёт“ появилось у меня так.

Союз писателей в старом своём составе, как одна из писательских организаций, находился в Доме Герцена по Тверскому бульвару. Было лето. На первый этаж прямо в сад выходил

большой тент: под тентом был ресторан, и весь первый этаж тоже был рестораном.

Поваром ресторана был человек, фамилию которого я забыл; знаю, что по прежней своей профессии он являлся цирковым борцом.

К нему приходили большие, уже немолодые люди, они садились тяжело на стулья и, как помнится мне, иногда нарочно их ломали.

Шеф-повар для своих друзей приготавливал винегрет; порции подавались в больших, специально купленных умывальных тазах. После такой закуски люди ели обед.

Раз пришёл человек, менее других отяжелевший, но всех крупнее. Вокруг него сразу образовалась свита, расположившаяся по рангам: это был Иван Поддубный. Пришёл он с борьбы: боролись в цирке Шапито. Было тогда Поддубному 70 лет. Его попросили выступить бороться. Рассказал он об этом спокойно:

— Бороться в семьдесят лет, — говорил Поддубный, — нельзя, но показать, как борются, можно. Да и знали все, что меня по моему рангу положить нельзя. Нехорошо человека в семьдесят лет вдруг взять да и положить на лопатки.

(Я всё это пересказываю через 40 лет, так что вы к кавычкам не относитесь как к цитированию документов, находящихся у меня на столе. Продолжаю рассказывать.)

— Показываю я пережат и вдруг чувствую, что мой молодой напарник хочет меня прижать, вместо того чтобы дать мне показать классический мост.

Дальше я рассказываю точно:

„Бороться в семьдесят лет нельзя, но две минуты или одну минуту я могу быть сильнее

другого борца на сколько угодно. Но я никогда не толкался. Если бы мы толкались, живых бы не было. Тут я его толкнул; его унесли на доске.

Тут шеф-повар сказал спокойно:

— Пускай помнит гамбургский счёт!”

Я спросил, что такое гамбургский счёт, и мне объяснили, что это счёт без условностей, без наигрыша. Его в старину устанавливали в Гамбурге на закрытых состязаниях — без публики.

Я, издавая книгу, написал о гамбургском счёте. Мне посоветовали вынести это название на обложку. Было это в 1924 году.

Через 25 лет Константин Симонов во время борьбы с космополитизмом напомнил этот мой рассказ и на много лет прижал меня на лопатки.

Как мне говорил Александр Фадеев, меня в дискуссии „не должны были упоминать“. Но старая статья, попавшая на заголовок книги, была задиристой; я в качестве людей, не выдерживающих гамбургского счёта, упомянул Вересаева, Серафимовича и сказал про Горького, что он часто бывает не в форме. Она была выгодна для упоминания в полемике.

Я сейчас не собираюсь толкаться и скажу, что моя статья „Гамбургский счёт“ была неправильная. Но речь Симонова напечатала „Правда“ в 1949 году. Через год в одном из очерков Овечкина, в разговоре колхозников, я прочитал: „А вот мы сейчас ему устроим гамбургский счёт“. Это говорилось, насколько я помню, про соседа, который занимался показухой.

Запомнился термин и его смыслы.

В спорте существует олимпийский счёт, который, благодаря значению состязания,

является истинным счётом, потому что у него есть показатели, которые можно проверить.

В искусстве правила счёта иногда нарушают, и человек, объявленный чемпионом, вдруг появляется на лотке уценённых книг. Так что, значит, какой-то счёт без показухи нужен.

Что же касается выражения „большой счёт“, то я не помню, чтобы я его вводил. Помню, что раз Павленко выступал, я Петру Андреевичу говорю перед выступлением:

— А ты будешь говорить по большому счёту?

Он меня переспросил:

— А что это значит?

Очевидно, термин ещё был не общеупотребителен, но кто его пустил — я или кто-нибудь другой, — не знаю...»

Дальше Конецкий приводит свою переписку с современным критиком Станиславом Рассадиным по поводу этой фразы, да и Шкловского вообще:

«В. Конецкий — С. Рассадину

Глубокоуважаемый Станислав Борисович! В „Книжном обозрении“ (как всегда с удовольствием) прочитал Вашу статью „Была ли советская литература?“.

В который раз наткнулся на упрек В. Б. Шкловского в адрес Булгакова: „у ковра“ (т. е. выводится из игры!). Это некий массовый психоз, ибо выражение обозначает высокий комплимент и предсказание „гамбургской борьбы“ и победы в ней.

Написано сие „у ковра“ в 1924 году. В книге напечатано в 1928 году. Понимать выражение, мне кажется, следует:

1. Булгаков уже приехал в Гамбург. А Серафимович или Вересаев туда даже приблизиться не могут.

2. Булгаков уже СТОИТ у ковра, ибо допущен к соревнованиям высшего пилотажа (это в 1924 году!).

3. Хлебников с ковра уже сошёл, ибо уже победил.

4. Бабель уже принимал участие в драке, но, по мнению В. Б. Ш., легковес. Горький же часто не в форме, т. е. его на ковре могут просто-напросто придушить — старенький уже.

Кстати, в эти приблизительно времена В. Б. Ш. написал на двери сортира в квартире Горького: „Человек — это звучит горько!“ За что и лишился вкусного обеда — Горький сильно обиделся и выставил хулигана на улицу.

Так вот, мне кажется, что, если бы о Вас написали, что Вы допущены к всемирному соревнованию критиков, приехали уже в Гамбург и стоите у ковра в чёрном трико, с нетерпением ожидая схватки, то это было бы выражением к Вам высоких надежд и уверенности в будущих Ваших достижениях и победах.

Извините, но это „у ковра“ я нынче чуть не каждую неделю встречаю. Вероятно, люди забыли о старых борцах, их строгих ритуалах и прочее. Видят-то они борьбу уже современную и (часто отвратительную) по ТВ.

Быть допущенным к тяжёлому морскому рейсу — уже честь и уважение моряка. Такой и тут смысл — у В. Б. Шкловского. Возможно, у меня несколько извращённое понимание этой цитаты...

Ваш Виктор Конецкий. 21.10.80.

С. Рассадин — В. Конецкому

Многоуважаемый Виктор Викторович!
Большое спасибо за доброе, интересное письмо; надеюсь — Вы не истолковали моё молчание как проявление заурядного и тем более незаурядного хамства, — я просто был в отъезде. Не за границей, как ныне принято, прятался, чтобы работать.

То, что Вы пишете по поводу „гамбургского счёта“, очень неожиданно и, возможно, справедливо; говорю это тем искреннее, что совсем не уверен в абсолютной собственной правоте. Вот что, однако, мешает мне с Вами согласиться, как бы ни хотелось.

Прежде всего — достаточно известно плохое отношение Шкловского к булгаковским писаниям. Специалисты даже полагают, будто эта враждебность основана на обиде, которую Шкловский испытал, распознав себя в Шполянском; я как раз в этом не уверен, ибо в некотором смысле Шполянский мог бы Виктору Борисовичу и польстить. Касательно внешности, например, или успеха у женщин, у существ, для Шкловского не безразличных. Я думаю, речь скорее не о враждебности, а о полнейшем эстетическом равнодушии, так как и уничижение у Шкловского какое-то обидно-ленивое: „Успех Михаила Булгакова — успех вовремя приведённой цитаты“ (Из Уэллса в данном случае). Воля Ваша, но это полный отказ Михаилу Афанасьевичу в оригинальности.

Тут дело и в лефовской групповщине (жесточайшей), но если Маяковский её политически заострял (нападки на „Дни Турбиных“), слишком подчёркнуто, то бишь ревниво сводя значение Булгакова к нулю,

вернее, к отрицательной величине (см. „Клопа“), то Шкловский, повторю, скорее безразличен, снисходителен, высокомерен. По тону его судя, о Булгакове неинтересно, да и просто нечего, незачем толковать...

И вот ещё что. Вспомните поэтику вступления к „Гамбургскому счёту“, весьма и весьма строгую, чтоб не сказать — прямолинейную. Там ведь отчётливое нарастание значительности. Серафимович и Вересаев просто дерьмо собачье, они до города не доехали. Булгаков — да, доехал, но... Бабель даже вышел на ковёр, однако... Горькому случалось быть в форме, но далеко не всегда: „сомнителен“. И наконец, победитель, чемпион — Хлебников.

Простите, но ежели согласиться с Вашим толкованием (не ради вежливости повторяю: очень интересным), кинем упрёк Шкловскому-стилисту, якобы не умеющему строить свои построения. А он — умел. Вряд ли я сумел Вас переубедить, но, может быть, уверил хотя бы в том, что я не подвержен „массовому психозу“ (кстати, массовости и не заметил). Если спятил, так на свой упрямый лад. Как писал Слуцкий, „ежели дерьмо — моё дерьмо“.

Сожалею, что получил Ваше письмо слишком поздно: у меня в первом номере „Октября“ идёт статья, где я возвращаюсь к вышеозначенному „счёту“ как к роду профессионального снобизма (кстати, это не нападки на Шкловского, просто я думаю, что и его общая наша болезнь коснулась, а поскольку он талантливей всех нас, вместе взятых, — говорю о так называемых литературоведах, — то у него и заболевание проходит заметнее).

Будь у меня время, я бы Ваши возражения как-то учёл бы — не примкнувши к ним, но имея в виду существование такого, как Вы, оппонента...

С. Рассадин. 21.12.80».

Борис Фрезинский в предисловии к книге Е. Полонской «Города и встречи» говорит: «Елизавета Григорьевна относилась к Виктору Борисовичу сердечно, безусловно ценила его как литератора и учёного» и цитирует её письмо, «где рассказывается о выступлении Шкловского в ленинградском Доме писателей им. Маяковского. Письмо отправлено в Москву М. Шкапской в несладкое время — 27 декабря 1938 г. (о том, что в этот день не стало Мандельштама, Полонская ещё не знала)»: «Вчера был роман Виктора Шкловского о современном романе. Блестяще! Было много молодёжи, которая слушала его в первый раз. Они слушали, широко открыв глаза и рты, видно было, что у них перехватывает дыхание. Вход в клуб Маяковского был объявлен свободным, и зал ломился от людей. Никогда не было такого чисто литературного интереса у писателей. Он избил Германа, Чуковского Колю, уничтожил Слонимского, давил Каверина, захвалил Тынянова и Форш, словом, это трактир в Гамбурге, где за закрытыми дверями бойцы дерутся взаправду».

«Пожалуй, взаимоотношения Полонской и Шкловского были взаимно уважительными»^{139}, — заключает Фрезинский.

Так вот, давным-давно я задался вопросом гамбургского счёта и сперва расспрашивал любителей цирка (хотя цирк в современном понимании тут ни при чём — борцы прежних

времен выступали на ярмарках, в театрах, варьете и даже в ресторанах).

Никто ничего не знал. Книги молчали, набив буквами рты.

Я даже съездил в Гамбург (для путешествий нужно придумывать самые невероятные поводы). Никакой традиции состязаний в Гамбурге при закрытых дверях не было.

И старики-немцы только шурились, когда я рассказывал им эту историю.

Я даже нашёл двух дряхлых германских циркачей — эти старики выжили на войне в Испании и как-то спаслись на Второй мировой. Трясли головой циркачи, а несли чушь.

Один человек, занимавшийся историей спорта столетней давности, прилежно записал в книжечку «Schklovskij».

Но следов гамбургского счёта нигде не было — была только гениальная метафора Шкловского. Не собирались, не закрывали двери, не занавешивали окна. Это всё только метафора, надежда, что где-то, как-то может быть по-настоящему. В каком-нибудь фантастическом городе, где Луну делают из сыра.

Впрочем, был один гамбургский счёт, мне принёс его турок-официант — счёт был гениален и лаконичен. На бумажке значилось просто «20» — без пояснений. Арабские цифры победили буквы всех стран и соединились.

Такая у нас цивилизация — по универсальному счёту.

Четвёртая фраза прокомментирована Шкловским подробно:

«Вот выражение „это факт вашей биографии“ — это я пустил. Кажется, в споре с Полонским. Выражение это

означало тогда: ваше решение и ваше мнение имеет значение только для вас самого — вы не авторитетны.

Прошу прощения, что для короткой справки я ответил так распространённо. Будем считать, что это факт моей биографии»^{140}.

Это напечатано в «Вопросах русской речи» в 1965 году.

Но над выражением «это факт вашей биографии» стоит задуматься. Часто его употребляют для умаления чужих утверждений, вроде: «Я не люблю стихи Окуджавы» — «Это факт вашей биографии». И кажется, что тебе доказали, что есть события твоей неправильной и жалкой биографии, а есть великие факты общей биографии, от которых ты оторвался, как от первичной партийной организации.

Этот риторический приём бессмыслен — все чувства есть факт наших биографий.

Есть, конечно, и коллективные переживания — например, массовое чтение любовных романов или женских детективов. Можно говорить об этом как о социальном явлении, но что за аргумент?

Нет, это всего лишь вежливая интерпретация хармсовского «А по-моему, ты — говно».

Но теперь эти слова — затычка, когда вместо того, чтобы сформулировать опровержение или признать право на рознь во мнениях (тут-то разговор и заканчивается), используется парфянская стрела: «Это факт вашей биографии, потому что именно вы — неразвитый бесчувственный человек, и что тут с вами говорить, когда вы не хотите присоединиться к некоему коллективному мнению».

Так же слова о том, что прямого наследования нет, оно направлено «не от отца к сыну, а от дяди к племяннику»^{141}.

Про это вспоминают все — даже Якобсон пишет: «Видя с другой стороны обеднение чешской поэзии после её готического взлёта, мы можем процитировать остроумное замечание Виктора Шкловского: линия литературного наследования идёт не от отца к сыну, а от дяди к племяннику, — и тем самым польскую поэзию XVI века мыслить как продолжение и кульминацию старочешской поэзии»^{142}.

Есть и термин «пробники», обиженное слово, пришедшее из конезаводства, как уже говорилось.

«Пробниками», напомню, называли многих, сам Шкловский то и дело сравнивал себя с несчастным конём, что раззадоривает кобылу, а потом его оттаскивают, чтобы дать дорогу племенному жеребцу.

И про это Шкловский писал в письме Горькому, давно процитированном.

«Пробник» — слово живучее.

Пробниками, кстати, звали людей, на которых проверяли водку.

Водка вообще обручена с русской литературой, как и пробники.

После падения советской власти, когда начался сумасшедший водочный бизнес и доля «левой», или «палёной», водки доходила до восьмидесяти процентов, когда «левые» цистерны везли «левый» спирт через грузинскую границу, потом из него делали такую же «левую» водку, когда у ларьков, где кассовые аппараты подкручивали и учили правильно работать ушлые программисты, занимали свои места «пробники».

Это звание тогда было трагичным.

А в 1990-е годы звание «пробника» было смертельным, потому что это профессия человека, который на пробу пил неизвестную жидкость.

Правда, получая эту жидкость бесплатно, в качестве награды за риск.

Я видел «пробников» — бывших писателей.

В общем, история повторяется, на каждом круге страшнее и страшнее.

А ещё Шкловский говорил: «Когда мы уступаем дорогу автобусу, мы делаем это не из вежливости».

И говорил: «Мы получаем деньги не за труд, а за трудности, с которыми их получаем».

И ещё говорил: «Жизнь — это ряд усилий. Мы видим цель, но не всегда видим дорогу».

Ходит по рукам цитата из «Третьей фабрики»: «Любовь — это пьеса. С короткими актами и длинными антрактами. Самое трудное — научиться вести себя в антракте».

Из «Третьей фабрики» взято то, что вся сумма бытовых удобств может быть описана расстоянием в сто сажень до уборной.

В книге «Лев Толстой» мимоходом говорится: «Для того, чтобы познать своё сердце, надо немножко знать анатомию».

До сих пор спорят о том, кто автор фразы «Советская власть научила литературоведение разбираться в оттенках дерьма» — Шкловский или Синявский.

Шкловский в общественном сознании превращается в генератор афоризмов. Василий Васильевич Катанян в своих воспоминаниях мимоходом приводит историю:

«В другой раз, разговаривая о пятнадцати годах, когда Ахматова была под запретом (1925–1940), о её горемычной судьбе и несправедливости, Виктор Борисович вдруг резко свернул вбок: „Когда мы жили в писательском доме в Лаврушинском, у нас была домработница, которая дружила с соседской домработницей. Как-то вернулась она от неё и говорит:

‘Приехала к ним одна дама, велела вам, Виктор Борисович, кланяться’. — ‘Кто?’ — ‘Забыла имя’. — ‘А как выглядит?’ — ‘Высокая такая. Прошла в уборную, как Богородица’.

Я понял, что приехала Анна Андреевна“»^{143}.

Исторический анекдот.

Крылатое *бон мо*.

Глава семнадцатая

СКАНДАЛИСТЫ

*Пускай критический констриктор
Шумит и нам грозитя люто.
Но ave, Шкловский, ave, Виктор,
Formalitura te salutant!*

Гимн младоформалистов

Всегда интереснее то, что остаётся в тени.

В тени вещи лучше сохраняются.

Официальный Каверин с подвигами полярных лётчиков и научными подвигами биологов виден хорошо.

А вот другой его роман «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» уже лет девяносто как в тени школьного каверинского чтения.

Каверин был молодым да ранним, но вполне настоящим членом Серапионова братства. Этот псковский человек, до 1930 года носивший фамилию Зильбер, и сменил её по понятным причинам. Но непрост он, потому что стал писателем универсальным.

Каверин учился на историко-философском факультете Московского университета и на философском — Петроградского, одновременно сидел на лекциях арабского отделения Института живых восточных языков. Но дело не в формальностях — Тынянов и Шкловский, Тихонов и Федин, Зощенко и Слонимский — вот был круг общения Каверина. Тогда это была ещё не превращённая литература. И если всмотреться в героев «Скандалиста, или Вечеров на Васильевском острове», а также «Художник

неизвестен», — то вот они, под другими именами — Шкловский и Поливанов, Серапионы и лингвисты, учёные и писатели. На одном из диспутов по поводу выхода романа читатели (некоторые были при этом его героями) орали, не замечая, что называют персонажей подлинными фамилиями.

Это был воздух — ворованный у времени и власти воздух настоящей литературы.

Только потом Каверин написал «Два капитана», лучший романтический роман советской литературы. В тени этого романа осталось многое написанное Кавериним — так была велика народная любовь к книге, где говорилось о покорении неба и снега, о путешествиях и любви, о дружбе и предательстве. Именно из этого романа всякий школьник выучивал череду глаголов: бороться — искать — найти — не сдаваться. Для миллионов этот девиз остался единственной строчкой Теннисона, которую они слышали. Это хорошая и честная книга, которую и сейчас можно читать без скидок на время и идеологию. Каверинский роман внешне прост, но конструкция его жёстка, как конструкция настоящего рыцарского романа. Недаром этот роман, положенный на музыку, пелся в тени фанерного бомбардировщика на одной из московских сцен.

И известен этот роман больше, чем его же «Открытая книга», где биологи мучают вирусы, а их самих мучают борцы с генетикой, больше, чем и ворох сказок Каверина, которые стали стилем современной советской городской сказки.

На этом фоне роман «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» известен мало.

Всю жизнь у Каверина были сложные отношения со Шкловским. Именно Шкловский привёл его к Серапионовым братьям, именно в споре со Шкловским

был написан этот первый его настоящий роман. Каверин вспоминал:

«Зимой 1928 года я встретился у Юрия Николаевича Тынянова с одним литератором, живым и остроумным, находившимся в расцвете дарования и глубоко убеждённым в том, что ему ведомы все тайны литературного дела. Говорили о жанре романа, и литератор заметил, что этот жанр был не под силу даже Чехову, так что нет ничего удивительного в том, что он не удаётся современной литературе. У меня нашлись возражения, и он с иронией, которой всегда был необыкновенно силён, выразил сомнение в моих способностях к этому сложному делу. Взбесившись, я сказал, что завтра же засяду за роман, — и это будет книга о нём. Он высмеял меня, но напрасно. На другой же день я принялся писать роман „Скандалист, или Вечера на Васильевском острове“.

По-видимому, только молодость способна на такие решения, и только в молодости можно с такой откровенностью ходить с записной книжкой по пятам своего будущего персонажа. Он смеялся надо мной, сыпал шутками, блистал остротами, подчас необычайно меткими и запоминавшимися на всю жизнь, — я краснел, но записывал. Вероятно, он был вполне убеждён, что из романа ничего не выйдет, иначе, пожалуй, был бы осторожнее в этой необычной дуэли»^{144}.

Потом Тынянов напишет Шкловскому: «В одном ты не прав — что Венька говорил моим голосом. Мы возимся друг с другом, у нас дело до себя и другого, а ему до нас дела нет. Он, кажется, решил вопросы, и у

него материал — мы — лежим на столе. А у нас с тобой этот самый материал пахнет мясом, и ещё поджаренным, и ещё своим»^{145}.

Каверин писал в «Скандалисте...» про московского писателя и журналиста Некрылова.

Вот в чём было дело в этом романе:

Всё начинается с того, что профессор Степан Степанович Ложкин, который занимается средневековыми ересями, задумывается о смысле своей жизни. Его сослуживцы, такие же, как он, поборники академической науки, ругают новаторов-формалистов.

Среди стаи академических учёных есть белая ворона. Это тридцатитрёхлетний Борис Драгоманов — автор непонятных им теорий жизни языка (в частности, прямо на лекции перед студентами он неожиданно «отрекается» от теории общеиндоевропейского праязыка и провозглашает, что развитие происходит от «начального множества языков к языку единому»). Он переводчик и, похоже, наркоман.

Затем в романе появляются новые персонажи — старичок Халдей Халдеевич, сотрудник одного из ленинградских издательств (вскоре выяснится, что он родной брат профессора Ложкина, давным-давно с ним поссорившийся); студент Института восточных языков Ногин (в некоторых изданиях — Нагин) и Кирилл Кекчеев, бывший курьер, резко поднявшийся по служебной лестнице.

И вот, наконец, на московском поезде в роман въезжает Виктор Некрылов — «писатель, скандалист, филолог». Как мы видим, у Шкловского сохранилось даже имя.

Шкловский-Некрылов приезжает как бы с ревизией — посмотреть, как и чем живут его друзья-формалисты. Походя он ведёт переговоры с издателями и ухаживает за художницей Верочкой Барабановой.

Впрочем, Некрылов обижает её, а сам отправляется на литературный вечер, где ленинградские формалисты выказывают ему знаки всяческого внимания.

Студент Ногин меж тем сам влюблён в Верочку Барабанову и от горя уходит в запой.

Профессор Ложкин, которого не довели до добра размышления о собственной жизни, сбривает бороду и тайком, бросив всё, бежит из города.

Некрылов стремительно и бестолково вступает в связь с женой одного из друзей.

Но это только звено в цепочке совершенных от отчаяния поступков. Некрылова-Шкловского ленинградские формалисты не понимают, следовать его призывам не хотят. Автор романа спустя полвека комментировал это так:

«Одна из глав „Скандалиста“ точно передаёт действительное положение дел. В честь приезда Некрылова его бывшие ученики устраивают вечеринку. Делая вид, что всё в порядке, они поют гимн молодых формалистов...

Мы были ещё „Formalituri“, но Виктор уже не был Цезарем, во имя которого стоило умирать.

Вся сцена не только не выдумана, но написана по живым следам»^{146}.

Тогда Некрылов решает вернуться в Москву, но обнаруживает, что Верочка собирается выйти замуж за карьериста Кекчеева. Он обещает увезти её из-под венца.

Ногин становится свидетелем романов Верочки, но он очарован Некрыловым так же, как молодой Каверин — Шкловским.

Наконец Некрылов устраивает драку с Кекчевым прямо в издательстве и доводит Кекчеева до состояния животного ужаса. Тот отказывается от Верочки.

Шкловский тут не просто буйан, это *ожидаемый* буйан и остролов. Лидия Гинзбург писала:

«Есть люди, которые полагают, что Шкловский забавен, и обижаются, когда он на вечерах и заседаниях недостаточно забавно их забавляет. Между тем он ничуть не забавен. Это человек с тяжёлым нравом, печальный и вспыльчивый.

— Он удивительно человеческий человек, — говорила Н., — он способен серьёзно интересоваться, ем ли я в достаточном количестве масло, хотя он никогда меня не любил.

В Москве бывали вечера, когда я шла к В. Б. согреться разговорами о Вяземском и Матвее Комарове. Я думала о Матвее Комарове и о том, как соблазнительна деликатность человека, известного буйством всей России. Это бывало соблазнительно до поползновений попросить у него денег займы или сказать ему о том, что холодно жить. Впрочем, эти поползновения никогда не осуществлялись» ^[147].

Профессор Ложкин в это время едет в провинциальный город к гимназическому другу доктору Нейгаузу, но, поняв, что подлинного бегства не получилось, возвращается в Ленинград. Там начинается наводнение, и вымокшего профессора спасает Халдей Халдеевич. Братья мирятся, и их четвертьвековая ссора завершается.

Ложкин спешит домой, но заболевшая в его отсутствие жена уже умирает.

Ложкин возвращается к своей прежней работе.

А вместо ожидаемого Драгоманова появляется студент Леман. Драгоманов опаздывает на доклад в Институте восточных языков, а потом оказывается, что и вовсе туда не придёт. Сумасшедший студент Леман зачитывает доклад Драгоманова «О рационализации речевого пространства». В докладе предлагается

«разбить человеческую речь на группы по профессиональным и социальным признакам» и «между группами провести строгие границы, нарушение которых следует облагать соответствующим штрафом». Постепенно все понимают, что это изощрённое издевательство. Лингвистический доклад читается унылым монотонным голосом, и скандал разражается не сразу.

Наконец, Леман произносит, читая по тексту Драгоманова:

«В заключение — покорнейшая просьба ко всем присутствующим здесь действительным членам, научным сотрудникам и аспирантам. В 1917 году у меня... (Стало быть, у профессора Драгоманова, — добавил в скобках Леман.) — пропала рукопись под названием „О психофизических особенностях говора профессоров и преподавателей Петербургского, Петроградского и впоследствии Ленинградского университета“ размером в восемь печатных листов, напечатанная на печатной машинке „Адлер“. А также пропала и сама печатная машинка „Адлер“. Нашедших или знающих что-либо о местопребывании машинки просят доставить о ней сведения за приличное вознаграждение».

Эта картина впечатляюща — монотонное чтение при нарастающем возмущении зала.

Вот, кстати, цитата из мемуаров Осипа Пржецлавского^[73] «Калейдоскоп воспоминаний Ципринуса», собственно и писавшего под псевдонимом Ципринус:

«В один из <18>50-х годов назначен был в университете торжественный акт для закрытия учебного года перед каникулами. На этот раз была объявлена прощальная диссертация проф. Сенковского „О древности имени русского“.

Собралось много почётных лиц, в том числе были министр народного просвещения князь Ширинский-Шихматов, один из архиереев, попечитель учебного округа, члены Академии наук и два или три сенатора; известные в то время писатели и учёные были также в полном комплекте. Ректор и все профессора — в парадных мундирах.

Собрание происходило в большом университетском зале, сам этот зал и даже хоры были полны.

По прочтении акта, у пюпитра, перед рядами кресел, стал какой-то господин, немец, и заявил, что он адъюнкт профессора Сенковского, что последний нездоров и диссертацию свою поручил прочитать ему. Все слушали с напряжённым вниманием, так как Сенковский был в то время ещё в полном блеске своей писательской славы.

С первых же страниц было видно, что положения свои автор основывает на этимологии собственных имён, названий стран, городов, рек и самих народов. Все удивлялись этому, помня, как часто Сенковский в своей „Библиотеке для чтения“ издевался над неудачными словопроизводными опытами и даже над этимологией вообще.

Всё же это только как прелюдия вело к тому, что славянская нация и во главе её русское племя есть первенствующее между народами, как самое древнее; что вся Европа и большая часть Азии, в отдалённой древности, была скифская, главное же из племён скифских есть славяне, у древних прозванные скифами-хвастунами, потому что с незапамятных времён привыкли превозносить и славить сами себя.

Что касается собственно имени русского, то, по словам автора, рукописи, заключающие самые убедительные доводы древности этого имени, находятся в Испании и заперты в одной башне известного мавританского дворца Альямбра, куда автор и посылает желающих проверить его сказание (!).

Не менее странные выводы делал автор из аналогий слова скальд (скандинавский бард). Он отнёс его к корню „скиольд“, из которого немецкое „шильд“, то есть „щит“, а как „щит“ есть почти „скит“, то от последнего до названия „скиф“ или славянин уже только расстояние на одну букву. Из этого заключение, что и скандинавы были славяне, а саги (песни их скальдов) были поэмы, прямо или косвенно относящиеся к истории славян...

Однако же до сих пор все слушали терпеливо, удивлялись лишь странности Сенковского; с самого начала чтения уже чувствовалась горькая ирония, и делалось ясным, что он, по тривиальному, но энергичному выражению, дурачит почтенное собрание.

Но когда адъютант, читая с невозмутимой германской флегмой, перешёл к тому месту, где автор утверждает, что вся древняя история есть не что иное, как хроника славянского племени и что летописцы перепутали только географические данные и названия местностей; когда сказал, что кампании Кира происходили в Белоруссии и главное сражение выиграно им близ города Орши, что подтверждается, кроме других этимологических выводов, тем, что и Наполеон в 1812 году признавал Оршу важным стратегическим пунктом; когда это было прочитано, то уже удержаться далее от смеху

стало невозможным. Первым припадком гомерического хохота разразился сидевший важно за столом университетского совета профессор и декан Игн. Иоак. Ивановский, а за ним грянул и всеобщий смех, от которого зазвенели даже окна залы.

Первый встал с места министр народного просвещения, за ним поспешили удалиться архиерей и другие почётные лица, между тем как немец, совестливо выполняя свои долг, дочитывал до конца свою тетрадь, хотя никто не мог уже слышать ни слова. Между собранием пошли толки и рассуждения; одни говорили, что за такую кровную обиду, учинённую целому учёному сословию, следует автора примерно наказать; другие, напротив, утверждали, что это невозможно, потому что невозможно уличить автора в умышленной мистификации, в том, что он и сам не убеждён, что Кир сражался под Оршею»^{148}.

Вернёмся к «Скандалисту...». Верочка Барабанова гадает, за кого выйти замуж — за обеспеченного Кекчеева или за ещё женатого и опасного Некрылова.

Внезапно на пороге её комнаты появляется сам Некрылов.

Он увозит Верочку в Москву.

Ногин пишет фантастический рассказ, в финале которого, будто в геометрии Лобачевского, сюжетные линии сближаются (известное обстоятельство в том, что параллельные Лобачевским вовсе не вынуждались к пересечению)^[74]. Он решил стать писателем.

Все спят.

Этой ночью засыпает Некрылов, спит Ложкин, спит весь Васильевский остров.

Один Драгоманов не спит и учит русскому языку китайцев.

Каверин писал про московского писателя и журналиста Некрылова. Про роман говорили с 1930-х годов как о книге с узнаваемыми персонажами, но всё-таки Некрылов не совсем Шкловский. Как и прочие герои «Скандалиста, или Вечеров на Васильевском острове». По поводу этих героев написана статья «Прототипы одного романа» М. Чудаковой и Е. Тоддеса^{149}.

При советской власти, особенно в её поздней истории, было совершенно непонятно, как трактовать этот роман. В уже упоминавшейся статье В. Борисовой в первом томе шеститомного собрания сочинений Каверина говорится:

«Литературный противник Каверина, выведенный в романе в образе Некрылова, оказался необыкновенно похожим на своего прототипа. Современная книге критика прямо говорила о ней как о „памфлете“, ссылаясь при этом также и на „почти документальность“ многих изображённых в романе событий из жизни писательской среды Ленинграда и на соответствие некоторых других героев произведения реально существующим людям.

<...> Подобно Драгоманову, он из породы „разрушителей“ старого, из породы тех, кто вносит в науку „дух неверия и неблагополучия“. Некрылов умён, остроумен, талантлив и, в отличие от своего друга, энергичен, всегда в движении, всегда с людьми, оживляет и встряхивает окружающих. Главное оружие Некрылова — блестящая ирония, злая и меткая шутка. Когда-то оно помогало ему успешно

бороться против неподвижной и закоснелой академической учёности ложкиных. Но, увлѣкшись шумными скандалами и бравадами, которые ставит себе в заслугу и которыми сам же больше всех и любит, Некрылов тоже перестаѣт видеть жизнь, понимать потребности и задачи современного искусства. Внезапно он ловит себя на мысли о том, что „перешутил“, что „больше нельзя отшучиваться“ и „обшучивать“ современность, что „правы оказались те, которые не шутили“, а „ирония съедает все вещи вокруг него“ и „страшна для него самого больше, чем для любого из его противников“. Не сознанием своей силы, а ощущением слабости порождены последние ленинградские скандалы Некрылова среди уже отходящих от него друзей и почитателей, „тяжѣлое буйство человека, защищавшего своё право на буйство“, испуганного тем, что отстал от времени, не знает, „что важно, что нет, что нельзя“, как и о чём следует теперь писать и говорить. Отмечая эту смятенность Не-Крылова, симптомы его душевного кризиса, критика утверждала, что Каверин приводит этого своего персонажа к тому же внутреннему краху, что и Ложкина и Драгоманова. Такой вывод позволял говорить и о мрачном колорите всего романа в целом, об отличающем его „пессимистическом настроении распада“. Действительно, поле зрения Каверина в этом произведении ещё ограничено рамками узколитературного круга, среди героев „Скандалиста“ нет никого, кто в годы революционных потрясений не отсиживался бы в своих кабинетах или не „обшучивал“ всё и вся. И тем не менее вряд ли можно считать, что роман безнадежно мрачен,

что в нём „нет просвета, нет перспективы“. Раскрыв в образе Некрылова опасность, угрожающую той части интеллигенции, которая будет продолжать оставаться на позициях иронического скептицизма и индивидуализма, Каверин, однако, не ставит знака равенства между ним и Ложкиным или Драгомановым. Вместе с Некрыловым, убеждённым, что через „ошибки и иронию“ он всё-таки нагонит своё время и будет нужен ему, автор верит в эту возможность своего героя. Последнему придётся „что-то решать, с кем-то объясняться, в чём-то раскаиваться“, но он не останется за бортом эпохи, а пойдёт вровень с ней. Время показало правильность прогнозов Каверина относительно интеллигентов типа Некрылова, сумевших слиться с жизнью своей страны, служить ей своим творчеством».

Писатель, известный больше как фантаст, Геннадий Гор писал в своей книге «Замедление времени»: «Любили мы и Виктора Шкловского, гурьбой ходили на его вечера, чувствуя, что этот талантливый и остроумный писатель ярко выражает дух времени, его демократизм, его новизну. Шкловскому тогда, впрочем как и теперь, был свойствен художественный синкретизм мышления. Он работал и в прозе, и в публицистике, и в газете, и в кино и своей яркой личностью убирал невидимые перегородки между жанрами, создавая особый, небывалый жанр, в котором теоретическая мысль не жила скучной и отвлечённой академической жизнью, а играла и искрилась, как меткое слово, сказанное невзначай.

Вот это „невзначай“ Шкловский сделал принципом своей поэтики. В его художественной публицистике не заметно было никакой преднамеренности, она

разговаривала с читателем просто и естественно, как заговорившая улица.

Рассказывали, что молодой Шкловский любил устраивать скандалы, и, когда появился каверинский роман „Скандалист“, многие стали искать среди его персонажей Шкловского.

Я помню, как В. Каверин читал главы своего нового романа в Институте истории искусств.

Присутствовавший на чтении Е. Замятин, молодцеватый, румяный, похожий больше на моряка, чем на писателя, высказываясь о романе, называл героев не вымышленными, а настоящими, подразумеваемыми именами. Острота и парадоксальность положения заключались в том, что герои романа сидели здесь же, в зале, каждый узнавая другого, а не самого себя. Замятин расставлял над всеми и никому не нужные точки. Казалось, назревал скандал, но тихий академический зал Института истории искусств менее всего был пригоден для скандала. Всё обошлось. Каверин, как казалось мне, был чуточку сконфужен.

Собрав своих героев в зале, он, вероятно, думал, что они поверят псевдонимам и не узнают себя.

Но о том, чтобы узнали, позаботился Е. Замятин.

...Стремление к документализму, к фактической точности было реакцией на орнаментальную прозу, с одной стороны, и на ремесленную беллетристику — с другой».

Итак, «русскую литературу он считал завещанной себе, и старинная фамилия, которую он носил, поддерживала в нём это убеждение».

В этом романе есть чёткость метафор, неожиданные повороты стиля, всё то, что постепенно забывали Серапионовы братья.

В роман Каверина перетекало всё — и текущая литературная ситуация, и реальные лица, и даже

собственная каверинская книга о Сенковском «Барон Брамбеус».

Глава восемнадцатая

СМЕРТЬ ВИЗИРЯ

Хосров-хан знал, как приступить к этому делу. Он не полагался на себя: он слишком мало видел Вазир-Мухтара, чтобы узнать его.

Юрий Тынянов

Среди друзей Шкловского был один, дружба с которым была особой. Звали его сначала не Юрий Николаевич, а иначе. Юрий Насонович Тынянов — так звали бы мальчика, но маленьких мальчиков редко зовут по отчеству. Мальчиком он жил в Режице, месте, которое многожды меняло имя и государственную принадлежность. Это Латгалия, что сейчас в Латвии, — национальности там мешались, как в салатной миске, — мешались, да не смешивались.

Потом Чуковский напишет в дневнике 30 октября 1927 года: «...были Шкловский, Тынянов, Эйхенбаум — все евреи, я один православный, впрочем, нет, был и Всеv. Иванов». Довольно точно описано национальное братство этих писателей, при совершенной интернациональности их идей.

Литература 1920-х годов была интернациональной русской литературой.

Потому что эта литература была сильно смешана и хорошо взболтана.

Мир переменился, вернее, мир был разрушен, и тогда смешались не только сословия — на письменных столах горами лежали метафоры, взятые из чопорного аристократического языка, суржика и экспериментов

Серебряного века. Всё было под рукой — и всё требовало осмысления.

Тынянов пришёл в литературу после блестящей академической школы — и это отличало его от многих. Теоретик левого искусства Осип Брик занимался самообразованием, звезда ОПОЯЗа Виктор Шкловский не проучился, кажется, и двух лет в Петербургском университете, теоретик поэтического языка, он не знал ни одного из языков иностранных. И не только они искупали недостаток добротной академической школы молодой яростью и верой в свои силы. Среди них вообще было мало классических учёных.

А вот Тынянов окончил Псковскую гимназию с серебряной медалью, потом учился на историко-филологическом факультете Петербургского университета. И не просто учился, но занимался наукой. Его оставили при университете в 1918 году, в то время, когда наукой занимались немногие.

Но с того же года Тынянов стал членом ОПОЯЗа, общества по изучению поэтического языка, при этом занимался всем тем, что могла советская власть предложить филологу, — служил переводчиком в Коминтерне, преподавал, читал лекции в клубах. Почти десять лет он был профессором Института истории искусств. Это 1920-е годы, самое счастливое и яркое время его работы. К концу двадцатых к нему снова пришла отступившая было страшная болезнь — рассеянный склероз. Он лечился за границей — в 1928 году в Берлине («Разные профессора лечат по-разному. В одном сходятся — причина болезни психические потрясения, моя конституция и русский табак»), а потом и во Франции. (Это тогда бывало, хотя из нашего времени и выглядит невозможным для времени диктатуры пролетариата.)

Евгений Шварц писал в дневнике:

«Юрий Николаевич Тынянов был удивительнее своих книг. Когда он читал вслух стихи, в нём угадывалась та сила понимания, которую не передать в литературоведческих трудах. Его собственное, личное, связанное с глубоко его ранившими превратностями судьбы, понимание Кюхельбекера, Грибоедова, Пушкина — тоже было сложнее и удивительнее, чем выразилось в его книгах. Я познакомился с ним, когда он был здоров и счастливо влюблён в молодую женщину. С ней мимоходом, не придавая этому значения, разлучил его грубый парень Шкловский. И она горевала об этом до самой смерти, а вечный мальчик Тынянов попросту был убит. Это бывает, бывает. Юрий Николаевич был особенным, редким существом. Измена, даже мимолётная, случайная, от досады, имела для него такое значение, которое взрослому Шкловскому и не снилось.

Когда я Юрия Николаевича видел в последний раз, он всё так же по-прежнему походил на лицейский портрет Пушкина, был строен, как мальчик, но здоровье ушло навеки, безнадежная болезнь победила, притушила победительный, праздничный блеск его ума, его единственного, трогательного собственного знания. И больше я о нём не буду писать. Не хочется рассказывать о нём трезво. Не тот человек».

Писатель Каверин не просто был в родстве с Тыняновым. Они были женаты на сёстрах друг друга — это была, по сути, одна семья. Каверин рассказывал, что когда он ещё юношей девятнадцати лет решил побриться, то Тынянов отнёсся к этому очень серьёзно. Он прочёл будущему писателю Каверину лекцию о том,

какое значение имеет борода в культуре Востока и когда начали бриться на Западе. Он рассказывал родственнику и младшему другу, как надо править бритву на ремне и как делать мыльную пену, и между делом рассказывал, какие объяснения есть тому, что у китайцев не растёт борода.

Ну а потом всмотрелся в юношу перед собой и с мнимым удивлением спросил:

— Да где, собственно, у тебя борода?

Это история важная — потому что она, с одной стороны, про живую, *весёлую науку*, а с другой — про то, что Тынянов был вообще весёлым человеком, любителем розыгрышей и умного веселья.

Лидия Гинзбург написала про него в воспоминаниях «Тынянов-учёный»: «Тынянов-учёный, рано уступив дорогу Тынянову-романисту, не реализовал до конца запас своих мыслей. Он написал меньше, чем продумал».

Дальше она пишет:

«...Друзья (Каверин, Степанов, К. Чуковский) вспоминают об особом артистизме, отличавшем Тынянова в науке и Тынянова в быту, — с его имитациями окружающих, с его рассказами в лицах о людях далёкого прошлого, рассказами столь непосредственными и личными, как если бы и это были люди сегодняшнего его окружения. Но Тынянов в быту был не только артистичен; в частном с ним разговоре — на разные темы — мы узнавали всё то же напряжённое наблюдение, неожиданные ходы резко аналитической мысли.

Есть учёные разного типа, Тынянов по всему своему складу был изобретателем, открывателем. Помню, как на научных заседаниях, обсуждениях мы ждали, когда же

заговорит Тынянов; иногда он долго молчал. Ждали поворота. Вот он заговорит, и факты переместятся, предстанут в новом соотношении, непредвиденном и очень точном.

Он и писал только тогда, когда сознавал эту возможность открытия, поворота. Это относится и к большим его работам (относительно большим — он был немногословен), и к статьям даже самым кратким. В работах Тынянова всегда есть своего рода научный сюжет, развязка, решение задачи. Но отнюдь не в порядке игры ума, парадоксов. Всё, напротив того, питается упорной черновой работой. Подготовительную работу Тынянов не обрушивал на читателя. Читатель видел совсем другое — незаменимую связь изучения литературы с самой литературой, с артистическим пониманием литературы прошлых лет, с острым интересом к проблематике литературы современной. Читатель безошибочно чувствовал, что этот учёный — сам участник литературного процесса 20–30-х годов».

Итак, писатель любил жизнь.

Жизнь его однако же не баловала. Биография Тынянова трагична, но это трагедия не того привычного для наблюдателя из других времён шаблона, который ведёт хорошего писателя к гибели в сталинском застенке. Тынянов был хоть и руган, но популярен. Не ввергнут в узилище, а награждён орденом — но он знал, что смертельно болен, знал много лет, и болезнь то отпускала его к работе, то снова брала своё.

За счастливое десятилетие 1920-х Тынянов написал книги о Достоевском и Гоголе, исследование «Проблема стихотворного языка», знаменитый сборник статей о

литературе XIX века «Архаисты и новаторы», а также свою прозу. В двадцатые подвижные годы он писал о Кюхле и близоруком дипломате. В тяжёлые ртутной тяжестью 1930-е Тынянов писал роман о Пушкине — и вместе эти книги выглядят как вершины горного хребта, торчащие из тумана, — между ними должны были быть перемычки из книг, но на эти книги не хватило времени.

Он написал многое о *литературной эволюции* и *литературе факта* — и это было потом использовано его учениками, шедшими вослед.

Но среди миллионов читателей Тынянов знаменит своей исторической прозой.

И это справедливо.

Но мы можем извлечь куда больше пользы из обдумывания его фигуры, если не разделять Тынянова-критика, Тынянова-теоретика и Тынянова-писателя.

Они тогда были все такие — литературу мешали с журналистикой, а их обеих с теорией. Так всегда бывает в моменты революции, когда общество перемешивается быстро и насильно. На вспаханной несчастьем земле, среди страданий вырастают удивительные цветы нового искусства. Впрочем, фраза эта пафосная, прочь её, прочь.

Итак, Тынянов триедин, но даже в самой своей доступной ипостаси — исторического романиста — он вовсе не тот, кем кажется. Школьный список внеклассного чтения врёт — Тынянов не просто исторический романист, не описатель, он создаёт свой мир, а не буквально следует документу, он находится в особых отношениях с деталями и обстоятельствами.

Хотим мы того или нет, но исторический факт — нечто загадочное, вроде единорога в описании Борхеса. Мы знаем войну 1812 года по роману «Война и мир». Мы знаем историю декабристов из «Кюхли» Тынянова — и из него же вырос фильм «Звезда пленительного

счастья», по которому историю декабристов знают те, кому лень читать.

Роман «Кюхля» Тынянов написал в 1925 году, через три года создал «Смерть Вазир-Мухтара», а потом приступил к роману «Пушкин».

В этот список вклиниваются рассказ «Подпоручик Киже», написанный в 1927-м, и повесть «Восковая персона», опубликованная в 1930-м. Эти истории из времён Павла I и Петра Великого похожи на предисловие ко времени декабристов — Кюхельбекер, Грибоедов, Пушкин. Люди двадцатых годов XIX века с их прыгающей походкой, люди, которых тридцатые годы обкладывают, как егеря стаю жмущихся друг к другу волков. История повторилась ровно через век — в те же десятилетия. В тридцатые годы XX века чуть состарившихся сторонников «формального метода», иначе говоря, формалистов обкладывали новые охотники — постепенно сжимая кольцо.

В «Сентиментальном путешествии» Шкловский пишет, как ему рассказывают про недавно случившийся взрыв у железной дороги:

«После взрыва солдаты, окружённые врагами, ждущие подвижного состава, занялись тем, что собирали и составляли из кусков разорванные тела товарищей.

Собирали долго.

Конечно, части тела у многих перемешали.

Один офицер подошёл к длинному ряду положенных трупов.

Крайний покойник был собран из оставшихся частей.

Это было туловище крупного человека. К нему была приставлена маленькая голова, и на груди лежали маленькие, неровные руки, обе левые.

Офицер смотрел довольно долго, потом сел на землю и стал хохотать... хохотать... хохотать...»^{150}

Есть иная, при этом одна из самых знаменитых сцен новой русской литературы:

«Ночью были посланы люди к дому российского посольства, которое зияло дырами.

В руках у них были фонари и заступы.

Начальствовал ими Хосров-хан, шахский евнух.

Русское правительство требовало выдачи тела Вазир-Мухтара.

Хосров-хан велел копать ров. Вскоре обнаружили чёрные, полусгнившие тела и части тел. Их выбрасывали на поверхность рва, и они лежали рядом, похожие друг на друга, как будто под одним номером изготовила их одна фабрика. Только у одних не хватало рук, у других ног, а были и вовсе безыменные, не имевшие названия предметы.

<...> Когда Хосров-хан и купцы наклонились над не имевшими названия предметах, когда фонарь осветил их цвет и состояние, они отшатнулись и поняли: ничего не узнать.

Хосров-хан растерялся.

Он велел рыть дальше, перейти на улицу и вскопать канаву.

Предметы прибывали. В канаве нашли, наконец, руку не совсем обычную. Когда фонарь наклонился над нею, она ударила в него светящейся точкой. Хосров-хан взгляделся и увидел бриллиантовый перстень. Он велел отложить руку в сторону.

— Аветис Кузинян, — сказал он старому купцу, — узнай теперь, пожалуйста, Вазир-Мухтара.

Старый купец взял ещё раз фонарь и снова обошёл мертвецов. Вместе с ним ходили и другие купцы.

— Невозможно узнать, — сказал один из них, наконец, и все остановились.

— Что же нам делать? — спросил Хосров-хан и сильно побледнел.

Аветис Кузинян всё ещё ходил с фонарём и всматривался. Потом он подошёл к Хосров-хану. Он был старый купец из Тифлиса, знавший, что такое товар и как его продают.

— Тебе поручил шах отыскать Грибоеда? — спросил он евнуха по-армянски.

И в первый раз прозвучало имя: Грибоед.

— Так, значит, — продолжал старый Аветис Кузинян, — дело не в человеке, а дело в имени.

Хосров-хан ещё не понимал.

— Не всё ли равно, — сказал тогда старик, — не всё ли равно, кто будет лежать здесь и кто там? Там должно лежать его имя, и ты возьми здесь то, что более всего подходит к этому имени. Этот однорукий, — он указал куда-то пальцем, — лучше всего сохранился, и его меньше всего били. Цвета его волос разобрать нельзя. Возьми его и прибавь руку с перстнем, и тогда у тебя получится Грибоед.

Однорукого взяли, руку приложили. Получился Грибоед.

Грибоеда положили в простой дощатый ящик. Его отвезли в армянскую церковь, там его отпели, и там он лежал неделю. Потом взяли тахтрёван, наполнили два мешка соломой и установили ящик между двумя мешками, потому

что нельзя выючить ни лошадь, ни осла, ни вола только мёртвым»^{151}.

Тынянов пишет это в 1927 году (первая публикация «Смерти Вазир-Мухтара» была с продолжением, в нескольких номерах журнала «Звезда» в 1927-м, а книгой роман вышел в издательстве «Прибой» в 1929 году).

Дело в том, что мотив бегства к врагу в русской культуре старый и начался не с Курбского.

Этот мотив жил всегда и более, чем у других народов, был темой трепетной.

Бегство и предательство всегда были темами особыми, и готовых определений для них никто не имел, писанные правила не существовали.

В романе «Смерть Вазир-Мухтара» предательство — едва ли не главный мотив.

Там содержится многослойная история отношений к разным идеалам (то есть не в реальной истории, а в тыняновском романе).

Грибоедов у Тынянова — бывший декабрист, но выпущенный из крепости с оправдательным аттестатом, а таких, кажется, всего было двое. И он сидит на обеде у генерала Сухозанета, где сплошь мучители декабристов, да и на приёме у Государя он не заступает за Пущину.

Грибоедов, по Тынянову, как бы предаёт самого себя, и не только свои идеалы, но предаёт свою музыку и поэзию — в пользу дипломатии и основания новой Закавказской компании. Печаль в том, что оригинальные наброски трагедии «Грузинская ночь» Грибоедова напечатаны, и когда тыняновский Грибоедов читает в обществе свою кавказскую трагедию, а мы, спустя 200 лет, зная построфно, что он читает, понимаем, каково качество этого текста. Но

дурна не только «Грузинская ночь», но и сам экономический проект — он сродни маниловским прожектам. Он неубедителен и зыбок — и экономически, и политически. Более того, сама отсылка к Ост-Индской компании, как и диктаторские полномочия директора компании должны были бы уничтожить предприятие в глазах любого чиновника. Грибоедов, по сути, предлагал выделить из пределов Российской империи новое королевство, искупая экономическую зыбкость избытком власти в нём.

Но вернёмся к предательству — в романе есть реальный предатель-доносчик Майборода. И Грибоедов чуть не рушится в обморок от ненависти к нему, стоя на плацу в тесном мундире.

Сам Грибоедов, по Тынянову, предаёт первую партию дезертиров, возвращённых в Россию (в чём его упрекает Самсон-хан, да и он себя сам упрекает), и никак не может предать перебежчика-евнуха. А уж мелкие измены женщинам и считать не стоит, как и измену другу Булгарину с его женой (позднее, Тынянов не просто намекает, но специально указывает в записках, что сын Булгарина вовсе не его сын, а Грибоедова).

Потом там есть Иван Сергеевич Мальцов, Тыняновым поставленный в общем-то в положение Сальери — в пушкинской трагедии. Мальцов-Мальцев совершает даже два предательства: спрятавшись в момент нападения на здание русской миссии, а потом оболгав Грибоедова посмертно.

Наконец, Грибоедова предают порознь дипломатические чиновники и его начальники Нессельроде и Родофиникин, предаёт Николай I, предаёт петербургское общество, принимая наследного персидского принца, его не предаёт разве англичанин МакНиль, который, между тем, приуготовил саму гибель Грибоедова.

Важна в романе и линия, связанная с русскими беглыми — солдатами и офицерами, что перешли на сторону персов и воюют со своими бывшими товарищами. Много лет я любил фразу Тынянова о том, что он начинает работу там, где кончается документ. Эта фраза следует прямо за рассуждением о русских солдатах в Персии. Но действительность, как всегда, богаче наших представлений о ней — и историчность Тынянова каждый раз оказывается особой, сложной. Неоднозначной.

Повествование Тынянова всё время упирается в «русский батальон» персиян как в проволочное заграждение.

То Грибоедову передают записку от Самсон-хана, где тот напоминает о беглых русских, когда-то уведённых Грибоедовым в Россию. Где они? Что с ними — нет ответа.

Русские «невозвращенцы», беглецы от царской деспотии, у Тынянова политизированы. В романе есть намёк, что в России для них жизни нет и возвращение невозможно. А вернувшихся ждёт если не казнь, то каторга.

Самсон-хан, а иначе говоря, Самсон Яковлевич Макинцев^[75] был командиром «русского полка» или «батальона».

Был такой военный инженер, генерал-лейтенант, прослуживший царю полвека, — Иван Фёдорович Бларамберг^[76]. Он оставил чрезвычайно интересные мемуары о пребывании на Кавказе и в Персии. Бларамберг рассказывал, в частности, «о выдаче батальона из русских и польских дезертиров», который находился в 1838 году у Герата: «Мохаммед-шах оттянул его выдачу до конца осады и возвращения армии в Тегеран. Наш новый министр имел поручение настоять на выдаче этих людей, и Альбранд, способный,

умный, храбрый и энергичный офицер, выразил готовность препроводить упомянутый батальон из Персии в Тифлис и прибыл теперь с несколькими опытными линейными казаками — унтер-офицерами, чтобы выполнить своё намерение...» По возвращении капитан Альбранд стал подполковником, пропустив чин майора. «Польские офицеры уволились со службы и уехали на родину. Сам батальон с женщинами и детьми был поселён в станицах вдоль Кубани, офицеры и солдаты получили жильё и землю и были довольны своей судьбой. С тех пор никто больше не помышлял бежать в Персию. Так закончился у нас в Тегеране 1838 год»^[77].

Тынянов пишет наперекор документу, а вовсе не даёт себе волю, когда тот заканчивается.

Кстати, с дипломатией, столь поэтически описанной Тыняновым, у Грибоедова дело обстояло сложно — он был дипломатом в побеждённой стране. Даже, по Тынянову, — дипломатом, который грубо нарушал этикет: ходил в сапогах по шахским покоем (и гордился этим), требовал себе стул, в подражание Ермолову. Он проламывал этикет как дипломат, приложенный к пушкам генерала Паскевича.

Причём дипломатический успех Туркманчайского трактата^[78] у Тынянова не то чтобы сомнителен, но в нём заложено множество потом случившихся неприятностей. Репарации в 20 миллионов рублей серебром были заложены туда бомбой — 20 миллионов серебром стали разорением Персии и причиной народных волнений.

Кажется, что всё это и не было бы выплачено до конца — даже останься Грибоедов жив.

Всё это рассказывается, потому что литература факта оказывается на поверку литературой высокого художественного вымысла.

Грибоедов у Тынянова — любовник жены Фаддея Булгарина, его друга.

Это дало самую стильную эротическую сцену в советской литературе.

«Леночка опустилась на диван, сливы её блестели. Она сказала:

— Das ist unmöglich^[79].

Любовь была зла, повторяема, механична, пока смех не раздул ноздри, и он засмеялся.

Высшая власть и высший порядок были на земле.

Власть принадлежала ему.

Он тупым железом входил в тучную землю, прорезал Кавказ, Закавказье, вдвигался клином в Персию.

Вот он её завоевывал, землю, медленно и упорно, входя в детали.

И наступило такое время, что всё уже было нипочём.

Чего там! Не свист дыхания, а разбойничий свист стоял во всём мире.

Он догуливал остатки Стенькой Разиным, были налёты на землю, последние грабежи, всё короче и глубже.

Какая злость обрабатывала мир.

Наступило полное равновесие — младенческая Азия дышала рядом. Лёгкий смех стоял у него на губах.

Зелёные занавески были прекрасны.

Потом всё представилось ему в немного смешном виде: он вёл себя как мальчишка, не дождался, удрал и набедокурил.

И он слегка толкнул в бок младенческую Азию».

Тынянов специально остановился на этом эпизоде, когда писал текст для книги «Как мы пишем», в которой писатели рассказывали о секретах своей работы.

Там Тынянов и рассказывает об альбоме карикатур художника XIX века Н. Степанова. («Насчет жены

Булгарина и Грибоедова нет документов»), но акценты расставлены:

«...на другом рисунке Фаддей представлен со всей своей семьёй. Склерозная розовая пышка катится впереди всех. За ним — жена. Позади, и как-то особо, худощавый черноволосый юноша в шинели и треуголке. Он нарисован с очевидным намерением напомнить о Грибоедове — красивый, осанка аристократична.

Я не порадовался, потому что я ведь не думал о детях: как невесело быть сыном Грибоедова и носить всю жизнь фамилию Булгарин.

Всё это, разумеется, мелочи. Но я должен быть уверенным, что знаю людей. В споре Катенина с Пушкиным по поводу „Моцарта и Сальери“, что нельзя так, за здорово живёшь, обвинять исторического человека в убийстве, я на стороне Катенина».

Но этот альбом и сейчас доступен исследователям, и этих рисунков в нём нет, а те, что есть, — вовсе не таковы.

Да и, кажется, прообразом персонажа служит вовсе не Грибоедов, не говоря уже о том, что — как говорят те самые исследователи — сцена измены после театра хронологически невероятна, так как в то время в Петербурге, как и во всей Российской империи, соблюдалось правило — никаких спектаклей во время Великого поста не давать.

Итак — всё неточно, всё смещено, история сдвинута как в фантастическом романе.

Но, несмотря на всю неточность, в «историческом романе формалистов», в тексте, написанном с куда более тщательным отношением к фактам, чем у его друга Шкловского, в этой великой книге слышна завораживающая работа жерновов, которые смалывают человеческие судьбы, герои движутся навстречу смерти, но жернова всё-таки не всесильны, ведь «ничего не кончилось».

История Грибоедова, написанная Тыняновым, на самом деле объяснение судьбы самого Тынянова и судеб его друзей, что шли кучно в 1920-е.

Объяснение или оправдание.

Оправдываться в России надо часто. Что оправдываться — надо каяться! Каяться за первые романы, за рассказы, за всё. Вокруг покаяния создаётся особый миф, даже ритуал. Виктор Шкловский писал о том, как отрекается апостол Пётр, — ему холодно, и хочется выйти к костру. Но у костра его спросят, кем он приходится распятому. И вот холод толкает его к огню.

А в России, пишет Шкловский, куда холоднее, чем в Святом городе.

Оттого так часты в ней отречения и оправдания. К примеру, за Лескова продолжали каяться и после смерти. Для чего — неизвестно, вряд ли для того, чтобы войти в Большую советскую энциклопедию: «С середины <18>70-х гг. Лесков отходит от реакционного лагеря и начинает сближаться с умеренно либеральными кругами. К этому времени писатель вступил в пору своей художественной зрелости». А потом снова нужно объясняться. Статья Лескова по поводу знаменитого «Левши» так и называется: «О русском левше (Литературное объяснение)».

Но в отношении к истории проявились очень важные свойства формалистов. Владимир Емельянов^[80] как-то сделал остроумное замечание об «историках» и «лингвистах»: «„Историки“ мыслят о фактах, а „лингвисты“ — о структурах. „Историк“ может изучать язык и даже работать с фактами лингвистики. Но его мышление будет лишено необходимой степени абстрагирования. „Лингвист“ никогда не сможет изучать историю, потому что лишён исторического мышления (но не исторического сознания). Он будет

апеллировать к формам и структурам, которые примет за полноценные факты. „Историк“ больше связан с литературно-художественным творчеством, он писатель. „Лингвист“ больше связан с музыкально-математическим творчеством и хороших литературных текстов создавать не может. Исходя из этой оппозиции, Гаспаров при формальной принадлежности к цеху филологов был историком. Он занимался сперва историей европейского стиха, а потом и историей греческой культуры. Топоров был лингвист, поэтому воспринимал мифологемы как лишённые исторического бытия структурные единицы культуры... Интересно бывает, когда „историк“ пишет исторический роман (Тынянов). Но ещё интереснее, когда „лингвист“ пытается сделать то же самое (тогда получаются литературные произведения Шкловского, кои невозможно отнести к какому-либо жанру, или дневниковая проза Проппа)».

Итак, знаменитый исторический роман был написан Тыняновым в конце 1920-х.

Десять лет прошло с того времени, когда Шкловский был свидетелем того, как война рвёт и ломает человеческое тело.

Десять лет доказали, что невозможно из обрывков человеческих тел составить что-то путное — точь-в-точь как не составишь из льдинок слово «вечность».

Лет пять прошло с публикации «Сентиментального путешествия», пять лет понадобилось для того, чтобы исторический эпизод превратился в метафору.

В ту пору не стеснялись открыто заимствовать друг у друга сюжеты — сюжеты дарили как вещи.

Их давали в рост как деньги.

Ещё не кончилось то время, когда Серапионовы братья с восторгом кричали: «Моя заявка!» — потом без сожаления расставаясь с ней в пользу товарища.

Дружба была сложной.

То, что печаталось в газетах, не соответствовало тому, что говорилось за столом.

В июле 1932 года Шкловский напечатал в «Литературной газете» статью «О людях, которые идут по одной дороге, но об этом не знают», где о «Восковой персоне» Тынянова говорилось: «Роман не вытекает из болота, из болота иногда вытекают большие реки, роман втекает в болото. Не кончаясь ничем... Кино, музей восковых фигур, немецкий экспрессионизм определяют Юрия Тынянова».

Спустя несколько месяцев, 21 ноября, Чуковский запишет в дневник свой разговор с Тыняновым:

«...мы заговорили о Шкловском: „да, мы встречались после его статьи, разговаривали, но прежнего уже нет... и не будет. Его статью я почувствовал как удар в спину... Он потом писал другую, замазывал, говорил, что я мастер, но нет... бог с ним... когда была у нас общая теоретич. работа... тогда и была у нас дружба. И смешал меня в кучу с другими, и Олеше посвятил целый столбец, а мне — всего несколько строк... о том, что я читаю всё одни и те же книги... Что у меня вообще мало книг... Это у меня-то мало книг!!!“

Видно, что этот пункт статьи Шкловского особенно задел Юрия Николаевича»^{152}.

Но всё же они мирились, а потом Шкловский напишет о нём рассказ-некролог, при чтении которого слышно, как автора душат рыдания.

Глава девятнадцатая

ПРЕДАТЕЛЬСТВО

Сказывают, что крокодил, заползши в кустарник, представляет плачущего младенца. Неопытный человек приближается, ищет и бывает жалкою добычею ужасному чудовищу.

Василий Нарезный. Российский Жилбаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова

Нет более странного понятия, чем предательство. Один и тот же поступок называется и предательством, и благородием, и геройством, и меняет эти имена по кругу.

Академик Олег Рудаков

Один из самых интересных и совершенно не изученных мотивов в русских дневниках и мемуарах — мотив предательства.

Дело в том, что предавали не только людей или идеалы, предательства ощущались по отношению к творчеству и чужим ожиданиям.

Изменился общественный уклад, и было совершено множество отказов от старого мира и тех присяг, которые, явно и неявно, давали ему люди. Отказывались от обязательств перед Богом и старой властью, перед сословием и чином, перед прочими правилами жизни. Создавались новые правила, от которых отказывались тоже, и к концу 1920-х возникло

множество коммунистов, которые говорили о предательстве прежних идеалов Революции точно так же, как они говорили о предательстве Революции теми, кто начал нэп.

Собственно, формулировалось само понятие «предательства» как термин.

Лидия Гинзбург в декабре 1931 года делает такую дневниковую запись:

«Шкловский приезжал в начале декабря. Я его не видела. Он всё ещё не ходит в „квартиру Гуковского“, а я кончала роман, и у меня не хватило ни времени, ни энергии, ни добродушия его разыскивать. Он позвонил только один раз, поздно вечером, и говорил со мной необыкновенно охрипшим голосом. Сказал, что на завтра приглашён к Груздеву и Ольге Форш.

— Нельзя ли вас оттуда извлечь?

— Попробуйте сообщить туда, что вы умираете.

— Я позвоню и скажу, что я умираю и без вас не могу умереть спокойно.

На другой день я играла в покер и не позвонила».

И далее:

«Шкловский стал говорить Вете^[81] что-то такое про Тынянова. Вета прервала:

— Мне надоело, что вы предаёте Юрия и всех... Вы обожаете неудачи ваших друзей...

— Разве? — он задумался. — Действительно, Юрия предаю. Борю? — тоже предаю.

— Гинзбург предаёте?

— Гинзбург, — он поморщился, — предаю немножко.

— Меня предаёте, — сказала Вета, — я знаю, вы говорите всем: нехорошо живёт Вета, скучно живёт...

Прощаясь, он сказал ей:

— Передайте Люсе <Гинзбург>, что я её очень люблю и предаю совсем немножко»^{153}.

Филолог Дмитрий Устинов замечает в комментариях к публикации писем Л. Гинзбург: «По-видимому, непосредственные духовные интересы Е. И. Долухановой не лежали в сфере науки, поэтому в строгом, формально-научном смысле она не принадлежала к числу младоформалистов (как некому научно-корпоративному единству), однако нет сомнения, что она играла заметную (и своеобразно колоритную) роль в их бытовой жизни, осмыслявшейся и обыгрывавшейся самими младоформалистами как „дело культуры (литературы)“». Но только доверять её пересказанным словам и словам, пересказанным ею, нужно с осторожностью. Елизавета Исаевна была чрезвычайно одарённым человеком и прирождённым сочинителем: сама Гинзбург пишет: «<...> ... максимально словесный человек, какого мне пришлось встретить, — Вета. У неё... <...> совершенно произвольная, замкнутая и эстетически самоценная речевая система. У людей, просто хорошо говорящих, то, что хорошо в их разговоре, падает на отдельные выражения, в большей или меньшей степени заполняющие речь. Такие словесные люди, как В<иктор> Б<орисович> Шкловский и Вета, выразительны сплошь, вплоть до а, и, что, когда. <...> Шкловский закрепил особенность своей устной речи в речи письменной. Система Веты, к сожалению, не дойдёт до потомков. Я не стала бы уговаривать её писать. Уже в своих письмах она гораздо ниже, чем в разговоре. <...> „В жизни“ она мгновенно переваривает, встряхивает и ставит на голову всякую литературность, которая ещё стояла на ногах».

Дальше Устинов отмечает: «Впрочем, при чтении многочисленных отзывов Гинзбург о Вете нужно учитывать особый, „романический“ характер их личных взаимоотношений».

Но суть в другом — все эти истории в литературной среде многожды обкатывались: эпизод, случайно оброненная фраза становились фрагментами литературного текста, и решительно непонятно, что там происходило на самом деле. Особенно в тот момент, когда в мемуары проникает изящная сцена, заканчивающаяся пуантом.

Шкловского много раз упрекали в предательстве. Всё дело в том, что в 1920-е годы он двигался с очень большой скоростью. Часто литературные и политические конструкции, которым он служил, устаревали и исчезали так быстро, что упреки в предательстве раздавались уже после того, как истлели их обломки.

Менее всего люди прощали обманутые ожидания.

Шестью годами раньше, 7 июля 1925-го, Лидия Гинзбург пишет Борису Бухштабу из Одессы:

«...мы с Москвой на этот раз не поладили. — Она встретила меня обычной теснотой, не совсем обычным отъездом (на аэроплане) Виктора Борисовича и совершенно необычайной, провокационной, температурой.

На всё это я ответила дурным настроением и дурным самочувствием, не говоря уже о недостаточной огнеупорности...

А впрочем... а впрочем... Шкловский писал друзьям о русских друзьях и о Петербурге; спрашивал, починен ли провал в мостовой против „Дома Искусства“. Сейчас Шкловский, живя в России, обходится без Петербурга, без друзей и без „Дома Искусства“, и даже без истории искусства; у него жена и ребёнок, и в Москве ему платят 400 руб<лей> за редактирование так называемого „Красного Синего Журнала“^[82].

Если ты скажешь, что каждый из нас может подобным образом свернуть в сторону, я возражать не стану; если ты скажешь, что это скверно, я отвечу, что это безразлично.

Несущественно, любит ли человек два года, пять лет или десять. Существенно то, что мы в течение двух недель любим до гроба; что мы „никогда не прощаем“ неприятность, которую забываем в полтора часа, что мы „порываем навеки“ тогда, когда миримся через сутки. Вот на чём познаётся условность времени и неисчерпаемость переживания.

Иуда Искариот продал Христа за 30 серебряников; Виктор Шкловский продал Институт за 40 червонцев. Надеюсь, если мы вздумаем продавать друг друга, мы не сделаем этого бесплатно, а пока что будем переживать Вечность в течение летних каникул. Вообще — „тут может быть два случая“ и стоит ли из-за какого-то паршивого „Синего Журнала“ заранее волноваться!

Кроме того, надо быть хорошим до тех пор, пока это возможно. Быть хорошим куда приятнее, чем быть скверным. Не изумляйся — это я только всего продолжаю наш старый разговор, начавшийся между Биржевым мостом и Дворцовым.

Пожалуйста, Боренька, не вздумай сделаться сволочью к моему возвращению. Во-первых, это будет покушение с негодными средствами. Во-вторых... я отлично знаю, как может стошнить человека от собственного благонаравия, но, честное слово, это ещё лучше, чем когда тошнит от всего другого прочего.

Ул. Баранова д. 6 кв. 6» ^{154}.

Со Шкловским в Москве действительно было трудно увидеться — он постоянно ездил в творческие командировки. Одна из них, как раз с путешествием на аэроплане, описана им в «Третьей фабрике».

«В 1929 году друг Шкловского, не писавший прозы, — сообщает Борис Фрезинский в эссе „Скандалист Шкловский“, — Б. М. Эйхенбаум утверждал в книге „Мой современник“^[83]: „Шкловский совсем не похож на традиционного русского писателя-интеллигента. Он профессионален до мозга костей — но совсем не так, как обычный русский писатель-интеллигент... В писательстве он физиологичен, потому что литература у него в крови, но совсем не в том смысле, чтобы он был литературен, а как раз в обратном. Литература присуща ему так, как дыхание, как походка. В состав его аппетита входит литература. Он пробует её на вкус, знает, из чего её надо делать, и любит сам её готовить и разнообразить“».

Бенедикт Сарнов в статье «Виктор Шкловский до пожара Рима» вспоминает свой разговор со Шкловским в начале 1960-х годов, свои жалобы как раз на то, что «время виновато», и тот самый знаменитый ответ, что автобусу дорогу уступают не из вежливости:

«Образ, что и говорить, производит впечатление, но, если бы все так боялись автобуса, он бы никогда не сделал перерыва в своих безжалостных наездах на нас...

Потом Шкловский старался держаться на плаву, писал свои не задерживаемые цензурой книги и откликался на чужие. При его темпераменте и остром уме это не всегда бывало легко — скажем, пылко хвалить в газете фильм Чиаурели „Клятва“, воспроизводящий историю, фальсифицированную Сталиным.

Шкловскому повезло — его не арестовали; в 1939 году он даже получил орден Трудового Красного Знамени — это надо было заслужить. И всё же орден — далеко не вся правда о Шкловском. В страшные годы террора „в Москве был только один дом, открытый для отверженных“ — таково дорожное стоящее признание в „Воспоминаниях“ Н. Я. Мандельштам, оно — о доме Шкловского... И ещё одно важное свидетельство вдовы Мандельштама о времени террора: „Шкловский в те годы понимал всё, но надеялся, что аресты ограничатся ‘их собственными счётами’. Он так и разграничивал: когда взяли Кольцова, он сказал, что это нас не касается, но тяжело реагировал, если арестовывали просто интеллигентов. Он хотел сохраниться ‘свидетелем’, но, когда эпоха кончилась, мы уже все успели состариться и растерять то, что делает человека свидетелем, то есть понимание вещей и точку зрения. Так случилось и со Шкловским“»^{155}.

Несмотря на ордена и Государственную премию, наиболее известные книги Шкловского оставались под гласным и негласным запретом. В списках цензуры, в частности, значится:

«528. Сентиментальное путешествие: Воспоминания 1917-1922 гг. — М.; Берлин: Геликон, 1923. — 391 с.; Список № 5 (Таллиннский список. 1945 г.). Возвр.: Приказ № 197.13.02.1958. ВП-1960. Книга включает две части: „Революция и фронт“ и „Письменный стол“. Цензурные претензии (помимо факта совместного советско-эмигрантского издания)

вызвала первая часть: сцены расстрела рабочих в Петрограде, протестовавших против разгона Учредительного собрания в январе 1918 г., эксцессы „красного террора“ („каждого убивали на месте“), самосудов толпы и т. д.; помимо того, упомянут Фёдор Раскольников. Значительное внимание уделено издательству „Всемирная литература“, созданному в 1918 г. в Петрограде А. М. Горьким, и его сотрудникам, в частности, Блоку и Гумилёву. О расстреле Гумилёва и смерти Блока, пришедшихся на август 1921 г., Шкловский пишет так: „Умер Гумилёв спокойно (! — А. Б<люм>.). Блок умер тяжелей, чем Гумилёв, он умер от отчаяния“, призывая затем: „Граждане, бросьте убивать! Уже люди не боятся смерти! Уже есть привычки и способы, как сообщать жене о смерти мужа“ (с. 336). <...> 529. Ход коня: Сборник статей. — М.; Берлин: Геликон, 1923. — 206 с.

<...> Список № 4. М., 1950. Св. список — 1961. Св. список — 73. Возвр. — ВП-1991.

<...> Сборник эссе на различные темы литературы и искусства. Среди персонажей — Адриан Пиотровский, Вс. Мейерхольд, Сергей Радлов, Юрий Анненков»^{156}.

Если же говорить о правке текстов и перемене смысла при этом, то есть о предательстве изначального текста, лучше дать слово самому Шкловскому: «Когда-то я по заказу написал статью для „Правды“. Критик Лежнев^[84] (ныне покойный), который ведал отделом литературы и искусства, статью очень похвалил и при мне начал править. Долго правил. Перечёл и сказал: „Так. Теперь получилось говно. Но это ещё не то говно, которое нам нужно“. И продолжал править».

Глава двадцатая ЮГО-ЗАПАД И ВАННА АРХИМЕДА

Работа растёт, переделывается. Я думаю, что я не доделываю своих книг, что я их обрываю слишком рано, что переписанные ещё два или три раза они стали бы лучше, понятнее, что меня стали бы понимать и читатели, а не только друзья, что я освободился бы от остроумия.

Моё остроумие, которым меня упрекают, — это след инструмента, это некоторая недоработанность.

Виктор Шкловский

Книга под названием «Ванна Архимеда» опубликована в 1991 году. Но тот Архимед, о котором идёт речь, к тому моменту уже был похож на Марата в своей ванне. Архимед истёк кровью и тонул во времени. Он возвращался в жизнь с трудом.

Воскресить убитых было невозможно, можно было только воскресить память о них.

Судьба этой книги была странной — она долго существовала в призрачном пространстве рукописей, будто в «Синей птице» Метерлинка, где дети ждут своего рождения на небесах.

Книга не повторяет замысел 1927 года, хотя во многом следует ему. Это перерождённая «ванна», какое-то другое сооружение, память о ванне и память об обэриутских архимедах.

В предисловии к современному изданию «Ванны Архимеда» А. Александров пишет:

«В условиях острой литературной борьбы 20-х годов даже небольшие школы и группировки стремились издать свои коллективные сборники. Осуществить эту цель было непросто из-за разного рода препятствий, материального и организационного характера.

Выпустить сборник хотели и „чинари“, затем обэриуты^[85]. В 1927 году „чинари“ вместе со своими союзниками составили план будущего сборника „Радикс“ (от лат. radix — корень). Приводим его по записной книжке Д. Хармса (хранится в частном собрании):

„Теоретический отдел. 1. Шкловский — О Хлебникове. 2. Малевич — Об искусстве. 3. Липавский — О чинарах. 4. Ключков — О левом фланге (радиксе). 5. Бахтерев — О живописи. 6. Кох-Боот (псевдоним Г. Кацмана. — А. Александрову.) — О театре. 7. Цимбал — Информация ‘Радикса’. 8. Островский — Московский Леф. 9. Бухштаб — Константин Вагинов. 10. Л. Гинзбург. 11. Гофман. 12. Степанов. *Творческий отдел.* 1. Введенский — Прозу и стихи. 2. Хармс — Стихи и драма. 3. Заболоцкий — Стихи. 4. Бахтерев — Стихи. 5. Вагинов — Прозу и стихи. 6. Хлебников — Стихи. 7. Туфанов — Стихи? *Живопись.* 1. Бахтерев. 2. Дмитриев. 3. Из Инхука. *Графика.* 1. Заболоцкий. 2. Филонов“.

Сборник не вышел. Возможно, к нему относится следующая запись Хармса в первой половине 1927 года: „Наши ближайшие задачи: 1. Создать твёрдую Академию левых классиков. 2. ...составить манифест. 3. Войти в Дом Печати.

4. Добиться вечера с танцами для получения суммы около 600 рублей на издание сборника. 5. Издать сборник“ (Записная книжка Д. Хармса).

В 1929 году у обэриутов возникает план нового сборника под названием „Ванна Архимеда“:

„Стихи: 1. Заболоцкий. 2. Введенский. 3. Хармс. 4. Хлебников. 5. Тихонов; ‘Елизавета Бам’. Проза: 1. Каверин. 2. Введенский. 3. Добычин. 4. Хармс. 5. Тынянов. 6. Шкловский. 7. Олеша“ (Записная книжка Хармса)»^[157].

Но нам интересно, что говорил и как вёл себя в этой истории с книгой Шкловский.

Игорь Бахтерев^[86] оставил воспоминания, благодаря которым мы знаем, как происходили эти встречи:

«С Виктором Борисовичем Шкловским наши литературные дела почти всегда начинались телефонными разговорами. Так случилось и на этот раз.

Хармсу позвонили с Лито Института Истории Искусств, сообщили, что профессура Отделения хочет встретиться с участниками „Левого фланга“^[87].

Находившиеся в Ленинграде четыре участника „Фланга“ были проинформированы. Но как же быть с пятым участником, призванным в армию, Заболоцким? Институт пошёл Николаю навстречу, дал бумагу, и даже с необязательной круглой печатью.

Несколько дней спустя все пять сочленов собрались на Исаакиевской площади, вошли в

бывший Zubовский особняк, нашли нужную им аудиторию...

Мы, конечно, не опоздали, и всё же профессура нас опередила. Не слишком вежливое начало, зато появились все вместе: в неизменной, странной, золотистой шапочке и длинном, фантастического покроя сюртуке — Даниил Хармс; в гимнастёрке рядового — Николай Заболоцкий; в обычных, не слишком новых пиджачных парах и тройках — Вагинов, Введенский и пишущий эти строки.

Мы находились в узкой длинной комнате, с длинным столом — от единственного окна до противоположной стены. Взявший на себя роль распорядителя Юрий Николаевич Тынянов попросил вошедших сесть. Так мы оказались визави Томашевского, Эйхенбаума, Щербы, Тынянова...»

Первым делом знаменитый Лев Владимирович Щерба^[88] спросил:

— Почему я не вижу поэта Туфанова?

Ему ответили, что Туфанов теперь не входит в состав объединения. Ответил то ли Введенский, то ли Заболоцкий, главные противники заумника Туфанова. Тот расстроился — «фонетическое писание Александра Туфанова лично мне кажется интересным».

После чтения оказалось, что мысли Шкловского совпадают с собственными оценками своего творчества будущими обэриутами. Шкловский «отмечал несомненное влияние русской поэзии XVIII века, поэтов пушкинского круга, самого Александра Сергеевича, говорил о влиянии братьев

Жемчужниковых и А. К. Толстого, когда они выступали вместе. И конечно же о продолжении дела кубофутуристов, в первую очередь Велимира Хлебникова... Завершая наш недлинный разговор, Шкловский помянул господина Маринетти. „Если бы лидер западных футуристов снова пожаловал к нам в гости, — сказал Виктор Борисович, — я не сомневаюсь, участники ‘Фланга’ заняли бы позицию Хлебникова“».

Через несколько лет они уже стали обэриутами (сам Бахтерев, впрочем, называет это слово «глуповатым») и приняли участие в совместном вечере с Маяковским.

Семь обэриутов вышли на сцену Капеллы, Введенский прочёл их декларацию под жидкие хлопки публики.

Потом, за кулисами, к ним подошёл Шкловский.

Он сказал:

— Эх, вы! Когда мы были в вашем возрасте, мы такие шурум-бурум устраивали — всем жарко становилось. Это вам не Институт истории искусств. Словом, надо было иначе... В вашем возрасте мы жили веселее. У нас без шурум-бурум не обходилось. Да и примеры меня не очень удовлетворили, можно было подобрать поинтереснее, поголосистее. Для таких выступлений необходим плакат. Не верите мне — спросите Владимира Владимировича. Здесь шапочка была бы уместнее, чем в Институте.

«Почему вы не в шапочке?» — обратился он к Хармсу, как вспоминает Бахтерев.

Тут надо сделать отступление.

Явление скандала — очень сложное явление.

Сложность в том, что художник, желая закатить пощёчину общественному вкусу, всегда рассчитывает

на то, что общество ему ни пощёчинами, ни тумаками не ответит.

Пощёчина даётся. А потом общество не приходит на выставку «Двадцать лет работы», и пистолет греет руку, художник полон обиды, но до конца ничего ещё не прояснено. Нужно сказать, что Маяковский одновременно очень хороший и очень неудачный пример скандалиста.

Есть давняя мысль о самоназначении элит.

Существует два пути.

Пройти некоторый экзамен у предшественников. Как Сальватор Дали, перерисовавший весь музей Прадо, а уже потом занявшийся собственными экспериментами.

Второй путь — это путь человека, отменяющего классические законы, чтобы их не изучать и не превосходить, а сразу стать классиком с багажом, который создаётся мгновенно или дан от природы.

В 1920-е годы было интереснее, чем сейчас: скажем, вместе с эпатажем опоязовцы могли сочетать академичность. Другое дело, что на их идеях выросла потом та самая банда французских философов, про которых сказано, что они гиканьем и свистом угоняют во тьму остатки здравого смысла.

Важна грань, где эпатаж отваливается как шелуха, оставляя новаторскую конструкцию.

Разве знаменитый Параджанов не был безумен? Он вообще неморален — ворует столовое серебро у Катанянов, потом раздает его кому-то. Когда умирает его родственник, то, улучив момент, когда вдова вышла из комнаты, он расписывает покойника золотой и синей красками под фараона.

Где грань допустимого — неизвестно.

Маяковский создавался, будто финансовая репутация человека с банкнотой в один миллион фунтов стерлингов из рассказа Марка Твена.

Критики могут ответить, но общество всегда инерционно.

И если критик, а пуще того читатель на диспуте задаёт художнику неприятный вопрос, то можно сослаться на внешнюю силу.

Весь фокус в том, что академиков можно приструнить. Например, им можно ответить, как пишет Юрий Карабчиевский в книге про Маяковского: «Не один раз на публичных выступлениях, прочтя про себя записку, он объявляет: „А на это вам ответит ГПУ!“».

А в другое время можно сказать: «Вы с кем, мастера культуры? С этой омерзительной властью или с нами, художниками, рискующими свободой?»

Для этого вовсе не нужно жить при страшной диктатуре — власть всегда похожа на руки брадобрея и всегда говорит со своими подданными на языке, похожем на арамейский.

И условный академист понимает, что попал как кур в ошип.

Эпатаж всегда идёт рука об руку с шантажом. «Шкловский, советовавший обэриутам устроить „шурум-бурум“, не знал, что у них уже был опыт подобного скандала, — таковым стал вечер „Три левых часа“ 24 января 1928 года, отзывы на который, происходи он в 1913 году, стали бы прекрасной рекламой группе. „Реклама“ в прессе появилась, но только такая, какая в 1913 году была совершенно невозможной: в статье Лидии Лесной „Ытуеребо“, помимо высмеивания „бессмысленного“ творчества обэриутов, уже сквозили явственные намёки на политическую неблагонадёжность группы. При этом намёки строились именно на противопоставлении футуристам: „клетчатые шапки, рыжие парики, игрушечные лошадки. Мрачное покушение на невесёлое трюкачество, никак не обыгранные вещи. Футуристы рисовали на щеках диэзы, чтобы эпатировать буржуа. В 1928 году никого не

эпатнёшь рыжим париком, и пугать некого“»^{158}, — пишет литературовед Александр Кобринский.

Шкловский ещё раз появляется в воспоминаниях «последнего обэриута» Игоря Бахтерева уже спустя много лет.

Речь там заходит о художнике кино Якове Наумовиче Риваше.

Художник этот, незадолго до смерти, случившейся в 1973 году, придумал книгу «Время и вещи», которая была посвящена дизайну 1920-х годов. В ней приводились около шестисот уникальных фотографий с сопроводительным текстом. Шкловскому задумка чрезвычайно понравилась, и он даже написал к книге предисловие. «Давно нет среди нас ни автора книги, ни автора предисловия. И всё же если написанные строки помогут появиться на прилавках очень нужной, очень интересной книге, и не в куцем виде, без двухсот изъятых фотографий, а в полном объёме, в каком её впервые увидел и прочитал Виктор Борисович Шкловский, я бы считал, что эти воспоминания написать следовало»^{159}, — заключает Бахтерев.

Дело с «Ванной Архимеда» кончилось ничем, но в те же времена Шкловский, который вообще любил создавать «конструкции», придумал новую литературную школу. 5 января 1933 года в «Литературной газете» была напечатана статья «Юго-Запад» — о новой литературе, пришедшей именно с этого направления.

Время это было суетливое, потому что писатели ждали своего первого съезда и мучительно делили гостевые и делегатские приглашения на него. Но это было потом, а в январе 1933-го вокруг статьи (а её написал Шкловский) разгорелся скандал. Идея новой литературы не понравилась.

Подогревал страсти и пленум ЦК и ЦКК ВКП(б), который проходил тогда же, в январе, а потом и второй пленум оргкомитета Союза советских писателей. Все боялись новых групп и «конструкций».

Собственно, несколько разгромных статей в «Известиях» и другой прессе потом и назывались «Дискуссией о формализме». 14 февраля Шкловский каялся на пленуме, 29 апреля — письменно в «Литературной газете», но статей было напечатано много, и обсуждения «Юго-Запада» там было уже мало, а формализма, вернее, битвы с ним — много.

Судя по всему, именно после этой дискуссии Шкловский принял участие в написании знаменитой книги «Беломорско-Балтийский канал», о которой ещё пойдёт речь.

Шкловскому надо было не только отреагировать на критику, но и (особо не афишируя это обстоятельство) облегчить участь своего брата.

А брат-иосифлянин, крепкий в вере, давно работал именно на Беломорканале.

Кстати, распространено заблуждение, что Шкловский плыл вместе с другими писателями, авторами книги, на пароходе — то есть участвовал в путешествии, про которое рассказывают многие небылицы.

На самом деле он взял туда командировку в журнале «Пограничник» (хотя это практически одно ведомство), чтобы деликатная миссия не была на виду — именно тогда, по преданию, и была произнесена знаменитая фраза о чёрно-бурой лисе в пушном магазине. Именно так он ответил чекисту на вопрос о том, как себя чувствует на Беломорканале.

Дочь Шкловского, Варвара Викторовна, кстати, рассказывала мне, что Владимир Шкловский отнёсся к приезду и хлопотам брата без всякой благодарности: «Я

молился Анике-воину, и Господь устроил всё как нужно, и проч., и проч.».

Но это произошло позднее, а в январе Шкловский только написал статью о писателях, пришедших в советскую литературу с юго-запада СССР. Собственно, само название взято у Эдуарда Багрицкого, из его одноимённого стихотворного сборника.

Юго-запад это эвфемизм Одессы, конечно.

Но самое интересное, что гонители Шкловского были во многом правы — но не в том, конечно, что призывали к идеологическому топору.

«Одесской школы» в тот момент, когда Шкловский о ней писал, не было, но она странным образом вдруг сложилась у всех на глазах.

Имена Юрия Олеши, Эдуарда Багрицкого, Ильи Ильфа и Евгения Петрова, Валентина Катаева, Исаака Бабеля всё равно в массовом сознании существуют как феномен, пусть и разнородный.

Критик Макарьев, что писал в «Известиях»: «Писатели, которых назвал Шкловский (среди них много талантливых людей), неоднородны по своему творчеству...» — был, в общем, прав.

Школа, которую Шкловский хочет слепить по географическому признаку, рассыпается в руках, если только прикоснуться к ней.

Между тем, всякий современный читатель (да и читатель того времени) скажет, что феномен «Одесской литературы» есть, назовёт не пару имён, а полдюжины, и будет тоже прав. Шкловский угадал общественный спрос на понятие «юго-западной литературы».

Существует хороший разбор этой статьи, который сделал одесско-американский человек Вадим Ярмолинец. Текст этот вполне доступен [{160}](#).

Но желание Шкловского «формализовать», то есть «сформулировать» правила литературного процесса этим не ограничилось.

Среди прочих откровений писателей в сборнике 1929 года «Как мы пишем» есть и текст Шкловского.

Шкловский говорит:

«Пишу я уже пятнадцать лет и, конечно, за это время очень изменил способ писать и манеру писать. Пятнадцать лет тому назад мне было очень трудно, я не знал, как начать. Когда писал, казалось, что всё уже сказано. Отдельные куски не сливались. Примеры становились самодовлеющими. В сущности говоря, так и осталось. Писать и сейчас трудно, хотя по-иному. Кусок развёртывается у меня в самостоятельное произведение, а главное, как в кинематографии, всё же стоит между кусками. Изобретение вообще и изобретение литературного стиля в частности часто рождается от закрепления случайной мутации, случайного изменения. Это происходит приблизительно так, как при выводе новой породы скота.

Есть общелитературный стиль, который тоже возник на основе индивидуального стиля. Этим стилем писать нельзя, он не способен шевелить вещи, и сам он не существует, не ощущается.

В Маяковском есть закрепление ошибок против силлаботонического стиха.

В Гоголе закреплён диалект, полуязык. Гоголь писал, вероятно, не на том языке, на котором думал, и украинская стихия возмущала стиль. Так дальние звёзды возмущают эллипсисы планет.

Пишу я исходя из факта. Стараюсь не изменять факт. Стараюсь сводить факты, далеко друг от друга стоящие.

Кажется, это из Ломоносова о сближении „далековатых идей“ или из Анатоля Франса о сталкивании лбами эпитетов. Так вот, я стараюсь столкнуть не эпитеты, а вещи, факты.

Сейчас я начинаю писать иначе, особенно когда работаю над научной книгой. Но и тогда я начинаю с материала.

Вопрос „почему“ меня не интересует до тех пор, пока для меня не решён вопрос „что и как“. Я не ищу причин неизвестного.

Начинаю я работу с чтения. Читаю, стараясь не напрягаться. Вернее, не стараюсь запоминать. Напряжение, настороженность — они мешают. Нужно читать спокойно, глядя в глаза книге.

Читаю я много. Как видите, у меня вместо статьи о том, как я пишу, получается статья о том, как я работаю.

Продолжаю.

Читаю не напрягаясь. Делаю цветные закладки или закладки разной ширины. На закладках, на случай, если они выпадут, хорошо бы делать, а я не делаю, обозначение страницы. Потом просматриваю закладки. Делаю отметки.

Машинистка, та самая, которая печатает статью сейчас, перепечатывает куски, с обозначением страницы. Эти куски, их бывает очень много, я развешиваю по стенам комнаты.

К сожалению, комната у меня маленькая, и мне тесно.

Очень важно понять цитату, повернуть её, связать с другими.

Висят куски на стенке долго. Я группирую их, вешаю рядом, потом появляются соединительные переходы, написанные очень коротко. Потом я пишу на листах бумаги конспект глав довольно подробный и раскладываю соединённые куски по папкам.

Начинаю диктовать работу, обозначая вставки номерами.

Вся эта техника чрезвычайно ускоряет темп работы. И делать её легче.

Я как будто работаю на пишущей машинке с открытым шрифтом.

Почти всегда в процессе работы и план и часто даже тема изменяются. Смысл работы оказывается непредназначенным, и тут на развалинах будущей работы переживаешь то ощущение единства материала, ту возможность новой композиции, то алгебраическое стягивание материала подсознательным, которое называется вдохновением...

Корректуры я не правлю, так как не могу читать самого себя. Мне приходят другие мысли, и я отрываюсь от текста.

Выслушать самого себя вслух мне было бы мучением.

Манера моей работы и манера недоработанности — не ошибка. Если я овладею техникой вполне, то не буду ошибаться в самой быстрой работе так, как не ошибается стеклодув. В результате, впрочем, произвожу я не больше других, так как темп работы утомляет.

Приходится отдыхать.

Очень много я рассказываю другим и не думаю, что человек должен всё писать сам.

Я убеждён, что нужно писать группами. Что друзья должны жить в одном городе, встречаться и что работа возможна только коллективами.

Лучший год моей жизни — это тот, когда я изо дня в день говорил по часу, по два по телефону со Львом Якубинским^[89].

У телефонов мы поставили столики.

Я убеждён, Лев Петрович, что ты напрасно отошёл от телефона и взялся за организационную работу.

Я убеждён, что я напрасно живу не в Ленинграде.

Я убеждён, что отъезд Романа Якобсона в Прагу большое несчастье для моей и для его работы.

Я убеждён, что люди одной литературной группировки должны считаться в своей работе друг с другом, должны друг для друга изменять личную судьбу.

Путает меня то, что я не только исследователь, но и журналист и даже беллетрист.

Там другие факты, другое отношение к предмету и есть установка на приём. Это мешает мне изгладить в научной работе следы инструмента и написать книги, которые были бы понятны для чужих учеников, которые были бы обязательными, не требовали бы перестройки головы.

Но я хочу требовать.

В работе журналиста нужна честность, нужна смелость.

Я проехал через Турксиб. Там было пыльно, жарко, пищали ящерицы. Стояла высокая трава,

то полынная, то ковыльная, то жёсткая, колючая, трава пустыни и тамариск, похожий на нерасцветшую сирень.

Там в пресный Балхаш, пресное озеро с солёными заливами, текут осенью солоноватые реки. Там люди ездят на быках и на лошадях так, как мы в трамваях. Там в ковыле скачут, как будто не ногами, а изгибая одну тонкую, как будто из картона вырезанную спину, — киргизские борзые.

В песках ходят козы. В солончаках застревают автомобили на недели. Верблюды тащат телеги. Орлы летят за сотни вёрст, чтобы сесть на телеграфный столб, потому что в пустыне сесть не на что.

Там строят сейчас Турксиб. Это очень нужно и очень трудно.

Там так жарко, что киргизы ходят в сапогах, одетых сверх тонких валенок, в меховых штанах, в меховых шапках.

А называются они не киргизами, а казахами.

Строить дорогу тяжело. Воды мало. Хлеб нужно привезти.

Хлеб нужно достать. Хлеб нужно где-нибудь держать. Рабочих много, над каждым нужно построить крышу.

И всё же построили.

Хорошие книги получают тогда, когда человеку нужно во что бы то ни стало одолеть тему, когда он мужественен.

И это тоже называется вдохновением.

Так я написал „Сентиментальное путешествие“.

„ZOO“ я написал иначе.

Есть гимн ОПОЯЗа. Он длинный, так как мы довольно красноречивы и не очень молоды.

Там есть куплет:

И страсть с формальной точки зрения
Есть конвергенция приёмов.

Это вполне возможно.

Страсть втягивается инерцией навыков и, в частности, литературной инерцией страсти.

А в книгах это так.

Нужно мне было написать книгу о людях, что-нибудь вроде „Ста портретов русских литераторов“. Был ли я влюблён, или вообще попал в какую-то конвергенцию, или, может быть, выбрал любовь, как ослабленный организм выбирает себе болезни.

И вот получилась неправильно написанная книга.

Мне очень хочется сейчас писать беллетристику. Жду конвергенции. Жду, когда изобретётся. Жду материала и вдохновения.

Есть другие, инерционные книги, которые я презираю, которые состоят из навыков, из подстановок.

Этими подстановками можно исказить прекрасные материалы.

Так частный случай борется с общим материалом в ленте под всезнающим названием „Старое и новое“ Сергея Эйзенштейна.

В бормотаниях дилетанта, который возражает против ленты, — почему в ней не показана кооперация, есть правда, потому что лента не соотнеслась. Она взята вдоль темы, а организована выборочным, эстетизирующим материал способом сюжетного искусства.

Сюжетные приёмы — это набор лекал, годных не для вычерчивания любой кривой.

Нужно учиться.

Я не помню, товарищи, тот длинный и толковый список вопросов, которые вы мне задали. Библиографию моих вещей вы где-нибудь найдёте, а будущего своего я ещё не знаю»^{161}.

Это всё ответы на вопросы анкеты для писателей, тем и объясняется фраза в конце.

Но видно, что Шкловский угадал в этом своём немного наивном конструктивизме методы работы будущего.

Литература стала чем-то другим, и вот никого не удивляет и воскрешённый бригадный метод, и то, что листы развешаны по комнате (чем-то это напоминает кинематографических полицейских и кинематографических маньяков, которые увешивают стену фотографиями и схемами).

Но теперь ничего наивного в этом не осталось — именно так работают над вещами, которые называют «проектами», а не просто «книгами».

Глава двадцать первая

ЛЕФ

...Другие поэтические соратники Маяковского (Асеев, Кирсанов) не сумели столь решительно и последовательно разорвать пуповину, всё ещё связывающую их со Шкловским и др. Несмотря на всю близость этих поэтов к революционному пролетариату, в их современной поэтической линии всё ещё наблюдаются известные тенденции к консервации лефизма.

Надо думать, что с поворотом советской литературы к новым задачам соц. строительства лефовские пережитки будут ими преодолены.

Литературная энциклопедия

В довольно искренней и очень несправедливой книге Юрия Карабчиевского «Воскрешение Маяковского» (1983) говорится: «Трое самых главных, самых деятельных и самых шумных поэтов-футуристов, по отдельности так живо описанных Чуковским, сегодня представляются нам чем-то усреднённым, чем-то вроде почётного караула на встрече великого Маяковского, где мелькают лишь светлые пятна лиц и перчаток. А порой и совсем уж из другой области: вроде уроктелохраниителей вокруг большого пахана... Кто из нас с сегодняшнего расстояния отличит Каменского от Кручёных и обоих вместе — от Бурлюка? Кто, не будучи специально уполномоченным, добровольно захочет этим заняться? Совершенно очевидно, что те различия,

которые нам удалось бы выявить, проделав неимоверно скучную работу, ничего не изменили бы в нашем отношении к этим безвозвратно забытым авторам»^[162].

Это утверждение неверно, оно исходит как раз из официального образа Маяковского.

Есть одна история, которую, повторяясь, мне рассказывали ещё в юности.

В Рязани находилось овечье овеянное легендами воздушно-десантное училище. В него было довольно трудно поступить, и вот не прошедшие по конкурсу юноши не уезжали сразу домой.

Вернее, не все уезжали, а некоторые из них поселялись в лесу близ учебного полигона и вели жизнь военного лагеря.

Наиболее отчаянные доживали в этом лагере до снега — и всё потому, что иногда к ним приходили офицеры из училища и зачисляли в штат.

Историю эту рассказывают по-разному, иногда с фантастическими деталями, но суть одна: доказать отчаянной преданностью свою нужность.

В случае с будущими парашютистами что-то подсказывает мне, что это не бессмысленный ход.

Но я хочу рассказать о другом.

История Левого фронта искусств, история ЛЕФа, чем-то мне напоминает юношей в рязанском лесу.

Группа людей декларировала идеи революции и хотела быть частью революции. Они хотели быть в революции, а её время кончалось.

Призывники раздражали своим жаром и желанием продолжать эксперименты. Время стремительно работающих социальных лифтов кончалось.

Оно, собственно, уже кончилось, когда ЛЕФ был создан — справочники спорят — в 1922 или 1923 году.

Люди, создавшие литературно-художественное объединение, декларировали революции свою

преданность.

Но революции уже не было. Приём был закрыт.

А когда они захотели декларировать преданность власти, ничего не вышло. У власти уже было много преданных слуг — талантливых и не очень, с командирскими знаками различия и без оных.

Поэтому их жизнь в заповедном лесу русского авангарда была обречена.

Но в таких случаях всегда остаётся надежда, что ещё чуть-чуть, и вот тебя заметят и примут в семью.

Но дни проходят за днями, ты сидишь на выставке «Двадцать лет работы», а знакомых лиц нет.

А пока есть ещё лет семь на эксперименты.

В книге «Жили-были» Шкловский писал об этом так:

«Чтобы хоть как-то представить, что это было за время, расскажу, как мы печатали „Поэтику“ и „Мистерию-буфф“ Маяковского.

Был 1919 год. Юг России был захвачен белогвардейцами. У Петербурга не было окрестностей.

Когда мы издавали газету, у нас не было муки, чтобы заварить клейстер, и мы газету примораживали водой к стенке. Такое годится только для зимы. Летом ищите другой способ.
<...>

Говорю об этом, понимая, что, возможно, кое-что не имеет отношения к теории искусства, но имеет отношение к теории времени. Это время, когда люди ходят по проволоке, когда надо, и перейдут, и не упадут, и гордятся работой, гордятся умением.

В журнале „ЛЕФ“, журнал толстый, был один рабочий, один журналист, а редактором был Маяковский. И хватало.

Напутали мы достаточно. Но сделали мы больше, чем напутали»^{163}.

Кроме журнала — их, кстати, было два: «ЛЕФ» (1923–1925) и «Новый ЛЕФ» (1927–1928) — объединение содержало ещё много чего. Структура этого объединения напоминала писательские союзы.

История ЛЕФа, как ни странно, не описана. Существуют тысячи книг и, наверное, сотни фильмов, посвящённых его членам, а спроси обывателя, что такое был ЛЕФ, так скажут, что это — Маяковский.

Оно, конечно, верно — говорим: «Ленин», а подразумеваем: «Партия».

И про Маяковского — верно.

Обыватель, чуть более просвещённый, назовёт имена Брика и Шкловского, Родченко и Степановой.

Но классический путь литературного течения, которое собирается преобразовать мир или, на худой конец, перевернуть искусство, требует художественного описания.

Классический путь — это всегда начало в узком кругу, группа единомышленников, что собирает в гараже автомобиль, самолёт или компьютер. Потом одни поднимаются выше и случаются первые ссоры.

Затем вокруг них формируется армия сторонников, и вот они уже — сила.

Потом армия терпит поражение. Или нет, она не терпит поражение, а просто вожди покупают себе новые мундиры и зачищают приближённых. Волнами ложится в волчьи ямы комсостав, а вожди канонизируются после похорон. Мемуары становятся похожими друг на друга, потому что сладкий хлеб победы общего дела сплавливает бывших врагов. «Благо было тем, кто псами лёг в двадцатые годы, молодыми и гордыми псами, со звонкими рыжими баками» — если

армия разбита, то пришедшие из плена пишут оправдательные и обвинительные мемуары.

Современники же записывают в дневник:

«Разговор со Шкловским по телефону:

— Скажите, пожалуйста, Виктор Борисович, почему Маяковский ушёл из Лефа?

— Чтоб не сидеть со мной в одной комнате.

— А вы остались в Лефе?

— Разумеется, остался.

— А кто ещё остался?

— А больше никого»^{164}.

Это из записных книжек Лидии Гинзбург 1920-х годов.

В знаменитой «Литературной энциклопедии», что издавалась с 1929 по 1939 год, и всё равно её последний том куда-то запропастился, то ли потому, что погибло слишком много писателей, то ли оттого, что посадили слишком много авторов статей об этих писателях, о ЛЕФе говорится так:

«ЛЕФ [Левый фронт искусств] — лит<ературн>ая группа левопопутнического толка, существовавшая с перерывами с 1923 до 1929. Основателями и фактически её единственными членами явились: Н. Асеев, Б. Арбатов, О. Брик, Б. Кушнер, В. Маяковский, С. Третьяков и Н. Чужак. Впоследствии к Л<ефу> примкнули С. Кирсанов, В. Перцов и др. Л<еф> имел отделения в УССР (Юголеф). К Лефу идеологически примыкали сибирская группа „Настоящее“ (см.), „Нова генерація“ (см.) на Украине, „Лит-мастацка коммуна“ (Белоруссия), закавказские, татарские лефовцы, а также отдельные литературоведы-

формалисты, как В. Б. Шкловский, лингвисты (Г. Винокур) и др.».

Это очень интересная статья, и, будь моя воля, я бы процитировал её почти полностью — потому что в ней сохранился язык яростной партийной борьбы, разделение на чистых и нечистых и непримиримые оценки литературного врага.

Вовсе не из-за того, что в ней перечислены участники литературной группы, спорившей с «официальным» РАППом^[90], кто более предан революции. И хронология жизни объединения известна и так — и о манифесте русских футуристов «Пощёчина общественному вкусу», и о газете футуристов «Искусство коммуны», и то, что журнал «ЛЕФ» просуществовал до 1925 года, и о том, как в 1927 году возник «Новый ЛЕФ», просуществовавший год, и о возникновении в начале 1929 года «Революционного фронта» (РЕФ), и об окончательном распаде всего, после того как Маяковский незадолго до смерти вступил в РАПП.

Участников группы, в разной мере приближённых к её центру и по-разному участвовавших в литературном процессе, было множество. Пастернак и Кручёных, Шкловский и Каменский, Кассиль и Незнамов, а также Родченко со Степановой, Татлин и Эйзенштейн, Кулешов и Вертов, Козинцев и Юткевич. Близки ЛЕФу были и архитекторы. В его рамках было образовано Объединение современных архитекторов. Про ЛЕФ, как говорилось, написано множество книг — процесс его изучения начался ещё при его существовании и приобрёл невиданный размах в момент послевоенного возрождения авангарда — сперва на Западе, а потом и на родине объединения.

Давняя энциклопедия, чьё издание было оборвано, не устарела.

Дело вот в чём: литературная энциклопедия констатировала официальную оценку произошедшего.

В сказочный мир ЛЕФа, к его землянкам пришли не официальные люди за рекрутами, доказавшими свою преданность. Нет, пришёл новоназначенный хмурый лесник и разогнал всех — и романтиков, и карьеристов.

Причём разогнали их с такими формулировками, что хуже волчьего билета.

Энциклопедия сообщала:

«Несомненна мелкобуржуазная природа революционности раннего русского футуризма, вернее, того крыла, которое было представлено и возглавлено Маяковским. <...> Неспособный подняться до обобщений, вскрыть глубокие связи явлений, лефизм так. обр. стремится создать не столько осмысляющую, сколько регистрирующую литературу — „литературу факта“. „Фактография“ Лефа — это бессилие, возводимое в добродетель, бессилие подняться от восприятия явлений к познанию их сущности, законов их движения, не ограничивающегося конечно одним настоящим, как хотелось бы лефовцам.

<...> Теоретическая концепция лефов в настоящее время в основном разоблачена. Однако никак нельзя утверждать, что ликвидирована опасность лефовских влияний на пролетарское литературное движение»^{[165](#)}.

Вот что нам сообщил Марк Бочачер, автор статьи «ЛЕФ» в Литературной энциклопедии.

Маяковского, когда он стал валютой, — ревниво делили. «Книга его <Шкловского> о Маяковском, — говорил А. Фадеев, — получилась обывательской книгой. В ней Маяковский вынут из революции, он даже

вынут из поэзии, он заключён в узкую сферу кружковых, семейно-бытовых отношений. Получается, что Маяковского сформировали чуть ли не двое-трое его ближайших друзей. А между тем, можно по-разному относиться к бытовому окружению Маяковского, но этим никак и ни с какой стороны нельзя определить и охарактеризовать его поэзию»^{166}.

На школьных зданиях старого времени история русской культуры изображалась просто и доходчиво — в гипсовых белых кругах поверх красной кирпичной кладки. Естественные науки представлял Ломоносов (впрочем, он представлял и начало литературы). Затем был представлен профиль с бакенбардами, а с другой стороны от входа были представлены Горький и Маяковский. Гипсовый Маяковский был образец искусственных посадок, та картошка, которой было разрешено спасаться в эпоху посадок настоящих.

Метафора гипсового Маяковского преследует мир много лет.

Деньги-тиражи-деньги-стих, марсово кладбище, марсово капище, революция пожирала своих поэтов — это история всей русской — советской литературы прошлого века. Только довольно длинная — нужно пересказывать многое, и для этого мало десятка книг.

К тому же жухлая, как октябрьские листья, летопись литературной борьбы не имеет достойного слушателя. Слушатель замешает её иной драматургией — личными отношениями участников. Любовными квадратами и многоугольниками — даже на истории тирана разговор не задерживается, и быстро совершается переход от тиранов к женщинам.

Лиля Брик прожила длинную жизнь, много кого повидала, и наконец прах её был развеян по ветру на одной из полян под Звенигородом. Споры об этой женщине, конечно, не споры о Сталине.

В спорах о ней возникают два сюжета на одном материале.

Первый — это история мудрой и прекрасной женщины, которая осветила собой жизнь большого поэта Маяковского, затем помогла словом и делом многим другим людям — вплоть до режиссёра Параджанова и поэта Сосноры — и стала одним из символов русской литературы XX века.

Сюжет второй — это история не очень умной, но практичной женщины, умело пользовавшейся своим животным магнетизмом и получавшей пожизненную социальную ренту с имени большого поэта.

Спор между защитниками этих взаимоисключающих конструкций может продолжаться бесконечно.

Каждый из них трясёт цитатами из писем и мемуаров (часто одними и теми же).

Время от времени противники делают шаги друг к другу, каким-то образом объясняя известные им события.

Письма женщины большому поэту почти не требуют пародирования, раз от раза повторяясь: «Телеграфируй, есть ли у тебя деньги. Я всё доносила до дыр. Купить всё нужно в Италии». И если женщина лезет груздем в кузов, занимая кадровую позицию жены, то вместе с социальными дивидендами налагает на себя обязательства. Если большой поэт неотвратимо двигался к самоубийству, то «Куда глядела жена?» — закономерно спрашивает обыватель.

Другой обыватель-наблюдатель справедливо замечает, что какой-нибудь большой поэт при живой жене жил с другой женщиной, а в целом история знает и более причудливые человеческие отношения, и вообще лезть в постель к большим поэтам — неприлично.

Ему, в свою очередь, возражают, что у поэтов, больших и малых, публичный «продукт» неразрывен с

личной жизнью, и если для понимания научной работы физика Льва Ландау знания о его романах не нужны, то для понимания поэтической работы Маяковского этого знания не избежать.

Поэт как бы подписывает контракт на публичность личной жизни — с каждым посвящением, с каждым упоминанием или отголоском реальных событий в стихах.

Одна из точек зрения (весьма распространённая, но не факт, что точная) была высказана Ярославом Смеляковым. Он написал стихотворение, имевшее вполне детективную историю публикации. По слухам, неизвестные люди даже выкупали тираж альманаха «Поэзия» за 1973 год, чтобы его уничтожить. В стихотворении, обращённом к Маяковскому, говорилось, в частности:

Ты себя под Лениным чистил,
душу, память и голосите,
и в поэзии нашей нету
до сих пор человека чище.

Ты б гудел, как трёхтрубный крейсер,
в нашем общем многоголосье,
но они тебя доконали,
эти лили и эти оси.

Не задрипанный фининспектор,
не враги из чужого стана,
а жужжавшие в самом ухе
проститутки с осиным станом.

Эти душечки-хохотушки,
эти кошечки полусвета,
словно вермут ночной, сосали
золотистую кровь поэта.

Ты в боях бы её истратил, а
не пролил бы по дешёвке,
чтоб записками торговали
эти траурные торговки.

Для того ль ты ходил как туча,
медногорлый и солнцеликий,
чтобы шли за саженым гробом
вероники и брехобрики?!

При этом стихотворение перепечатывали на машинке, оно ходило по рукам.

Я видел эти «слепые» перепечатки. Тут орфография и пунктуация машинописи сохранены, но год не указан, что в данном случае принципиально.

Причём Бриков не любили «с обеих сторон», как и люди простые, которым нравилась простая история о том, как попользовались влюблённым поэтом, так и люди вполне литературные.

Лидия Чуковская как-то заметила, что плохо представляет в этой компании Маяковского. Ахматова возразила ей: «И напрасно. Литература была отменена, оставлен был один салон Бриков, где писатели встречались с чекистами. И вы, и не вы одна неправильно делаете, что в своих представлениях отрываете Маяковского от Бриков. Это был его дом, его любовь, его дружба, ему там всё нравилось. Это был уровень его образования, чувства товарищества и интересов во всём...»^{167}.

Наконец, бывает, в разговор о судьбах поэтов вторгается фактор личный, фактор личных отношений с людьми, которые знали поэтов и их женщин (и этот фактор есть у всякого, и у меня тоже — не всякий

захочет обидеть друзей и знакомых, пусть даже косвенно). Настоящий разговор начинается тогда, когда уходят из жизни все из них — до третьего колена.

С Лилей Брик — очень интересная история.

Разговор о ней так сложен потому, что очень сложно выдержать достойный тон.

Бриков давно ругали — ещё в конце 1960-х, причём на защиту «вдовы Маяковского» встали очень разные люди — от Константина Симонова до Виктора Шкловского.

Ничего особенного в этих статьях нет.

Просто они были напечатаны в мире с ещё высокой ценностью печатного слова. В том мире за публикацией следовали «организационные выводы». И как раз от оргвыводов приходилось защищаться. У Бенедикта Сарнова в мемуарной записи «У Лили Брик» этой истории посвящено несколько страниц:

«Рассказывала Л<иля> Ю<рьевна> про эту их (со Шкловским. — В. Б.) старую ссору в середине 60-х, в самый разгар бешеной кампании, которую вели против неё в печати два сукиных сына — Колосков и Воронцов — конечно, с соизволения или даже по прямому указанию самого высокого начальства.

Кампания эта к тому времени продолжалась уже несколько лет. Вообще-то, началом её надо считать выход 65-го тома „Литературного наследства“ — „Новое о Маяковском“. Издание это было осуждено специальной комиссией ЦК. Особый гнев начальства вызвала опубликованная в томе переписка Маяковского с Лилей Юрьевной.

Вот с этого и началась длящаяся годами, то затихающая, то с новой силой вспыхивающая

травля Л. Ю. в печати. Виктор Борисович в этой ситуации повёл себя не лучшим образом.

В 1962 году на дискуссии в клубе „Октября“ (не самый уважаемый в то время журнал) на тему „Традиции Маяковского и современная поэзия“ он произнёс речь, в которой тоже дал залп по этой осуждённой высокими инстанциями сугубо личной переписке. Сокрушался, что Маяковский представлен в ней мало что говорящими уму и сердцу читателя короткими записочками. Сказал даже, что, напечатанные с комментариями в академическом томе, записочки эти „изменили свой жанр и тем самым стали художественно неправдивыми“. А в заключение посетовал, что в томе не напечатано „большое письмо Маяковского о поэзии. Оно осветило бы записочки“.

Особенно возмутила Лилю Юрьевну в той его речи именно вот эта последняя фраза, поскольку это „большое письмо Маяковского о поэзии“ существовало исключительно в воображении Виктора Борисовича. На самом деле никакого такого письма не было, и он не мог этого не знать.

Вскоре после того как это выступление Шкловского появилось на страницах журнала, Лиля Юрьевна получила от него такое послание:

„...Факт есть факт. Письма не существует и не было. Мне жалко, что я ошибся и обидел тебя.

Новых друзей не будет. Нового горя, равного для нас тому, что мы видали, — не будет.

Прости меня.

Я стар. Пишу о Толстом и жалуюсь через него на вечную несправедливость всех людей.

Прости меня.

Виктор Шкловский.

17 июля 1962 года“.

Я не сомневаюсь, что это покаянное письмо было искренним.

Но Шкловский не был бы Шкловским, если бы оно осталось последней точкой в долгой истории их отношений.

Не знаю, пересеклись ли потом ещё хоть раз их пути, встречались ли, обменивались ли письмами или хоть телефонными звонками. Но однажды мне случилось убедиться, что пламя той стародавней ссоры в его душе угасло не совсем.

Это был ноябрь 1966-го: четыре с половиной года, значит, прошло после того покаянного письма.

Мы с женой, как это часто бывало в то время, сидели у Шкловских и пили чай. Раздался звонок в дверь: принесли вечернюю почту.

Виктор Борисович кинул мне неразвёрнутый свежий номер „Известий“, чтобы я глянул, есть ли там что-нибудь интересное.

Никаких сенсаций мы не ждали, и я переворачивал газетные листы без особого интереса. На этот раз, однако, интересное нашлось. Это была реплика, изничтожающая опубликованную незадолго до того (в сентябрьском номере „Вопросов литературы“) статью Л. Ю. Брик „Предложение исследователям“ (так в журнале озаглавили отрывок из её воспоминаний, в котором она размышляла о Маяковском и Достоевском). К публикации этой я был слегка причастен (Л. Ю. советовалась со мной и Л. Лазаревым, какие главы её воспоминаний лучше подойдут для

журнала) и поэтому злобную реплику, подписанную именами всё тех же двух мерзавцев, читал с особым интересом. Бегло проглядев про себя, прочёл её вслух. Ждал, что скажет Виктор Борисович. Хотя что тут, собственно, можно было сказать? Разве только найти какое-нибудь новое крепкое словцо для выражения общего нашего отношения к авторам гнусной статейки. Ведь кто бы там что ни говорил, а во всей мировой литературе не было другой женщины (кроме, может быть, Беатриче), имя которой так прочно, навеки срослось бы с именем великого поэта, ей одной посвятившего „стихов и страстей лавину“.

Но реакция Шкловского оказалась непредсказуемой:

— Ну вот, теперь, значит, она хочет сказать, что жила не только с Маяковским, но и с Достоевским.

Отношения были, мягко говоря, непростые. В сущности, даже враждебные.

Но что бы ни происходило между ней и „Витей“, или между ней и „Борей“ <Пастернаком>, „Витя“, которого Володя <Маяковский> когда-то из-за неё выгнал из ЛЕФа, и „Боря“, который под конец жизни „совсем одичал“, были для неё навсегда свои. А Катаев^[91], пьесы которого шли во МХАТе, сколько бы он ни тщился представить себя любимым учеником, другом и наследником Маяковского, как был, так и остался ей навсегда чужим»^{168}.

Есть мемуары художницы Елизаветы Лавинской, входившей в ЛЕФ, о Маяковском. Зиновий Паперный про

них писал:

«Во главе Дома-Музея <Маяковского> стояла Агния Семёновна Езерская, до этого заведовавшая каким-то артиллерийским музеем. В Музей Маяковского она перешла по распоряжению Надежды Константиновны Крупской, занимавшей руководящую должность в Наркомате просвещения. Так что Маяковским Агния Семёновна занималась не по призванию, а по указанию. Была у неё заместительница — серьёзно увлечённая творчеством поэта исследовательница Надежда Васильевна Реформатская. Обе были в то время, о котором я хочу сказать, седые, солидные. У Агнии Семёновны — лицо решительное, властное, не терпящее возражений, у Надежды Васильевны, наоборот, приятный, интеллигентный вид.

И вот Лиля Юрьевна узнаёт, что Агния Семёновна купила для музея рукопись воспоминаний, где весьма неприглядно рисуются Брики как пара, во всём чуждая Маяковскому. Если я не ошибаюсь, автор — художница Елизавета Лавинская, подруга сестры поэта Людмилы Владимировны.

Между тем, директриса приглашает в музей Лилю Брик — поделиться воспоминаниями о Маяковском. Сотрудники слушают в полной тишине, все взволнованы. Но вот Лиля Брик кончила читать вслух свою тетрадь. Все молчат — растроганы услышанным. В глазах у некоторых сотрудниц слёзы. Как говорится, тихий ангел пролетел...

Но тут Лиля Юрьевна, как бы случайно вспомнив, обращается к директрисе:

— Агния Семёновна, хочу вас спросить: зачем вы покупаете явно лживые, клеветнические мемуары?

— Я знаю, что вы имеете в виду. Но, уверяю вас, это находится в закрытом хранении, никто не читает.

Лиля Юрьевна заявляет, отчётливо произнося каждое слово:

— Представьте себе на минуту, Агния Семёновна, что я купила воспоминания о вас, где утверждалось бы, что вы — проститутка, но я бы обещала это никому не показывать. Понравилось бы вам?

Вступает Надежда Васильевна:

— Простите, Лиля Юрьевна, вы не совсем правы.

— Ах, не права? Или вы, Надежда Васильевна, воображаете: в воспоминаниях говорилось бы, что вы...

И Лиля Брик произносит те же слова второй раз. Затем она приветливо прощается со всеми, и мы втроём — с ней и Катаняном, как было условлено, едем к ним домой».

Лиля Юрьевна, конечно, придирчиво относилась к себе в изображении современников. И действительно, Лавинская писала и о ней, и об Осипе Бrike довольно резко: «А вся неразбериха, уродливость в вопросах быта, морали? Ревность — „буржуазный предрассудок“. „Жены, дружите с возлюбленными своих мужей“. „Хорошая жена сама подбирает подходящую возлюбленную своему мужу, а муж рекомендует своей жене своих товарищей“. Нормальная семья расценивалась как некая мещанская ограниченность. Всё это проводилось в жизнь Лилей Юрьевной и

получало идеологическое подкрепление в теориях Осипа Максимовича»^{169}.

О чрезвычайной осторожности, с которой нужно подходить к мемуарным свидетельствам о чужом блюде, я уже говорил.

Куда важнее, куда интереснее то, что Лавинская писала о самом ЛЕФе — однако надо учитывать, что это воспоминания солдата разбитой армии. Если Наполеон покинул Египет и бросил войска, можно представить, что напишет о нём разочаровавшийся офицер.

Не всякий брошенный солдат верен императору.

«И у меня так: из-за Лефа, из-за Брика вся жизнь на слом; каким огромным трудом далось даже переключение на графику^[92]. Ведь Лавинский^[93], Родченко и остальные хоть в прошлом прошли какую-то школу, а наше поколение митинговало, отрицало и научилось в конце концов на практике одному оформительству. Но и в эти горькие минуты сознание того, что благодаря Лефу я знала, я так часто слышала, я была большой отрезок времени около Маяковского, как-то зачёркивает бесцельные угрызения: „могло быть иначе“. Да, безусловно, могло бы быть иначе, если в 1923-1924 годах я умела бы немного самостоятельно мыслить...

...В 1930 году, уже после смерти Маяковского, Асеев сказал нам — Антону и мне:

— Вы, художники, были дураки, нужно было ломать чужое искусство, а не своё.

Помню, эта фраза потрясла меня своим цинизмом, но потом я поняла, что это была именно фраза: в тот период ничего подобного Асеев не думал и совершенно искренне сам

громил живопись и скульптуру, воспевая фотомонтаж»^{170}.

Разрушение было присуще авангарду. «Нужно непременно разрушать свою жизнь. Иначе она склеротизируется, и мы захлебнёмся в добродетели...» — писал Шкловский Тынянову, а тот отвечал 5 декабря 1928 года: «...Целую тебя крепко. Со статьей о Хлебникове не согласен. Но согласен с одним: нам жить друг с другом...»

Эта история, то есть история изгнания Шкловского из ЛЕФа, очень красиво рассказывалась многими её участниками и людьми, которым её рассказали участники. Сами участники тоже рассказывали о ней по-разному.

Шкловский писал Эйхенбауму 8 ноября 1928 года:

«<...> Леф распался, не выдержав ссоры моей с Лилей Брик, разделился на поэзию и прозу. Спешно ищем идеологических обоснований. Я хочу устроиться так, чтобы часто бывать в Питере. Посмотрим, что из этого выйдет. <...>

Больше всего нам нужно работать вместе, я чувствую каждый день преимущество коллективного хозяйства над однолошадным середняцким.

Очень крепко целую тебя. Завален мыслями о деньгах. Литературный быт надо рассматривать как один из видов сопротивления материала, тогда, вероятно, получится, а что получится, мне неизвестно. Я очень боюсь, как бы не получилось из „Комарова“ работы старого типа. Пиши мне»^{171}.

Через два дня Чуковский записывает в дневник: «10/XI 1928. Подъезжаю к Питеру. Проехали Любань. Не спал 3 ночи. Вчера в Москве у М. Кольцова. Оба больны. У них грипп. Она лежит. Он сообщил мне новости: „Леф“ распался из-за Шкловского. На одном редакционном собрании Лиля критиковала то, что говорил Шкл. Шкл. тогда сказал: „Я не могу говорить, если хозяйка дома вмешивается в наши редакционные беседы“. Лиле показалось, что он сказал „домашняя хозяйка“. Обиделась. С этого и началось».

Бенедикт Сарнов, в свою очередь, пишет:

«Однажды Л<иля> Ю<рьевна> рассказала нам о своей давней ссоре с Виктором Борисовичем Шкловским.

Не помню, то ли это было какое-то заседание редколлегии „Нового ЛЕФа“, то ли просто собрались друзья и единомышленники. Происходило это в Гендриковом, на квартире Маяковского и Бриков. Шкловский читал какой-то свой новый сценарий. Прочитал. Все стали высказываться. Какое-то замечание высказала и она.

— И тут, — рассказывала Лиля Юрьевна, — Витя вдруг ужасно покраснел и выкрикнул: „Хозяйка должна разливать чай!“

— И что же вы? — спросил я.

— Я заплакала, — сказала она. — И тогда Володя выгнал Витю из дома. И из ЛЕФа»^{172}.

Василий Абгарович Катанян рассказал о конфликте В. Б. Шкловского с лефовцами на одном из «вторников» в Гендриковом переулке: «Говорили о каком-то игровом фильме, Жемчужный и Осип Максимович <Брик> довольно резко критиковали его. И вдруг выяснилось, что Шкловский принимал участие в сценарии этой

картины. <...> Он стал грубо огрызаться. Тихий и скромный Виталий <Жемчужный> удивился и промолчал. Тогда Лиля Юрьевна предложила вместо сценария Шкловского обсудить любой другой плохой игровой сценарий. Шкловский неожиданно подскочил, как ужаленный, и закричал: „Пусть хозяйка занимается своим делом — разливает чай, а не рассуждает об искусстве!“»^{173}.

Лавинская рассказывает это по-другому:

«Итак, Леф перешёл к новому этапу. Председательствовала Лиля Юрьевна Брик. Осип Максимович бросал по этому поводу, как всегда, несколько иронические, но в то же время игриво-поощрительные замечания — одним словом, всем было понятно: чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало! Маяковский молчал, и по его виду трудно было определить его отношение к этому новшеству. Возможно, всё обошлось бы без всяких инцидентов, вплоть до самоликвидации Лефа, если бы не скандал с Пастернаком и Шкловским. Как будто всё дело состояло в том, что Пастернак отдал в другой журнал своё стихотворение, которое должно было быть, по предусмотренному плану редакции, напечатано в „Лефе“ (издававшийся ЛЕФом одноимённый журнал. — В. Б.). Начал его отчитывать Брик. Пастернак имел весьма жалкий вид, страшно волнуясь, оправдывался совершенно по-детски, неубедительно, и, казалось, вот-вот расплачется.

Маяковский мягко, с теплотой, которую должны помнить его товарищи и которую не представляют себе люди, видевшие его только на боевых выступлениях, просил Пастернака не

нервничать, успокоиться: „Ну, нехорошо получилось, ну, не подумал, у каждого ошибки бывают...” И т. д. и т. д.

И вдруг раздался резкий голос Лили Юрьевны. Перебив Маяковского, она начала просто орать на Пастернака. Все растерянно молчали, только Шкловский не выдержал и крикнул ей то, что, по всей вероятности, думали многие:

— Замолчи! Знай своё место. Помни, что здесь ты только домашняя хозяйка!

Немедленно последовал вопль Лили:

— Володя! Выведи Шкловского!

Что случилось с Маяковским! Он стоял, опустив голову, беспомощно висели руки, вся фигура выражала стыд, унижение. Он молчал. Шкловский встал и уже тихим голосом произнёс:

— Ты, Володечка, не беспокойся, я сам уйду и больше никогда сюда не приду.

Шкловский ушёл, а Маяковский всё так же молчал. Лиля Юрьевна продолжала ругаться. Брик её успокаивал. Мы все стали расходиться. Было чувство боли, обиды за Маяковского и стыд за то, что Леф, которым жили, в который безумно и слепо верили, из-за которого сломали жизни, бросая искусство, Леф выродился в светский „салончик“»^{174}.

Всякий, кто ворошит чужие знаменитые ссоры, «ходит опасно».

Недаром эти разговоры обозначены вешками «морали» и «нравственности».

Понятия морали и нравственности — самые зыбкие. Сами эти слова — будто двухголовая птица с

неразличимой сутью, недаром классики философии употребляли их как синонимы, а теперь в них вдут какой-то абстрактный «духовный» смысл.

Никто точно не знает этой сути, всё, как и положено в «морально-нравственных» делах, определяется интуитивно.

В начале XX века начались эксперименты с этикой.

О Лиле Брик часто говорят, употребляя слово «великая». Мера величия неизвестна. Возможно, это обычный человек, на котором, в силу образа жизни, сконцентрировались желания нескольких неординарных людей. Затем покатился известный снежный ком общественного интереса — уже без особых усилий.

Обычный человек, никакая не хранительница, если муза — то невольная, не гений, не злодей. Не арбитр вкуса, ясное дело.

Просто человек, соответствовавший своими чертами и привычками ситуации. Мне кажется, что в ней не было ничего сверхъестественного. Она оказалась в нужное время, в нужном месте — в компании одарённых людей — и с нужными навыками общения. Я наблюдал такой феномен в разных компаниях — кто-то авторитетный из группы людей неосознанно выбирает себе предмет обожания, начинается цепная реакция, и коллективный символ сексуальности создан.

Кстати, самыми притягательными становятся вовсе не мудрые красавицы, а просто женщины с практическим умом.

Причём наблюдал я это отверждение репутаций, похожее на кристаллизацию воды, в совершенно разных компаниях — и среди интеллектуалов, и среди слесарей (*«Ну как? Нинка из тринадцатой комнаты даян эбан?» — спрашивает один другого. А тот отвечает с самодовольною усмешкою: «Куда ж она, падла,*

денется?» — как писал Веня Ерофеев о нелитературных людях).

К слову, потом, спустя много лет, мужчины не могут забыть таких женщин, потому что они не просто символ сексуальности, они — символ и мужской молодости, силы, молодого счастья и надежд.

Жизнь причудлива.

В январе 1930 года Лиля Брик пишет в воспоминаниях: «Когда я просыпаюсь — ночь прошла, уже светает, тихо, часть гостей, должно быть, разъехалась. Выйдя из Осиной комнаты, я вдруг сталкиваюсь с Пастернаком, который выскакивает из столовой с отчаянным, растерянным лицом. Его не было среди приглашённых, очевидно, он приехал под утро, когда я спала. Он смотрит на меня невидящими глазами и выбегает без шапки, в распахнутой шубе в раскрытую дверь передней. За ним устремляется Шкловский, которого тоже не было в начале вечера и который, как выяснилось, приехал вместе с Пастернаком. В столовой странная тишина, все молчат. Володя стоит в воинственной позе, наклонившись вперёд, засунув руки в карманы, с закушенным окурком. Я понимаю, что произошла ссора».

Потом произошли известные трагические события.

В одном письме без даты, вероятно, во второй половине апреля 1930 года, Шкловский пишет Тынянову:

«Владимир Владимирович кроме того письма, которое ты знаешь, оставил ещё два — одно <Веронике> Полонской, другое сестре. Их я не знаю.

В последнее время он был в очень тяжёлом настроении. Ушёл с одного вечера, не дочитавши своих последних стихов. Ушёл с

диспута о „Бане“, где журналистская аудитория хамила и мучила его.

В ночь перед смертью он до 2-х часов был у Катаева. Потом поехал на Таганку. Утром заехал к Полонской. Эта женщина маленькая кинематографистка, замужняя, снималась в „Стеклянном глазе“, в пародийной части картины.

В прошлом году у Владимира Владимировича был другой роман и тоже несчастливый.

Эта женщина не хотела ехать с Владимиром Владимировичем, он плакал. Они поехали вместе на его квартиру. В 10.15 он застрелился в дверях своей комнаты. В револьвере была одна пуля. Женщина растерялась. Вызвала соседку. И уехала.

Её арестовали. На репетиции. К вечеру она была выпущена.

Стихи в письме. Странные, как ты видишь. Они ещё тяжелее цыганских романсов Блока. Стихи из большой поэмы, обращённой к Лиле Брик.

Я думаю, что Полонская — это ложный адрес огромной неудачной любви, которую нельзя было простить себе.

Володя изолировался от своих. Он был искренне предан революции. Нёс сердце в руках, как живую птицу. Защищал её локтями. Его толкали. И он чрезвычайно устал.

Личной жизни не было. Поэт живёт на развёртывании, а не на забвении своего горя. Он страшно беззащитен. Маяковский прожил свою жизнь без читательского окружения, и все его толкали, а у него были заняты руки, и он

писал о том, что умрёт. Слова были рифмованы. Рифмам не верят. Его толкали.

Он умер чрезвычайно усталым. Осталась стопка тетрадей ненапечатанных стихов. Они написаны все в последнее время.

Лежит Владимир Владимирович в клубе писателей. Идёт много народа, десятки тысяч. Мы не знаем, читали ли они его»^{175}.

Сейчас об этом самоубийстве написаны сотни (наверное, даже тысячи) книг, мы знаем множество других подробностей, чего ещё не знал Шкловский.

На книжных полках мемуаристы стоят рядом, как на очных ставках.

Но удивительное свойство человеческих историй в том, что в какой-то момент они становятся непознаваемыми. В определённых обстоятельствах судьба превращается в притчу, и можно бесконечно спорить, но никакого единого мнения выработать нельзя.

Ничего нельзя доказать — и живые люди превращаются в символы, а их жизни — в притчи.

Сгубили ли Маяковского Брики или без них он не состоялся бы? Советская власть задушила поэта или он сам шёл навстречу гибели? Был ли он раним и нежен или невротичен и жесток? Это всё выяснить невозможно.

Сформулировать связное и отчасти убедительное высказывание не значит «выяснить до конца, как это было на самом деле».

Это значит — создать более или менее противоречивое толкование.

Как было «до конца на самом деле с Пушкиным», что там с Лениным?.. Ничего не понятно.

Что было на самом деле с фарисеем и мытарем? Что думает человек, умывающий руки накануне чужого приговора? Что записал сборщик податей Левий Матвей за Иешуа?

Кстати, Булгаков пришёл на похороны Маяковского.

Есть его страшная фотография — в жаркий апрельский день он, весь в чёрном, стоит во дворе Клуба писателей.

История этого снимка долго оставалась детективной — потом оказалось, что снимок, как и несколько других, сделал Илья Ильф.

Для Булгакова, думаю, это был акт примирения с человеком, который в своей пьесе перечислил его среди отживших понятий.

В «Клопе» говорят со сцены: «Сплошной словарь умерших слов... бублики, богема, Булгаков...»

Но Маяковский этим апрельским днём был окончательно мёртв и находился среди совсем иных слов.

Впрочем, человеку, имевшему отношение к литературе и бывшему в то время в Москве, не прийти на эти похороны было невозможно. Гуковский (в пересказе Лидии Гинзбург) говорил: «Если человек нашего поколения... не бродил в своё время в течение недели, взасос твердя строки из „Облака в штанах“, с ним не стоит говорить о литературе».

Но я отвлёкся.

Автора снимков долго искали, об этом есть поучительная история, рассказанная Лидией Яновской ^{176}.

Групповые снимки давних времён, сделанные на печальных и радостных мероприятиях, имеют одно важное свойство.

Они напоминают финал одного рассказа Даниила Хармса.

Рассказ этот называется «Связь» и заканчивается вот чем: «После концерта они поехали домой в одном трамвае. Но в трамвае, который ехал за ними, вагоновожатым был тот самый кондуктор, который когда-то продал пальто скрипача на барахолке. И вот они едут поздно вечером по городу: впереди — скрипач и сын хулигана, а за ними вагоновожатый, бывший кондуктор. Они едут и не знают, какая между ними связь, и не узнают до самой смерти».

Люди, которых снимал Ильф, были связаны крепко, они знали, что их связывает.

А связывало их главное искусство того времени — литература.

Но и они не знают, что будет дальше.

Вот следующий снимок из книги «Ильф — фотограф» с такой подписью: «В день похорон Владимира Маяковского 17 апреля 1930. Слева направо: М. Файнзильберг, Е. Петров, В. Катаев, С. Суок-Нарбут, Ю. Олеша, И. Уткин».

Ильф умрёт через семь лет, а его брат Михаил Файнзильберг — через двенадцать. В том же 1942 году погибнет Петров, Катаев проживёт ещё 56 лет и умрёт Героем Социалистического Труда и многих орденов кавалером, а Олеша уйдёт через тридцать — в нищете, временно заслонённый другими именами.

Женщина, сидящая между ними, — Серафима Суок, бывшая женой поэта Владимира Нарбута.

Через четверть века она станет женой Шкловского.

Сам Шкловский ходит тут же, но не догадывается о том, как сложится его семейная жизнь.

Все они понятия не имеют о своих сроках, но чувствуют одно — смерть Маяковского отделяет время прежней литературы от новых времён.

Следующие похороны Маяковского состоялись в 1980-е и в 1990-е годы. Происходили они в газетах и на телевидении — потому что основной массе

соотечественников стихи поэта стали менее важны, нежели его интимная жизнь.

Именно благодаря Брикам мы сейчас имеем тот образ Маяковского, который имеем.

Это был тот самый необитаемый остров с мотором, сам подплывший к Куку: открывай, мол, меня! про который рассказывал Шкловский, имея тогда совсем иные обстоятельства — открытие Есенина.

История повторилась, когда письмо Лили Брик легло на стол вождя. Это был именно такой остров, приплывший к Сталину.

Вот он я, говорил этот остров, только скажи, что я — самый лучший и современнейший остров эпохи. Он был очень удобен тем, что уже не мог наделать глупостей.

Многие люди повторяют как заклинание мысль о том, что без письма Брик мы бы не знали Маяковского так, как знаем сейчас [\[94\]](#).

Однако понятно, что поэт Маяковский был бы всё равно, а вот станции метро «Маяковская» с её немыслимой красотой мозаики и гнутой нержавеющей стали, наверное, не было бы.

Мифология тоже сложна, и никогда не идёт по поведённому пути.

«Идёт много народа, десятки тысяч. Мы не знаем, читали ли они его».

Глава двадцать вторая **МАТВЕЙ КОМАРОВ,** **ХУДОЖНИК ФЕДОТОВ И** **ДРУГИЕ**

*Всякого учителя подстерегают
ученики.*

Профессор Мэтью Бранд

Первое, что читают у Шкловского сейчас, это «ZOO» и «Сентиментальное путешествие».

Легко полюбить Шкловского сразу и за самое лучшее. Но при прежней власти чтение начиналось с «Повести о художнике Федотове» и «О мастерах старинных», а читать было невозможно. «Повесть о художнике Федотове» было невозможно читать потому, что в ней демократы находят друг друга на мостовых Петербурга, будто рояли в кустах, и произносят монологи, обращаясь не друг к другу, а к читателю-зрителю.

Царь-медный-лоб стоит неподалёку.

Всё напоминает знаменитую гравюру «Парад в Царском Селе». Наличествуют все, и всё обособленно — как на знаменитом американском сорокаминутном виниловом диске «Что должен знать средний американец о Бетховене».

Между тем Шкловскому многое можно простить за одну только фразу в этом романе: «В сторону от наводнения, по небу к дуденгофским высотам, как беженцы с пожитками, бежали горбатые облака».

Но был на свете филолог Григорий Гуковский — очень умный и красивый человек, и он Шкловскому ничего не простил за красивые фразы.

Филолог Гуковский, которого иногда числили в учениках Шкловского, однажды проанализировал не книгу даже, а творческий метод написания книг своего старшего товарища, да так, что они перестали разговаривать. А после этого и говорить стало невозможно.

Про Гуковского, умершего 2 апреля 1950 года в «Крестах», знаменитой петербургско-ленинградско-петербургской тюрьме, лучше всех написал Олег Проскурин:

«Полемизировать с Гуковским (я имею в виду настоящую научную полемику, а не твяканье академических шавок) было не принято, как не принято полемизировать с мучениками.

Сейчас, с исторической дистанции, в трагической смерти Гуковского видится не только страшная случайность, жребий, выпавший в кровавой рулетке („любой бы мог“!), но и известная закономерность. Закономерность эта таится не только в „атмосфере эпохи“, но и в самой личности этого выдающегося учёного и человека.

Гуковский был блистательно талантлив и артистичен. Его лекции в Ленинграде и в Саратове (в тамошнем университете он работал во время войны и в первые послевоенные годы) собирали полные аудитории и непременно завершались шквалом аплодисментов. „Театр!“ — иронически комментировал Борис Эйхенбаум, проходя мимо аудитории, где только что закончилась лекция Гуковского и откуда, по

обыкновенно, доносился шум оваций. „Цирк!“ — злился в аналогичной ситуации академический карьерист старшего поколения. „Я имею здесь неожиданный успех — будто я заезжий столичный тенор или профессор Гуковский“, — писал из Саратова пушкинист Юлиан Оксман.

Гуковский действительно был артистом в полном смысле слова — отчасти, стало быть, и актёром. Как актёру ему было необходимо ощущение немедленного успеха. А для подобного успеха всегда нужно принимать правила театральной игры, господствующие „здесь и сейчас“. Гуковский эти правила отлично усваивал и быстро вживался в роль, можно сказать — органически сливался с нею. „У Г<уковского> была сокрушительная потребность осуществления, — писала в 1980 году Лидия Гинзбург, близко знавшая Гуковского, — и он легко всякий раз подключался к актуальному на данный момент и активному. Это называется — следовать моде, на языке упрощённом, но выражающем суть дела. Мода — это всегда очень серьёзно, это кристаллизация общественной актуальности“»^{177}.

Итак, в первом номере журнала «Звезда» за 1930 год была напечатана статья Григория Гуковского «Шкловский как историк литературы». Причём эта статья часто перепечатывается в разных биографиях Шкловского, и по её нейтральному названию можно предположить, что Гуковский посвятил знаменитому формалисту спокойное вдумчивое исследование.

Разобрал исторические концепции, обобщил академический опыт старшего по званию учёного.

Это не статья, это акт яростной атаки — так бывает: если из тихого гостиничного коридора вдруг, отворив плотную дверь, зайти в номер — и увидеть, как летает пух из подушек и посуда бьётся о стены, осыпая драчунов.

Да только Гуковский был изящен, и оттого драка выглядела ещё страшнее и завораживающе.

В общем, как писали в те же времена два других классика Ильф и Петров: «Со стороны могло показаться, что почтительный сын разговаривает с отцом, только отец слишком оживлённо трясёт головой».

Гуковский начинал ласково: «За последнее время стало модным бранить В. Б. Шкловского. Специальное научное издание занимается по преимуществу тем, что из номера в номер ругательски ругает В. Б. Шкловского, его учеников и единомышленников. Мне кажется такое нелестное внимание журналистов не вполне оправданным. Тем не менее предлагаемая вниманию читателя статья — о В. Б. Шкловском и его учениках; к тому же и я отношусь к разбираемому материалу в общем отрицательно. Но я подхожу к вопросу иначе, чем авторы некоторых ходячих критик. Я не хочу противопоставить в настоящей статье взглядам В. Б. Шкловского свои взгляды, методологические или историко-литературные. Я хочу только разобраться в последней книге В. Б. Шкловского „Матвей Комаров, житель города Москвы“^[95] и проанализировать её содержание. Моя задача — критика, анализ, а не полемика». И выражал своё недовольство деликатно:

«При этом я сознательно ограничиваю критику проблемами научного мышления, научного аппарата, научной достоверности. Именно с этой точки зрения работа В. Б. Шкловского в особенности спорна.

Будучи теоретиком футуризма, носителем особого футуристического взгляда на искусство,

В. Б. Шкловский вместе с кризисом футуризма переживает свой кризис. Раньше он писал статьи по теории литературы, статьи, в которых он анализировал конструкцию словесного произведения, как вещи, сработанной более или менее искусным мастером. Теперь он принимается за историю литературы. Первый опыт в этом направлении — его книга о „Войне и Мире“ Толстого; второй — книга о Комарове.

В. Б. Шкловский не только сам работает на историческом материале, но и учеников своих учит тому же. Мне кажется, что для верной оценки работы В. Б. Шкловского полезно прежде всего ознакомиться с работой его учеников».

Несколько страниц Гуковский посвятил избиению книги Т. Грица, В. Тренина и М. Никитина «Словесность и коммерция (книжная лавка А. Ф. Смирдина)» под редакцией В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума: «Книга эта вызывает возражения по трём пунктам. Во-первых, она методологически беспринципна; во-вторых, материал, приведённый в ней, не сведён воедино, не построен и недостаточно обработан; в-третьих, — этот материал сам по себе недостоверен и случаен. По первому пункту спорить было бы нецелесообразно; у авторов книги своей продуманной точки зрения нет. Они страдают эклектизмом даже несколько наивного свойства. Упрощенческое повторение осколков мыслей Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова и В. Б. Шкловского, собирание фактов и фактиков из истории быта, механическое присоединение к этим фактикам отрывочных кусков социологических построений, неоправданное введение в текст элементов биографии, наконец, решительные наставления и выговоры, обращённые к русской науке, — всё это, перемешанное непонятным образом, не может, конечно, внушить впечатление методологической системы даже самому

доверчивому читателю. Следовательно, спорить не о чем...»

Но потом становилось понятно, кто является главным объектом критики: «Протестуя против книги тт. Грица, Тренина и Никитина, я протестую против литературы, популяризирующей науку „для бедных“, против лёгкой поживы на полях науки, против научного творчества, орудиями которого оказываются ножницы и клей, против монтажей и полумонтажей; кроме того, выводя на чистую воду тт. Грица, Тренина и Никитина, я протестую против создания легенды о научной школе, ими представляемой, так как, не имея никакой методологии, они не могут быть отнесены ни к какой научной группировке. Ряд, в котором они работают, — не научная школа, а явление литературного быта нашей эпохи, особый вид литературных подделок полубеллетристического, полупопуляризаторского характера».

И тут, поиграв с мышами, Гуковский приступал к главному блюду — книге Шкловского «Матвей Комаров, житель города Москвы».

Гуковский писал: «Сила работ Шкловского заключалась не в фактическом материале; он работал всегда интуитивно, он мог ошибаться в мелочах, мог строить свои теории поверх исторических данных и вне их. Никто не мог поставить в вину Шкловскому эпохи Опояза ни ошибки в фактах, ни недостаток конкретного материала. И то и другое искупалось методологической остротой, законченностью и своеобразием характерного воззрения на искусство, присущего Шкловскому. Многие из элементов „формализма“, как научно-литературного мировоззрения, создались помимо Шкловского; самое движение в науке, обозначенное именем формализма, никоим образом не исчерпывается формулировками Шкловского; наконец, не мало из „формалистических“ наблюдений и теорий Шкловского подсказано его

предшественниками и современниками, русскими и западными. Всё это, конечно, не уменьшает значение статей Шкловского. Ничего в истории не падает с неба, а всё растёт на своей почве. Имел почву и Шкловский. Но он воплотил в своих беглых и блестящих формулах искания и идеи научной и литературной мысли футуристической эпохи так отчётливо и так глубоко, как, может быть, никто другой. В этом его оригинальность. Самая исключительность, нетерпимость, резкий и решительный тон суждений, безапелляционность приговоров Шкловского объяснялись и оправдывались убеждённостью и яркостью очертаний литературного мировоззрения».

Собственно, Гуковский перечисляет те выводы Шкловского, которые он делал на материале XVIII века, очищает их от сопутствующих слов и завораживающего языка автора и приходит к собственному выводу о том, что «Шкловский не доказывает своих мыслей»:

«В книге о Комарове его идеи продекламированы, не более. Рассуждения остаются вне материала. Кроме коротеньких вставок в монтаж, они фигурируют во вступлении к книге и в заключении к ней; последнее характерно; в книге о Комарове Шкловский мыслит только тезисами.

<...> Мысль Шкловского сводится к тому, что в XVIII веке было две литературы: „верхняя“ — дворянская и низовая — обслуживающая купцов, мещан, дворовых (всех вместе). Шкловскому, очевидно, кажется, что он „нашёл“ эту вторую литературу, в частности, что он „открыл“ виднейшего, по его мнению, представителя её, Матвея Комарова. Это не совсем так. Вообще говоря, страсть „открывать“ новых непризнанных писателей, „находить“

новые литературные факты или „ряды“ чаще всего свойственна начинающим учёным. Каждый из нас пережил этот период; но затем мы приходим к убеждению, что дело не в том, чтобы посрамить старых историков литературы открытием писателя, ими недооценённого, а в том, чтобы хорошо изучить его.

В особенности же не хорошо открывать Америку. К тому, что было известно о Комарове, Шкловский прибавил слишком мало нового. То же и о низовой литературе вообще. Случайные ссылки на несколько случайно выхваченных из всей этой литературы книг не могут быть названы изучением её. В то же время разбор романов Комарова, данный Шкловским вне изучения всей низовой литературы в целом, внеисторичен и поэтому недостаточно убедителен.

Мне непонятно, почему Шкловский умалчивает о том, что проблема низовой литературы XVIII века была поставлена до него. Ведь он не может не понимать, что такое умалчивание чего доброго внушит читателю мысль, что честь её „открытия“ принадлежит ему, Шкловскому...

Идея о двух литературах — высокой и низовой — всплывает у Шкловского вновь в заключении к книге — и в совершенно неожиданной форме. Здесь сказано уже в порядке тезиса: „Основной линией в литературе XVIII века была не линия, или были не линии, обозначенные фамилиями Кантемира, Державина, и не линия, обозначенная фамилией Карамзина. Не канонизированной, но наиболее сильной по своей тиражности и наиболее важной по количеству литературного

изобретательства была группировка Новикова, Чулкова, Попова, Левшина и соседствующая с ней группировка людей типа Матвея Комарова, Филиппова, Захарова и других“. Здесь все бьёт на эффект, но всё голословно и неверно. Почему „основной линией“?

<...> Сама по себе мысль, высказанная им, интересна. Но к сожалению, она никак не показана, не говоря уже о доказательствах. Трудно говорить о целой историко-литературной и (социологической) теории, куда она выражена в трёх, четырёх афоризмах. Между тем, как сама эта теория, так и формулировки её у Шкловского вызывают сомнения. <...>

Шкловский имеет тенденцию представлять себе эволюцию литературы в виде двух переплетающихся нитей (линий!), двух — и не более. Всё упрощается до крайности. Происходят канонизации и отталкивания, — и все процессы литературной эволюции сводятся к этим двум группам. Николаевская эпоха канонизирует Матвея Комарова; этой формулой для Шкловского исчерпывается вопрос об историческом месте почти всей прозы Николаевской эпохи, прозы Гоголя и ряда его современников. Вельтман, Даль — „спокойно продолжают традиции XVIII века“. Это „спокойно“ — „характерно“. Как будто ничего не изменилось; „буржуазия“ и её выразитель — лубок были внизу общества; прошло 60 лет; та же „буржуазия“ со своим выразителем — лубком оказалась наверху общества, и в этом заключалась „эволюция“ низовой литературы; так, по крайней мере, приходится полагать, если довести до ясности замечания Шкловского.

Очень сильно вредят этим замечаниям выветрившиеся, в конце концов, уже пустые термины вроде — „линий“ и т. под. Конкретного теоретического содержания такой термин, как „линия“, не имеет, т. е. он не содержит никакого указания на сущность исторического отношения, устанавливаемого между произведениями, составляющими „линию“. Поэтому проведение таких „линий“ методологически произвольно, и поэтому же проведение их слишком легко...

Третья мысль книги Шкловского развита несколько более подробно. Дело в том, что Шкловский указывает ряд сказочных мотивов в составе книг Комарова, в частности в „Невидимке“. Сопоставления эти примечательны. Но на основании их Шкловский делает выводы, не вытекающие из показанного материала. <...> В „Заключении“ Шкловский формулирует опять те же мысли, без особого изменения их.

<...> Если идея Шкловского о молодости сказочного фонда русского народа — не более чем безответственный домысел, то идея о нисхождении литературных произведений из книжной литературы в „народ“ — удивительна в другом смысле... В самом деле, идея Шкловского — трюизм, и остаётся совершенно непонятным, как можно писать научные или даже псевдонаучные книги, не подозревая о существовании этой идеи в науке. Мне кажется, что этот случай открывания Америки ещё более разителен, чем указанные выше; я бы готов был примириться с недостаточной осведомлённостью Шкловского в научной литературе о русском XVIII веке, если бы он

хорошо изучил сам материал, т. е. всю массу прозы и стихов XVIII столетия (он и этого, к сожалению, не сделал); но я никак не могу признать, что можно позволить себе строить теории о соотношении фольклорного и книжного искусства, не только не исследуя материал того и другого искусства, но даже и не имея понятия об основных течениях научной мысли в данной области. Ведь это то же самое, что писать книгу по политической экономии, не зная о существовании марксизма, что писать об эволюции видов, не зная ничего о Дарвине. Таковы последствия свойственного Шкловскому натурального хозяйства в науке, последствия, в высшей степени прискорбные, так как те верные мысли, которые имеются в его книге, оказываются обесцененными незаконным присвоением их и сопровождающим это присвоение упрощением их по существу».

Список неточностей, перепутанной библиографии, источников, не содержащих указанных текстов, и занимает последние несколько страниц. Он показывает, что Шкловский неверно понял цитату из Тредиаковского, не знает языка XVIII века и совершает комические ошибки.

Наконец Гуковский припечатывает: «К сказанному выше мне нечего прибавить. Общая оценка книги Шкловского — ясна: книга плохая».

Переведа дух, нужно сказать вот что — многие упрёки Гуковского справедливы. Они ещё и болезненны — потому что он бил Шкловского в самое уязвимое место. Теоретик литературы, по сути, был очень талантливым, одарённым сочинителем. Его строй мышления не был научным, не говоря уже о том, что у

него не было достаточного образования и того, что зовётся академической школой.

Такая работа сродни искусству сапёра, занятого разминированием.

Конечно, потом про этих сапёров слагают стихи, но заниматься обезвреживанием фугасов, следуя лишь интуиции, порывам души, — дело неблагодарное и, главное, не длительное.

У Шкловского как-то взорвался в руках запал. Так вот, чувство обиды и боли, когда ему аккуратно отказывали в праве быть учёным, а по сути Гуковский делал именно это, было нестерпимым, как та, десятилетней давности, боль.

За такое хочется задавить броневиком, но война давно кончилась, прежние заслуги были сомнительны, и Шкловский продолжил жизнь и свою литературу — правда, затаив смертельную обиду.

Однако и обижаться нельзя всё время — вот, к примеру, Ильф и Петров в журнале «Чудак» описывали в юмореске «К барьеру!» встречу классиков с современными беллетристами:

«Наиболее любезным и отзывчивым оказался Лев Николаевич Толстой, немедленно ответивший на приглашение телеграммой: „Выезжаю. Вышлите к вокзалу телегу“.

Гоголь, Пушкин, Достоевский и Лермонтов прибыли с похвальной аккуратностью.

Из современных беллетристов пришли — Лидин, Малашкин, Леонов и Пильняк.

Приходили ещё Шкловский и Катаев. Катаев, узнав, что ужина не будет, — ушёл; Шкловский вздохнул и остался.

Когда все собрались, наступило естественное замешательство. Лев Толстой, заправив бороду в кушак, с необыкновенной

подозрительностью рассматривал писателя Малашкина. Лермонтов посвистывал. Пильняк растерянно поправлял очки на своём утином носу и, вспоминая, какую ерунду он написал про Лермонтова в своём рассказе „Штосс в жизнь“, уже пятый раз бормотал Шкловскому:

— Но при советской власти он не может вызвать меня на дуэль? Как вы думаете? Мне совсем не интересно стреляться с этим забиякой!

На это Шкловский отвечал:

— Я формалист, и как формалист могу вам сообщить, что дуэль является литературной традицией русских писателей. Если он вас вызовет, вам придётся драться. И вас, наверное, убьют. Это тоже в литературных традициях русских писателей. Я говорю вам это как формалист.

И Пильняк горестно склонялся на плечо Лидина...

Писатели быстро начинают ссориться и ругать друг друга за разные нелепицы. Гоголь, в частности, пеняет Шкловскому: „А кто написал, что ‘Прусская пехота, поэскадронно гонясь за казаками...’“ — написано сие в „Краткой и достоверной повести о дворянине Болотове“, в сочинении Шкловского. Вот, где это написано, хотя пехота в эскадронах не ходит.

От неожиданности лысина Шкловского на минуту потухла, но потом заблестала с ещё большей силой.

— Позвольте, позвольте! — закричал он.

— Не позволю! — решительно отвечал Гоголь. — Если уж на то пошло, то и наш уважаемый председатель Алексей Максимович

чего понаписал недавно в журнале „Наши достижения“! Рассказал он, как некий тюрк-публицист объяснял „...интересно и красиво историю города Баку: ‘Бакуиэ’ называл он его и, помню, объяснял: ‘Бад’ — по-персидски гора, ‘Ку’ — ветер. Баку — город ветров“. А оно как раз наоборот: „ку“ — гора, „бад“ — ветер. Вот какие у вас достижения!

Назревал и наливался ядом скандал. Шкловский рвался к Льву Толстому, крича о том, что не мог старый князь Болконский лежать три недели в Богучарове, разбитый параличом, как это написано в „Войне и мире“, если Алпатыч 6-го августа видел его здоровым и деятельным, а к 15 августа князь уже умер.

— Не три недели, значит, — вопил Шкловский, — а 9 дней максимум он лежал, Лев Николаевич!»

Но между двухголовым писателем Ильфопетровым и Шкловским есть ещё более странные сближения.

У белорусского филолога Федуты есть статья под названием «Остап Ибрагимович Шкловский»^{178}.

Это хорошая статья — прежде всего тем, что в ней говорится о совпадениях и общих чертах, но не говорится о том, что Виктор Борисович Шкловский был прототипом Остапа Ибрагимовича Бендера.

Но между тем сами эти общие черты очень примечательны: В «Золотом телёнке» Остап, самозванцем проникнув в поезд писателей и журналистов, тут же решает заработать на «формальном методе». Он говорит журналисту Ухудшанскому: «Вы, я замечаю, всё время терзаетесь муками творчества.

Писать, конечно, очень трудно. Я, как старый передовик и ваш собрат по перу, могу это засвидетельствовать. Но я изобрёл такую штуку, которая избавляет от необходимости ждать, покуда вас окатит потный вал вдохновения».

И тут же предлагает ему, по сходной цене, набор-конструктор для написания репортажей со строительства железной дороги. Этот набор, или «Торжественный комплект», довольно хорошо известен, но куда менее известны слова самого Шкловского, которые приводит Федута. Шкловский и Бендер пытаются заработать на кинематографе, и сценарий «Шея», может быть, мало уступал какой-нибудь сценарной заявке Шкловского. «Вот вам совет, — писал Шкловский, — который мы, профессиональные писатели, часто даём друг другу: начинайте с середины, с того самого места, которое у вас выходит, в котором вы знаете что написать. Когда напишете середину, то найдётся и начало и конец или самая середина окажется началом. Кроме этого, нужно иметь дома заготовки — готовые написанные куски статей, записи фактов, удачных выражений, фактические сведения, — которые всегда найдут себе место в статье и никогда не пропадут даром»^{179}.

Но самым поразительным является совпадение (если, конечно, это совпадение) в «Двенадцати стульях». Возвращению Ипполита Матвеевича Воробьянинова в родной город предшествует феерическая сцена его попытки изменить внешность — перекрасить волосы: «Нагнув голову, словно желая забодать зеркальце, несчастный увидел, что радикальный чёрный цвет ещё господствовал в центре каре, но по краям был обсажен тою же травянистой каймой. <...> Остап... <...> внимательно посмотрел на Ипполита Матвеевича и радостно засмеялся.

Отвернувшись от директора-учредителя концессии, главный руководитель работ и технический директор содрогался, хватался за спинку кровати, кричал: „Не могу!“ — и снова бушевал».

Если не считать разницы в цветовой гамме, то конспект этой сцены есть и в биографическом «Сентиментальном путешествии» Шкловского: «Попал к одному товарищу (который политикой не занимался), красился у него, вышел лиловым. Очень смеялись. Пришлось бриться. Ночевать у него было нельзя»^{180}.

Впрочем, про это рассказано выше.

В рассуждениях Федуты ещё много интересного, но вопрос в самой идее.

Она верна, но главное — в точном желании изобразить Шкловского. Тысячи людей в тяжёлый год пытались поменять внешность, и у сотен это выходило криво: топорщились разноцветные усы и бороды. Это был цвет перепуганного времени. Василий Витальевич Шульгин, уж на что был умный человек, а пробираясь с фальшивым паспортом в СССР в 1925 году, — через семь лет после цветовых экспериментов Шкловского и за два года до использования Кисой Воробьяниновым знаменитой и радикальной краски для волос «Титаник», тоже покрасился неудачно, о чём и сообщил по возвращении в Париж.

Шкловский не прототип Остапа Бендера. Просто Шкловский — яркая фигура, особый тип авантюриста. Он авантюрист, и Остап — авантюрист. Остап чрезвычайно одарён, точно чувствует психологию собеседника, и Шкловский очень хорошо чувствует стиль времени и тоже одарён чрезвычайно. Они не идеальны в своём артистизме: Шкловский часто терпит поражения, зайдя на территорию «строгой науки», Остап жонглирует часто ему самому непонятными словами и иногда не угадывает своего окружения.

Но захотят люди описать авантюриста — так выходит у них Шкловский. Захотят припомнить обаятельного трикстера — выходит Бендер.

Нормальное дело.

Шкловский — образец авантюриста и в жизни, и в литературе, потому что он человек своего времени.

Бендер — литературный герой своего времени.

Обоих это время ломает и треплет, как лён на стлище. Из вольных трикстеров — в управдомы. Из филологических скандалистов — в заслуженные литературоведы.

Глава двадцать третья

ВЕЛИКИЙ МЕЛИОРАТОР

Путь воды в стране больше говорит о её богатстве, чем пути её войска.

Мухаммад Ташруф

В записной книжке Андрея Платонова был телефонный номер В 1-37-42.

Это номер Шкловского.

Тогда телефонные номера обозначались смешанным буквенно-цифровым способом, а уже потом «В» превратилось в «9», да и сам номер удлинился.

Но встретились они давно.

Шкловский приехал в Воронеж летом 1925 года — он был знаменит, его послали писать очерк и статьи о новой жизни на селе. Более того, он летал над воронежской землёй на агитсамолёте «Лицом к деревне» — в качестве пассажира, конечно.

В «Третьей фабрике» есть целая глава «Воронежская губерния и Платонов», где Шкловский пишет: «Все эти реки, о которых мы учили в учебнике географии: Воронеж, Битюг, Хопёр, Тихая Сосна... их нет. Они заросли камышом. Если раздвинуть камыш, то внизу между камышинками мокро. Платонов прочищает реки. Товарищ Платонов ездит на мужественном корыте, называемом автомобиль... Есть места, где воды нет на сорок вёрст. Пустыня ползёт сюда по оврагам. Реки зарастают, сохнут. Высыхают совсем. Тогда на дне их копают колодцы... Есть деревни, где целую ночь стоят с вёдрами у колодца»^{181}.

Шкловский говорил с мелиоратором Платоновым несколько свысока, но Платонов знал себе цену. Говорили они не только о движении воды, но и о движении литературы.

Тут есть несколько важных деталей: во-первых, внешне это — диалог между столичным человеком, знаменитостью, основоположником новых школ в искусстве и науке и — провинциалом. Но провинциал этот не испытывает робости перед гостем.

Во-вторых, одной из черт, составивших образ Шкловского, была любовь к машине, механизму. Но всё же он относился к машинам поэтически, а вот Платонов был человек, с машинами сроднившийся. То есть Платонов был практиком всего того, о чём так красиво говорил Шкловский. И практик этот имел свой голос, просто голос этот не был так громок в общем хоре новой литературы, как голос Шкловского.

Образ Шкловского начала века — образ повелителя автомобиля, а потом — броневика. Образ Платонова в глазах читателей будущих поколений неразрывно связан с двигателями, котлами и призывным криком паровоза.

А пока провинциал, который читает всё, что выходит в столицах, ведёт разговор с заезжим корреспондентом.

И пока Шкловский, чувствуя талант Платонова, пишет жене:

«Город здесь полуюжный. Нищих как в Москве. А вообще я очень изменился. Мне не хочется смеяться.

Познакомился с очень интересным коммунистом. Заведует оводнением края, очень много работает, сам из рабочих и любит Розанова.

Большая умница.

У него жена и сын трёх лет».

В «Третьей фабрике» Шкловский пишет:

«Платонов прочищает реки. Товарищ Платонов ездит на мужественном корыте, называемом автомобиль. <...>

Платонов — мелиоратор. Он рабочий лет двадцати шести. Белокур. <...>

Товарищ Платонов очень занят. Пустыня наступает. Вода уходит под землю и течёт в подземных больших реках. <...>

Качать воду должен был двигатель.

Но доставали её из другого колодца пружинным насосом. Пружина вбегала в воду и бежала обратно, а вода за неё цепляется.

Крутили колесо пружины две девки. „При аграрном перенаселении деревни, при воронежском голоде, — сказал мне Платонов, — нет двигателя дешевле деревенской девки. Она не требует амортизации. <...>“

Мы сидели на террасе и ели с мелиораторами очень невкусный ужин.

Говорил Платонов о литературе, о Розанове, о том, что нельзя описывать закат и нельзя писать рассказов».

В биографии Андрея Платонова писатель Алексей Варламов замечает:

«Говорил или нет Платонов про не требующих амортизации деревенских девок, вопрос спорный, запрещал ли мелиоратор описывать закат и вообще сочинять рассказы — тоже неясно; более вероятно, что он говорил про Розанова, и тема эта Шкловскому, написавшему книгу о Розанове, была близка, а обнаружение коммуниста-мелиоратора,

знающего и любящего Василия Васильевича, посреди знойных воронежских степей, где жажда, по смелому выражению автора „Третьей фабрики“, страшной сифилиса, — всё это не могло не поразить столичного литератора. Но насколько Платонов Шкловскому открылся, делился ли сокровенным... говорил ли о текущих литературных делах, о скуке беспартийности и разъяснил ли Платонову Виктор Борисович механизм романа тайн... — всё это неизвестно. Сам Шкловский, сколь бы высоко Платонова ни ценил (а в 1930-е он, по свидетельству писателя Льва Ивановича Гумилевского, публично называл своего водителя по чернозёму гением), уже после смерти Платонова сказал о нём очень немного и, несмотря на несколько покаянный тон, сказал уклончиво, старательно обходя острые углы личных взаимоотношений и разногласий, особенно проявившихся в платоновских рецензиях конца 1930-х годов».

В последний год жизни Шкловского Александр Галушкин записал за ним:

«С Платоновым я познакомился очень рано. Приехал по журналистской командировке в Воронеж. Встретился с молодым человеком, небольшого роста.

Была засуха, и Платонов хотел дать воду человеку и земле.

Мы говорили о литературе.

Он любил меня, потому что мы были людьми одного дела.

<...>

Потом я узнал его как писателя.

Это был писатель, который знал жизнь: он видел женщин, которым были нужны мужчины, мужчин, которым не были нужны женщины; он видел разомкнутый треугольник жизни. <...>

Он верил в революцию. Казалось, что революцией Платонов должен был быть сохранён.

Путь к познанию России — трудный путь. Платонов знал все камни и повороты этого пути.

Мы все виноваты перед ним. Я считаю, что я в огромном долгу перед ним: я ничего о нём не написал.

Не знаю, успею ли».

Им же записано ещё одно воспоминание:

«На вопрос, не показывал ли Платонов ему свои произведения и какими были их разговоры о литературе, Виктор Борисович ответил: „Нет, не показывал ничего. Мы говорили о Розанове“. И немного спустя добавил: „Мне кажется, ему был нужен другой читатель“».

Дальше Варламов замечает:

«Написанный вчерне на рубеже 1925–1926 годов „Антисексус“ — одна из самых необычных даже для Платонова вещей: монтаж высказываний знаменитых людей в связи с рекламной акцией недорогогостоящего, доступного, можно сказать, демократичного аппарата, призванного самым элементарным и эффективным образом решить ту проблему, что не давала покоя воронежскому философу с молодых ногтей и одновременно с тем служила источником его вдохновения: что делать с основным инстинктом человеческого тела и на какие цели тратить гигантскую энергию, этому

инстинкту подчиняющуюся, а также с веществом, которое при том выделяется? Но теперь идеализм и определённый радикализм юности — пустить мужскую силу на великие свершения — уступил место сарказму и иронии. <...>

„Антисексус“ считается своеобразным рубежом в платоновском творчестве, но, возможно, точнее было бы сравнение с железнодорожным тупиком, куда Платонов загнал состав накопившегося у него неразбавленного яда. Действительность, которую воронежский публицист ещё в 1921 году объявил контрреволюционной, не только не сдвинулась в сторону просветления и очищения, не только не удержалась на высоте тех лет и не поднялась выше, но стала ещё более грязной, отталкивающей и... более прочной. Никакие революции и потрясения ей не грозили. „Антисексус“ — сильнейший протест против тотальной человеческой пошлости, против превращения всего на свете в товар: Платонову нужно было выплеснуть накопившуюся у него желчь против обуржуазивания, омертвения всеобщей, в том числе и советской, жизни, ударить молнией в скопившейся духоте, и он это сделал.

Этот рассказ Платонов настойчиво хотел напечатать в первом сборнике своей прозы, даже согласившись на специальное предисловие, на „сливочное масло издательства, — лишь бы прошёл сборник“, как писал он жене, однако „Антисексус“ застрял в архиве на долгие десятилетия»^{182}.

У Платонова есть железнодорожный рассказ про стрелочника, ставшего сцепщиком.

Рассказ этот написан в 1936 году.

Сцепщик Иван Алексеевич Фёдоров в конце рассказа получает орден — за то, что остановил вырвавшийся на свободу вагон.

Но интересно в этом рассказе, который называется «Среди животных и растений», ещё то, что действие его происходит близ Медвежьей горы, то есть — Медвежьегорска, там, где строится Беломорско-Балтийский канал.

В рассказе железнодорожный человек Фёдоров сетует, что на его разъезде «ни театра, ни библиотеки, есть одна гармоника у дорожного мастера, но он приезжает на разъезд редко и часто забывает взять гармонию, хотя и дал письменное обещание местному возить её с собой неразлучно и играть повсюду в красных уголках новый репертуар, кроме сумбура, осуждённого в центральных газетах. Приезжал ещё среди лета член союза писателей и делал доклад о творческой дискуссии; Фёдоров тогда задал ему шестнадцать вопросов и взял в подарок книгу „Путешествие Марко Поло“, а писатель потом уехал. Книга та была очень интересной; Иван Алексеевич сразу начал её читать с двадцать шестой страницы. В начале писатели всегда только думают, и поэтому скучно, самое интересное бывает в середине или в конце, и Фёдоров читал каждую книгу враздρόбь — то на странице номер пятьдесят, то двести четырнадцать. И хотя все книги интересные, но так читать ещё лучше и интересней, потому что приходится самому соображать про всё, что пропустил, и сочинять на непонятном или нехорошем месте заново, как будто ты тоже автор, член всесоюзного союза писателей. Одну книгу под названием „Известь“ — или, кажется, „Камень“ — Иван Алексеевич прочитал с конца до самого начала и понял,

что книга хороша, а если читать с начала, то получается неверно и маловыдержанно»^{183}.

Что интересно, Фёдоров — реальное лицо, железнодорожник, награждённый орденом Красной Звезды.

Неизвестно, так ли, как у Платонова, он разглядывал случайные вещи на насыпи. С тем ли восторгом воображения, будто Робинзон на морском берегу, всматривался в случайные дары цивилизации.

Но это был тот самый новый язык, язык, годный для описания нового мира.

Шкловский почувствовал его в Платонове рано и, кажется, относился к нему не без ревности.

Глава двадцать четвёртая

КАНАЛ И СЪЕЗД

*Все Парки Культуры и Отдыха
были имени Горького,
хотя он и был известен
не тем, что плясал и пел,
а тем, что видел в жизни
немало плохого и горького
и вместе со всем народом
боролся или терпел.*

*А все каналы имени
были товарища Сталина,
и в этом случае лучшего
названия не сыскать,
поскольку именно Сталиным
задача была поставлена,
чтоб всю нашу старую землю
каналами перекопать.*

Борис Слуцкий

Это позже Беломорско-Балтийский канал превратился в дешёвые папиросы с размытой картой на пачке.

Пачка, вернее, рисунок на ней стал источником многочисленных анекдотов, вроде истории с лётчиками, что забыли планшет с картой и летели по пачке «Беломора».

Канал знаменит до сих пор — едкой табачной славой. Есть разве папиросы «Кузнецкстрой» или «Магнитка»?

Беломорско-Балтийский канал строили с 1931 по 1933 год и назвали именем Сталина (в 1961 году это имя с названия отвалилось).

А вот в начале 1930-х о канале только и говорили.

Во-первых, это был «первый в мире опыт перековки трудом самых закоренелых преступников-рецидивистов и политических врагов», — как писали в газетах.

Во-вторых, об этом говорили открыто.

Потом говорить о труде заключённых стало не принято.

А тогда писали книги и ставили пьесы — погодинских «Аристократов», к примеру.

Есть странный и страшный текст, детектив-нуар, где герой падает в тихий омут безумия, потому что жизнь пошла криво. Всё подмена, всё зыбко (куда страшнее, чем в незатейливой истории человека, попавшего в Матрицу). И мальчик-герой всё время промахивается — в выборе друзей и в боязни врагов, мечется по дому, по городу, и дальше, дальше... Зло заводится в тебе как бы само по себе, шпион появляется в квартире так — от сырости. Будто следуя старинному рецепту, разбросать деньги и открыть дверь. И на третий, третий обязательно день — вот он, шпион, готов. Тут как тут.

Потом мальчик спрашивает человека в военной форме, откуда взялся его загадочный фальшивый дядя. «Человек усмехнулся. Он не ответил ничего, затянулся дымом из своей кривой трубки, сплюнул на траву и неторопливо показал рукой в ту сторону, куда плавно опускалось сейчас багровое вечернее солнце». Шпионы всегда приходят со стороны заката, оттуда, из Царства мёртвых.

Герой — человек без возраста. Он взрослый в детском теле. К тому же он, как герой античного романа, не меняется, а только искупает ошибки. Будто в награду за желание умереть, мир возвращает мальчику

отца — с увечным пальцем и шрамом на виске, но живым — его выплёвывает Беломорско-Балтийский канал.

В тексте прямо об этом не говорится, но адрес села Сороки, откуда пишет отец, села, которое стало в 1938-м городом Беломорском, с каким-нибудь другим адресом спутать сложно.

Это, кто не помнит, «Судьба барабанщика». Повесть Аркадия Гайдара, написанная в 1939-м.

Канал, а точнее — Беломорско-Балтийский канал был стройкой поизвестнее Днепрогэса (его закончили строить годом раньше).

Летом 1933-го 120 писателей во главе с Максимом Горьким приехали на строительство канала, чтобы потом написать о нём книгу. Месяцем ранее туда приехал Пришвин, в результате написавший роман «Осударева дорога». «Осударева дорога» напечатана тогда быть не могла и увидела свет только в 1957 году.

А вот книга о Беломорско-Балтийском канале вполне себе была напечатана.

Правда, огромный 600-страничный том писали не 120 путешественников, а 36 человек.

Иллюстрировал книгу Родченко^[96].

Шкловский, поехавший туда отдельно (а набор имён был подходящий — Алексей Толстой, Михаил Зощенко, Ильф и Петров, Бруно Ясенский, Валентин Катаев, Вера Инбер, Дмитрий Святополк-Мирский и пр.), так вот Шкловский, судя по всему, сам ничего не писал.

Он был приглашён (это то самое приглашение, от которого нельзя отказаться) как «гений монтажа». В коллективе авторов Шкловский подписан чуть не под каждой главой, но выделить среди результата «бригадного метода» что-то присущее лично Шкловскому, найти элемент стиля, оборот речи, лично ему присущий, нельзя.

Монтажа там было достаточно, и монтаж был профессионален.

В начале 1930-х всё монтировалось довольно лихо, и, отмотав один год назад, среди записей в «Чукоккале» можно обнаружить:

«Вера Торгсинбер
Карьерий Вазелинский,
П. А. Правленко
без. Прин. Цыпин
1932».

А ещё там значится следующий каламбур:
«Эпоха переименована в максимально-горькую.

Тоже не Виктор Шкловский»^{[{184}](#)}.

Вообще, канал в советской мифологии — очень странный и интересный объект.

Управление водой, водяная цивилизация (как писали историки — «гидравлическая»).

Отчего на слуху нет книг, посвящённых рукотворной реке как символу повелевания водами, — неизвестно. А ведь тут-то и заключена какая-то великая русская загадка — канал или плотина приносит страшные бедствия, затопляется очередная Матёра, и вдруг рукотворная река на следующее утро оказывается обычной, будто спало какое-то наваждение. Пока лучшее произведение, предсказавшее судьбу каналостроения в России, — «Епифанские шлюзы» Андрея Платонова, где есть всё — надежда и ошибка, любовь и страх, а потом и вовсе безвестная гибель.

Каналы оказываются, наряду с гидроэлектростанциями, в числе главных строек коммунизма.

Канал возвращает мифологию ко временам древним — египетским и вавилонским.

При этом Беломорканал — довольно сложное и очень остроумное (по крайней мере, с инженерной точки зрения) сооружение.

Это, кстати, одно из немногих сооружений, построенных по плану, в срок — с 16 октября 1931 года по 20 июня 1933-го.

Перед писателями, кстати, на стройку съездил сам Сталин.

Есть знаменитые кадры, снятые на палубе, — на них понемногу исчезают в мутной реке Лете-ретуши спутники вождя.

Глядь — и вместо какого-нибудь наркома уже палубная надстройка или деталь пейзажа.

Книга, которую создали советские писатели, была сделана так же — точно и в срок, прямо в руки делегатам XVII съезда ВКП(б). Этому съезду она, собственно, и посвящалась. Книгу сдали в набор 12 декабря 1933-го, а 26 января 1934 года она уже лежала в Кремле.

Изданий, правда, было два — одно для широкого распространения, тиражом 80 тысяч экземпляров, и особое — тиражом четыре тысячи, но куда более роскошное.

Потом вышло то, что обычно бывало в ту пору.

Имперской фундаментальности всегда мешают реальные биографии.

Солженицын писал по этому поводу: «Книга была издана как бы навеки, чтобы потомство читало и удивлялось, но по роковому стечению обстоятельств большинство прославленных в ней и сфотографированных руководителей через два-три года все были разоблачены как враги народа. Естественно, что и тираж книги был изъят из библиотек и уничтожен. Уничтожали её в 1937 году и частные владельцы, не

желая нажить за неё срока. Теперь уцелело очень мало экземпляров, и нет надежды на переиздание...» ^[185].

Но с последним замечанием Солженицын поторопился.

Книга эта была переиздана, я её видел и держал в руках.

В пору своей работы книжным обозревателем я дивился толстому тому под названием «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства 1931-1934 гг.» под редакцией М. Горького, Л. Авербаха и С. Фирина, но что удивительно: в этой книге, републикованной в конце 1990-х, не было сведений об издателе, то есть выходные данные там были, но — 1934 года, из старого издания ^[97]. (Сейчас оригинал продают библиофилам по 12-18 тысяч рублей — в зависимости от сохранности.)

Краевед и книжный обозреватель Андрей Мирошкин написал об этой книге:

«Вообще, книга о Беломорканале стала в каком-то смысле апофеозом того „романа“, который развивался у советских писателей 20-30-х годов с чекистами всевозможных рангов. Вспомним: завсегда там литературных кафе был Я. Блюмкин, Маяковский водил дружбу с Аграновым, Есенин ради острых ощущений ходил на ночные экзекуции... Суровый, бесстрашный и беспощадный к врагам чекист становился главным героем советской романтической литературы. Что поделать: все прочие персонажи-романтики оказались контрреволюционерами! Авербах и его товарищи по РАППу вскрыли классовую сущность гумилёвских конквистадоров и блоковских рыцарей. Идеальным героем

революционного романтизма должен был стать чекист. И он им стал. Книга о Беломорканале — своего рода гимн ОГПУ и его тогдашнему руководителю Генриху Ягоде. И гимн, увы, весьма талантливый...

Главы книги носят патетические названия: „Страна и её враги“, „Темпы и качество“, „Добить классового врага“ и др., но содержание главы не всегда соответствует заголовку. В книге чередуются очерки о чекистах, строителях, о всевозможных ударных вахтах и кампаниях (против лодырей, очковтирателей...), очерки-монологи (перековавшийся аферист, стрелок ВОХРа...), а также очерки научно-популярные, где рассказывается, допустим, о принципах шлюзования судов или о минеральных ресурсах Карелии. Описания „трудовых будней“ на редкость скучны и однообразны. „Технические“ эпизоды интересны лишь с познавательной точки зрения. Лучше и ярче всего написаны биографии чекистов, инженеров и рабочих-ударников. Здесь как-то забываешь о соотношении правды и вымысла, о том, кому посвящена эта хвалебная песнь. Сухой, динамичный, в меру образный, информативно насыщенный стиль: закат эпохи конструктивизма, этого советского западничества. Местами просто отличный текст — своего рода упоение цинизмом, помноженным на литературный талант. Всё-таки лучшие человековеды страны работали. <...>

Открытие канала описано, как и полагается, в самых мажорных тонах. Первый прошедший по маршруту пароход назывался, разумеется, „Чекист“.

Завершает книгу живописнейшая утопия в гидротехническом вкусе. Конец тридцатых годов. Москва принимает корабли пяти морей. Весь город прорезан каналами, на площадях бьют фонтаны, шелестят листвой парки. Царство прохлады, влаги, свежести! Оно должно было возникнуть в столице после постройки канала Москва — Волга и нескольких водных коммуникаций в черте города. Но мечтам о „социалистической Венеции“ не суждено было сбыться в полной мере. И „книги века“ о других грандиозных стройках сталинской эпохи, к написанию которых призывал в 1934-м Максим Горький, так и не были созданы»^{186}.

Перед работой по монтажу книги Шкловский и поехал на канал, и именно там и была произнесена знаменитая острота, которая, увы, заслоняет детали целого пласта биографии.

«Виктор Шкловский был человеком благородным, хоть и не слишком мужественным. В жилах его текла кровь революционера. Тем не менее Сталин его почему-то не посадил. В конце тридцатых годов это удивляло и самого непосаженного, и его друзей.

Округляя и без того круглые глаза свои, притихший формалист шёпотом говорил:

— Я чувствую себя в нашей стране, как живая чернобурка в меховом магазине»^{187}.

Так написал Мариенгоф в «Бессмертной трилогии», но, как мы видим, полагаясь на свою нетвёрдую память или чужой пересказ.

Слова эти обращены не к публике, а к ещё не смертельно опасной ему власти, власти, с которой можно пошутить.

И сказаны они не о стране, а о самом карельском пушном магазине — потому что и Шкловский, и его собеседник-чекист прекрасно знают, что гость мало чем отличается от подопечных местного хозяина.

Сам Шкловский вспоминал об этой фразе в беседе с Чудаковым, который пересказал это так:

«Говорили о Чехове. С него В<иктор> Б<орисович> перешёл на своего брата Владимира, который Чехова не любил.

— Ему казалось, что Чехов холодно относится к религии. А сам он был церковник. Всегда крестился на купола — даже со сбитыми крестами. Тогда это эпатировало.

Его арестовали как эсперантиста (пришла Варвара Викторовна, уточнила: „году в 34-м“). Я был у него на Беломорканале. Он был землекопом. Я им там сказал: „Я здесь чувствую себя живым соболем в меховой лавке“»^{188}.

В это время семья Шкловского оставляет квартиру в Марьиной Роще по адресу: Александровский (ныне — Октябрьский) переулок, д. 43, кв. 4.

Квартира эта была чрезвычайно интересной, и часть её после Шкловского досталась Харджиеву^[98]. Харджиев, сын армянина и гречанки из Смирны, в Одессе окончил юридический факультет, а в 1928 году перебрался в Москву и перенёс туда свои литературные занятия. Это был человек, дружный с Багрицким и футуристами, старшими и младшими опоязовцами.

При этом он стал экспертом по русскому авангарду — как в литературе, так и в живописи. Редактировал и издавал книги Маяковского, Мандельштама и

Хлебникова. Мало того что в доме Харджиева бывал весь цвет непарадной русской литературы, среди гостей этой бывшей комнаты Шкловского упоминают также Ахматову и Цветаеву, встретившихся после возвращения Цветаевой из эмиграции.

В общем, литература не уходила из этого места.

Дом, к сожалению, не сохранился — сейчас это обычное место близ Сущёвского Вала, заросшее типовыми панельными домами.

Итак, из Марьиной Рощи семья Шкловских переехала в надстройку — в знаменитый, надстроенный до шести этажей, писательский дом с историей на улице Фурманова, исчезнувший только в 1974 году.

Здесь арестовали Мандельштама в 1933-м, здесь Булгаков писал роман «Мастер и Маргарита».

Жили Шкловские на пятом этаже, в одном тамбуре с писателем Перецом Маркишем.

Первый Всесоюзный съезд советских писателей готовился долго, а проходил с 14 августа по 1 сентября 1934 года. 591 делегат принял участие в его работе.

Надо сказать, что стычки власти и писателей были странной маленькой войной со своими званиями и своими родами войск.

Сбор всех частей случился именно на Первом съезде писателей.

Воспоминаний о нём много, и восторженных, и язвительных.

К числу последних относятся мемуары Вениамина Каверина:

«Первый съезд открылся трёхчасовой речью Горького, утомительной, растянутой, — он начал чуть ли не с истории первобытного человека.
<...>

В длинной, скучной речи Горького на съезде общее внимание было привлечено нападением на Достоевского. Мысль, с которой Алексей Максимович возился десятилетиями, была основана на его беспредметной ненависти к самой идее „страдания“. В письме к М. Зощенко (25.3.1936) он писал: „...никогда и никто ещё не решался осмеять страдание, которое для множества людей было и остаётся любимой их профессией. Никогда ещё и ни у кого страдание не возбуждало чувства безгливости. Освящённое религией ‘страдающего бога’, оно играло в истории роль ‘первой скрипки’, ‘лейтмотива’, основной мелодии жизни. Разумеется — оно вызывалось вполне реальными причинами социологического характера, это — так!

Но в то время, когда ‘просто люди’ боролись против его засилия хотя бы тем, что заставляли страдать друг друга, тем, что бежали от него в пустыни, в монастыри, в ‘чужие края’ и т. д., литераторы — прозаики и стихотворцы — фиксировали, углубляли, расширяли его ‘универсализм’, невзирая на то, что даже самому страдающему богу страдание опротивело, и он взмолился: ‘Отче, пронеси мимо меня чашу сию!’

Страдание — позор мира, и надобно его ненавидеть для того, чтоб истребить“.

Как ни странно, что-то ханжеское почудилось мне в этом нападении. Его очевидная поверхностность была поразительна для „великого читателя земли русской“ — как подчас шутливо называл себя сам Горький: „С торжеством ненасытного мстителя за свои личные невзгоды и страдания, за увлечения

своей юности Достоевский... показал, до какого подлого визга может дожить индивидуалист из среды оторвавшихся от жизни молодых людей 19-20 столетий“ (I съезд советских писателей. Стеногр<афический> отчет. М., 1934).

Между тем нападение на Достоевского было поддержано — и кем же? Среди других — кто бы мог подумать? — Виктором Шкловским.

Мои друзья, познакомившиеся с главкой, посвящённой Шкловскому, нашли, что я изобразил его судьбу как достойную жалости, доброжелательного сожаления. Но что скажут они, узнав теперь, в *какой форме* Шкловский поддержал Горького?

„...если бы сюда пришёл Фёдор Михайлович, то мы могли бы его судить как наследники человечества, — говорил Шкловский, — как люди, которые судят изменника, как люди, которые сегодня отвечают за будущее мира.

Ф. М. Достоевского нельзя понять вне революции и нельзя понять иначе, как изменника“ (там же)^{189}.

Много лет спустя композитор Георгий Свиридов в дневниковых заметках негодовал (тетрадь с заметками 1979–1983 годов): «...если раньше, например, какой-нибудь такой враг отечественной культуры, как Шкловский, предлагал Достоевского, нашу величайшую гордость, с трибуны съезда „сдать как изменника“, то теперь он в своих фальшивых, шулерских книгах лжёт на Толстого, оскверняет его самого и его творчество. И для меня совершенно не важно, кто он сам по национальной принадлежности: русский, еврей, папуас или неандерталец. Он враг русской культуры, достояния всех народов мира, он враг всех народов.

Если раньше призывали открыто к уничтожению русской культуры, и, надо сказать, уничтожены громадные, величайшие ценности, теперь хотят и вовсе стереть с лица земли нас, как самостоятельно мыслящий народ, обратить нас в рабов, послушно повторяющих чужие слова, чужие мысли, чужую художественную манеру, чужую технику письма, занимающих самое низкое место» ^{190}.

Между тем Шкловский говорил с трибуны:

«На наших зданиях иногда ржавеют верхи, потому что мы их построили без карнизов. Мы, в частности мы, бывшие лефовцы, поняли о жизни полезное, думая, что это эстетика, мы, будучи конструктивистами, создали такую конструкцию, которая оказалась неконструктивной. Мы недооценили человечности и всечеловечности революции, — теперь мы можем решать вопрос о человечности, о новом гуманизме. Гуманизм входит в структуру эпохи. Маяковский, имя которого должно быть здесь произнесено и без которого нельзя провести съезд советских писателей (*аплодисменты*), Маяковский виноват не в том, что он стрелял в себя, а в том, что он стрелялся невовремя и неверно понял революцию.

Когда Маяковский говорил, что он становился на горло собственной песне, то здесь его вина в том, что революции нужны песни и не нужно, чтобы кто-нибудь становился на своё горло. Не нужна жертва человеческим песням. Что нужно от съезда? Прежде всего, не нужно новых боёв, не нужно новых повторений нескольких фамилий... Помимо этого не нужно

упускать из виду и то обстоятельство, что многие из нас, искренно пришедших к революции и бесповоротно связавших свою судьбу с ней, долго находились под влиянием „традиций ушедших поколений“»^{191}.

Каверин заключает это место своих воспоминаний тем, что, начиная с этих «неосторожных слов» Горького и выступления Шкловского, Достоевский был на 30 лет изгнан из литературы.

Но с выступлением Горького связана и история, которая могла бы показаться комичной. Горький начал считать писателей и говорил об ожиданиях «5 гениальных и 45 очень талантливых».

Михаил Кольцов, в передаче Каверина, отреагировал на это так: «Я слышал, что... уже началась делёжка. Кое-кто осторожно расспрашивает: а как и где забронировать местечко, если не в пятёрке, то хотя бы среди сорока пяти? Говорят, появился даже чей-то проектец: ввести форму для членов писательского Союза... Писатели будут носить форму... красный кант — для прозы, синий — для поэзии, а чёрный — для критиков. И значки ввести: для прозы — чернильницу, для поэзии — лиру, а для критиков — небольшую дубинку. Идёт по улице критик с четырьмя дубинками в петлице, и все писатели на улице становятся во фронт».

Каверин комментирует: «Знал ли Кольцов, что И. Ф. Богданович, автор „Душеньки“, предложил Екатерине II учредить „Департамент российских писателей“? Должности в его проекте соответствовали званиям, а иерархия подчинения повторяла в общих чертах иерархию других департаментов и коллегий. Проект не был утверждён, и Богданович один заменил целый департамент, сочиняя пьесы, поэмы, повести в стихах, надписи для триумфальных ворот, занимаясь

переводами с французского и редактируя „Санкт-Петербургские ведомости“.

Но вот прошло двести лет, и мысль Богдановича в известной мере осуществилась. Департамент в конце концов удалось создать, и именно Первый съезд положил начало этому широко разветвлённому делу.

Иерархия Союза писателей в наше время если не повторяет, так напоминает иерархию других ведомств и министерств. С формой, правда, не получилось, хотя было и к этому очень близко. Но и без формы каждый член Союза писателей прекрасно знает, у кого из членов секретариата три дубинки в петлице, а у кого — четыре»^{192}.

Впрочем, переводчик Вязников задумался о званиях среди писателей:

«Нужен наконец нормальный орган, задачей коего была бы сертификация и ранжирование писателей сообразно специально разработанной Табели о рангах, так сказать, зоилизация. Не упрощёнка — „заслуженный писатель РФ“, „народный писатель Москвы и Московской области“, — а внятная, широко и многоступенчато градуированная Табель.

Этот орган — нечто вроде Пробирной палатки — принимал бы к вниманию разные аспекты творчества авторов, как то: обширностей авторского словаря, количество и объём публикаций, скорость работы, глубину мысли, общую художественность текста, удельную насыщенность тропами, патристичность текстов, их злободневность и/или всевременность, благопристойность сюжетов и языка и так далее. По совокупности автору присваивается очередной ранг, который

может быть в дальнейшем повышен либо понижен — названия рангов можно придумывать новые, а можно позаимствовать из старой Табели о рангах (писатель-столоначальник, тайный писатель, надворный писатель и проч., с соответствующим титулованием в обращении); либо же из воинских званий (младший лейтенант от литературы, генерал-майор от литературы...). К этому, разумеется, следует присовокупить обязательное (в общественных местах, исключая разве пляжи) ношение формы, снабжённой соответствующими, хорошо различимыми знаками отличия, а также с петлицами цветов, соответствующих жанру, в котором работает данный автор.

Иль нет! Будет затруднение, коли автор подвизался и в драматургии, и в поэзии, и в прозе (отдельно отметим различные разновидности этих жанров; странно же одинаково оценивать заслуги в Большой Литературе и в какой-то там фантастике, правда?), и в критике. Не так страшно, ежели в разных жанрах автор достиг разных высот; допустим, в поэзии он, сложивши Гимн и многочисленные высокие оды, заслужил звания генерал-полковника, а в жанре басенном его оценивают лишь как подполковника; пишет и повести, однако выше, чем на майорское звание, никак в ней не тянет, что же до его экзерсисов в той же фантастике — то, согласно мнению соответствующего департамента Палаты, в ней он лейтенант, и не более — и хорошо ещё, коли старший... Возможно, следует исчислять ранг путём поглощения меньшего — большим (как происходит при определении совокупного

наказания в уголовном судопроизводстве). Или путём выведения среднего. Это надобно ещё обдумать... Что до жанров — можно сделать аксельбанты со шнурами различных цветов или нашивки с их обозначением»...

И то верно — чёрт знает что с этими писателями, и непонятно, как их ценить или, пуще того, рекомендовать кому-то.

Впрочем, мысль не нова и ей много лет.

Оказалось, правда, что эта мысль, иногда с восхитительной наивностью, как бы наново приходит в головы десяткам людей. Например: «В голову приходит всякая ерунда — явный признак временной свободы духа. Сегодня фантазировали о введении писательской формы: лейтенант от литературы, капитан поэзии, полковник прозы, генерал-драматург... Птички-шеvronы в виде раскрытых книг на рукавах мундиров. Если писатель написал десять книг, тонкие книги-шеvronы заменяются на толстые. В петлицах — золотые гусиные перья или железные „№ 86“. На фуражках — кокарда в виде книжной полки с написанными книгами: пять, десять, двадцать... Сразу видно, с кем имеешь дело: молодой писатель, автор трёх книг, мэтр, литературный зубр... Взаимное приветствие писателей: стучать растопыренными пальцами по воздуху, изображая удары по клавиатуре пишущей машинки. Как заводной заяц по жестяному барабану. Постучал несколько раз — вот тебе и приветствие. В ответ тебе постучали. Потом пожали руки. На погонах — тоже книги! Маленькие книги и большие, как звёздочки у военных. Три большие — полковник литературной гвардии. Каждый род литературных войск имеет свой знак. Поэты — значок Пегаса, например. Драматурги — маски на манер древнегреческих... Детские писатели — профиль Буратино. Переводчики гордо носят в петлицах буквы

того языка, с которого переводят. Прозаики?.. Надо подумать...

Литературные медали в зависимости от суммарного тиража изданных книг. 500-тысячники.

Миллионщики... Первая медаль — „100-тысячник“.

Дурь. А хочется иногда подурить...»^{193}

Между тем человек повторяет давнюю мысль, которая возникла ровно в тот момент, когда литература стала в России определённой общественной силой.

Правда, то, что говорилось раньше вполне серьёзно, стало восприниматься как «шутка, в которой есть доля шутки». В 1886 году в юмористическом еженедельном журнале «Осколки» Чехов печатает рассказ «Литературная табель о рангах». Там говорится:

«Если всех живых русских литераторов, соответственно их талантам и заслугам, произвести в чины, то:

Действительные тайные советники (вакансия).

Тайные советники: Лев Толстой, Гончаров.

Действительные статские советники: Салтыков-Щедрин, Григорович.

Статские советники: Островский, Лесков, Полонский.

Коллежские советники: Майков, Суворин, Гаршин, Буренин, Сергей Максимов, Глеб Успенский, Катков, Пыпин, Плещеев.

Надворные советники: Короленко, Скабичевский, Аверкиев, Боборыкин, Горбунов, гр. Салиас, Данилевский, Муравлин, Василевский, Надсон, Н. Михайловский.

Коллежские ассессоры: Минаев, Мордовцев, Всеенко, Незлобин, А. Михайлов, Пальмин, Трефолев, Пётр Вейнберг, Салов.

Титулярные советники: Альбов, Баранцевич, Михневич, Златовратский, Шпажинский, Сергей Атава, Чуйко, Мещерский, Иванов-Классик, Вас. Немирович-Данченко.

Коллежские секретари: Фруг, Апухтин, Вс. Соловьёв, В. Крылов, Юрьев, Голенищев-Кутузов, Эртель, К. Случевский.

Губернские секретари: Нотович, Максим Белинский, Невежин, Каразин, Венгеров, Нефёдов.

Коллежские регистраторы: Минский, Трофимов, Ф. Берг, Мясницкий, Линёв, Засодимский, Бажин.

Не имеющий чина: Окрейц»^{[99]{194}}.

Но случилось и возвращение этой идеи, которое я отношу к 1932 или 1934 году — то есть ко временам образования Союза писателей.

Была такая знаменитая фраза Горького, в которой он оценивал перспективы советской литературы: «Не следует думать, что мы скоро будем иметь 1500 гениальных писателей. Будем мечтать о 50. А чтобы не обманываться — наметим 5 гениальных и 45 очень талантливых»^{195}.

Эта фраза повторяется Михаилом Кольцовым в речи на Первом съезде советских писателей.

В альманахе «Парад бессмертных» есть текст за подписью «Иван Дитя» — под этим псевдонимом писал Виктор Ардов. В его тексте «Странный съезд» как раз говорится про знаки различия типа армейских — ромбы, шпалы и т. п. Действительно, это стиль существовавшей тогда военной формы с повторяющимися геометрическими фигурами на петлицах.

С дубинкой есть, впрочем, предыстория. Некоторые мемуаристы говорят, что один из товарищей по цеху на писательских встречах у Горького в присутствии Сталина говорил о литературной критике и сравнивал её с дубинкой. Лидия Сейфуллина отвечала, что «не все головы выдержат удары стоеросовой дубины». Впрочем, есть запись речи Панфёрова на XVII съезде ВКП(б) 8 февраля 1934 года: «Товарищ Сталин, между прочим, учил нас относиться к писателю бережно, ибо, говорил он, литература — дело тонкое. А у нас вместо этого придумали такой термин: „напостовская дубинка“ (от названия журнала и литературной группы „На посту“). С этой дубинкой носились по литературным улицам и били „непокорных“».

Есть такое упоминание и в мемуарах Эренбурга: «Я продолжал „путать“. А Бухарин был редактором „Правды“, одним из руководителей Коминтерна. Он старался отстоять писателей от рапповцев, напостовцев, выступал против „критиков с дубиной“».

С дубинками более или менее ясно, но вот как ранжировать писателей — до сих пор непонятно.

Уже давно литература перестала быть главным искусством, уже давно закончилась эпоха писательских союзов...

А форму писателям дали поносить — большая часть надела её, став военными корреспондентами: если не на финской войне, так на Отечественной.

Впрочем военно-подчинённая общность писателей на этом не кончилась — уже когда они сняли настоящую форму после войны, им предложили новую специальность.

Никита Сергеевич Хрущёв на Третьем съезде советских писателей в 1959 году говорил: «...Писатели — это артиллеристы. Писатели — это артиллерия... Потому что они ощущают, так сказать, пульс — суть нашей эпохи. Они прочищают мозги тому, кому

следует... Чтобы вы, артиллеристы, промывали мозги своей артиллерией дальнобойной, но не засоряли!» Так это звучало на деле.

Это цитаты редкие, но выражения в них удивительно плодovитые, укоренившиеся в языке, — поэтому стоит процитировать Хрущёва более полно, чтобы понять его стилистику и стилистику тех определений, которые он давал людям.

В книге Хрущёва «О коммунистическом воспитании» напечатана его речь «Служение народу — высокое призвание», произнесённая на Третьем съезде писателей 22 июля.

Там есть идея о писателях-артиллеристах, но написано это более аккуратно:

«Многие из вас сами участвовали в боях, и вы знаете, что без артиллерии почти невозможно пехоте прорвать укрепления противника без крупных потерь, что всегда перед наступлением проводится артиллерийская подготовка, на которую расходуется большое количество снарядов, в зависимости от того, как укреплены позиции противника. Здесь присутствует маршал Малиновский, он может это подтвердить.

Думаю, товарищи, что в нашем общем наступлении деятельность советских писателей можно сравнить с дальнобойной артиллерией, которая должна прокладывать путь пехоте. Писатели — это своего рода артиллеристы. Они расчищают путь для нашего движения вперёд, помогают нашей партии в коммунистическом воспитании трудящихся.

Три дня тому назад я принимал американцев. Был среди них один старый человек — судья. Он выступил в конце беседы и

сказал: спасибо, господин Хрущёв, за беседу, я очень доволен, и все мы довольны пребыванием в Советском Союзе. Мы очень много увидели, а я лично особо вас благодарю. Боюсь, что, когда я вернусь и буду рассказывать друзьям о своих впечатлениях, некоторые скажут, что, наверное, русские „промыли мозги старому судье“.

Буквально так и сказал. Неплохо сказано. Так вот, товарищи, нужно, чтобы вы своими произведениями „промывали людям мозги“, а не засоряли их. Сейчас на вас, писателей, ложится особая ответственность.

Вы знаете, товарищи, что когда артиллерия подготавливает наступление и сопровождает в наступлении пехоту, то она стреляет через свои боевые порядки. Поэтому надо уметь бить точно, бить по противнику, а не стрелять по своим»^{196}.

Однако мы помним, что писателей (или вообще тех, кто подпадал под определение «художественная интеллигенция») Никита Сергеевич называл «автоматчиками партии». Автоматчики заменили артиллеристов.

К примеру, на XXII съезде Коммунистической партии Украины говорилось: «Никита Сергеевич наших писателей назвал автоматчиками прицельного огня. А, как известно, автоматчики не ездят позади армии, их место всегда впереди, они не боятся дороги, не боятся мин и вражеского оружия»^{197}.

Есть ещё одна любопытная цитата из той же речи Хрущёва на Третьем съезде советских писателей:

«Некоторые из литераторов рьяно ринулись на дот „противника“, и, выражаясь языком

фронтовых терминов, их можно было бы назвать автоматчиками. Они действовали активно и смело, не страшась трудностей борьбы, идя им навстречу. Это хорошие качества. Люди, выступавшие активно в такой борьбе, сделали большое и важное дело. Теперь эта борьба осталась позади. Носители ревизионистских взглядов и настроений потерпели полный идейный разгром. Борьба закончилась, и уже летают, как говорится, „ангелы примирения“. В настоящее время идёт, если можно так выразиться, процесс зарубцовывания ран. И те из литераторов, которые тогда со своей „точки зрения“ хотели рассматривать наше советское общество, теперь стремятся поскорее забыть о том, что они допускали серьёзные ошибки.

Надо, по моему мнению, облегчить этим товарищам переход от ошибочных взглядов на правильные, принципиальные позиции. Не следует поминать их злым словом, подчёркивать их былые ошибки, не надо постоянно указывать на них пальцем. Только польза будет для общего нашего дела. Напоминать об этом не надо, но и забывать тоже не следует. Как говорится, следует на всякий случай „узелок завязать“, чтобы при необходимости посмотреть и вспомнить, сколько там узелков и к кому эти узелки относятся.

Среди литераторов находятся ещё отдельные люди, которые хотели бы напасть на „автоматчиков“, выступавших в разгар идейной борьбы против ревизионистов наиболее активно, отстаивая правильные, партийные позиции. Кое-кто, видимо, хотел бы представить дело так, что во всём виноваты именно эти

товарищи, Но это, конечно, в корне неправильно. (*Аплодисменты.*) На всякий случай узелки завязать и в карман положить с тем, чтобы когда нужно будет вытащить и посмотреть, сколько там узелков и к кому эти узелки относятся. Но теперь есть такое явление — мы видим и чувствуем это в ЦК — некоторые хотели бы теперь напасть на этих автоматчиков от литературы и от партии... <...>

Нет уж, голубчики, это неправильно. Например, кто борется? Если это „автоматчики“ в пылу азарта, а это бывает — когда драка начинается, а кто из вас в детстве не участвовал в драке, когда сходятся в бараке стороны, а я видел драку русскую, когда орловские идут против курских, это было настоящее сражение, даже места занимали посмотреть эту драку, какие берут, орловские или курские!..»^{198}

То есть часть артиллеристов оказалась автоматчиками.

Это были довольно странные превращения.

Из Пастернака не вышло артиллериста. Он был какой-то нестройной.

Шкловский не был автоматчиком. Не сказать, что не пробовал, но как-то у него не получалось.

Миновала оттепель, подошло время лёгких заморозков.

Но тем, кто помнил адскую жару и лютый холод 1930-х, было с чем сравнивать.

Тем не менее пока литература оставалась одним из главных, если не самым главным искусством.

Причём русская литература уже начинала кормиться прошлым — славные имена мёртвых были в

цене.

В особой цене были свидетели этого прошлого.

Глава двадцать пятая

БОЛЬШОЙ НОС ТЕРРОРА

Дом этот страшен своей серой громадой. В нём много боялись и страх проступил на стенах.

Виктор Аппельман, бельгийский журналист

В 1937 году был достроен писательский дом в Лаврушинском переулке.

Через три года Эйхенбаум напишет Шкловскому: «Трое нас, трое вас. Господи, помилуй нас. Помнишь ли ты, что номер твоей квартиры 47, моей 48, а Юры — 49? Это поразило меня раз и навсегда»^[199]. Юра — это Тынянов.

На этом доме до недавних пор висела одна мемориальная доска — критику Юзовскому^[100].

Видимо, их могло быть так много, что невозможно было сговориться, сколько.

Но год, с которого начиналась история этого дома, был особый.

Ведь в любое время есть этот выбор — между свободой и смирением, между задачей ближнего времени и перспективой. Всегда много говорят о нравственном выборе «предать или не предать» и куда меньше о том мелком насилии над собой или ближними, что лежит вне борьбы с какой-нибудь страшной структурой. Тем государством, которое в описании Виктора Шкловского всегда, во все времена и у всех народов не понимает человека.

Государства разного типа перемалывают поэтов с таким же равнодушием, как крестьян с рабочими.

По разным изданиям кочует цитата из рецензии Шкловского о майоре Пронине и его авторе: «Советский детектив у нас долго не удавался потому, что люди, которые хотели его создать, шли по пути Конан Дойла. Они копировали занимательность сюжета. Между тем можно идти по линии Вольтера и ещё больше — по линии Пушкина. Надо было внести в произведение моральный элемент... Л. Овалов напечатал повесть „Рассказы майора Пронина“. Ему удалось создать образ терпеливого, смелого, изобретательного майора государственной безопасности Ивана Николаевича Пронина...»

И далее Шкловский добавляет: «Книга призывает советских людей быть бдительными. Она учит хранить военную тайну, быть всегда начеку... Жанр создаётся у нас на глазах»^{200}.

Я бы не стал относиться к этой рецензии легкомысленно.

Шкловский чувствовал новое безошибочно.

Причём обострённо — как чёрно-бурая лиса в пушном магазине.

Жанр действительно создавался на глазах, хотя тут Шкловский и неточен — потому что в лучших своих вещах Лев Овалов использовал совершенно классические схемы, причём именно от Конан Дойла. В двух книгах про «довоенного» Пронина — чёткий след рассказов Конан Дойла. Это почти фотографические отражения. Вот пропадает из сейфа важный документ, и вокруг его поисков та же пляска, как вокруг морского договора, любовных писем и прочих бумаг, что ищет Холмс. Вот майор Пронин оставляет на минуту своего помощника, а потом возвращается, ведя на поводке собаку, — и обманутый читатель готов поверить, что

сейчас он пойдёт по креозотному следу в поисках одноногого моряка и туземца-карлика. В «Рассказах о майоре Пронине» равновеликий Пронину враг, майор Роджерс, всё время ускользает от него — будто профессор Мориарти. Кажется, что сознательно играет Овалов в эту игру-угадайку.

Но Шкловский заметил главное — рассказы и романы Овалова были знаком времени.

Все эти перемены климата тщательно фиксировались в литературе. Помимо страшного и прекрасного рассказа «Маруся» Аркадия Гайдара — про девочку, распознавшую врага, — существовал целый корпус историй о пограничниках.

Мальчик, идущий дорогой отца, — очень интересный архетип советской культуры. От знаменитого стихотворения Сергея Михалкова «Граница», где переходил границу враг — шпион и диверсант, но на пути его вставали десять мальчиков, «и каждый был учеником, и Ворошиловским стрелком», до «Коричневой пуговки». Истории про пуговку с не нашими буковками, истории про то, как Алёшка пуговку нашёл, товарищи отнесли куда надо и донесли, — на самом деле блестящий пример отражения эстетики довоенного времени.

Но действие в эпосе Овалова неконкретно, оно происходит в особом мире, параллельном не только реальности, но и советской действительности, — там, где настоящие мужчины затянуты широкими ремнями, на их петлицах кубари, шпалы и ромбы, а погоны — только на фотографиях главных мерзавцев, улицы чисты, под строительство Дворца Советов уже выкопали котлован, помыслы чисты, *ничего, что немцы в Польше, но страна сильна. Только месяц — и не больше — кончится война.*

А пока большой нос лез в окна жителей писательских домов.

Напротив, у здания Третьяковской галереи стоял каменный Сталин.

А его нос существовал во множестве видов — повсюду.

Олеша объясняет: «Знаете ли вы, что такое террор? Это гораздо интереснее, чем украинская ночь. Террор — это огромный нос, который смотрит на вас из-за угла. Потом этот нос висит в воздухе, освещённый прожекторами, а бывает также, что этот нос называется днём поэзии. Иногда, правда, его называют Константин Федин, что оспаривается другими, именующими этот нос Яковом Даниловичем^[101] или Алексеем Сурковым».

Мандельштам в 1927 году писал о Шкловском так:

«...Его голова напоминает мудрый череп младенца или философа. Это смеющаяся и мыслящая тыква.

Я представляю себе Шкловского диктующим на театральной площади. Толпа окружает его и слушает, как фонтан. Мысль бьёт изо рта, из ноздрей, из ушей, прядает равнодушным и постоянным током, непрерывно обновляющаяся и равная себе. Улыбка Шкловского говорит: всё пройдёт, но я не иссякну, потому что мысль — проточная вода. Всё переменится: на площади вырастут новые здания, но струя будет всё так же прядать — изо рта, из ноздрей, из ушей.

Если хотите — в этом есть нечто непристойное. Машинистки и стенографистки особенно любят заботиться о Шкловском, относятся к нему с нежностью. Мне кажется, что, записывая его речь, они испытывают чувственное наслаждение.

Фонтан для V века по Р. Х. был тем же, что кинематограф для нас. Замысел тот же самый. Шкловский поставлен на площади для

развлечения современников, но вся его фигура исполнена брызжущей и цинической уверенностью, что он нас переживёт.

Ему нужна оправа из лёгкого пористого туфа. Он любит, чтобы ему мешали, не понимали его и спешили по своим делам»^{201}.

Мандельштам понял Шкловского в 1927-м. Поэт мог очень точно схватить рисунок жизни человека, а скоро хватали, совсем по-другому, уже его самого — грубо и неточно.

Так жестокие руки человека хватают птицу — ни к чему, без всякой пользы, но неотвратимо убивая её.

Надежда Мандельштам, вспоминая о годах гонений, именно в связи с семьёй Шкловских говорила об одном доме, для них открытом. Это главная характеристика дома — дальше она подробно рассказывает о детях:

«Когда мы не заставляли Виктора и Василису, к нам выбегали дети: маленькая Варя, девочка с шоколадкой в руке, долговязая Вася, дочь сестры Василисы Тали, и Никита, мальчик с размашистыми движениями, птицелов и правдолюбец. Им никто ничего не объяснял, но они сами знали, что надо делать: дети всегда отражают нравственный облик дома. Нас вели на кухню — там у Шкловских была столовая — кормили, поили, утешали ребячьими разговорами. Вася — альтистка — любила поговорить про очередной концерт — в те дни шумела симфония Шостаковича, и Шкловский выслушивал все рассказы подряд, а потом радостно заявил: „Шостакович всех переплюнул“... Эпоха жаждала точного распределения мест: кому первое, кому

последнее — кто кого переплюнет... Государство использовало старинную систему местничества и само стало назначать на первые места. Вот тогда-то Лебедев-Кумач, человек, говорят, скромнейший, был назначен первым поэтом. Шкловский же занимался тем же, но жаждал „гамбургского счёта“. Вася тоже отдавала пальму первенства Шостаковичу. И О<сип> М<андельштам> рвался послушать симфонию, но не знал, как поспеть на последний поезд.

С Варей шёл другой разговор. Она показывала учебник, где один за другим толстой бумажкой заклеивались по приказу учительницы портреты вождей. Ей очень хотелось заклеить Семашку — „Всё равно ведь заклеим — лучше бы сразу“... Редакция энциклопедии присылала списки статей, которые полагалось заклеить или вырезать. Этим занимался Виктор. При каждом очередном аресте везде пересматривались книги и в печку летели опусы опальных вождей. А в новых домах не было ни печек, ни плит, ни даже отдушин, и запретные книги, писательские дневники, письма и прочая крамольная литература резалась ножницами и спускалась в уборные. Люди были при деле...

Приходила Василиса, улыбалась светло-голубыми глазами и начинала действовать. Она зажигала ванну и вынимала для нас бельё. Мне она давала своё, а О. М. — рубашки Виктора. Затем нас укладывали отдыхать. Виктор ломал голову, что бы ему сделать для О. М., шумел, рассказывал новости... Поздней осенью он раздобыл для О. М. шубу. У него был старый меховой — из собачки — полушубок, который в

прошлую зиму таскал по нищете Андроников, человек-оркестр. Но он успел выйти в люди и обзавестись писательским пальто, и Виктор вызвал его к себе вместе с полушубком. Обряжали О. М. торжественно, под Бетховена, которого высвистывал Андроников. Шкловский даже произнёс речь: „Пусть все видят, что вы приехали на поезде, а не под буферами“... До этого О. М. ходил в жёлтом кожаном пальто, тоже с чужого плеча. В этом жёлтом он попал в лагерь».

Мандельштамы уже прятались — и их прятали. Они уходили на кухню или в детскую, если раздавался звонок в дверь. Они то боялись женщин в подъезде, то жалели их, но судьба уже шла по следу за ними всеми.

Время было отмерено, когда они спали на меховой овчине у Шкловских и прислушивались к ночному движению лифта.

Спустя много лет Надежде Яковлевне будет сниться сон, будто Мандельштам будит её: всё, пришли арестовывать. Такие сны приходили ко многим людям, но в этом женщина говорит: «Хватит. Не стану вставать им навстречу. Плевать»...

Надежда Мандельштам завершала эти воспоминания словами о Василисе Шкловской: «И тогда я поняла, что единственная реальность на свете — голубые глаза этой женщины. Так я думаю и сейчас».

Глава двадцать шестая ВОЙНА И ШКОЛЬНИКИ

*Запирай меня лучше, как шапку в
рукав
Жаркой шубы сибирских степей.*

Осип Мандельштам

В 1941 году с началом войны часть писателей вывезли в Чистополь.

Нина Юргенева в предисловии к публикации мемуарных записок Мунблита^[102] пишет:

«Свои воспоминания о Викторе Борисовиче Шкловском Георгий Николаевич Мунблит закончить не успел. Строго говоря, он их только начал. Сохранился приблизительный план и несколько набросков. Самый яркий из них — рассказ о том, как во время войны, в Чистополе, они пытались обеспечить себя на зиму дровами:

„...Пришвартованные у пристани плоты, состоящие из огромных брёвен, на три яруса погружённых в воду, некому было выкатить на берег. Брёвна, как выяснилось, не предназначались на топливо — это была так называемая ‘деловая древесина’, — но сейчас это не имело значения, потому что река начала подмерзать, и дело шло к тому, что брёвна вмёрзнут намертво и весной, в половодье, их всё равно унесёт.

Виктору Борисовичу удалось добиться согласия продать эти брёвна на дрова: их

хватило бы на весь сезон для пятерых, согласившихся выкатить их на берег. Но вчера троих из этих пятерых призвали в армию, а оставшимся двоим эта работа была не под силу. И вот теперь он предложил мне принять участие в этом предприятии“».

Эти воспоминания Георгия Мунблита сопровождаются следующим комментарием:

«К сожалению, этот набросок, так круто начавшийся (тут предчувствуется какое-то интересное развитие сюжета), оборвался в самом начале.

Примерно так же обстояло дело и с другими набросками»^{202}.

Наталья Громова писала об этом времени в книге «Все в чужое глядят окно» так:

«Поток эвакуированных шёл в Куйбышев (Самару), Киров, Казань, Чистополь, Свердловск, Пермь (Молотов) и Ташкент. Правительственных и партийных чиновников расселяли в Куйбышеве, где уже всё было готово для приёма и самого вождя. В Куйбышев был отправлен МХАТ — ведущий государственный театр. В Кирове оказались московские и ленинградские драматические и оперные театры, в Чистополе — основная писательская колония. Союз писателей, интернат для писательских детей. В Чистополе поселились с семьями Б. Пастернак, Л. Леонов, К. Федин, Н. Асеев, И. Сельвинский и многие другие. Марина Цветаева и её сын Георгий Эфрон, у которых были трудности с пропиской, уехали дальше по Каме, в Елабугу. К концу 1941 года, в результате стремительного прохода немцев к Москве, стала очевидна уязвимость Поволжья.

Прорыв немцев к Волге означал, что для них не составит труда захватить Казань, а вслед и Чистополь, стоящий на Каме. Как и в Москве, здесь в конце октября началась паника. Один из эвакуированных написал в своём дневнике 24 октября 1941 года: „...Словом, начинается повальное бегство. Всеволод Иванов перебрался в Куйбышев и выписывает туда жену и детей. <...> ССП (Союз советских писателей. — *В. Б.*) предполагает обосноваться в Казани и Чистополе. Видел многих писателей на улицах. Все толкуют об отъезде“. Борис Пастернак, семья которого хотела перебраться из Чистополя в Ташкент, в начале апреля 1942 года, отвечая на призывы своих друзей по Переделкину, Всеволода и Тамары Ивановых, ехать вслед за ними, писал: „Здесь становится голодно-вато. Время передвижений, произойдут перемены и перемещения. <...> Зина (жена *Б. Пастернака*. — *В. Б.*) стала подумывать о переезде нас всех к вам в Ташкент. Эта мысль укореняется в ней всё глубже, я же пока её не обсуждал, таким она мне кажется неисполнимым безумьем. <...> Даже заикаться об измене Чистополю значит колебать выдержку других колонистов и расшатывать прочность самой колонии. Я знаю, что отъезд двоих или троих из нас с семьями на Восток потянул бы за собой остальных...“

Восток, Азия казались более безопасными. Однако чем напряжённее складывалась обстановка на фронте, тем острее ощущалось, как ослабевали нити, связывающие Среднюю Азию и Россию. Стали слышны разговоры о том, что дальнейшее поражение на фронтах может привести к превращению Узбекистана в англо-

американскую колонию. И что тогда? Как узбеки отнесутся к лавине беженцев из России? Настроение было мрачным. Ташкент принял большое количество писателей, учёных, актёров с их семьями, разместив их в частных домах и в официальных зданиях — на улице Карла Маркса, где стояло здание Совнаркома, на Пушкинской улице, где часть учёных, писателей и актёров поселили в четырёхэтажном здании управления ГУЛАГа, на Первомайской улице, расположенной по соседству, где был Союз писателей Узбекистана, и на улице Жуковской. Здесь жили А. Толстой и К. Чуковский, его дочь Л. Чуковская, А. Ахматова, драматург И. Шток, Ф. Раневская, Н. Мандельштам, семья Луговского (поэт, его мать и сестра), Елена Булгакова, писатель В. Лидин, поэт С. Городецкий с семьёй, литературоведы М. и Т. Цявловские, Д. Благой, Л. Бродский, В. Жирмунский, драматург Н. Погодин, писатели Н. Вирта, И. Лежнев, критик К. Зелинский, Мария Белкина и многие другие»^{203}.

Жизнь в эвакуации горька. Даже для элиты, и поэтому за элитой присматривали.

На Шкловского (впрочем, как и на других) писали доносы. Вот один из них, называется он, правда, по-другому:

«Документ № 17.

Спецсообщение Управления контрразведки НКГБ СССР „Об антисоветских проявлениях и отрицательных политических настроениях среди писателей и журналистов“.

<24.07.1943> Шкловский В. Б., писатель, бывший эсер: „Мне бы хотелось сейчас собрать

яркое, твёрдое писательское ядро, как в своё время было вокруг Маяковского, и действительно, по-настоящему осветить и показать войну... В конце концов мне всё надоело, я чувствую, что мне лично никто не верит, у меня нет охоты работать, я устал, и пусть себе всё идёт так, как идёт. Всё равно у нас никто не в силах ничего изменить, если нет указки свыше... Меня по-прежнему больше всего мучает та же мысль: победа ничего не даст хорошего, она не внесёт никаких изменений в строй, она не даст возможности писать по-своему и печатать написанное. А без победы — конец, мы погибли. Значит, выхода нет. Наш режим всегда был наиболее циничным из когда-либо существовавших, но антисемитизм коммунистической партии — это просто прелесть...

<...> Никакой надежды на благотворное влияние союзников у меня нет. Они будут объявлены империалистами с момента начала мирных переговоров. Нынешнее моральное убожество расцветёт после войны“.

Зам<еститель> нач<альника> 3-го отдела
2-го управления НКГБ СССР майор
гос<ударственной> безопасности
Шубняков» [\[204\]](#).

Однако всё это ничем ужасным для Шкловского не закончилось. Он продолжал писать и работать для кино — эвакуированные киностудии были задействованы на полную мощность. Шкловский был откомандирован на одну из них — в Алма-Ату.

Валентина Козинцева, жена режиссёра Барнета (а затем, собственно, Григория Козинцева), вспоминала о

времени эвакуации в интервью газете «Коммерсант» (1997. 3 октября): «В Москве мы жили в крохотной комнатухе, но там собирался весь цвет литературы. И Катаев, и Светлов, и Олеша — все крутились в этой комнате. <...>

Когда мы были в эвакуации, к нам ещё приехали мать и сёстры Барнета, две сестры Суок (Ольга Густавовна была женой Олеси, а Серафима Густавовна — женой поэта Владимира Нарбута). Мы жили все вместе. Там же в Алма-Ате, в этой же гостинице, жил Шкловский. До войны моя мама работала у Виктора Борисовича литературным секретарём. Меня он знал с детства, я была ровесницей его сына. И Виктор Борисович стал писать мне два раза в день любовные письма. Если бы они сохранились, получилась бы отличная книга. Я сожгла письма Шкловского после ареста мамы в 1949 году. Так же, как подаренный мне Николаем Эрдманом рукописный экземпляр его пьесы „Самоубийца“».

Кажется, именно с эвакуации и начинается сближение Шкловского с Серафимой Густавовной Суок.

Но это отдельная история.

Есть известная песня, которая была написана в 1962 году и стала чрезвычайно популярной.

Песня эта называется «Пусть всегда будет солнце!».

В этой песне Лев Ошанин в качестве припева использовал стихотворение неизвестного автора.

Стихотворение неизвестного автора было напечатано в 1928 году в журнале «Родной язык и литература» ^{205}. Известно об авторе было только то, что ему четыре года.

И в четыре года неизвестный мальчик написал:

Пусть всегда будет небо.
Пусть всегда будет солнце.
Пусть всегда будет мама.
Пусть всегда буду я.

Корней Чуковский в 1936 году перепечатал его в знаменитой книге «От двух до пяти».

Несложная арифметика свидетельствует о том, что автор стихотворения был примерно 1924 года рождения. Это именно то поколение, беспощадно выбитое войной, о котором говорят, что из него осталось всего три процента мужчин, что, может, и не совсем так, но всё же счёт страшен.

Именно они, призванные в сорок втором, благодаря тем, кто был призван в сорок первом, успели окончить трёхмесячные лейтенантские училища, едва научились поднимать истребители в воздух и попали в самые кровавые сражения 1942–1943 годов.

Кто-то сказал, что битву при Садове, знаменитую в германской истории, выиграл прусский школьный учитель — в качестве автора этих слов чаще всего называют Бисмарка^[103].

Слова эти поэтические, но верные.

В русской истории была своя война, и последнюю Отечественную войну, если рассуждать так же, выиграли советские десятиклассники.

Ни у кого нет, разумеется, никаких точных данных о судьбе автора строк о небе и солнце, но предчувствия у меня горькие.

Наконец, некоторым писателям, рвавшимся на фронт, военкомат пошёл навстречу. В этом помог приехавший в Чистополь А. А. Фадеев. «В конце декабря 41-го на фронт выехали С. Швецов, А. Письменный, О. Колычев, В. Казин, И. Гордон, М. Зенкевич,

А. Тарковский, Н. Шкловский»^{206}. С некоторой оговоркой: Никита Шкловский попал в военное училище.

В сорок пятом Лев Гумилёв писал с фронта Эмме Герштейн:

«Воюю я пока удачно: наступал, брал города, пил спирт, ел кур и уток, особенно мне нравилось варенье; немцы, пытаюсь задержать меня, несколько раз стреляли в меня из пушек, но не попали. Воевать мне понравилось, в тылу гораздо скучнее.

Мама мне не пишет. Я догадываюсь, что снова стал жертвой психологических комбинаций. Я не удивляюсь этому, ибо „спасение утопающих есть дело рук самих утопающих“. Я понял это своевременно. Николаю Ивановичу я не писал, потому что потерял его адрес. Прошу Вас передать ему привет. Помимо этого у меня к Вам просьба. В. Б. Шкловский посетил меня в поезде и предложил прислать ему рукопись моей трагедии, на предмет напечатания. Я послал, но адрес также утерял. Очень Вас прошу узнать у него о судьбе моей рукописи и написать мне. Вам я посылаю свои стихи, отчасти рисующие моё настроение и обстановку вокруг меня»^{207}.

У Корнея Чуковского в книге «От двух до пяти» есть такой эпизод: «Замечательны в этом отношении поправки, которые в разное время внесли два трёхлетних мальчугана в рассказанную им „Красную Шапочку“...

Один из них, Андрейка, тотчас же нарисовал иллюстрацию к сказке в виде какой-то бесформенной

глыбы и объяснил окружающим:

— Это камень, за ним спряталась бабушка. Волк не нашёл её и не съел.

Второй мальчуган, Никита (по-домашнему — Китя), обеспечил себе такую же уверенность в полном благополучии мира, выбросив из сказки всё то, что казалось ему грустным и пугающим. Правда, сказка вышла чересчур уж короткая, но зато вполне утешительная. Китя рассказал её так:

— Жила-была девочка-шапочка и пошла и открыла дверь. Всё. Я больше не знаю!

— А волк?

— А волка не надо. Я его боюсь».

«„Волка не надо!“ Спрашивается: может ли такой оптимист, не приемлющий ни малейших упоминаний о страхах и горестях жизни, ввести в своё сознание трагическую мысль о смерти — чьей бы то ни было, не говоря уже о собственной?» — заканчивает своё рассуждение Чуковский. Про этого же мальчика вспоминала Надежда Мандельштам: «Никита, самый молчаливый из детей, иногда умел огорошить взрослых. Виктор однажды рассказал, как он с Паустовским ходил к знаменитому птичнику, дрессировавшему канареек. По его знаку канарейка вылетала из ящика, садилась на жердочку и давала концерт. Хозяин снова делал знак, и певунья покорно убиралась в свой ящик. „Как член Союза писателей“, — прокомментировал Никита и вышел из комнаты. Огорошив, он всегда исчезал к себе. В его комнате жили приманенные им птицы, но он дружил с ними и дрессировкой не увлекался. Мы знали уже, что птицы учатся петь у мастеров своей породы. В Курске выловили знаменитых соловьёв, и молодняку не у кого учиться. Так пала курская школа соловьиных певцов из-за прихоти людей, посадивших лучших мастеров в клетки»^{208}.

Этот мальчик — сын Виктора Шкловского Никита. Он стал командиром батареи и был убит в бою в Восточной Пруссии в 1945 году.

Он приехал из Чистополя в Алма-Ату, а оттуда — в Талгар. В городке Талгар в 1942–1945 годах размещалось эвакуированное туда Рязанское артиллерийское училище. До Алма-Аты 25 километров, но доехать можно только с оказией. У реки Талгарки на улице Сталина стоят рязанские пушки.

Стоят там три учебных дивизиона.

В одном — 122-миллиметровые пушки образца 1937 года, а во втором — 152-миллиметровые.

А ещё там учат в разведдивизионе, который находится отдельно.

Ускоренный выпуск, девять месяцев, погоны младшего лейтенанта, судьба десятков тысяч — это рассказано многократно.

И, в общем, это печальная история.

В именном списке потерь офицерского состава Ленинградской Краснознамённой дивизии прорыва РГК (Резерва Главного командования) за 5–17 февраля 1945 года говорится о Никите Шкловском, призванном Куйбышевским РВК (Московская обл., г. Москва, Куйбышевский р-н), погибшем в Восточной Пруссии, близ станции Базен (Вузен? Деберн? — машинописные буквы расплываются), похоронен близ села Шентаух (Шенайх)^{209}. Это к востоку от города Мюльхаузена, который теперь имеет польское имя *Młynary*. Рядом *Wilczęta* — посёлок, что раньше был Дойченсдорфом. Эти места расположены недалеко от нынешней российской границы.

И мало имён соответствуют штабной карте-километровке, где обозначена отдельная могила 15 — это лист карты № 34–64 «Прейсишяс-Холлянд».

В другом документе читаем почти то же самое: «Шкловский Никита Викторович, гвардии старший лейтенант, 205 Гв. ЛАП 205 ЛАБр. 15 АД причина выбытия — погиб 08.02.1945»^{210}.

А в приказе Главного управления кадров НКО (Народного комиссариата обороны) от 28 мая 1945 года № 1479 сообщается в той его части, что относится к Московскому облвоенкомату: «126. Шкловский Никита Викторович, командир батареи 206 лёгко-артиллерийского полка, 206 артиллерийской бригады. Погиб в бою. В Красной Армии с 1942 года... <...>

Лаврушинский пер., 17, кв. 45 (это опечатка — 47). Список вх. 015 949».

Причём то, что артиллерист переднего края, призванный в 1942-м, вообще дожил до 1945-го, было, увы, не обычной судьбой, а везением.

Если этот гвардии старший лейтенант прожил на фронте три года, значит, он быстро научился находить камни и прочие складки местности, за которыми можно прятать не только бабушку, но и оружие.

А служил он в лёгко-артиллерийском полку, где в батарее состояло по штату четыре 76-миллиметровые пушки ЗиС-3. Это, конечно, не совсем «сорокопятка», оружие калибра 45 миллиметров, что за короткую жизнь орудийного расчёта звалось «Прощай, Родина», однако старый советский фильм «Освобождение», несмотря на всю лакировку действительности, всё же даёт нам представление, что это была за жизнь.

Но укрытия кончаются. Это не детский рисунок, где легко спрятаться от волка.

Подробности гибели сына Шкловского неизвестны. Кто-то из сослуживцев рассказывал, что гвардии старший лейтенант Шкловский был убит в тот момент, когда умывался поутру, — случайным снарядом.

У писателя Виктора Курочкина есть книга «На войне как на войне» — о том как воюют мирные люди, и среди них нескладный лейтенант Малешкин. И именно на этом нескладном лейтенанте держится спасение товарищей, а потом он погибает.

Не героически и просто.

«Часа два спустя взяли Кодню. Танковый полк в ожидании отставшей артиллерии с пехотой занял оборону. Противник не пытался контратаковать. И только наугад постреливал из миномётов.

Экипаж Малешкина сидел в машине и ужинал. Мина разорвалась под пушкой самоходки. Осколок влетел в приоткрытый люк механика-водителя, обжёг Щербаку ухо и как бритвой раскроил Малешкину горло. Саня часто-часто замигал и уронил на грудь голову.

— Лейтенант! — не своим голосом закричал ефрейтор Бянкин и поднял командира голову. Саня задержался, захрипел и открыл глаза. А закрыть их уже не хватило жизни...

Саню схоронили там же, где стояла его самоходка. Когда экипаж опустил своего командира на сырой глиняный пол могилы, подошёл комбат, снял шапку и долго смотрел на маленького, пухлогубого, притихшего навеки младшего лейтенанта Саню Малешкина.

— Что же вы ему глаза-то не закрыли? — сказал Беззубцев и, видимо поняв несправедливость упрёка и бессмысленность вопроса, осердился и надрывно, хриплым голосом закричал: — За смерть товарища! По фашистской сволочи! Батарея, огонь!

Залп всполошил немцев. Они открыли по Кодне суматошную стрельбу».

Так кончается книга Курочкина, и его персонаж не случайно убит за мирным делом.

Это только в плохих книгах герои гибнут, произнося жестяные гремящие речи.

На настоящей войне гибнут не персонажи, а живые люди.

Гибель сына — вот что по-настоящему надломило Шкловского.

А жизнь продолжалась.

Лиля Брик пишет в Париж сестре и Арагону: «Убит Витин сын, Никита. Моего отношения к Вите это не меняет»^{211}.

Так всегда бывает — горе разливается по семьям, как вода по улицам после дождя. Где-то она высыхает, где-то нет.

Десятого декабря 1946 года Шкловский пишет Борису Эйхенбауму:

«Я не могу думать о Никите. Когда я думаю о нём, всё кругом ничтожно и мертво. Я живу.

Когда-то я поменял всё на семью. Нет сына.

Тысячу раз я примеряю и переделываю жизнь так, чтобы он не был там в Восточной Пруссии у Кёнигсберга, где его настиг осколок.

Я могу ответить тебе только плачем. <...>

Нашего поколения уже нет.

Я пишу, но не работаю.

Достал черновики работ по теории сюжета. Они лежат на столе. Смотрел Чехова. Но нет сил, и легче сидеть, опираясь руками о колени. Я всё могу, но не хочется. <...>

Итак, вот он, плоский берег старости.

Мир не переделан нами. Голос наш стал слишком громким для горла. Больно говорить.

Целую тебя, мой дорогой. Целую всех наших мёртвых. Будем жить».

Глава двадцать седьмая ДОПРОС СТУДЕНТА

*Совсем не фанатическая
ограниченность и равнодушие двигают
моё перо.*

Юрий Белинков

Литературовед Белинков был очень непростой человек. И ключевое слово в его понимании было — «ненависть».

Не только его книга об Олеше теперь издана, изданы и малоизвестные вещи Белинкова. Фактически основой книги — «Распря с веком (В два голоса)»^{212} — стал диалог Аркадия Белинкова и Натальи Белинковой. Диалог, получившийся сведением эссе литературоведа и статей его жены. Речь в нём идёт не только о литературе, а о соотношении времени и творчества: что рассыпается сразу, что размывается годами, а что остаётся наперекор безжалостному времени. Человек и власть, русский и заграница, Виктор Шкловский и Юрий Олеша — тем в этой книге много.

Но есть в ней и одна примечательная особенность — там помещена проза Белинкова, из-за которой он попал в лагерь: «Черновик чувств», а также «Печальная и трогательная поэма о взаимоотношениях Скорпиона и Жабы, или Роман о государстве и обществе, несущихся к коммунизму».

Сейчас эту прозу читать очень странно: с одной стороны, она совершенно не литературна, с другой стороны, такое впечатление, что у автора напроць

отсутствует чувство самосохранения. Не сбоят, а именно отсутствует.

Голос Белинкова — это голос, не похожий ни на чей другой. Голос одиночки, не вписывающийся ни в какую властную идеологическую концепцию, но также не вписывающийся в стилистику «классического» противостояния власти. Это совершенно не значит, что с Аркадием Белинковым нужно во всём согласиться — вовсе нет. Очень часто он в рассуждении идёт на поводу у какой-нибудь мифологической истории или неточной детали.

Но это не умаляет ценности самой его мысли. Она часто становится поводом для спора с ним, умершим ещё в 1970 году. Когда с мёртвыми писателями спорят — они как бы и не совсем мёртвые.

На исходе войны Белинкова арестовали и обвиняли в том, что он, «будучи враждебно настроен к советскому строю, в кругу знакомых лиц, высказывал свои антисоветские убеждения и клеветнические измышления о советской действительности и руководителях Советского государства, а также создал вокруг себя группу и написал ряд произведений антисоветского содержания».

Но одним из мотивов ареста был как раз Шкловский — лиса, продолжавшая жить в пушных магазинах. Нарком госбезопасности В. Н. Меркулов сообщал А. А. Жданову, что писатель Шкловский среди прочих говорит: «В литературе, особенно в военной журналистике, подбираются кадры людей официально-мыслящих, готовых написать под диктовку. Существует болезнь свежей мысли. Даже Эренбург мне жаловался, что установки становятся всё более казёнными. <...>

Проработки, запугивания, запрещения так приелись, что уже перестали запугивать, и люди по молчаливому уговору решили не обращать внимания, не реагировать и не участвовать в этом спектакле. От ударов всё

настолько притупилось, что уже не чувствительны к ударам. И, в конце концов, чего бояться? Хуже того положения, в котором очутилась литература, уже не будет. Так зачем стараться, зачем избивать друг друга — так рассудили беспартийные и не пришли вовсе на Федина. Вместо них собрали служащих Союза <советских писателей> и перед ними разбирали Федина, и разбирали мягко, даже хвалили, а потом пошли и выпили и Федина тоже взяли с собой.

Союз стал мёртвым, всё настолько омертвело, что после Асеева, после Зощенко, после Сельвинского, после Чуковского^[104] — Федин уже не произвёл действия. Довольно! Хватит! Надоело! Можно и не пойти — так почувствовали люди и не пошли. С проработками больше не выйдет. Пусть придумывают другое»^{213}.

Шкловский ходил на свободе, а Белинкова допрашивали в тюрьме — усердно и дотошно.

Протоколы допросов Белинкова сохранились и уже несколько раз опубликованы.

Вот, к примеру, несколько из них:

«12 февраля 1944 г.
Допрос начат в 18 час.
окончен в 21 час. 50 м.

...**Вопрос.** О своей антисоветской работе и антисоветских замыслах вы дали скудные показания. Предлагаем вам этот пробел восполнить на следующих допросах.

Ответ. Всех студентов-дипломников Литературный институт прикреплял для консультации к писателям. По моей просьбе я был направлен с письмом от дирекции института к Шкловскому. У Шкловского я был на квартире в доме № 17/19 по Лаврушинскому

переулку и рассказал ему о своём желании получить от него помощь. Шкловский согласился. Через несколько дней после знакомства я принёс Шкловскому для ознакомления свой роман „Черновик чувств“.

Вопрос. Почему именно у Шкловского вы изъявили желание получать консультации?

Ответ. Потому что Шкловский — мой любимый писатель.

Вопрос. Раньше с ним знакомы были?

Ответ. Нет.

Вопрос. Сколько раз вы были у Шкловского?

Ответ. Много раз.

Вопрос. Зачем к нему заходили?

Ответ. Первое время я получал у Шкловского консультации, а затем заходил к нему в гости.

Вопрос. Какую оценку дал Шкловский вашему роману „Черновик чувств“?

Ответ. Шкловский считал, что роман неудачный, но не говорил мне о том, что в ряде мест романа есть антисоветские утверждения.

Вопрос. Шкловскому высказывали свои антисоветские взгляды?

Ответ. Да, Шкловскому я высказывал свои антисоветские взгляды на литературу и говорил ему о своём отношении к политике советского правительства в области литературы и искусства.

Вопрос. Как реагировал на ваши высказывания Шкловский?

Ответ. Мои взгляды он осуждал.

Вопрос. Так ли это?

Ответ. Безусловно так».

«12 апреля 1944 г.

Начало допроса в 10 час. 30 м.

Допрос окончен в 17 час.

Вопрос. На какой почве произошло ваше сближение с писателем Шкловским В. Б.?

Ответ. В конце мая или в начале июня 1943 года я, как оканчивающий Литературный институт ССП СССР и готовящийся к защите дипломной работы, должен был получать литературную консультацию по своему дипломному роману „Черновик чувств“ у одного из крупных писателей. Выбор в данном случае зависел целиком от меня, и я решил с этой целью обратиться к писателю Шкловскому Виктору Борисовичу. В этом выборе мною руководили два мотива. Первый — это то, что я собирался заниматься не только в области художественной литературы, но и в области теории литературы. И второе то, что мои воззрения в этот период более соответствовали воззрениям на литературу Шкловского, Тынянова и Эйхенбаума, нежели других писателей.

Вопрос. Все трое, как известно, были вожаками формализма в литературе. Вас эти их воззрения сближали?

Ответ. Шкловский, Тынянов и Эйхенбаум меня привлекали главным образом как наиболее ярко выраженные представители формализма в прошлом.

Из этих вожаков формализма я симпатизировал больше всего Шкловскому.

Вопрос. Но формализм уже давно был осуждён марксистской критикой как враждебное существующей действительности и социалистическому реализму течение в литературе. Вас и это сближало?

Ответ. Да, формализм я считал наиболее приемлемым для себя течением в литературе и из этого исходил в своих взглядах и литературном творчестве.

Вопрос. В чём выражались эти взгляды?

Ответ. Во-первых, я исходил из формулы Канта о том, что будто бы прекрасное есть то, что нравится и не зависит от смысла. И далее, придерживался взгляда на форму, как единственную реальность художественного произведения. Эти два обстоятельства были в моих убеждениях главенствующими. Я, вопреки социалистическому реализму, стал утверждать, что в художественном произведении форма должна преобладать над содержанием, что художественное произведение строится не на единстве формы и содержания, а на включении содержания в ряд остальных компонентов, образующих художественное произведение (тема, идея, рифма, эпитет, метафора и т. д.). Считал, что искусство и общество развиваются независимо одно от другого, и подобно тому, как художественное произведение не зависит от внешних условий, точно так же, мол, и художественное произведение не влияет на окружающую среду. В связи с этим — также в противоположность социалистическому реализму — историю искусств я рассматривал как историю стилей, утверждая, что стиль есть категория только литературная, независимая от окружающей среды и действительности, и что он периодически повторяется не в качестве отражения реальной действительности, а по закону реакции. Я утверждал далее, что будто бы искусство развивается вне зависимости от окружающей действительности и

подразумевает абсолютное совершенство формы.

В связи с этим целый ряд советских писателей мною резко осуждались за подчинение ими своего творчества и службу окружающей действительности. При этом я говорил, что окружающая действительность не должна вмешиваться в творчество и они, мол, должны работать, исключительно подчиняясь законам, свойственным только литературе, независимым от окружающей среды и действительности. Комплекс подобных установок, глубоко уходящих своими корнями в формалистические взгляды на искусство, и породил у меня те антисоветские взгляды на советскую литературу и действительность, которые я в кругу своих единомышленников пропагандировал и которые по коренным вопросам сближали меня с взглядами формалистов.

Эти мои взгляды прежде всего и послужили причиной тому, что консультантом для своей дипломной работы я избрал писателя Шкловского. Его произведения я читал почти все без исключения, и Шкловский был моим любимым писателем, хотя лично я с ним знаком не был.

Вопрос. Как состоялось ваше с ним знакомство?

Ответ. После предложения мне избрать для себя руководителей над дипломной работой... я обратился... к директору Литературного института проф. Федосееву и попросил прикрепить меня к Шкловскому. Через несколько дней, дав мне положительный ответ, он вручил одновременно с этим письмо, с

которым велел обратиться непосредственно к Шкловскому. Поскольку... Федосеев ознакомил меня с содержанием этого письма, я знал, что дирекция института обращалась к Шкловскому с просьбой взять на себя руководство и консультацию над моей дипломной работой — романом „Черновик чувств“. В письме также указывалось, что эта консультация соответствующим образом будет оплачиваться.

Зайдя два раза с этим письмом на квартиру к Шкловскому и не застав оба раза его дома, я... решил просто написать ему записку и просить, чтобы он принял меня по личному делу. Эту записку я оставил у вахтёра при входе в Клуб писателей... Через несколько дней, находясь в Клубе писателей, я совершенно случайно встретился с Шкловским, который в это время как раз читал мою записку... Я спросил у Шкловского разрешения встретиться с ним. Он предложил мне зайти к нему через несколько дней на квартиру.

Вопрос. Вы это сделали?

Ответ. Да, я вскоре посетил его на квартире по Лаврушинскому пер., д. 17/19, кв. 47.

Вопрос. Покажите об этом подробнее.

Ответ. Первое моё посещение Шкловского оказалось весьма кратким, так как у него вернулся с фронта сын и он просил меня зайти на следующий день. Правда, в этот раз я передал ему письмо от дирекции Литературного института относительно меня, и он выразил согласие со мной работать в том случае, если его заинтересует мой роман „Черновик чувств“. Он предложил мне принести его. Что я на следующий день и сделал. Шкловский обещал прочесть его, дать свой отзыв, внести

соответствующие коррективы, а также указать дальнейший план работы над романом.

В этот раз Шкловский просил меня позвонить ему через несколько дней, что я и сделал. Но роман им прочитан ещё не был, и опять он просил позвонить через несколько дней. Я позвонил, но в этот раз „Черновик чувств“ по-прежнему им прочитан ещё не был. Наконец, в третий раз, когда я ему позвонил, оказалось, что роман он прочитал, и в разговоре по телефону Шкловский сообщил мне ряд своих соображений касательно романа. Однако ввиду того, что по телефону всего сообщить было нельзя, он назначил мне свидание на другой день у себя дома.

На другой день, явившись к Шкловскому, я захватил с собой второй экземпляр романа... Перед тем как начать работу над романом, мы договорились относительно технического оформления нашей работы. Была заведена ведомость, где Шкловский расписывался после каждой консультации. Затем мы перешли к работе над текстом романа.

Вопрос. Как долго она продолжалась?

Ответ. В течение полутора месяцев Шкловский дал мне, примерно, десять консультаций.

Вопрос. Как протекали эти консультации?

Ответ. Во время этих консультаций работа над „Черновиком чувств“ как над дипломным романом, т. е. исправление текста — отодвинулась на второй план. И главной темой наших бесед, которые затем превратились в споры, стали вопросы теории литературы. Эти споры оказались для меня неожиданными. Во-первых, потому, что отличие формализма от

„необарокко“ оказалось более значительным, чем я мог предположить; а во-вторых, потому, что я не предполагал, что Шкловский, в прошлом идеолог формализма, сам мне будет доказывать неправильность многих своих прежних взглядов. Хотя отдельные воззрения из области формализма у него и оставались.

Когда Шкловскому стала ясна моя концепция о „необарокко“, он мне сказал, что „всё это очень печально и главным образом потому, что вы переплюнули самых оголтелых формалистов. И что я (Шкловский) никогда не позволял себе таких дикостей, какие позволили вы“.

Вопрос. Известно, что Шкловский враждебно настроен к существующей действительности и длительное время проводил антисоветскую работу. Известно также, что с определённого периода ваши отношения с ним имели такой же характер.

На очередном допросе предлагаем приступить к откровенным и правдивым показаниям об этом.

Допрос прерван» [{214}](#).

Пятого августа 1944 года «Белинкова Аркадия Викторовича, 1921 г. р., урож. гор. Москвы, еврея, гражданина СССР, обвиняемого по статье 58-10, ч. 2 УК РСФСР Особое Совещание постановило заключить в исправительно-трудовой лагерь сроком на восемь лет, считая срок с 30 января 1944 года».

Потом, в мае 1951 года, уже в Карлаге Военный трибунал войск МГБ Казахской ССР добавил ему ещё десять лет с последующим поражением в правах на

пять. Однако тут же трибунал оговорился и добавил ещё — до двадцати пяти.

Потом у Белинкова случилось всякое — когда он вернулся в 1956-м, долго не мог найти работу.

Много лет спустя, 19 июля 1962 года, Чуковский записал в дневнике: «Трагично положение Аркадия Белинкова. Он пришёл ко мне смертельно бледный, долго не мог произнести ни единого слова, потом рассказал со слезами, что он совершенно лишился способности писать. Он стал писать большую статью: „Судьба Анны Ахматовой“, написал, по его словам, больше 500 стр., потом произошла с ним мозговая катастрофа, и он не способен превратить черновик в текст, пригодный для печати. — Поймите же, — говорит он, — у меня уничтожили 5 книг (взяли рукописи при аресте), я не отдыхал 15 лет — вернувшись из ссылки, держал вторично экзамены в Литер. И-туте, чтобы получить диплом, который мне надлежало получить до ареста (тогда он уже выдержал экзамены), — тут слёзы задушили его, и он лишился способности говорить. Я сидел ошеломлённый и не мог сказать ни единого слова ему в утешение. Он дал мне первые страницы своей статьи об Ахматовой. В них он говорит, что правительство всегда угнетало и уничтожало людей искусства, что это вековечный закон — может быть, это и так, но выражает он эту мысль слишком длинно, и, в конце концов, она надоедает и хочется спорить с нею. Хочется сказать: а „Одиссея“? а „Война и Мир“, а „Ромео и Джульетта“, а „Братья Карамазовы“».

Потом Белинков извилистым путём бежал в США — такие побеги были редки, и об этом говорили глухо. Говорят, что за побег на него завели новое дело, но, кажется, оно до сих пор не найдено — известен только его трёхзначный номер.

Литературовед Белинков был очень непростой человек.

Ключевое слово в его понимании было — «ненависть».

Он ненавидел советскую власть — и ему было за что её ненавидеть.

Однако тут есть беда, которая всегда сопутствует даже оправданной ненависти.

Ненависть не созидательна, вот в чём дело.

В старых сказках для оживления героя используют две жидкости.

Сначала льют мёртвую воду, а затем — живую.

Мёртвая вода уничтожает раны, а живая — заставляет его сердце биться.

Нельзя питаться одной только мёртвой водой.

Но и у Белинкова была своя правда, когда он, горя огнём ненависти, писал:

«Когда я упрекаю Сергея Эйзенштейна за „Ивана Грозного“ или поношу Виктора Шкловского за книги, в которых он оплевывает всё хорошее, что сделал в молодости, то не нужно укорять меня за фантастическую ограниченность, за то, что я такой же, как и те, кто вызывает у меня отвращение, только наоборот, и за глубокое равнодушие к прекрасному искусству... Меня просят простить Эйзенштейна за гений, Алексея Дикого, сыгравшего Сталина после возвращения из тюрьмы (лагеря, заключения), за то, что у него не было иного выхода, Виктора Шкловского за его прошлые заслуги и особенности характера, Илью Эренбурга за статьи в „Красной звезде“ во время войны, Алексея Толстого, написавшего „Хлеб“, пьесы об Иване Грозном и много других преступных произведений, за брызжащий соком

истинно русский талант, простить Юрия Олешу за его метафоры и несчастья.

Мне советуют это друзья, люди, которых я люблю, которым нравится то, что я пишу, с которыми мы не расходимся в самых главных вопросах истории, социологии, географии, искусства, политики: мы не спорим о том, что Екатерина II правила с 1762 по 1796 год, что демократия лучше, чем тирания, что Либерия расположена на атлантическом побережье Африки, что драматургия Чехова ещё ждёт своего подлинного воплощения и что на современных государственных деятелях лежит огромная ответственность за сохранение мира.

Я внимательно прислушиваюсь к мнению своих друзей и готов послушаться доброго совета.

Простим гениального Эйзенштейна, прекрасных актёров и писателей — Виктора Шкловского, Илью Эренбурга, Алексея Толстого и Юрия Олешу. Простим всех и не забудем самих себя. Простим и станем от этого ещё возвышеннее и чище.

Только зачем всё это? Ну, простим. Ну, станем возвышеннее и чище. Но будет ли это научно? Я ведь писал о том, что они негодяи и предатели, не потому, что вот лично у меня Алексей Толстой отобрал рубль. Наоборот, когда меня арестовали, он даже пытался помочь мне, чего старательно избегали другие, объясняя многое сложностью международного положения. Я пишу о том, что они негодяи, именно потому, что это научно, а для науки мы готовы на всё. И вот для науки я заявляю, что дело не в прощении, о котором меня все просят, в том числе и беззащитные женщины,

немощные старики и малые дети, а в том, что без науки нельзя объяснить причины падения и гибели русской интеллигенции.

Вы хотите защитить этих прекрасных людей и себя тоже, а ведь это к науке отношения не имеет. Защищая и требуя от меня душевной щедрости и понимания, вы мешаете понять и объяснить, почему десятилетиями уничтожается русская интеллигенция, разоряется крестьянство, обманываются рабочие, почему десятилетиями проливается кровь людей, которых подозревают в том, что они что-то поняли, и тех, кто никогда ничего не понимал и проливал кровь других вместе с вами, почему развязываются гнуснейшие войны и заключаются бесстыднейшие союзы, почему происходит невиданное, неслыханное растление двухсотмиллионного народа.

Проливаемая кровь, растоптанная демократия, растление народа совершаются с помощью попустительства тех, кто всё понимает, или сделал вид, что его обманули, или дал себя обмануть. Никто не оказал сопротивления тогда, когда это было легче, чем не оказывать его, когда это грозило гибелью, и никто не оказывает его сейчас, когда это грозит только неприятным ощущением от тяжёлого вздоха председателя месткома. Но время уже упущено, и люди, которые безостановочно проливали кровь, лгали и растлевали, поняли, что без этого им не удержать захваченной власти, и поняли, что с вами они могут сделать всё, что им нужно, и уже сделали много.

<...> Я считаю, что необходимо бороться с Софроновым и Шолоховым, с которыми вы не боретесь. Но это невозможно до тех пор, пока

люди не поймут, что сначала нужно победить предателей, которых так много под схимой страдальцев и чистоплюев, тех, кто испугался борьбы, застеснялся, трусил, перебежал и сдался»^{[{215}](#)}.

Глава двадцать восьмая БИТВА С ФОРМАЛИЗМОМ — РАНЕННЫЕ И УБИТЫЕ

*Даже барометр географа повинуется
указаниям Государя, что и говорить о
пере историка.*

Владимир Раевский

Актёр Михаил Козаков, живший в 1940-е годы в писательской пристройке в Ленинграде, вспоминал в книге «Третий звонок»:

«Ближайшим другом Бориса Михайловича <Эйхенбаума> был В. Б. Шкловский. „Шкловцы“, как их называл старый Эйх, Виктор Борисович и Серафима Густавовна, бывали в его доме всякий раз, когда приезжали в Ленинград. „Витенька с Симочкой приехали“, — радостно сообщал Эйхенбаум отцу.

Когда Борис Михайлович был за „компаративизм“ и „формализм“ изгнан из университета, Виктор Борисович сразу приехал в Ленинград. „Витенька“ отреагировал на „Боречкино“ изгнание следующим образом: войдя в квартиру, энергично разделся и, поздоровавшись с хозяином, быстро прошёл в его кабинет; ходил по кабинету взволнованный, взбудораженный, квадратный, широкоплечий; могучая шея, неповторимая форма бритой наголо головы, которая всегда напоминала мне плод в утробе матери. Он ходил, пыхтел, а

потом, не найдя слов, схватил кочергу, стоявшую у печки, заложил за шею, напрягся и свернул пополам. Этого ему показалось мало! Он взял её за концы, крест-накрест, и растянул их в стороны! Получился странный предмет. Он вручил его Борису Михайловичу и, тяжело дыша:

— Это, Боречка, кочерга русского формализма.

И только после такой разрядки смог начать разговор со своим другом...

Старый Эйх очень переживал в те дни — и особенно болезненно — предательство своего любимца Ираклия Андроникова, который когда-то был его учеником, дневал и ночевал у него дома, где был принят как сын. Борис Михайлович, правда, всегда огорчался, когда тот слишком много сил отдавал концертной деятельности. Он считал, что науку не следует разменивать на что-нибудь иное»^[216].

По этому поводу есть прекрасная биографическая заметка Евгения Водолазкина^[105] «Сеанс с разоблачением»:

«В 1949 году филфак Ленинградского университета был озабочен разоблачением „космополитов“. Одним из первых предполагалось разоблачить выдающегося исследователя русской литературы Бориса Михайловича Эйхенбаума. Определённая сложность предприятия состояла в том, что разоблачаемого в это время не было в городе. После второго инфаркта он находился в сестрорецком санатории для сердечников. Родных Бориса Михайловича беспокоило его

здоровье, и о происходящем в университете ему ничего не говорили.

Здоровье Бориса Михайловича беспокоило и декана филфака. После долгих раздумий он отправил в Москву феноменальный запрос: „Как быть с Эйхенбаумом, если он умрёт раньше, чем его разоблачат? Хоронить его как космополита или как профессора?“ Не сочтя этот текст подражанием Андрею Платонову, из Москвы ответили: „Как профессора“.

Вернувшись в Ленинград, известие о своём увольнении из университета Эйхенбаум принял философски. Даже поэтически:

В дни юбилея В. Гюго
И Николая Гоголя
Не получил я ничего —
Ни хлеба, ни алкоголя.

„Да ведь это стихея, — сказал он тогда своим ученикам. — Как со стихеею бороться?“

Коллизия между Борисом Михайловичем Эйхенбаумом и советской властью разрешилась, как это часто бывает, компромиссом. Советская власть в тот раз позволила Борису Михайловичу выжить, в результате чего он предоставил советской власти возможность себя разоблачить»^{217}.

Про страшные времена рассказывают особенно много анекдотов — или, может быть, в страшные времена смешное лучше запоминается.

Однажды Эйхенбаум пришёл к Шкловскому, удручённый какими-то жизненными неприятностями, — пришёл с бутылкой водки и разговорами. Но он забыл,

что Шкловский всегда спит час днём, невзирая ни на какие потрясения. Итак, Эйхенбаум пришёл и только приготовился рассказать душераздирающую историю, как его друг заметил:

— Ты знаешь, посиди тут чуток, я посплю, вот и поговорим.

Эффект был скандальный.

В конце 1940-х годов время в кинематографе было угрюмое, и про это вспоминал Евгений Евтушенко: «Первый раз я увидел его (Шкловского. — *В. Б.*) живьём в самом жалком состоянии. Это было начало 53-го года, когда объявили об аресте „врачей-отравителей“. Я только что был принят в Союз писателей и присутствовал на открытом партсобрании в Ц<ентральном> Д<оме> Л<итераторов>, где о сионистских пособниках в наших писательских рядах докладывал А. Софронов. Шкловский запоздал и, когда вошёл, ища глазами, где бы присесть, явно не догадывался, что происходит. Сияя, как пончик, он раскланивался, жал кому-то руки. Тут-то Софронов и метнул в его сторону фразу, как казацкий аркан:

— А пусть нам расскажет Виктор Борисович, с кем он сидел вчера за столиком № 4 в ресторане „Арагви“!

И вдруг этот человек, который, улыбаясь во все зубы, негибаемо выстаивал на эстраде под свист и улюлюканье вместе с футуристами, а на германском фронте продрался сквозь четыре ряда проволочных заграждений под пулемётным огнём и получил за это Георгиевский крест, растерялся как ребёнок, засуетился и дрожащими губами стал оправдываться:

— Я не мог быть вчера в „Арагви“, потому что приехал сюда прямо с ленинградского поезда и пробыл в Ленинграде всю последнюю неделю...»^{218}

Много раньше догнала Шкловского еврейская тема.

Вот дневниковая запись Чуковского от 1 января 1922 года о встрече Нового года в Доме литераторов: «<...> Явился запоздавший Анненков. Стали показываться пьяные лица, и тут только я заметил, что большинство присутствующих — евреи. Евреи пьяны бывают по-особенному. Ходасевич ещё днём указал мне на то, что почти все шкловитяне — евреи, что „формально-научный метод“ — еврейский по существу и связан с канцелярскими печатями, департаментами».

Еврейская тема иногда называлась «еврейским вопросом». В романе «Золотой телёнок» описан поезд с иностранными журналистами, которые едут на праздник завершения строительства. Вот и едут журналисты смотреть, как заколотят в шпалу последний костыль. Одного из иностранцев, как сиониста, больше всего интересуется еврейский вопрос.

«— У нас такого вопроса уже нет, — сказал Паламидов.

— Как же может не быть еврейского вопроса? — удивился Хирам.

— Нету. Не существует.

Мистер Бурман взволновался. Всю жизнь он писал в своей газете статьи по еврейскому вопросу, и расстаться с этим вопросом ему было больно.

— Но ведь в России есть евреи? — сказал он осторожно.

— Есть, — ответил Паламидов.

— Значит, есть и вопрос?

— Нет. Евреи есть, а вопроса нет»^{219}.

Это всё, конечно, ужасно интересно, но в этих словах больше надежды, чем достоверности, — потому что вопрос как раз был. Он и сейчас есть, когда евреев нет. Ну, или их гораздо меньше — по сравнению с

прошлыми временами. Это такой особый вопрос, и даже пророку Самуилу, которого изображал главный герой этого романа, всегда задавали этот вопрос. Его спрашивали: «Еврей ли вы?»

Шкловского, как нам уже известно, не произвели в офицеры оттого, что он был сыном выкреста. С этим запретом на офицерские чины много неясного. Но Шкловский писал свою биографию в том новом мире, где все его читатели не только могли проверить это обстоятельство, а просто помнили, как был устроен прежний мир. Солгать бы не вышло.

Так он и служил, так и стал комиссаром Временного правительства — без этих погон.

Между тем у Шкловского в «Сентиментальном путешествии» уже было наблюдение о евреях в армии в 1917 году:

«Состав их был случаен. Массы послали тех людей, которые были не скомпрометированы и в то же время могли что-нибудь сказать, что-нибудь сделать. Всякий хорошо грамотный человек, и в то же время не офицер, почти автоматически переходя из комитета в комитет, попадал в комитет фронта.

Отсюда большое количество евреев в комитетах, так как из всей интеллигенции именно интеллигенты-евреи были к моменту революции солдатами. <...>

Грамотный человек не в офицерском костюме был редкость, писарь — драгоценность. Иногда приходил громадный эшелон, и в нём не было ни одного грамотного человека, так что некому было прочесть список.

Исключение составляли евреи. Евреев не производили. В своё время не произвели и меня, как сына еврея и полуеврея по крови. Поэтому в

армии очень большая часть грамотных и более или менее развитых солдат оказалась именно евреями. Они и прошли в комитеты. Получилось такое положение: армия в своих выборных органах имеет процентов сорок евреев на самых ответственных местах и в то же время остаётся пропитанной самым внутренним, „заумным“ антисемитизмом и устраивает погромы»^{220}.

Шкловский потом рассказывает о нервности времени, о том, как солдаты убивают двух евреев оттого, что заподозрили их в шпионаже.

Они сигнализировали — говорят солдаты. А Шкловский, случившийся рядом, понимает, что это не так. И он записывает в будущей книге: «Сочетание трусости с шпиономанией невыносимо. И всё же кровь эта как-то легла и на меня. А фронту нужно было продвинуться дальше».

А потом, когда он уже рассказывал студентам о «Дон Кихоте» и стоял в очереди за пайковой селёдкой, в этой же книге записывал дальше:

«У евреев базарная, утомительная кровь. Кровь Ильи Эренбурга-имитатора.

Евреи потеряли своё лицо и сейчас ищут его.

Пока же гримасничают. Впрочем, еврейская буржуазия в возрасте после 30 лет крепка.

Буржуазия страшно крепка вообще».

Дальше Шкловский описывал дом, крепкий буржуазный дом с нагретой печкой, и тепло её было драгоценным. Всё там было довоенным и основательным, это было образцом счастья 1914 года. В этом доме сидела на диване девушка, но рядом с ней сидел молодой еврей, бывший раньше богачом, «сделанный под гвардейского офицера».

Эта истории дуэли уже рассказана.

Сейчас главное в книге — слова: «Я тоже полуеврей и имитатор». Потом он видел других евреев: «Сколько людей, особенно среди евреев, в старое время девственных для власти, видал я за свою жизнь, людей, влюблённых в дело, которое им досталось».

И видел ещё Восток, когда попал в Персию:

«А на Востоке была ещё черта, которая меня с ним примиряла: здесь не было антисемитизма.

В армии уже говорили, что Шкловский — жид, как об этом сообщил мне, с видом товарища по профессии, офицер из евреев, только что выпущенный из военного училища, с которым я встретился у казначея.

А в Персии евреи не под ударом, впрочем, так же, как и в Турции.

Говорят они здесь, кажется, на языке, происшедшем из арамейского, в то время как евреи русского Кавказа говорят на каком-то татарском наречии.

Когда англичане взяли Иерусалим, ко мне пришла депутация от ассирийцев, принесла 10 фунтов сахару и орамарского кишмиша и сказала так.

Да, ещё два слова прежде. На столе стоял чай, потому что пришедших гостей нужно как-нибудь угостить.

„Наш народ и твой народ будут снова жить вместе, рядом. Правда, мы разрушили храм Соломона тогда-то, но после мы же восстановили его“.

Так они говорили, считая себя потомками ассирийцев, а меня евреем.

В сущности говоря, они ошибались — я не совсем еврей, а они не потомки ассирийцев.

По крови они евреи-арамейцы.

Но в разговоре было характерно ощущение непрерывности традиции — отличительная черта здешних народов».

И несколько раз повторяет автор «Сентиментального путешествия» слова о собственной непрерывности: «Отец же мой, Борис Шкловский, по крови чистый еврей. Шкловский из Умани, и в уманскую резню их резали».

Но потом прошли годы, и Шкловский избежал разного ужаса, но одна тема догнала его уже после войны.

Догнала глупым и нелепым образом. Советской власти можно было предъявить Шкловскому многое, но ему предъявили «космополитизм», слово, которое потеряло тогда всякое осмысленное значение.

Шкловский делил в то время работу между литературой и кинематографом.

В записках Лидии Гинзбург есть примечательное место. Она записывала за Эйхенбаумом в 1920-е: «...у Вити кончился еврейский период и начался немецкий»^{221}.

Теперь, в 1940-е, что еврейский, что немецкий стиль были опасны.

Когда спрашивают о еврействе Шкловского, то надо помнить, что он, выросший в семье выкреста и немки^[106], был вполне интернационален. Уже говорилось выше, как в одной статье он приводил в качестве аргумента к своей мысли историю о том, как он пел псалмы среди других мальчиков-гимназистов. Он говорил об иммунитете на религию, что выработался тогда.

А в 1949 году кровь отца ему, конечно, припомнили. Да и Бриков припомнили, потому что так всё логично

складывалось — был лучший поэт современности, да из-за них застрелился. В формализме к тому времени мало кто из начальников разбирался, так что на горький хлеб сороковых густо намазали национальность.

Формализм, о чём уже говорилось, перешёл в бытовую речь как выражение, описывающее действия бездушных бюрократов, мешающих социалистическому строительству.

От социалистического строительства отстраняться нельзя, и странным оно может казаться только врагу.

А кинематограф был главным искусством, по крайней мере, эта вымышленная, кажется, ленинская цитата — «Важнейшим из всех искусств для нас является кино», — известная нам только со слов Луначарского, была много где упомянута, вплоть до того, что написана на многих стенах.

Кинематограф был больше, чем просто кино.

Кинематограф имел собственное министерство (которого, к примеру, не имели писатели, замещая оное писательским союзом). Но даром это не давалось, и на кинематографическом организме ставились разнообразные мичуринские эксперименты.

Есть книга Михаила Ромма, которая называется «Устные рассказы».

Звучит это тавтологически, но весь XX век тавтологичен, как и строительство русской национальной идеи.

Ромм, собственно, вспоминал о том, как он вернулся в Москву из Ташкента с недоснятой картиной «Человек 217», — а там, похоже, «Мосфильм» скоро переделают в «Русфильм».

Вскоре состоялось собрание актива кинематографистов под председательством министра Большакова, а главным было выступление директора сценарной студии, который говорил: «Есть-де, мол, украинская кинематография, есть грузинская, есть

армянская, есть казахская. А русской до сих пор не было. Только отдельные явления были. И теперь нужно создавать русскую кинематографию. И в русской будут работать русские кинорежиссёры. Вот, например, Сергей Аполлинариевич Герасимов. Это чисто русский режиссер»... Тут Ромм замечает: «Не знал бедный, что у Герасимова-то мама еврейка. Шкловский у нас считался евреем, потому что отец у него был раввином, а мать — поповна, а Герасимов русский, потому что Аполлинариевич. А что мама — еврейка, это как-то скрывалось»^{222}.

Ну эти розыски — обычное дело, но такого биографического поворота никто бы сейчас не ожидал: отец — раввин, а мать — поповна.

Что-то более перпендикулярное этой конструкции в биографии Шкловского придумать сложно.

Не надо ничего фантазировать: отец — выкрест, математик, мать из немцев (или латышей), всё глупости, кроме того, что Шкловский — большой русский писатель.

Но на этом заседании всё было куда смешнее, чем в жизни. Ромм вышел вперёд и, перечислив нескольких евреев (начиная от Эйзенштейна), сказал: вот это — советские режиссёры, мы будем делать с ними советское кино. А те, которые хотят исключительно русское, — пожалуйста.

И ему устроили овацию, потому как он придумал аргумент, который чиновникам из министерства нечем было крыть.

Шкловскому в кинематографе из-за всего этого было неудобно, как зверю в пушной лавке. Но скорняки подбирались к нему с другой стороны — как ни странно, со стороны драматургии.

В 1983 году, в книге «О теории прозы», Шкловский писал:

«Я не забыл книгу „Гамбургский счёт“.

Вышла она в 1928 году. В 1949 году, через двадцать один год, о ней говорил на собрании писателей хороший человек; судили книгу, куски книги. Нет его давно; но тогда он не сказал, что книга уже тогда вышла двадцать лет тому назад, а те годы шли быстро, то ведь и это „потом“ надо учитывать.

Всё прошло»^{223}.

Константин Симонов^[107] в журнальной статье «Задачи советской драматургии и театральная критика» выступил с утверждением, что «Гамбургский счёт» — «абсолютно буржуазная, враждебная всему советскому искусству книга».

При этом упоминавшуюся книгу большинство советских людей, живших в конце 1940-х годов, в глаза не видели.

То есть надо было отругать, но отругать было не за что — бывший формалист пробавлялся тогда сценариями, причём эти сценарии были по-советски безупречны. К примеру, «Алишер Навои» (1947), «Далёкая невеста» (1948), «Чук и Гек» (1953).

В мартовском номере «Нового мира» за 1949 год Константин Симонов ругал театральных критиков за антипатриотизм. И вот идейным руководством к этому стала книга «Гамбургский счёт».

Книгу Шкловского вообще мало кто видел, да и слово «гамбургский» после разрушительной и кровопролитной войны с немцами настораживало.

Симонов перечислял имена известных советских драматургов и их многочисленные пьесы, в том числе «Далеко от Сталинграда» А. Сурова^[108]. Комизм заключается в том, что, по слухам, многие пьесы Сурова

были написаны «литературными неграми», которыми выступали те самые «безродные космополиты».

Анатолий Гребнев вспоминал: «...писал за Сурова критик Яков Варшавский. Щекотливость ситуации заключалась в том, что Суров был, как вы уже догадались, одним из непримиримых разоблачителей так называемых безродных космополитов, пожалуй, самой одиозной фигурой всей этой кампании, а критик Варшавский был её жертвой. Он входил в основной список космополитов наряду с такими людьми, как Юзовский и Гурвич. Таким образом, Суров как бы лишил Варшавского средств к существованию и он же их Варшавскому предоставил, произнеся, по-видимому, всё ту же сакраментальную фразу: „Тебе что, деньги не нужны?“ Уж не знаю, как они там трудились вместе, гонитель и гонимый: принадлежала ли Сурову по крайней мере тема или фабула, или, может быть, он даже водил пером, поскольку был человеком пишущим, даже, говорят, неплохим журналистом. Как бы то ни было, уже годы спустя, в конце пятидесятых, известный киновед, заместитель редактора „Искусства кино“ Яков Варшавский предъявит бывшему драматургу Сурову судебный иск о признании за ним, Варшавским, авторских прав на пьесы „Зелёная улица“ и „Рассвет над Москвой“. В доказательство будут представлены черновики и... партбилет с членскими взносами от сумм, полученных в своё время от Сурова...» [\[224\]](#).

До сих пор непонятно, кто написал эпиграмму (иногда её приписывают Твардовскому), в которой описывается драка Сурова с не менее одиозным писателем Бубенновым (автором романа «Белая берёза»):

Суровый Суров не любил евреев,
Он к ним суровой злобою пылал,

За что его не уважал Фадеев
И А. Сурков не очень одобрял.
Когда же, мрак своей души развеяв,
Он относиться к ним получше стал,
М. Бубеннов, насилие содеяв,
Его старинной мебелью долбал.
Певец «Берёзы» в жопу драматурга
С жестокой злобой, словно в Эренбурга,
Фамильное вонзает серебро...
Но, подчинись традициям привычным,
Лишь как конфликт хорошего с отличным
Расценивает это партбюро.

Симонов продолжает (и тут каждый абзац передаёт
Большой Стил и Большую Риторику времени):

«Все усилия были направлены к тому, чтобы
решить задачи, поставленные партией, и если
сделано далеко ещё не всё, если положение в
целом ещё нельзя считать вполне
удовлетворительным, то всё же к лучшим,
перечисленным выше произведениям
драматургии можно отнести ту положительную
оценку, которую дал советской литературе
товарищ Молотов в своём докладе 6 ноября
1948 года.

У нас есть далеко не свободная от
недостатков, ещё не использующая всех
заложенных в ней возможностей, но тем не
менее большая, активная, боевая советская
драматургия, позволяющая законно говорить о
ней, как о равноправном отряде самой
передовой в мире советской литературы.

Такая точка зрения ничего общего не имеет
ни с зазнайством, ни с самоуспокоенностью, но

в то же время она далека от самоуничтожения и недооценки собственных сил и возможностей».

Далее Симонов — а ведь он и сам был талантливый драматург — после вступления, похожего на описание красот социалистической природы, подводит к главному (так в современных триллерах среди благостного пейзажа из маленькой трещины в земле начинает вылезать страшный монстр):

«Между тем, в последнее время с особенной остротой и силой обнаружилось, что существует ещё и другая, не наша, чуждая, более того — глубоко враждебная нам точка зрения на советскую драматургию. Это точка зрения подвизавшихся до последнего времени в нашей театральной критике антипатриотов и буржуазных космополитов, с их сознательными подголосками и бессознательно подпевавшими им, шедшими за ними либералами и дурачками.

Эта группа антипатриотов нигилистически относилась к прошлому русской драматургии и русского театра, низкопоклоннически изображая то и другое не самобытным, громадным явлением искусства, а только копиями западных образцов».

И вот тут происходит нечто загадочное — автору статьи нужно было объяснить, откуда взялись эти негодяи.

Генезис врага — вообще одна из самых важных составляющих частей любой мифологии. В советской пьесе негодяй был родом из прошлого — обычно он оказывался сыном кулака или помещика. Классовый изъян передавался генетически, хотя со временем очевидность этого становилась всё более зыбкой.

Драматургические правила установочных статей (а эти правила были именно драматургические, как сказано выше) требовали сказать хоть пару слов, откуда появилось зло.

И вот тут Симонов отчего-то вспоминает Шкловского:

«Прежде всего несколько слов о теоретических корнях всей этой антипатриотической системы оценок, враждебных советскому искусству.

В 1928 году в издательстве писателей в Ленинграде вышла книга В. Шкловского под названием „Гамбургский счёт“.

Вот что было написано в качестве предисловия к этой абсолютно буржуазной, враждебной всему советскому искусству книге:

„Гамбургский счёт — чрезвычайно важное понятие.

Все борцы, когда борются, жулят, а ложатся на лопатки по приказанию антрепренёра.

Раз в году в гамбургском трактире собираются борцы.

Они борются при закрытых дверях и завешанных окнах.

Здесь устанавливаются истинные классы борцов, — чтобы не исхалтуриться.

Гамбургский счёт необходим в литературе.

По гамбургскому счёту Серафимовича и Вересаева нет.

Они не доезжают до города.

В Гамбурге — Булгаков у ковра...

Горький — сомнителен (часто не в форме).

Хлебников был чемпион“.

Это возмутительное предисловие стало цельной идейной программой для критиков,

стоящих на буржуазных позициях и пытавшихся опрокинуть советское искусство, поставить под сомнение его художественные ценности.

Эту свою „теорию гамбургского счёта“ критики-антипатриоты противопоставили настоящему, партийному, народному счёту, который предъявляют к литературе и искусству партия, народ, социалистическое государство».

Всякий, кто читал «Гамбургский счёт», понимает, что написана ужасная глупость, противоречащая самому тексту Шкловского. И Симонов, человек чрезвычайно умный, должно быть, это понимал — но вот так у него написалось, если, конечно, это не след работы его неизвестного помощника.

Итак, Симонов продолжает:

«Было бы неверно думать, что мы имеем дело только лишь с программой доморощенных эстетов. Нет! Это воинствующая, продуманная реакционная программа. Старый писатель-общественник В. Вересаев, писатель-коммунист, автор „Железного потока“ А. Серафимович этой программой сброшены со счёта. Объявлен „сомнительным“ Горький, который, перед тем как вышла эта книга, вернулся, под вой врагов, домой, в Москву, в своё социалистическое отечество. И получает высшую оценку, признан „чемпионом“ Хлебников, этот откровенный представитель буржуазного декаданса, дошедшего в его лице до полного распада личности.

Под этой постыдной программой подпишутся и сегодня наиболее реакционные представители современной западной буржуазной литературы.

Быть может, сейчас В. Шкловский, — презрением к самому себе — тогдашнему Шкловскому, вспомнит эти написанные им слова. Быть может, он найдёт в себе мужество и сам до конца разоблачит свои прежние взгляды и взгляды всей возглавлявшейся им буржуазно-формалистической школы „Опояз“, взгляды, глубоко враждебные советскому искусству. Кстати сказать, он до сих пор не написал по этому вопросу ничего до конца внятного, а это было бы только правильно и полезно, и, прежде всего, для него самого.

Но главный вопрос тут, конечно, не в В. Шкловском. Дело в том, что эта формулировка о втором, „буржуазном счёте“, предъявляемом советской литературе, стала на долгие годы знаменем для всех критиков-антипатриотов, для всех критиков, боровшихся на разных этапах разными методами с советским искусством. Не случайно, что через одиннадцать лет после появления этой книги В. Шкловского, на Всесоюзной режиссёрской конференции, материалы которой были изданы целым томом, ленинградский критик М. Янковский, имя которого сейчас фигурирует в числе людей, активно выступавших в Ленинграде против лучших пьес советского репертуара, заявлял: „Шкловский в своей книге говорит, что среди борцов существует такой обычай: раз в год они собираются за закрытыми дверями и устраивают настоящее соревнование за закрытыми дверями, без публики, определяется подлинный класс борца — дерутся по-настоящему. Это называется ‘гамбургским счётом’. Нам не хватает... этого ‘гамбургского счёта’, не хватает соревнования,

не хватает того, что помогло бы нам сделать переоценку некоторых официальных ценностей”.

Что такое, спрашивается, эти „некоторые официальные ценности“ для М. Янковского? Это та оценка, которую даёт партия, даёт народ произведениям советской драматургии и советского театрального искусства. Этой оценке предлагается произвести переоценку. С каких позиций? С позиций несоветских, антипатриотических, с позиций буржуазного космополитизма».

Попало, впрочем, не только отечественным знаменитостям («антинародные, нигилистические, наплевательские по отношению к драматургии постановки Мейерхольда»), но и иностранцам («гнилые пьесы Сартра», «пьесы ницшеанца и циника, английского разведчика Сомерсета Моэма» <Моэма>). И всё это, оказывается, выросло из «Гамбургского счёта».

И Симонов делал вывод: «Нельзя, говоря о космополитизме, ограничивать его вредоносную деятельность только сферой искусства или науки. Нужно, прежде всего, рассмотреть, что такое космополитизм политически. Пропаганда буржуазного космополитизма выгодна сейчас, прежде всего, мировой реакции. Космополитизм в политике — это стремление ослабить патриотическое чувство независимости народов, обессилить, связать народы и выдать их с головой американским монополиям...» Впрочем, это была обязательная риторика 1949 года в разгар холодной войны, что-то вроде пунктуации, точки в конце предложения.

В общем, было всё то же, что Шкловский видел лет тридцать назад. Подвержены шпиономании или

выполняют указания все люди, вне зависимости от национальности и вероисповедания, в погонах и без. Находит на людей липкий морок, а потом оказывается, что они, эти люди, в общем-то неплохи. Нормальны, могут сочинять неплохие стихи и пьесы.

Ан нет, испугались врагов, что куда-то и что-то сигнализировали.

Но, как ни странно, для Шкловского всё обошлось.

Он стоял посреди московских улиц, будто лиса в пушном магазине, которую скорняки обошли стороной.

Миновала лису участь всех пушных зверей — может, оттого, что она давно уже не была на воеводстве, не имела высокого поста, а, может, потому что просто повезло.

Везение — фактор не математический и обчёту не подлежит.

Глава двадцать девятая

ЖИЗНЬ СУОК

— Вот видите, — сказала она, — вы меня забыли. Я Суок.

— Су-ок... — повторил доктор. — Но ведь вы кукла наследника Тутти!

— Какая там кукла! Я обыкновенная девочка...

Юрий Олеша. Три толстяка

В воспоминаниях Владимира Огнева^[109] есть много подробностей о жизни сестёр Суок.

Вообще, сёстры — это особенный образ и в русской литературе, и в истории русской литературы. К примеру, были сёстры Брик-Триоле.

Были и сёстры Суок. Литературнее судьбы не придумаешь, меж тем всё было вовсе не так радужно, как сочиняли потом беллетристы.

Огнев пишет: «Чеховские три сестры хотели в Москву. Три сестры Суок в Москву приехали. Но счастья это им в конце концов не принесло. Все они похоронены порознь. Как жили».

Но начинается он рассказ так: «Какими разными были эти сёстры Суок! Я знал их — Серафиму, Лидию, Ольгу. Серафима Густавовна побывала — поочерёдно — женой Олеши, Нарбута, Шкловского. Лидия Густавовна была женой Э. Багрицкого, сын их Сева погиб на Южном фронте. Ольга Густавовна после ухода Серафимы от Олеши вышла за него замуж». Огнев рассказывает, как попала в ссылку Лидия, которая пошла на Лубянку по делам Нарбута^[110], — вместо боявшейся сестры. Она

потеряла над собой контроль в страшной очереди, начала возмущаться, и её вежливо пригласили в кабинет. Так кончилась её вольная жизнь.

Ольга «была мягка как воск и постоянно витала в эмпиреях».

Огнев замечает: «Но и волевыми С<ерафима> Г<уставовна> и Л<идия> Г<уставовна> были по-разному. С. Г. подчиняла себе близких ей людей, Л. Г. жила для них... Прочитав „Алмазный мой венец“, С. Г. тоже плакала, Катаев в романе расправился и с ней самой. Шкловский кричал, что пойдёт „бить ему морду“. Вытерев нос и сразу перестав плакать, С. Г. сказала: „Этого ещё не хватало! Пойдём спать, Витя“».

С этим романом Катаева, вышедшим в 1978 году, связано вообще много происшествий. Реакция живых персонажей на него была такова, что рассказы о их возмущении расходились кругами.

Есть такой очень известный кинематографист, сценарист и киновед Наталия Рязанцева.

Она написала прекрасную книгу «Не говори маме», в которой, помимо прочего, содержится очень любопытное наблюдение: «Шкловский в старости часто плакал. Однажды на семинаре в писательском доме „Дубулты“ под Ригой мы стали Виктора Борисовича расспрашивать про книгу Валентина Катаева „Алмазный мой венец“. Тогда её все обсуждали, пытаюсь уточнить прототипы, кто под каким именем зашифрован — где Есенин, где Мандельштам? Сначала Шкловский что-то отвечал, объяснял, а потом вдруг заплакал и прямо со сцены проклял Катаева, прорычал что-то вроде — „нельзя же так!“ — и не смог больше говорить. Его увели под руки. Мы притихли, но не расходились».

Рязанцева говорит далее: «„Они живые!“ — кричал мальчик в пьесе Розова — про рыбок, выброшенных за окно. И вот великий старец, бывший боксёр, эсер,

„скандалист“, как окрестил его в своей книге В. Каверин, предстал перед обомлевшей аудиторией тем самым розовским мальчиком. Для него они были — „живые!“ — через пятьдесят лет, и ему было обидно и больно за тех, кого походя унижил „этот бандит Катаев“. (Хотя Катаев дал своим героям другие имена или прозвища, но это ещё больше разжигало любопытство.) Через полчаса Шкловский вернулся на сцену, и больше его про „живых“ не спрашивали, он окунулся в историю и со своей гуттаперчевой улыбкой инопланетянина доказал нам, как дважды два, что до Шекспира никакой любви не было вообще, любовь выдумал Шекспир, и люди в неё поверили».

В своём исследовании «Плешивый щёголь. Из реального комментария к памфлетному роману „Алмазный мой венец“ В. Катаева» Мария Котова и Олег Лекманов пишут:

«Знавшая обоих литераторов (Шкловского и Катаева. — *В. Б.*) Инна Гофф вспоминала об „их ожесточённом взаимном неприятии. Оно сочеталось с жгучим и взаимным интересом одного к другому“^{225}. А Лиля Юрьевна Брик 6 мая 1967 года писала бывшей возлюбленной Шкловского Эльзе Триоле после выхода в свет мемуарной катаевской „Травы забвенья“: „...‘среднего размера карлика — страшного новатора’ Шкловский принял на свой счёт (*Вася [Катанян. — М. К., О. Л.]* говорит, что он именно его имел в виду. У них старые счёты) и недавно в Политехническом отстегал, говорят, автора ‘Травы забвенья’“^{226}. Речь идёт о следующем фрагменте катаевских мемуаров „Трава забвенья“: „Был (в окружении Маяковского. — *М. К., О. Л.*) даже среднего размера карлик —

страшный новатор, формалист и революционер в искусстве, разумеется, превратившийся с течением времени в самого вульгарного, благонамеренного наукообразного строчкогон-консерватора, имеющего репутацию большого знатока литературы: фельдшер, выдающий себя за доктора медицины“.

В романе „Алмазный мой венец“ в Шкловского метят такие строки: „Какой-то пошляк в своих воспоминаниях, желая, видимо, показать свою образованность, сравнил ключика (под ключиком подразумевается Ю. Олеша. — В. Б.) с Бетховеном.

Сравнить ключика с Бетховеном — это всё равно, что сказать, что соль похожа на соль“. В мемуарах Шкловского о Юрии Олеше говорится: „Он был похож, я убедился, на Бетховена“.

Однако основным объектом для катаевских нападок в „Венце“ послужила вторая жена Шкловского. За Виктора Борисовича она вышла замуж в 1956 году, успев до этого побывать супругой Н. И. Харджиева, а до этого — поэта Владимира Нарбута, а ещё до этого — Юрия Олеша. Катаев спрятал Серафиму Густавовну под кличкой „дружочек“, но написал о ней отнюдь не дружески, а совсем даже наоборот.

Ограничимся здесь единственным, но весьма выразительным примером. Изображая в „Венце“ одесский период своей биографии, Катаев не забывает рассказать „забавную историю брака дружочка с одним солидным служащим в губпродкоме. По первым буквам его имени, отчества и фамилии он получил по моде того времени сокращённое название Мак. <...> Он был постоянным посетителем наших поэтических вечеров, где и влюбился в

дружочка... <...> в один прекрасный день дружок с весёлым смехом объявила ключику, что она вышла замуж за Мака и уже переехала к нему. Она нежно обняла ключика, стала его целовать, роняя прозрачные слёзы, объяснила, что, служа в продовольственном комитете, Мак имеет возможность получать продукты и что ей надоело влачить полуголодное существование, что одной любви для полного счастья недостаточно, но что ключик навсегда останется для неё самым светлым воспоминанием, самым-самым её любимым друзиком, слоником, гением и что она не забудет нас и обещает нам продукты. <...> Ключик в роли кавалера де Гриё грустно поник головой. Он начитался Толстого и был непротивленцем. Я же страшно возмутился и наговорил дружочку массу неприятных слов...“.

Сравним этот эпизод с фрагментом недавно опубликованных записей Г. Полякова, делавшихся в 1935 году со слов С. Суок, Л. Суок-Багрицкой, Ю. Олеси и самого Катаева.

Сравним и убедимся в том, что автор „Венца“ намеренно демонизировал в своём произведении именно Серафиму Суок (предоставив ей отдуваться за шалости всей компании): „Познакомились на одном из литературных вечеров с одним бухгалтером, который питал слабость к стихам и даже сам пописывал стихи под псевдонимом Мак (начальные инициалы). Попавши к Багрицким и Олешам... <...> он сразу влюбился в Симу... <...> бывшую в то время женой Олеси. В это время Багрицкие и Олеси успели уже распродать почти все вещи, и становилось туго, у бухгалтера же водились кое-какие запасы

продовольствия — он служил и получал паёк. Решили использовать знакомство с ним для того, чтобы подкормиться. Вначале у него несколько раз были в гостях одни сёстры, затем они привели с собой мужей, причём бухгалтеру не было известно, что они являются мужьями сестёр. <...> В дальнейшем любовь бухгалтера настолько возросла, что он предложил Симе руку и сердце. Легкомыслие компании было настолько велико, что для того, чтобы позабавиться и как следует „погулять“, решено было согласиться на это предложение, причём сам Олеша совершенно не протестовал против такого оборота“»^{227}, — заключают Котова и Лекманов.

Шкловский в результате написал эпиграмму на Катаева:

Из десяти венцов терновых
Он сплёл алмазный свой венец.
И оказался гений новый —
Завистник старый и подлец.

Котова и Лекманов, которые подробно разбирали катаевскую книгу, ехидно замечали: «„Умоляю читателей не воспринимать мою работу как мемуары. Терпеть не могу мемуаров“, — писал хитрый Катаев о своём романе в своём романе. Увы, у филолога нет права и возможности внять этой требовательной просьбе».

Но всё же что, в конце концов, там было написано, в этой скандальной книге? Что задевало Шкловского и его вторую жену? По нынешним меркам, сильно изменённым возникновением настоящей бульварной

прессы, почти ничего. Но Катаев был талантлив, во-первых, а во-вторых, очень точно чувствовал общественный спрос, а этот спрос всегда поворачивается от сути того, что делают знаменитые люди, — от их знаменитых книг, знаменитых самолётов и ракет, знаменитых формул или зданий к их частной жизни. Итак, он писал о том, что у ключика была любовь и «„она лукава“, и, как выяснилось позже, и нанесло ключику незаживающую рану, что оставила неизгладимый след на всём его творчестве, сделала его гениальным и привела в конце концов к медленному самоуничтожению. Это стало вполне ясно только теперь, когда ключика уже давно не существует на свете и только его тень неотступно следует за мною. Мне кажется, что я постиг ещё не обнаруженную трагедию ключика». Потом Катаев рисует картину любви. И мы все её знаем — так бывает, когда наблюдаешь за романом друга, он кажется беззащитным, а интимные слова двух людей, вырвавшиеся случайно наружу, — немного пошловатыми:

«Ах, как они любили друг друга — ключик и его дружок, дружок, как он её называл в минуты нежности. Они были неразлучны, как дети, крепко держащиеся за руки. Их любовь, не скрытая никакими условностями, была на виду у всех, и мы не без зависти наблюдали за этой четой, окружённой облаком счастья. Не связанные друг с другом никакими обязательствами, нищие, молодые, нередко голодные, весёлые, нежные, они способны были вдруг поцеловаться среди бела дня прямо на улице, среди революционных плакатов и списков расстрелянных. Они осыпали друг друга самыми ласковыми прозвищами, и ключик,

великий мастер слова, столь изобретательный в своих литературных произведениях, ничего не мог придумать более оригинального, чем „дружочек, друзик“. Он бесконечно спрашивал:

— Скажи, ведь ты мой верный дружок, дружочек, друзик?

На что она также, беспечно смеясь, отвечала:

— А ты ведь мой слонёнок, слоник?»

И оказывается, что именно из-за этой любви молодой человек не уезжает с родителями в Польшу, мать его проклиняет (не понятно, факт это или доведённая до красоты деталь), но счастье влюблённых недолго. Девушка выходит замуж за «одного столичного служащего в губпродкоме». Деталь с продовольствием тем более оскорбляет читателя — продовольствие противоположно романтике.

Причём девушка говорит бывшему возлюбленному, что, «служа в продовольственном комитете, Мак имеет возможность получать продукты и что ей надоело влачить полуголодное существование, что одной любви для полного счастья недостаточно, но что ключик навсегда останется для неё самым светлым воспоминанием, самым-самым её любимым друзиком, слоником, гением и что она не забудет нас (то есть своих бывших друзей. — В. Б.) и обещает нам продукты».

И в следующем предложении Катаев, будто судья, хлопает молотком по столу (ну или по специальной подставке): «Тогда я ещё не читал роман аббата Прево и не понял, что дружочек — разновидность Манон Леско и что тут уж ничего не поделаешь». Тем не менее друзья вырывают девушку-куклу из объятий совслужащего, но потом появляется новый персонаж — «высокий, казавшийся костлявым, с наголо обритой

головой хунхуза, в громадной лохматой папахе, похожей на чёрную хризантему, чем-то напоминающий не то смертельно раненного гладиатора, не то падшего ангела с прекрасным демоническим лицом».

О нём Катаев сообщает: «Говорили, что он происходит из мелкопоместных дворян Черниговской губернии, порвал со своим классом и вступил в партию большевиков. Говорили, что его расстреливали, но он по случайности остался жив, выбрался ночью из-под кучи трупов и сумел бежать. Говорили, что в бою ему отрубили кисть руки. Но кто его так покалечил — белые, красные, зелёные, петлюровцы, махновцы или гайдамаки, было покрыто мраком неизвестности». И к тому же он был поэт, «причём не какой-нибудь провинциальный дилетант, графоман, а настоящий, известный ещё до революции столичный поэт из группы акмеистов, друг Ахматовой, Гумилёва и прочих».

Катаев в этом месте подпускает несколько иронии, особенно когда цитирует стихи, — и это понятно. В пору спокойного акме советской власти прототип колченогого разлучника Нарбута по-прежнему оставался фигурой непонятной, не вполне и не до конца возвращённой в литературу.

Именно с ним «дружочек» уезжает в Москву, куда одновременно или несколько позже перебираются литераторы-одесситы.

И вот ключик стоит у чужих окон, смотрит на чужой мещанский абажур. Потом встречается со своей первой любовью: «Она по-прежнему хорошенькая, нарядно одетая, пахнувшая духами „Лориган“ Коти, которые продавались в аленьких пробирочках прямо с рук московскими потаскушками, обосновавшимися на тротуаре возле входа в универсальный магазин, не утративший ещё своего дореволюционного названия „Мюр и Мерилиз“. Если раньше дружочек имела вид совсем молоденькой девушки, то теперь в ней

проглядывало нечто дамское, правда ещё не слишком явственно. Такими обычно выглядят бедные красавицы, недавно вышедшие замуж за богатого, ещё не освоившиеся с новым положением, но уже научившиеся носить дамские аксессуары: перчатки, сумочку, кружевной зонтик, вуалетку. Она нежно, даже, кажется, со слезами на глазах, словно бы вырвавшись из плена, целовала своего вновь обретённого ключика, ерошила ему шевелюру, обнимала, называла дружкой и слоником и заливалась странным смехом».

И вот её уводят — навсегда.

Потом, правда, история продолжается в книге Катаева — их сосед откуда-то достал «куклу, изображающую годовалого ребёнка, вылепленную совершенно реалистически из папье-маше и одетую в короткое розовое платьице». Кукла становится известна на всех Чистых прудах, её называют «искусственным ребёнком», поглазеть на неё приходят две девочки (не говорится, кому они родня). «Ключик посмотрел на девочку, и ему показалось, что это то самое, что он так мучительно искал. Она не была похожа на дружка. Но она была её улучшенным подобием — моложе, свежее, прелестнее, невиннее, а главное, по её фаянсовому личику не скользила ветреная улыбка изменницы, а личико это было освещено серьёзной любознательностью школьницы, быть может, совсем и не отличницы, но зато честной и порядочной четвероножки».

И вот написана другая книга, книга ключика — про куклу, летающие шары, канатоходцев и оружейников, а также про человека внутри торта. Да, внутри торта, и для современного читателя надо прибавить — не стриптизёршу.

Книга, как все помнят, называется «Три толстяка».

Подростая девочка выйдет замуж по любви и не за автора этой истории, все переженятся, а некоторые —

по несколько раз.

А потом все умрут.

Но история обид, вызванных мемуарами, чрезвычайно любопытна.

Нет, стоит оскорбиться, если твою жену называли Манон Леско — и даже подражаться.

Можно представить, как выглядела бы эта драка.

Это ведь не дуэль 1920 года — на дворе год 1978-й.

Шкловскому — восемьдесят пять, Катаеву — восемьдесят один, и на лацкане у него прыгает звезда Героя Социалистического Труда. Старики бьются палками на кафельной арене фойе Центрального дома литераторов, прислуга жмётся к стенам, визжат женщины, хлопает в ладоши ничего не понимающий писатель-туркмен, привезённый на декаду национальной культуры, поэт Евтушенко, прищурив глаза, расправляет пёструю гавайскую рубашу, а чиновные писатели бегут звонить в инстанции, потому что не понимают, что делать.

Но такая картина могла появиться только в Олесиной сказке — там, где куклы и оружейники, и на кухне царит разгром, и крышки от кастрюль летят как метательные снаряды.

Ничего этого не случилось, литература стала скучной и мемориальной.

Но я не об этом. Воспоминания мужчин всегда ревнивы — если уж они начинают заниматься сплетнями, то делают это куда лучше, чем женщины, у них больше умения напоить ядом строку. Заметьте, как это делает Катаев, — он вспоминает прошлое с иронией, и если хочет вытащить из этого прошлого дурное, то позволяет довершить это читателю. Он вспоминает деталь («в ней проглядывало нечто дамское»), затем приводит свою ассоциацию («бедные красавицы, недавно вышедшие замуж за богатого»). И уж потом добывает ряд вуалетками и перчатками — для

1970-х годов атрибуты если не разврата, то порочного мещанства.

Воспоминания о женщинах былых времён вообще сложная штука. Годы заставляют и талантливых людей принимать чью-то сторону. А ничьей стороны в любви нет. Всяк в своём праве, и если кто кому кажется меркантильным, а кто кому — расчётливым, то лучше туда не соваться.

Обратись в себя, читатель. У тебя-то как?

Но потом случилось то, что случилось. Путь «дружочка» был долог, и он привёл её к новому браку.

Владимир Огнев рассказывал, как молодым пришёл к Шкловским.

Хозяин диктовал что-то стенографистке.

Вдруг он снял рубашку, брюки. Остался в длинных носках на резинках, трусах, и это ничуть стенографистку не удивило. Она подала Шкловскому белую рубашку и парадный костюм. Было понятно, что у них особые отношения.

В столовой гость столкнулся с дочерью Шкловского, и волна стыда накатила на молодого человека. Добротный и обжитый дом рушился, и он был тому — свидетелем.

Но знакомство со Шкловским только начиналось. Через несколько лет он присутствовал при разводе Шкловских. Было время особой внимательности к семейной жизни — разводились только по суду и с публикацией объявления в газетах: «Зрелище было тяжёлое для всех. В<иктор> Б<орисович> был раздавлен и плакал в такси.

Сима торжествовала одна. Потом».

У Бенедикта Сарнова в мемуарной статье «Виктор Шкловский. После пожара Рима» есть описание этих событий:

«Я слышал, что он и не собирался уходить к ней от первой своей жены — Василисы Георгиевны. Короткий роман его с Симой скорее всего кончился бы так, как обычно кончаются такие временные связи. Но однажды он явился от неё очень поздно, а может быть, и вовсе наутро, и Василиса Георгиевна вместе с дочерью Варей просто не пустили его домой. Выкинули на лестницу какие-то его вещички и захлопнули перед ним дверь. Ну, а тут уж разыграл его взрывной темперамент, и домой он больше уже не вернулся.

Не поручусь, что всё это было именно так, может быть, даже и совсем не так: слышал я эту версию не от него. Но что я знаю совершенно точно, так это то, что разводиться с Василисой Георгиевной ему смертельно не хотелось.

Развод должен был состояться спустя уже несколько лет после его ухода от семьи.

Я хорошо помню этот день.

Перед тем как ехать в суд (дело было летом, в Шереметьевке), Виктор Борисович сказал мне, что процедура будет отнюдь не формальная и достаточно для него мучительная. Василиса Георгиевна согласия на развод не даёт. Говорит, что для неё важно то, что она — „жена Шкловского“. Это её статус, её социальное положение. Кем она будет, лишившись этого своего статуса? Он её понимает. Во всяком случае, эти её резоны можно понять.

Но если это его так мучает, сказал я, стоит ли разводиться? Неужели так важна для него эта формальность?

Он сказал, что идёт на это только ради Симочки.

— Неужели для неё это так важно? — по молодой своей дурусти ляпнул я.

Он объяснил, что да, конечно, важно. Уже столько лет фактически она его жена, а из-за того, что брак их не оформлен юридически, они не могут вдвоём поехать за границу. Да и не только за границу: даже здесь, на родине, не могут поселиться в одном номере в гостинице. Нет, тут ничего не скажешь. Симочка, конечно, права.

Справедливости ради надо сказать, что тут она и в самом деле была права.

Но беда в том, что Виктор Борисович привык считать, что „Симочка, конечно, права“ и во многих других случаях, когда эта её правота была более чем сомнительна.

Вот, например, однажды Серафима Густавовна завела с нами разговор о том, как они волновались перед семидесятилетием Виктора Борисовича: дадут ему к этой юбилейной дате орден или не дадут?

Говорила она об этом так, что не возникало ни малейших сомнений: если бы не дали, это было бы настоящим ударом не только для неё, но и для него тоже.

Я изумлённо взглянул на Виктора Борисовича.

Мне показалось, что он этим постыдным Симочкиным признанием был слегка сконфужен. Сама-то она, конечно, могла и не считать эти свои волнения постыдными. Но чтобы он, Шкловский, волновался из-за того, дадут или не дадут ему „они“ эту железку?!

Я был уверен, что этим „высоким правительственным наградам“ давно уже никто

не придаёт никакого значения»^{228}.

Но дело-то, собственно, не в награде, конечно.
Огнев замечает:

«Серафима Густавовна — одна из трёх сестёр Суок — железная леди — умела организовать и быт, и работу Шкловского. Тут ничего не скажешь.

И целиком подчинила его самого.

Она была великим режиссёром. Мейерхольд и Станиславский негодились ей в подмётки.

Она сумела сделать главное: В. Б. вдруг осознал, что без неё он пропадёт, и неизвестно, как это он не пропал раньше, когда её не было.

Она была цензором его внешних связей с миром.

Она определяла круг его знакомых и каждого расставила по ранжиру, регулируя допуск и время визитов.

Странные люди окружали великого старца.

Он робко подчинялся.

Ушёл в работу, делая вид, что свободен.

Однажды взбунтовался. Бунт был страшен.

Я оказался невольным свидетелем, когда В. Б. едва не убил С. Г., швырнув в неё тяжёлую железную стремянку.

Но промахнулся и разбил большое зеркало в коридоре.

„Вон из дома!“ — взревел он.

С. Г., впервые испугавшись, заперлась на кухне (они уже купили квартиру на Черняховского).

Я постучал.

— Не открою.

— В. Б. звонил, заказал билет на самолёт, — доносил я.

— Куда?

— В Тифлис, — сказал я, почему-то называя город по-старому.

— Что, он спятил?

Я провожал его с лёгким чемоданчиком в аэропорт.

— Всё, — говорил он, — начинается новая жизнь. И никогда, слышишь, никогда её не будет рядом!

<...> Вечером С. Г. поехала на дачу и попросила меня прийти к ней (мы всё ещё жили в Шереметьевке). В нетопленной комнате, злая, плача бессильными слезами, она из чашки пила „Выборову“ и клялась, что он вернётся. Она добьётся своего. „Ха-ха!“

Глаза были сухие и мстительные.

— Как миленький!

Я неуверенно соглашался.

На следующее утро С. Г. позвонила мне торжествующим голосом:

— Ночью меня разбудил звонок. „Симочка, я забыл носки“. Я молчала. Стал жаловаться, что в номерах стоит большой глупый рояль. Я молчу.

— „Симочка, билет в Москву заказан“. Он сказал, что „всё было неправильно“. И на что он надеялся?

В голосе её появились наполеоновские нотки.

<...> Так кончаются наши мужские бунты».

Так или иначе, Шкловский любил Серафиму Суок.

И даже прошлое этому не могло помешать. А прошлое приходило по-разному — иногда зашифрованным

катаевским романом, а когда-то стучался в дверь и сам его герой:

«Юрий Олеша появлялся на Черняховского не часто.

Но паника была в семье Шкловских большая. Витя, открыв дверь, спрашивал: „Ты к Симе?“ — и уходил в кабинет, плотно прикрыв двери. Нервничал.

Из другой комнаты доносился разговор. Громкий — Симочки, тихий — Олеша.

Минут через пять Олеша выходил в коридор, брезгливо держа в пальцах крупную по тем временам купюру.

Сима провожала его заплаканная.

Олеша галантно шаркал ножкой и, небрежно спрятав купюру в нагрудный карман, уходил, не забыв помахать рукой расстроенному В. Б., мне, если я был у него, и поцеловав ручку Симочке.

После этого я старался улетучиться, так как дальнейшее было известно: В. Б. будет утешать С. Г., а та ругать Олешу.

Сцена не для посторонних».

Однако в предисловии к одной из книг Олеша Шкловский пишет: «Жизнь писателя Олеша ко времени его зрелости казалась прекрасной» ^{229}.

Он называет Олешу «высоким лириком» и перечисляет все сильные стороны его письма.

Жизнь сложна, и отношения людей менее жестоки, чем кажутся.

Люди из прошлого были рассеяны по разным странам, но прошлая любовь никогда не умирает. Любовь — болезнь хроническая, неизлечимая. Она

неизлечима, даже когда поверх неё наслаиваются новые чувства.

Василий Катанян в книге «Прикосновение к идолам» пишет:

«Однажды зашла речь о последнем романе Эльзы Триоле „Соловьиная ночь“. Вещь эта во многом автобиографическая.

<...> В летнюю ночь сидят на террасе пожилые люди, старые знакомые. Это люди искусства, и, хотя жизнь сложилась по-разному, все они как-то вышли в люди. Женщина — одна. Неторопливые разговоры, полувоспоминания, полурассказы... Слышны соловьиные трели... На рассвете хозяйку находят умершей в кресле. Всё это описано пророчески, похоже на смерть самой писательницы.

Виктор Борисович был взволнован: в одном персонаже он узнал себя, какие-то куски своей жизни и, в общем, свою судьбу. У него навернулись слёзы, но вдруг:

— Когда Эльза спросила меня, отчего я ушёл от жены к Серафиме, я ей объяснил: „Та говорила мне, что я гениальный, а Сима — что я кудрявый!“».

И тут же Катанян приводит письмо Шкловского к Арагону от 27 июля 1970 года, то есть сразу после смерти Эльзы Триоле.

Шкловский пишет:

«Дорогой друг!

Сейчас только решаюсь писать тебе. Смерть Эльзы Триоле потрясла меня.

Ты знаешь, как я был влюблён в Эльзу. Письма мои к ней теперь у тебя. Только

<через> двадцать лет я смог полюбить снова.

Если бы она меня полюбила, то я стал бы гением.

Нам нужны цвет и воздух.

Она полюбила тебя. Пишу тебе, как ей. Судьбы скрестились.

Судьбы ваши перекрестились.

Она умерла. Прощай, Эля.

Она почувствовала смерть. Мне рассказали об последнем романе. Соловей поёт утром. Он поёт о всей прожитой жизни. Соловей поёт не только о любви. Он поёт о себе, о границах своей души. Он охраняет охваченную песней территорию.

Она умерла воином. Она умерла полководцем и стражем большой армии нового, не очень счастливого человечества. <...>

Пусть меня простят люди, что я не всё дописал. Я умел умирать на войне, но иногда теряю себя в книгах.

Продолжай свою великую песнь, друг.

Смерть придёт и к нам.

Пусть она поддержит наше стремя, когда мы будем кончать долгую свою жизнь.

Она была для меня Россией и Западом. Боль любви поддерживала меня.

Мы смогли жить. Мы храним память о великой женщине и великой любви. Вот и всё, что я смог написать.

Твой Виктор Шкловский, Витя»^{230}.

То есть на мгновение памятью съедено всё — с начала 1920-х до середины 1950-х. Семья, увлечения. Между Эльзой и Серафимой образовалась вдруг пустота.

Тут имеет смысл прерваться и передать слово Ольге Борисовне Эйхенбаум, которая эту историю рассказывала так: «В 53-м году он ушёл из семьи — как говорил папе, потому что неправильно повела себя его жена, Василиса Георгиевна. Шкловский был очень свободолюбивый человек и требовал для себя свободы действий. У него был роман со своей машинисткой Симочкой Суок. Когда-то она была женой Олеши, потом — Нарбута, а потом — просто машинисткой у известных писателей — для приобретения мужа, внешне очень интересная и человек интересный. Но Виктор Борисович не собирался уходить из семьи: у него была дочка, и он всю жизнь любил свою Василису. Однажды он пришёл домой в 12 часов, ему дверь не открыли. И он ушёл к Симе в её десятиметровую комнату, оставив жене всё: квартиру, библиотеку, дачу. И остался в комнатке Симы в коммунальной квартире»^{231}.

Марк Соболев^[111] в эссе «Два портрета. Фиолетовая кошка» вспоминал о том, что в молодости был почти точной копией отца, которого не стало в 1926 году. В конце 1940-х, уже пережив тюрьму и лагерь, отвоевав на фронте и став автором поэтических книг, он приехал в Коктебель.

Отец его давно «покончил с собой „случайным выстрелом“», как писали газеты, у памятника Тимирязеву на Тверском бульваре, но его помнили.

И вот в Коктебеле его окликнула Мария Волошина:

«— Идёт живой Андрей Соболев...»

Это очень странное чувство и не многие его испытывали.

Умерший человек продолжает жить в своих детях с какой-то особенной силой.

Это же почувствовал и Шкловский, у которого уже был большой опыт расставаний.

Соболев вспоминал:

«И всё-таки я не сразу понял, сначала был просто ошеломлён, когда Виктор Борисович Шкловский при первом нашем знакомстве, не пожав моей протянутой руки, не ответив на „здравствуйте“, медленно вышел из-за стола, оглядел меня и тихо сказал:

— Это очень странно, когда воскресают мёртвые...»

Потом Соболев рассказывал, как встречался со Шкловским на Кавказе.

Есть такой город сложной судьбы и непростых названий — звался он сначала Владикавказ, потом Орджоникидзе, затем Дзауджикау, потом снова (для Соболева — «ныне») Орджоникидзе, а затем опять Владикавказ.

Там жила бригада литераторов из Москвы, которая переводила к какому-то юбилею осетинских писателей.

«Всё, сотворённое нами, проходит через руки Виктора Борисовича, — писал там же Соболев, — он редактор всех переводов, наш, как сам говорит, Главначпупс („начальник по управлению и согласованию“ — вспомните „Баню“ Маяковского) и тот атомный котёл, что зарядом сверхъестественной энергии взбаламучивает южную беспечность здешних авторов и нашу курортную разомлелость. Но главное — он Виктор Борисович Шкловский, человек-легенда, второго такого на земле нет.

Было ли что-нибудь, чего он не знал? Сомневаюсь. В его удивительном мозгу каким-то непонятным образом действовала живая энциклопедия. Она пополнялась ежеминутно — из перекрестий, совмещений, эквилибристики самых, казалось бы, отдалённых ассоциаций. У него был великий дар догадки. Искра возникает от удара кремнем о железо, — Шкловский высекал истину, порою сталкивая (прибегнем к

гиперболе) мочалку с Эверестом. Чёрт его знает, как он ухитрялся это делать, но получалось ослепительно.

Виктор Борисович не просто принимал к сведению сиюминутный факт, не просто читал сегодняшний или исторический документ, — он яростно как бы впитывал их, и всё мгновенно перемалывалось жадными жерновами его мысли. В литературе для него не существовало ничего бесспорного — ни догм, ни авторитетов, ни собственных умозаключений. Последние он всю жизнь с удовольствием сам же опровергал, дабы утвердить иное, не менее категорическое суждение...

Итак, мы переводим стихи и прозу, Виктор Борисович редактирует... Однажды он взбунтовался: сам, слава богу, писатель, тоже может переводить, не только ставить галочки на полях наших страниц. Я пытался его отговорить — мол, мы-то поднаторели в деле переложения чужих голосов, а он, при всём старании, иначе, нежели В. Б. Шкловский, разговаривать вообще не может. Тем более что пером не пишет, почти всю жизнь только диктует.

В. Б. Шкловский оскалил зубы — у него была такая специальная улыбочка, означавшая: согласен, но остаюсь при своём — и спорить не стал.

Через несколько дней, едва ли не на рассвете, меня разбудил стук в дверь. Виктор Борисович вошёл словно во фраке, хоть были на нём лишь трусы и майка.

— Вот! — ликующе сказал он, вручая с десяток машинописных листков. — Я перевёл рассказ Татари Епхиева! Симочка сказала, что

от меня тут — ни единого слова. Читайте немедленно!

„Перевод“ начинался так: „На горе росло дерево, зелёное изо всех сил“. Это мне на всю жизнь запомнилось. А тогда я молча вернул рукопись.

— Почему вы не читаете?

— Мне и без того ясно. Такую фразу мог написать лишь один-единственный человек. Его зовут Виктор Борисович Шкловский.

Господи, как он по-детски огорчился! Ничего не сказал и понуро вышел из номера. По-моему, это была первая и последняя его попытка в жанре художественного перевода.

Кто-то уверил Виктора Борисовича, будто у него внешность японского борца. Ему понравилось, он не упускал случая хитро намекнуть на нечто общее и в характерах... Не могу судить, японских борцов даже в кино не видывал, но разница для меня отчётлива: они — у подножия Фудзи, а Шкловский сам был вулканом.

Рискнём забежать лет на пять вперёд. Однажды слушатели Высших литературных курсов спросили, по душе ли ему проект (тогда ещё проект!) памятника Маяковскому. Виктор Борисович не ответил напрямую, он только сказал как бы про себя:

— Володя никогда не был боксёром...

Забавно, что в домашней, хотя бы в гостиничной, обстановке Шкловский превращался в мирного, заботливого — одним словом, уютного супруга своей Серафимы Густавовны, женщины очаровательной и сумбурной. Любил самолично мыть полы — я был потрясён, увидя Шкловского с тряпкой и

шваброй. Симочка отнюдь не избегала рюмки — Виктор Борисович был трезвенником. Шумствовал при застолье не хуже других, но вдруг не приметно исчезал...

— Батюшки, мы всё выпили и съели! — восклицала Серафима Густавовна. — Сейчас я вымою посуду, будем пить чай.

— Симочка, я уже вымыл, — откликнулся Виктор Борисович с полотенцем через плечо...

Под нравственным рентгеном Виктор Борисович выглядел бы неколебимо цельным, Серафима Густавовна — по крайней мере, в первые годы их совместной жизни — со шрамами крутых изломов. Не потому ли тогда, в Дзауджикау, он сказал мне совершенно серьёзно: „В нашей семье Дездемона — это я“.

Да... Однако Дездемона бы не стала швырять в окно чужие галоши. А Шкловский это сделал, когда один из местных литераторов явился, как говорится, „капать“ на своих собратьев. Сначала был вышвырнут сам литератор — обычным способом, интеллигентно: в дверь и за шиворот, — а вслед за ним, уже в окно, полетели забытые им второпях предметы... Надо же мне было именно в это время идти вдоль гостиницы к подъезду! Вслед за галошами на мою голову шмякнулась опекаемая семейством Шкловских здоровущая кошка. Виктор Борисович потом научно объяснил: у неё тоже не выдержали нервы»...

Соболь, как и многие мемуаристы, отмечает неустойчивость Шкловского и объясняет её привычкой к мгновенному отдыху: «Два-три раза в день, порой в разгаре спора или застолья, он вдруг отключался: ложился на диван или кровать и мгновенно засыпал.

Минут через пятнадцать поднимал голову — и перед вами возникал отлично выпавшийся, вроде бы даже сделавший зарядку, неугомонный, готовый к любому немедленному действию Шкловский. Это было похоже на трюк иллюзиониста: щёлк — исчез человек, шёлк — снова появился. Всё происходило настолько неприметно, что его отсутствия, скажем, за столом, иногда попросту не замечали...»^{232}.

Со временем уходят обиды.

Общее славное прошлое мирит людей, стирает грань между солдатами и командирами победивших и проигравших армий.

Есть письмо Лили Брик Эльзе Триоле от 12 ноября 1951 года: «Родненький Элик! Вчера был мой день рождения. Отменила всех гостей — было бы слишком утомительно. Обещала, что будем праздновать 60-летие в будущем году. Когда я сидела на балконе (12° мороза!), закутанная в платки и шубы, внезапно, без звонка (как ты знаешь, он никогда у нас не бывает), пришёл Витя!! Вошёл в комнату как ни в чём не бывало и сказал: „Ага... у тебя много перемен... чей это рисунок?..“ А когда я сообщила ему, что мне сегодня стукнуло 60 лет, он ответил: „Ага... это бывает...“ Он пообедал с нами и поблистал, сколько мог. Да, сказал ещё: „Ты больна... Но ты на этот раз выскочила... А у меня сердце здоровое...“»^{233}.

Глава тридцатая

ПЕРЕМЕНЫ В КЛИМАТЕ

*Да разве им хоть так, хоть
вкратце,
Хоть на минуту, хоть во сне,
Хоть ненароком догадаться,
Что значит думать о весне.*

Илья Эренбург

Век двигался медленно.

Медленно писались (и переписывались) книги.

Шкловского не только любили и ругали официально. Официальные документы быстро забываются — их пожирают мемуары и легенды.

Тот век, к которому навсегда остался привязан Шкловский, был веком споров и ругани — и Шкловского, кстати, часто ругали. Его ругали начальники, его ругали бюрократы из писательских организаций, ему не могли ничего простить и ничего не прощали либеральные критики, и часто он, как загнанный в угол пёс, падал на спину, подставляя под удары мягкое брюхо.

Евгений Шварц в дневниковой записи от 2 января 1952 года отмечал: «На душе беспокойно, и тревога не знает, за что уцепиться. Вечером заходил Рахманов^[112]. Я пошёл его провожать и на обратном пути вспоминал старые обиды. Меня вечно обижал Шкловский, который невзлюбил меня с первой встречи, году, вероятно, в двадцать третьем! Но меня сегодня мучило не это, а то, что я держался перед ним виновато, зная об этом его

чувстве. Тынянов меня любил, что Шкловского сердило ещё больше»^{234}.

Шварц вспоминал также о старых делах: однажды коллеги-писатели пришли «в детский отдел возбуждённые, опьянённые — поссорились со Шкловским. „Его так отчитал Борис <Житков>, — умилялся Маршак, — что это будет ему хорошим уроком“. За что влетело Шкловскому, понять было трудно. Угадывалось: за то, что чужой. „Вот я придумал тему, дарю её вам: радиоприёмник на металлическом зубе“. Эта фраза Шкловского больше всего возмущала Житкова, и он всё повторял её неестественным голосом, передразнивая: „Дарю её вам!“ Через некоторое время сам пострадавший зашёл в отдел. Был Шкловский мастер ссориться, привычен к диспутам, рассердившись, как правило, умнел, а тут, видно, несколько растерялся. Сидел на подоконнике нахохлившись, если так можно сказать о человеке лысом, и доказывал Маршаку и Житкову, что они поступили с ним нехорошо. Замятину, который зашёл за ним, Шкловский наивно пожаловался: „Житков говорит, что я не остроумен. Разве это верно?“ И Замятин покачал головой со своей сдержанной европейской повадкой и ответил: „Никак не могу с этим согласиться“. И, подумав, добавил: „Уж скорее можно обвинить вас в недержании остроумия“»^{235}.

Возвращались люди (или их имена).

Жена Даниила Андреева, Алла Александровна, вспоминала, что, когда пересматривалось дело её мужа, «жена Виктора Шкловского Серафима Густавовна посоветовала мне написать заявление о пересмотре дела сына Леонида Андреева и дать на подпись людям с именами. Она же составила текст этого заявления. Шкловский подписал его первым».

Надежда Яковлевна Мандельштам жила у бывшей жены Шкловского Василисы Георгиевны в Ларушинском и там, по воспоминаниям лингвиста Вячеслава Иванова, встречалась с Ахматовой.

Воздух стал теплее, пришла *оттепель*.

Стихи хранились не в рукописях, а в памяти слушателей.

Настала пора их собирать.

Устроили новый съезд писателей — про эту суету Шкловский написал в «Чукоккале»:

«Как-то говорили про курьера, который ехал так быстро, что его шпага стучала по верстовым столбам, как по частоколу.

Так простучал А. Сурков.

16 декабря 1954»^{236}.

И тут приключилось для всех писателей странное, невиданное — конечно, не по своей силе, а по обстоятельствам — испытание.

Бытует история о том, как Шкловский с Сельвинским клеймили Пастернака.

Нет, Пастернака клеймили всем обществом, и история эта довольно хорошо описана — начиная от мемуаров очевидцев до недавней книги Дмитрия Быкова о Пастернаке в серии «ЖЗЛ».

Хроника известна. В мае 1956 года Борис Пастернак передаёт рукопись романа «Доктор Живаго» итальянцам. В ноябре роман выходит в Италии. В октябре 1958 года Пастернаку присуждается Нобелевская премия по литературе, тут же по этому поводу происходит партсобор в Союзе писателей.

Далее хроника событий такова:

Двадцать седьмого октября президиум правления Союза писателей обсуждает публикацию романа за границей.

Двадцать девятого октября Пастернак шлёт телеграмму в Нобелевский комитет с отказом от премии; 31 октября происходит общемосковское писательское собрание, которое исключает Пастернака из Союза писателей и ходатайствует перед правительством о лишении его гражданства.

Пятого ноября его покаянное письмо печатается в центральной партийной газете. Как пишет Дмитрий Быков: «Отредактированное отделом культуры ЦК КПСС письмо Пастернака публикуется в „Правде“. В письме содержатся заявление об отказе от премии и просьба дать возможность жить и работать в СССР».

Тридцатого мая 1960 года Пастернак умирает от рака лёгких в писательском посёлке Переделкино, и его хоронят на кладбище неподалёку.

Так вот — клеймили Пастернака многие. Кто-то из карьерных соображений, а кто-то по убеждениям. Кто-то по приказу, а кто-то исходя из особого литературного склада души. Эта история очень поучительная, и особенно поучительна она потому, что происходила уже в 1958 году, а не, к примеру, в 1950-м. То есть, когда надо непременно положить голову на плаху, а семью обречь на изгнание, — с людей один спрос. А вот когда нужно чьё-то избиение в обмен на не пойми что — спрос совсем другой.

Когда происходило то самое знаменитое писательское собрание, за Пастернака никто не заступился.

Однако довольно много людей, чувствуя слабость государства, внезапно «заболели» или бежали из города.

Некоторые не пришли туда, особо не скрываясь.

Причём писатели осуждали Пастернака с фантазией, как бы опережая волю власти.

Когда председательствовавший Сергей Смирнов говорил, что неплохо бы из внутреннего эмигранта

сделать настоящего, то произносилось слово «коллорабационист», а когда Ошанин попрекал Пастернака, то звучало уже слово «космополит».

Пастернака ругали, ссылаясь на правильное и образцовое отношение Мао Цзэдуна к ревизионистам, а потом и вовсе обозвали литературным генералом Власовым. Это, в общем, было сущее безумие — и дело не в нравственности, а в утрате вкуса.

А это для писателя совсем беда.

Не будем говорить об ортодоксальных писателях-коммунистах, но вот для карьеристов такая утрата нюха была удивительна.

Удручает и то, что Пастернака клеймили и близкие люди, а не только какие-то ужасные бездари и скучные чиновники, — это было бы не так поучительно. Клеймили его, среди прочих, люди очень талантливые — причём я знавал некоторых из них. Одни предпочли это забыть, другие мучились всю жизнь, третьи мучились, а потом предпочли забыть. Судьбы у всех разные.

Так вот, есть удивительная история про то, как литераторы, находясь на отдыхе в Ялте (это был, впрочем, не совсем отдых, а то, что называлось тогда «творческий отпуск»), сами вышли в люди, чтобы кинуть в Пастернака камень.

Так сказать, дистанционно.

В мемуарах Ольги Ивинской «Годы с Борисом Пастернаком» есть глава, названная по цитате из песни Александра Галича: «Мы поимённо вспомним всех, кто поднял руку».

Сельвинский когда-то считал Пастернака учителем — по крайней мере, признаваясь в стихах:

...всех учителей моих
От Пушкина до Пастернака.

Но потом, в октябре 1958 года, Сельвинский писал Пастернаку из Ялты (и это письмо Ивинская приводит):

«Ялта, 24.X. 1958. Дорогой Борис Леонидович! Сегодня мне передали, что английское радио сообщило о присуждении Вам Нобелевской премии. Я тут же послал Вам приветственную телеграмму. Вы, если не ошибаюсь, пятый русский, удостоенный премии: до Вас были Мечников, Павлов, Семёнов и Бунин — так что Вы в неплохой, как видите, компании.

Однако ситуация с Вашей книгой сейчас такова, что с Вашей стороны было бы просто вызовом принять эту премию. Я знаю, что мои советы для Вас — nihil, и вообще Вы никогда не прощали мне того, что я на 10 лет моложе Вас, но всё же беру на себя смелость сказать Вам, что „игнорировать мнение партии“, даже если Вы считаете его неправильным, в международных условиях настоящего момента равносильно удару по стране, в которой Вы живёте. Прошу Вас верить в моё пусть не очень точное, но хотя бы „точноватое“ политическое чутьё.

Обнимаю Вас дружески. Любящий Вас

Илья Сельвинский».

Дальше Ивинская прибавляет: «Написав письмо Б<орису> Л<еонидовичу>, Сельвинский не успокоился: вдруг оно останется неизвестным? Тридцатого октября (в других источниках — двадцать восьмого. — В. Б.) он совместно с В. Б. Шкловским, Б. С. Евгеньевым (зам. гл. ред. журнала „Москва“)^[113] и Б. А. Дьяковым (зав. отд. худ. лит. изд-ва „Советская Россия“)^[114] отправился в редакцию ялтинской газеты».

В этом какая-то жестокая воля истории, что человек вспоминается или задерживается в воспоминаниях благодаря такому событию.

Не о Шкловском, конечно, речь. И не о Сельвинском.

О писателе Евгеньеве есть небольшая история у Анатолия Рубинова.

Журналист Рубинов рассказывает про заседание редколлегии в «Литературной газете», у главного редактора которой, Александра Чаковского, был советник — доктор филологических наук, профессор МГУ и член редколлегии газеты Роман Михайлович Самарин:

«Грузный, располневший, в мятой рубашке без галстука, учёный легко, однако, нёс бремя самого большого знатока литературной письменности всех времён.

Несмотря на свой миролюбивый вид, он слыл интеллигентом чрезмерно воинственным. Уже в первом номере новая „Литературка“ поместила его разоблачительную статью под названием „Требуется ренегаты“. Не по рукам, а прямо по головам она била зарубежных литераторов, которые позорно предали идеи коммунизма. Автор разоблачал „подоплёку их измышлений“ и вскрывал „фальшь их скорбных утверждений“. <...> Заодно досталось неизвестному в Советском Союзе зарубежному автору с совершенно русской фамилией Набоков, который выпустил „позорную“ книгу „Лолита“, а потом и Булгакову: „...Роман со спекулятивным названием полон мистики и противоречий, он потрафляет переменчивым вкусам весьма неразборчивой аудитории. И даже содержит явные ошибки в изложении известной религиозной истории. Я вас уверяю, —

профессор опять приятно улыбнулся, — этот не в меру растянутый роман не что иное, как однодневка. Вы увидите, пройдёт месяц, другой — кончится суматоха, и о романе со стыдом все забудут“...

В противовес Булгакову профессор назвал „очередной роман превосходного писателя Бориса Евгеньева... Поверьте мне, он вполне стоит развёрнутого разговора. Это настоящая литература, образец социалистического реализма!“»^{237}.

Правда, это не роман, а рассказ.

С Дьяковым история была другая. Дьяков был сиделец, автор «Повести о пережитом». Повесть эта ужасно разозлила Солженицына.

Про эту книгу он писал в «Архипелаге ГУЛАГ»: «Тут появились и „Записки придурка“ Дьякова („Записки о пережитом“), самодовольно утверждавшие изворотливость по самоустраиванию, хитрость выжить во что бы то ни стало... Лагерная биография Дьякова — самого горластого из благонамеренных, представлена его собственным пером и достойна удивления. За пять лет своего срока он умудрился выйти за зону один раз — и то на полдня, за эти полдня он проработал полчаса, рубил сучья, и то надзиратель сказал ему: ты умаялся, отдохни. Полчаса за пять лет! — это не каждому удастся! Какое-то время он косил на грыжу, потом на свищ от грыжи — но, слушайте, не пять же лет! Чтобы получать такие золотые места, как медстатистик, библиотекарь КВЧ и каптёр личных вещей, и держаться на этом весь срок — мало кому-то заплатить салом, вероятно и душу надо снести куму — пусть оценят старые лагерники. Да Дьяков ещё не просто придурок, а придурок воинственный: в первом варианте своей

повести, пока его публично не пристыдили, он с изяществом обосновывал, почему умный человек должен избежать грубой народной участи („шахматная комбинация“, „рокировка“, то есть вместо себя подставить под бой другого). И этот человек берётся теперь стать главным истолкователем лагерной жизни!» Но и без Солженицына всякий читатель, бегло перелистав эту книгу, может составить своё мнение.

Но вернёмся к воспоминаниям Ольги Ивинской, которая цитирует публикацию в ялтинской газете:

«„Пастернак всегда одним глазом смотрел на Запад, — сказал И. Л. Сельвинский, — был далёк от коллектива советских писателей и совершил подлое предательство“. <...>

„Пастернак выслушивал критику своего ‘Доктора Живаго’, говорил, что она ‘похожа на правду’ и тут же отвергал её, — сказал В. Б. Шкловский. — Книга его не только антисоветская, она выдаёт также полную неосведомлённость автора в существо советской жизни, в том, куда идёт развитие нашего государства. Отрыв от писательского коллектива, от советского народа привёл Пастернака в лагерь оголтелой империалистической реакции, на подачки которой он польстился...“ („Курортная газета“, 31 октября 1958 г. № 213).

<...> И на этом не успокоился Сельвинский: в „Огоньке“ № 11 за 1959 г. он опубликовал стихотворение; после сентенций о плохом сыне, избитом матерью и пожелавшем отомстить ей дрекольем соседа, И. С. писал»:

А вы, поэт, заласканный врагом,
Чтоб только всласть насвоеволить,

Вы допустили, и любая сволочь
Пошла плясать и прыгать кувырком.
К чему ж была и щедрая растрата
Душевного огня, который был так чист,
Когда теперь для славы Герострата
Вы родину поставили под свист?^{238}

Тут много эмоционального наноса, который надобно исключить (если мы, конечно, хотим заниматься исследованиями, а не эмоционально присягать кумирам — ну и наоборот). Так вот, к пафосу тех слов нужно относиться с некоторым скепсисом.

Казус Шкловского тут даже несколько комичен. Опять же, Ахматова одному из собеседников говорила об этой ситуации: «Мне не нравится этот роман... Когда была эта история с Пастернаком, то Вера Инбер сказала, что его надо расстрелять, как Гумилёва, а Шагинян заявила, что он всегда был плохим поэтом. Шкловский и Сельвинский были в это время в Ялте. Эти два дурака думали, что в Москве утро стрелецкой казни, и в ялтинской газете напечатали своё заявление о Пастернаке»^{239}.

Так что Шкловский вовсе не уникален. Никакой особой нелюбви к Пастернаку в нём не наблюдается. Более того, Шкловский, в отличие от многих обвинителей, знает «небожителю» цену — и всё же, всё же...

Да и что это было — непонятно.

Дочь Шкловского, ещё не зная всех обстоятельств дела, встретившись с ним, когда тот вернулся в Москву, сказала мимоходом:

— Как хорошо, что тебя не было в Москве...

Она имела в виду, что ему не нужно было выступать на собрании против Пастернака.

Шкловский скривил рот, но ничего не сказал в ответ.

Кой чёрт понёс Шкловского в эту ялтинскую «Курортную газету» — непонятно.

Представить, что Шкловский сделал это ради карьеры, — невозможно. Не было у него карьеры, и никакого смысла в том, чтобы бросить камень, не было.

Может, это был вернувшийся, догнавший Шкловского страх двадцатых, тридцатых и сороковых годов? Может быть, просто усталость, когда кончился запас прочности? Или корпоративный ужас писателей, которые не понимали, что происходит вдали от них, в Москве? Этого мы не узнаем никогда.

Все участники этой истории умерли.

Остались пересуды.

Глава тридцать первая

ЗЕРКАЛО ТОЛСТОГО

Толстой... описывал жизнь не такой, какой она есть, а такой, какая она должна быть.

Виктор Шкловский

Книга Шкловского «Энергия заблуждения» начинается так: «Дом Толстого в Ясной Поляне стоит как-то косо»^{240}.

Это блестящее начало.

Вообще, иногда кажется, что Шкловский в любой книге следовал завету Олеши об ударных концовках (и началах) — пиши, что хочешь, а в конце поставь: «Он шёл, а в спину ему глядели голубые глаза огородов». И вот перед публикой — шедевр.

Шкловский занимался Толстым всю свою жизнь. В 1928 году в журнале «Новый ЛЕФ» он опубликовал исследование «Матерьял и стиль в романе Льва Толстого „Война и мир“». Осип Брик писал об этом исследовании: «Какая культурная значимость этой работы? Она заключается в том, что если ты хочешь читать войну и мир двенадцатого года, то читай документы, а не читай „Войну и мир“ Толстого: а если хочешь получить эмоциональную зарядку от Наташи Ростовской, то читай „Войну и мир“»^{241}.

Евгений Сидоров^[115] вспоминал в «Записках из-под полы», как накануне столетия романа «Война и мир», которое отмечалось в 1968 году, в журнале, где он работал, родилась идея заказать юбилейную статью Шкловскому: «Виктор Борисович воодушевился и

предложил приехать к нему, дабы он подробно и наглядно, на схеме, поведал об ошибках Толстого в описании Бородинского сражения. Жаль, но пришлось отказаться от этого весьма нестандартного юбилейного проекта»^{242}.

Шкловский пишет в книге «О теории прозы»:

«Толстой не верил в разум, то есть в жизнь, которая вокруг него была, и он описывал жизнь не такой, какая она есть, а такой, какая она должна быть.

Как Островский говорил, что стихи надо писать не только тем языком, которым народ говорит, но и тем языком, которым народ мечтает.

Об этом сдвиге говорил Чехов, никак не могу вспомнить где, хотя выписка сохранилась.

Чехов говорил: Я устал, я много написал, и я уже забываю переворачивать свои рассказы вверх ногами, как Левитан переворачивает свои рисунки для того, чтобы снять с них смысл и увидеть только отношение цветочных пятен.

Почти всю жизнь я занимаюсь Толстым, и Толстой у меня изменяется, как будто молодеет. Он для меня всё время впереди.

Толстой был всегда настолько молод, что завидовал Чехову, считая, что Чехов предвосхитил новый реализм. И говорил, что когда Чехов умер, то он увидел его во сне, и Чехов сказал: твоя деятельность — он говорил про проповедь — это деятельность мухи. И я проснулся, чтобы возражать ему, сказал Толстой.

Надо сомневаться в себе до последнего момента, и надо быть вдохновенным.

Маяковский говорил: „Если ты испытаешь вдохновение и в этот момент попадёшь под трамвай, то считай, что ты выиграл“.

Надо стараться превосходить самого себя и перешагивать через свой вчерашний день.

Толстой описывает Бородино не с точки зрения военкомандующего, а с точки зрения Пьера Безухова, который как будто ничего не понимает в военном деле; военный совет Толстой описывает глазом девчонки, которая смотрит на этих генералов сверху, с печки, — как на спорящих мужиков, и она сочувствует Кутузову.

Толстой как бы не доверяет специалистам.

Не так давно на реке Чёрный Дрим слушал я какую-то румынскую поэтессу, которая читала или почти танцевала заунывные стихи, вставляя слова „аллилуйя“.

Я думал, делали ли это уже пятьдесят лет назад? Не в том дело, что это не надо делать. Это мало — делать так.

Невключение смысла в искусство — это трусость»^{243}.

Шкловский часто рассказывал любопытную историю о том, как в Ясную Поляну приезжают писатели и, конечно, устраивают застолье. Время этого события — задолго до войны, потому что среди участников упоминается Бабель. И вот в этом застолье новым советским барам прислуживает старый графский лакей, подливает вина.

Шкловский отказывается, но лакей всё подходит с бутылкой и шепчет ему на ухо: «Его сиятельство так велели...» — Шкловский застывает в удивлении.

А лакей объясняет, что его сиятельство велели подливать в бокалы, исходя из шума за столом. Где утихло, тем и подливать: «Чтобы гости шумели ровно...»

Это тоже деталь — не поймёшь, выдуманная или нет.

Его интересует в Толстом всё, и любая деталь переосмысливается, примеривается несколько раз к своему месту и обстоятельствам. Вот он вспоминает о том, что Толстой призывал к безбрачию, но тут же эта мысль перетолковывается, и он говорит, что дело, наверное, в том, что Толстой ревнует своих и не своих женщин.

При этом он отмечает то, что у Толстого «несколько нравственностей»: одна нравственность — книжная, а другая — экономическая, в которой нужно брать деньги за покосы и порубы.

Чудаков записал слова Шкловского: «И в его <Толстого> прозе это видно: в одном и том же произведении мир дан то с точки зрения правды женщины, то мужчины... В самой простой документальной ленте видно больше, чем можно узнать из любых книг. Не больше — другое. Я изучал биографию Толстого, кое-что про неё знаю. Но в кадрах, снятых Дранковым, я увидел в отношениях Толстого и Софьи Андреевны для меня новое...»

«Так было всегда, — пишет далее Чудаков, — если тема занимала Шкловского, с неё его было не сбить. Но он не вёл её, проламываясь сквозь чужие реплики, а возвращался к ней путём развития мотивов собеседника, разрабатывая любой из них так, что казалось: он только его и ждал, чтоб развернуть в духе своей темы или в своём стиле оркестровать»^{244}.

Биография Толстого написана именно как роман ещё и потому, что Шкловский пишет её через детали быта. Он рассказывает, что во время голода Толстой

придумал печь хлеб по особой рецептуре — добавлять в него патоку. Хлеб становился более сытным, и патока позволяла экономить муку. Из этого получился хлеб, который теперь называют «Бородинским».

Звучит это несколько фантастично.

Однако очень убедительно: Толстой — голод — война — Бородино.

Непонятно, как было на самом деле. Деталь всегда убедительнее скучной логики истории.

Огнев писал о Шкловском:

«Говорит о Толстом и его жене, к которой испытывает смесь зависти и ревности.

Иногда кажется, что видит в Толстом — себя, а в Софье Андреевне... Симочку.

Когда он поставил точку в книге о Толстом, он позвонил мне и без предисловия сказал: „Он умер, а она пьёт чай“. И заплакал».

В. и И. Лифшиц записывали («Устный Шкловский»):

«Серафима Густавовна рассказывала о смерти Толстого в биографии, пишущейся Шкловским, так: „Витя появляется — весь в слезах, всхлипывает, шмыгает носом...

— Что случилось?!

— Толстого жалко... умирает...“»^{245}.

Время от времени Шкловский возвращался к придуманному им самим сюжету — продолжению «Анны Карениной».

«Анну Каренину», кстати, часто дописывали в XX веке — не только из постмодернистских соображений, но и из соображений политических. Причём дописывали и в России, и за её пределами.

Сюжет Шкловского строился на том, как Каренины доживают до революции.

Вихрь Гражданской войны выносит их в Париж, куда бежал и Вронский, — и на фоне мировых катаклизмов их любовь не вызывает уже никакого общественного резонанса.

И вот, по Шкловскому, оказывалось, что сюжет пропадает. Конфликты в разных общественных системах разные, но сюжеты вечны.

Вся сложность — увязать их друг с другом.

«Сюжет — это когда из алмаза делают бриллиант, — сказал как-то Шкловский Чудакову, и тот сразу бросил записывать. И тогда тот продолжил: — О сюжете можно говорить только тогда, когда, как в бриллианте, материал многократно ломается. Грани преломляют свет — создаётся другая действительность. Произошло изменение хода луча восприятия».

Чудаков комментирует:

«Сам Шкловский говорил (в 1980 или 1981 г.), что лучшее, что он придумал в теории сюжета, — это два слова: „предлагаемые обстоятельства“. Предлагаемые жизнью — автору, а автором — герою. Второе — уже обстоятельства другого порядка. Этот двойной выбор, — по Шкловскому, центр истории сюжета. Много раз он говорил, что не любит аналогию искусство — зеркало. Однажды объяснил почему.

Можно было бы уточнить: два зеркала друг против друга. Как в вагоне. И вагон всё время движется. Они много раз повторяют изображение. Но ошибка этой аналогии в том, что угол падения равен углу отражения и нет угла преломления, в искусстве обязательного»^{246}.

Соратники Шкловского переживали смерть своих героев. Тынянов умирал вместе с Грибоедовым, заканчивая свой роман. Он, дописывая своего «Вазир-Мухтара», звонил друзьям и сообщал о смерти Грибоедова, будто подглядывал в окно за бесчинствами толпы.

Биография Толстого писалась по-настоящему — как говорится, «собой». Она написана как роман и, по сути, романом является.

Многие писатели вживались в своего героя до состояний мистических — и, в общем, видно, что Шкловский пишет не как учёный, а как писатель про писателя.

Был ещё один человек, которого не признавали учёным, как и Шкловского. Это Ираклий Андроников^[116].

В них было что-то общее — один был более писатель, чем филолог, другой более артист, чем литературовед.

Для одного путеводной звездой был Толстой, для другого — Лермонтов.

Дело в том, что Андроников в конце 1931 года был арестован по «Делу Детского сектора ГИЗа» и освобождён после того, как отец, адвокат по политическим делам, обратился к одному из руководителей Грузии Шалве Элиава. Тот, в свою очередь, написал Кирову, и двадцатитрёхлетнего Андроникова отпустили. История эта мутная и неприятная. Например, у Александра Кобринского в книге о Хармсе говорится: «Андроников выходит далеко за эти рамки, информируя следователя, — помимо своего мнения об „антисоветских произведениях“ своих друзей, — также и об обстоятельствах знакомства и личного общения, подавая их в нужном следствию ключе...»^{247}.

Но в мире всё прихотливо и нет ничего «наверняка» и «ясно-понятно». Все обвинения, даже если они подтверждены бумагами, подлежат сомнению. Только добрым словам о человеке можно верить сразу. Например, тому, что Андроников приютил у себя вышедшего из лагеря поэта Заболоцкого, а случилось это в 1946 году, задолго до оттепели.

Но, так или иначе, положение Андроникова было двойственным. Однако речь идёт о другой двойственности — научное сообщество не вполне принимало его не только по биографическим мотивам, но и из-за положения эстрадного артиста, причём чрезвычайно успешного эстрадного артиста.

И в этом какое-то странное сходство со Шкловским, который был тоже не вполне академическим учёным.

В предисловии к рассказу Михаила Лохвицкого «Ираклий» в «Огоньке» (1990. № 32) Виктор Конецкий вспоминал:

«Довелось мне как-то присутствовать на дне рождения Виктора Шкловского. Дело отмечалось шумно, а по левую руку от юбиляра сидел Ираклий Андроников. „Сценическую площадку“, конечно, держали эти два гиганта. Друг друга они не щадили при наличии чуть ли не столетнего товарищества. Хотя один совсем ничего не пил, а другой разрешал себе лёгкое грузинское. Но языки у обоих работали так, как в начале века. То есть пух и перья летели с обеих сторон.

Остальные — человек около сотни — просто внимали и покатывались. Боюсь ошибиться, но суть пикировки заключалась в том, что ни тот, ни другой гигант не считали себя ни писателями, ни теоретиками

литературоведения, ни просто даже
относящимися к литературе людьми»^{248}.

Это смыкается со словами Ахматовой, переданными Лидией Чуковской в «Записках об Анне Ахматовой». Речь шла о рассказе Шкловского «Портрет», и Анна Андреевна заметила: «Совершенное ничто. Недоразумение какое-то. Полный ноль. Однажды Мейерхольд сказал мне про Любовь Дмитриевну Блок: „Я никогда не видел женщины, менее приспособленной для игры на сцене“. То же я могу сказать о Шкловском: „Я никогда не видела человека, менее приспособленного для литературной деятельности“»^{249}.

Но то и дело именно такие «неприспособленные» люди пишут книги, которые остаются с читателем надолго. Такой была биография Толстого, больше похожая на роман. Она вышла в 1963 году в серии «ЖЗЛ» и с тех пор переиздавалась многократно.

Глава тридцать вторая

ВОЗВРАЩЕНИЕ ОПОЯЗА

...В душе моей жило чувство потери, а теперь я всё нашёл, и найденное было даже лучше, чем я мог предполагать.

Юрий Казаков. Осень в дубовых лесах

В книге «Эпилог» (1989) Вениамин Каверин оговаривается: «Эта книга — не обвинительный акт, и я не склонен судить Шкловского за то, что его ломали о колено. Судить его, по-видимому, пытался А. Белинков — и напрасно. Впрочем, может быть, он не догадывался, что присоединяется к тем, кто полагал, что литература сидит на скамье подсудимых»^{250}.

Однако любой человек, который прочитает несколько десятков страниц о Шкловском в книге каверинских воспоминаний, увидит, что автор именно судит своего героя (и, не забудем, некогда настоящего его героя — в «Скандалисте»), судит и даже — сводит счёты.

В этом нет ещё беды. Из сведения счётов может получиться роман «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове». А может получиться и текст в духе тех самых статей и выступлений, которыми столь возмущался сам Каверин. Так писали про многих писателей — про предательство идеалов и общий упадок. Только теперь оргвыводы делать некому.

Мемуарист не пропускает ничего и даже решает за покойных уже общих друзей о «нерукопожатости» Шкловского и утверждает, что они наверняка отослали

бы ему подаренные когда-то книги обратно — как Якобсон.

Читая это, даже физически ощущаешь, как клокочет в Каверине раздражение, когда он пишет:

«Полное, безусловное признание пришло к нему <Шкловскому> после семидесятилетия, но совсем другим, не российским, свалившимся с неба, а западноевропейским путём.

Значение русского искусства двадцатых годов на Западе было оценено в полной мере, должно быть, к середине пятидесятих годов. Вслед за вспыхнувшим и ярко разгоревшимся интересом к живописи и архитектуре (Малевич, Татлин) пришла очередь литературоведения, и здесь на первом месте оказался Шкловский. Всю жизнь <его> ранние работы становились ему поперёк дороги, висели как гири на ногах, грохотали как тачка каторжника, к которой он был прикован. Так много душевных сил, энергии, времени было потрачено, чтобы заслониться от них, отменить себя, нырнуть в небытие, в нирвану, в социалистический реализм, — и вдруг оказалось, что самое главное было сделано до — до этих попыток самоотмены.

ОПОЯЗ, сборники по теории поэтического языка, старые книги, напечатанные на жёлтой, ломкой бумаге, книги, которые автор сам развозил на саночках по опустевшему Петрограду, — всё ожило, загорелось, заиграло — в России надо жить долго! Почти никто, кажется, не сомневается больше, что русский формализм был новым этапом в мировом литературоведении. Никто в наши дни не мешает Шкловскому заниматься теорией, никто

не заставляет его произносить клятвы верности материалистическому пониманию истории. Явились структуралисты, с которыми, по мнению Шкловского, можно и должно спорить, тем более что уж они-то, без сомнения, плоть от плоти русского формализма.

Мировая слава пришла к его молодости, а заодно и к нему. Его книги выходят в переводах в Германии, Англии, Франции, Италии, Америке, на всех континентах. Во Флоренции, на шестисотлетием юбилее Боккаччо он выступает с докладом о „Декамероне“. Он ещё не доктор Оксфорда, но издательства уже пользуются его именем для рекламы: мой роман „Художник неизвестен“ вышел в Италии, опоясанный лентой: „Единомышленник Шкловского“ — или что-то в этом роде».

Надо сказать, что у итальянцев, видимо, в силу прочных традиций левого искусства, была особенная любовь к Шкловскому.

Между прочим, в романе Умберто Эко «Маятник Фуко» одно упоминание о Шкловском, и довольно странное. Там рассказывается об университетской среде: «В ту эпоху все обращались друг к другу на ты, студенты к преподавателям и преподаватели к студентам. Что уж говорить об аборигенах „Пилада“.

— Закажи и мне выпивку, — бросал студент в битловке главному редактору крупной газеты. Похоже было на Петербург молодости Шкловского. Одни Маяковские и ни одного Живаго».

Фраза странная, и, сдаётся, иностранцы часто любили Шкловского по-своему, но любили. Это так устроено. Шкловского ужасно полюбили, но не настоящего, а как если бы полюбили Высоцкого,

услышав, что он сидел как вор, а потом на войне сбил девять немецких самолётов.

В воспоминаниях Евгения Сидорова есть такое место:

«Осенью шестьдесят седьмого, за год до появления советских танков на Вацлавской площади, я привёл к Шкловскому молодых словацких писателей Властимила Ковальчика и Карела Влаховского. Тогда восточноевропейские гуманитарии бредили структурализмом. Виктор Борисович был гуру что надо, мои братиславские друзья целый час писали на магнитофон его речь, где мемуар мешался с рассказом о формальной школе. Изредка Шкловский поглаживал свою голову, очень похожую на большой бильярдный шар. Над головой висела знаменитая фотография: он и Маяковский на море, в пляжных костюмах. Признаться, я бы не смог сейчас воспроизвести, о чём и как говорил Виктор Борисович, но взгляд Маяковского, направленный прямо в объектив, запомнился надолго.

Со структурализмом у нас боролись П. В. Палиевский, Ю. Я. Барабаш и М. Б. Храпченко. В Эстонии проходил „круглый стол“ венгерских и советских писателей, и, когда мы приехали в Тарту к Юрию Михайловичу Лотману, он попросил выбрать язык, на котором будем общаться. Сошлись на немецком. Я с восторгом смотрел на запорожские седоватые усы Лотмана...»^{251}

Со стороны, то есть с профанической стороны, казалось, что вот был ОПОЯЗ, а как-то сразу за ним случилась Тартуская школа. Понятно, что

действительность куда сложнее, но массовая культура имеет дело с поверхностными мифами.

Шкловский, как и некоторые дожившие до этого времени формалисты, структуралистов не любил.

Чудаков вспоминал, как в конце 1960-х они говорили о структурализме:

«К нему у Шкловского было много претензий: считал, что по сравнению с формальным методом структуралисты не изобрели ничего нового, что они игнорируют динамизм художественной конструкции, понимая её статично, что они неисторичны, что они пишут искусственным и просто плохим языком, что лингвистические структуры нельзя целиком переносить на искусство, а теорию искусства строить только для поэзии („это проще, но неверно“).

— Вы говорите, что Якобсона надо отделять от остального структурализма?

— Пожалуй. Надо.

Обо всём этом я напишу.

Статья будет начинаться так. У Толстого есть неизвестный рассказ. Человек выезжает в деревню. Разговаривает со своей умершей восемь лет назад женой. Он не знает, из прошлого он или из будущего.

Так и я сейчас смотрю на структуралистов.

Я обманул младенцев.

Они развили сложную терминологию. Я её не понимаю. Что пишет Лотман, не понимаю. Но так плохо писать нельзя. Он пишет, как Виноградов. Нельзя писать о литературе и писать так плохо... Меня читают. Читают. Но больше (*холодно и с обидой*) — Лотмана»^{[{252}](#)}.

Есть такая история, которая случилась весной 1982 года. Тогда, 16 марта, Шкловского снимали для телевидения вместе с Кавериним. Естественно, они говорили о Тынянове, который всегда стоял между ними — то как связующее звено, то как нечто оспариваемое. Вот как об этом рассказал Владимир Новиков в статье «Поэтика скандала»:

«Далее я привожу фрагмент разговора со стенографической точностью, поскольку косвенная речь привела бы к неизбежному искажению смысла. Перед нами, если угодно, постскрипtum к роману „Скандалист“. Шкловский продолжает выразительно „скандалить“, выясняя свои отношения с отечественной и мировой филологией начала 80-х годов XX века.

Каверин. Если ты занимаешься теорией литературы, то должен знать, что двадцать восьмого мая на родине Юрия Николаевича <Тынянова> состоятся такие Тыняновские чтения, на которые приедут очень крупные учёные...

Шкловский. Из Африки?

Каверин. Из Африки не приедут. Но из Новосибирска, из Саратова, из Риги приедут люди и будут разговаривать о его трудах, о нём самом...

Шкловский. Зачем так много ездить?

Каверин. Не так много. Приедут, наверное, человек двадцать пять, у нас не приглашаются второстепенные литературоведы, а только крупные. Лотман будет... Но очень жаль, что не будет тебя, хотя сгоряча ты однажды сказал: я поеду.

Шкловский. Лотмана я не люблю. Когда-то, чтобы отвлечь молодёжь от политики, в гимназиях стали преподавать греческий язык. Но не было людей, которые знали бы греческий, и их везли из Германии, поэтому русский язык они знали плохо. Вот Лотман мне кажется человеком, привезённым из какой-то другой страны. Он любит иностранные слова и не очень точно представляет, что такое литература.

Каверин. Возможно, я не очень хорошо знаю его.

Шкловский. Он знаменитый, очень знаменитый человек, особенно на окраинах земного шара.

Каверин. Я мало читал его. Но научное направление, которое в 20-х годах придерживалось мнения о том, что главное — форма, оно, по-моему, не очень связано с тем, что делает Лотман.

Шкловский. Нет, это что-то другое совсем... *(После паузы.)* Вот ты остался, я остался. Роман Якобсон уехал и там... Оба обидятся, но я скажу: он там залотмизи... залотманизировался. Это как дешёвое дерево, которое сверху обклеено слоем ценного дерева. Это не приближает людей к искусству. Пишем ведь для человека, а не для... соседнего учёного... Если говорить про старость, то мне через пять месяцев девяносто. Если говорить о здоровье, то я вот этой рукой за этот месяц написал сто страниц новой книги. И всё потому, что мы были к себе безжалостны.

Каверин. Да, и это осталось.

Шкловский. Осталось. Гори, гори ясно, чтобы не погасло» ^{253}.

В переписанной и дописанной, как бывает достроено огромное разнородное здание, книге «О теории прозы» Шкловский говорил:

«Взаимоотношения формального метода и структурализма. Прежде всего: все названия всегда неверны.

У академика Веселовского на двух или на трёх страницах дано шестнадцать определений романтизма. И так как он был человек академический, то ни на одном определении не остановился.

Мы называли себя формалистами, называли и „опоязовцами“; структуралисты, кажется, сами крестили себя, назвавшись структуралистами.

У великого русского критика-реалиста Белинского не было термина „реализм“, тем не менее он был реалист.

Это старый вопрос, ибо каждое литературное течение, как и человека, очень трудно определить».

Определения эти в самом деле сложны, потому что течения складываются из разных влияний. Много написано о влиянии Бергсона^[117] на Шкловского и Эйхенбаума. К примеру, Ян Левченко в книге «Другая наука. Русские формалисты в поисках биографии» замечает: «Бергсон напрямую повлиял на территорию автоматизации и идею восстановления непосредственности... Понятия автоматизации, съедающей „вещи, платье, мебель, жену и страх войны“, а также оппозиция „автоматизирующей“ прозы и „заторможенного стиха“ образуют целый пласт Бергсона в концепции Шкловского. Имеет соответствующий след и противопоставление видения и

узнавания, являющееся фундаментом теории
остранения»^[254].

Шкловский продолжает:

«Теперь об отношении структурализма к
формализму.

Напомню историю двух музеев.

Существует в Москве музей Маяковского в
Гендриковом переулке. Там жил Осип Брик. Там
жил Маяковский, там жила женщина, которую
он любил, Лиля Брик.

Квартира стала музеем. А до музея
собирались мы там не то по средам, не то по
четвергам, ели всегда одно и то же: пирожки с
капустой и пили белое вино.

Там собирался журнал „ЛЕФ“, и там
написаны многие стихи Маяковского. Музей
хороший.

Теперь сделали другой музей, его открыли
недавно. Второй музей сделали на том месте,
где умер Маяковский.

Умер он на квартире Романа Якобсона.
Точнее не на квартире Романа Якобсона, а на
квартире Московского лингвистического
кружка, вернее на том месте, где всё это когда-
то было^[118].

Крохотная комната с никогда не
топившимся камином, с одним окном.
Маяковский её сравнивал с футляром от очков и
говорил, что он приплюснут в этой комнате, как
очки в футляре. Он жаловался, что его
саженный рост никогда ему не пригодился, и
Маяковский написал там много стихов. Он
написал там стихи о Ленине, и это место его
работы, и это место его друзей.

Надо устроить второй музей, но не знают, как сделать, где сделать.

Наискосок — Политехнический музей, где постоянно выступал Маяковский.

Однажды он читал очень интересную лекцию о своих современниках и назвал эту лекцию „Анализ бесконечно маленьких“.

Маяковский любил своих современников. Он говорил про Блока, что если взять десять строк, то у Маяковского — четыре хороших, а у Блока — две, но он, Маяковский, никак не может написать тех двух.

Мне приходилось говорить с Блоком; к сожалению, мало.

По ночам, гуляя по набережным тогдашнего Петербурга, который не был ещё Ленинградом, Блок говорил мне, что он в первый раз слышит, что о поэзии говорят правду, но он говорил ещё, что не знает, должны ли поэты сами знать эту правду про себя.

Поэзия сложна, подвижна, её различные слои так противоречивы, в этих противоречиях сама поэзия.

Поэзию анализировать надо. Но анализировать, как поэт, не теряя поэтического дыхания»^{255}.

Семнадцатого ноября 1971 года Шкловский куда более кратко, в письме Марьямову, говорит:

«Формальный метод родился от футуризма. Он результат его понимания и оправдания его методов нахождением сходства в фольклоре и старом романе. Так родился формальный метод и в нём остранение. Он дал анализ вне

содержания и даже отрицал его. Он дал кристаллографию искусства.

Это ОПОЯЗ.

От него родился структурализм. Он упоминал нас, но не переиздавал мои книги. Я говорю о Романе Якобсоне. Не переиздавал, т. к. я научил их отделять приём (схематы греков) от функции. Пропп отделил мотив от функции, но это частности. Я отказался под нажимом и выговорил всё от формального метода. Структурализм развивался, вспомнил или осознал связи с гегемонством и марксизмом. В сомнении и раскаянии я написал „Тетиву“^[119], сделав обобщения сдвига как частный случай помещения (переноса) явления в иной семантический ряд. Родился „Человек не на своём месте“. Развилась теория искусства (главным образом прозы). Но это я отделил сюжет-конструкцию от событийного ряда. Структурализм имеет в своём генезисе и явления других наук с повторением конструкций в иной сознательно выбранной функции. Разделение языка на поэтический и прозаический, отделение искусства от иных форм информации у них потеряно. Они переносят структуры информационного языка на искусство. Этот спор идёт с 1920 года.

Идёт вопрос о том, что такое „мир“ и „действительность“. Сейчас в гносеологии структуралистов мир это система структур и сверхсистем.

1) По-моему, системы науки — это системы модели. Структуры познания служебны и смещаются как резцы при точке предмета в станке. Цель — обработка.

2) По-моему, система искусства — это система познаний при помощи создания противоречий. Цель — ощущение.

1) Это узнавание через включение в систему.

2) Это видение через вырывание из системы.

Я начал работать в 1914 году, сейчас — 1971-й. Прошло 55 лет. Считаю... После обходного, обусловленного обстоятельствами (рельеф местности) пути я остался на правильном пути, так как только он сохраняет два вида познания и открывает, для чего существует и как долго будет существовать и для чего будет существовать искусство»^[256].

Так часто бывает у отцов-основателей с последователями.

«В круге первом» у Солженицына есть фраза: «Как старый коновал, перепоровший множество этих животов, отсекий несчётно этих конечностей в курных избах, при дорогах, смотрит на беленькую практикантку-медичку, — так смотрел Сталин на Тито»^[257].

Ситуация в отношениях между СССР и Югославией описана неточно, но метафора сама по себе хороша.

Победа всегда на стороне лучших технологий.

И всякий коновал опасается молодой практикантки.

Он чувствует за ней силу этих технологий.

«Какие отношения между формализмом и структурализмом? — продолжает Шкловский в книге „О теории прозы“. — Мы спорим, это две спорящие школы. Умер Тынянов, Эйхенбаум, умер Казанский^[120], умер Поливанов, умер Якубинский.

К радости моей, вижу новых поэтов, вижу новые споры. Если вы спросите меня, как я отношусь к искусству, скажу: с жадностью, так, как относится человек к молодости.

Теперь надо сказать печальную вещь. Был у меня друг Роман Якобсон. Мы поссорились. Мы дружили сорок лет.

Считаю, ссоры неизбежны.

Мы формалисты — это название случайное. Вот я, Виктор, мог быть и Владимиром, Николаем.

Формой мы занимались. И случайно про форму говорили много ненужного. Когда-то я говорил, что искусство состоит из суммы приёмов, но тогда — почему сложение, а не умножение, не деление, не просто взаимоотношение. Сказано было наспех для статьи.

Структуралисты делят произведение на слои, потом решают один слой, потом отдельно другой, потом третий. В искусстве всё сложнее. Вместе с тем структуралисты, в частности наша тартуская школа, сделали очень много.

Но посмотрите:

— Форма — это разность смыслов, противоречивость.

<...> В искусстве человечество, осматривая современность, сравнивает её с прошлым.

<...> Искусство рождается при столкновении эпох и мировоззрений.

Искусство выправляет вывихнутые суставы.

Искусство говорит о человеке не на своём месте.

<...> Вот что я хочу сказать в оправдание появления ОПОЯЗа. Мы всё хотели перестроить.

Всё будет. Только не надо, когда кошка выносит котят на улицу, думать, что она ничего не понимает или не любит котят.

У кошек свой мир предсказания, возвышения и падения. И когда мир уложится в познании коротких и красивых по своей краткости форм, тогда воскресят Хлебникова.

И не будут ругать футуристов.

Эти люди, которые хотели записаться в будущее, и нужны будущему, если не во взмахах воли, то в глубоких расселинах между волнами.

Вечным смыванием берега волны кормят разных не главных существ, которые не рыбы, но которые ощущают движение и жизнь воды как среды»^{258}.

В статье «Поэзия грамматики и грамматика поэзии» Шкловский пишет: «Существует и сейчас в Европе мощное, неутихающее течение — структурализм, которое не менее сорока лет со мной спорит.

Структуралисты во главе с Романом Jakobсоном говорят, что литература — явление языка»^{259}.

Но после этого отступления вернёмся к рассуждениям Шкловского в книге «О теории прозы»:

«Существует стихотворение Шарля Бодлера „Кошки“.

Вот это стихотворение структуралисты выбирали и выбрали в качестве своего примера.

Авторы — люди с большим европейским именем: ученик Шахматова Роман Jakobсон и знаменитый Клод Леви-Стросс^[121].

Стихотворение Бодлера прочтено как группа самостоятельных сонетов. В нём сговариваются

почтенные люди — суровые учёные, любовники и кошки, влюблённые в покой и тепло.

В литературе давно живёт установившаяся традиция деления рифм на мужские и женские. Названия так укоренились, что структуралисты уже не могут определить, что живёт за названиями.

Слово само по себе не существует в речи, во фразе, прозаической или стихотворной.

Слово живёт в мире. Получается так. Сейчас смотрю на пол, я говорю, что это слово мужского рода.

Посмотрю, слово „стенка“ — женского рода.

Из этого нельзя сделать выводов и относиться к словам так, как относятся к жизни между мужчиной и женщиной.

Мужские и женские рифмы чередуются в определённом установленном порядке — живут в мире. Порядок установлен поэтом не только для данного случая, — большой, хороший поэт, во многом великий, в исследовании двух авторов как бы разыгрывает сцену между мужчиной и женщиной.

Однако в русском языке существуют собака и пёс, эти существа разного наименования бывают одного пола.

Это всё собаки, и в русском языке бытуют для кошачьего рода слова „кот“ и „кошка“; у русских есть и шутливая загадка: сидит кошка на окошке, и хвост у неё, как у кошки, но всё-таки не кошка.

Разгадка — это кот.

В работе структуралистов все кошки — женщины. И все собаки в этом стихотворении — мужчины.

В этой короткой поэме, строго организованной, в сонетах определённые строки несут разгадку.

<...> Это можно сравнить с онегинскими строфами, где последняя строка несколько печально и в то же время юмористически подытоживает смысл всей строфы.

У Пушкина описывается Петербург, последняя строка будет такой: „там некогда гулял и я, но вреден Север для меня“.

Строка написана человеком, высланным из Петербурга.

Драма между кошками и людьми не только как бы объяснена в работе структуралистов, но даже имеет свой чертёж, рисунок которого похож на паркет.

В первой части статьи авторами рассматривается вопрос о мужской и женской рифме, чередовании слогов, устанавливается классификация рифм и как вывод важная роль грамматики.

Во второй части статьи на основании освещённого таким образом материала устанавливаются этапы движения стихотворения от плана реального (первое шестистишие) через ирреальное к сюрреальному; другими словами, движение от эмпирического к мифологическому.

Даётся чертёж.

Книга „О теории прозы“ издана была дважды: в 1925 и в 1929 годах.

После этого писал много. Недавно прислали из Чехословакии другие статьи на эту же тему, что-то около 500 страниц.

Разбирая архив, нашёл своё письмо Эйхенбауму от 27 марта 1955 года: „...искусство

не книжно, но и не словесно, оно в борьбе за ступенчатое (чтобы было удобнее) понимание мира“.

Когда сейчас, в последние годы, каждый день работаю я над „Теорией прозы“, то это спор сердца, средство от боли сердца.

То, что было написано в 1925 году, изменилось — как изменилась жизнь.

Пишу каждый день.

Не тороплюсь. Скоро мне будет девяносто лет, и кто перепишет книгу...

Существует и сейчас в Европе мощное, неутихающее течение — структурализм, которое не менее сорока лет со мной спорит.

Структуралисты во главе с Романом Якобсоном говорят, что литература — явление языка.

Нет Ромки — остался спор»^{260}.

Кажется, что у Шкловского в этом случае срабатывала ревность к той весёлой науке, которой все опоязовцы занимались яростно и небрежно, забывая о научных правилах. А спустя полвека приходят в науку люди, которые занимаются ею с куда большим академизмом.

И Шкловский, и Тынянов оказались писателями, а не академистами. И их сложная слава — с той стороны литературы, с которой она создаётся, внутри мастерской, а не с той стороны, где она изучается.

Этим и объясняется некоторая нервная интонация, деланое пренебрежение.

Однако же есть Лидия Гинзбург, столь безжалостная к Шкловскому в своих дневниках, но столь серьёзно относившаяся к нему в 1920-е. Её в недостатке научного инструментария не упрекнёшь.

С Лидией Гинзбург дружила сестра Лотмана Лидия Михайловна, оставившая чрезвычайно интересные мемуары.

Про эти мемуары надо бы рассказать отдельно.

Они стоят того, потому что, несмотря на скучноватый язык, говорится в них о трагедиях и подвигах.

А также говорится о событиях причудливых, которые кажутся вымышленными, но не выдуманы. Там сказано, в частности: «Л. Я. <Гинзбург> осуждала неспособность к примирению, ведущую к разрывам, как признак слабости характера людей. А слабыми они не были»^{261}.

В последнем интервью Лидию Гинзбург спросили об авангарде.

Она отвечала: «Вот в прошлый раз вы говорили о необычайном авторитете ОПОЯЗа в вашей среде. Мне это понятно. Это нередкий случай в истории культуры, когда поколение ищет опору, условно говоря, в поколении дедов. Через головы поколения предшествующего, поколения отцов — с которым отношения почти всегда антагонистические, отношения отталкивания».

Расспрашивающая её Любовь Аркус замечает: «ОПОЯЗ был скорее философской системой, литературным явлением, нежели научным методом. И за бесстрастностью формальной школы без труда различаешь безумие неизлечённого пафоса. А вот, скажем, в структурализме пафос успешно излечён: это холодное препарирование, интересное только специалистам».

Тогда Лидия Гинзбург говорит довольно важные вещи:

«Да, но, может, вы слишком строги к структурализму? Впрочем, я не разделяла его положений, и вы правы в том, что ОПОЯЗ был силён теснейшей связью с литературой. Причём не только с литературой ему современной, но и с литературой прошлых веков, воспринимаемой с точки зрения современного человека.

Но в чём мне видится беда авангарда. Он кажется мне вторичным. В нём есть пафос разрушения, но это разрушение направлено на вещи, которые давно разрушены. Для человека моего поколения, которое, собственно, через всё это прошло, какую ещё абстрактную живопись можно придумать после Кандинского, или какие могут быть эксперименты со словом после футуристов. Для меня всё это — воспоминания моей молодости. Это какой-то очень традиционный авангард. Те же митьки, например, которые очень авангардны в своих теоретических высказываниях и в этом своём своеобразном жилстроительстве. А в живописи их много традиционного»^{262}.

Впрочем, нет ничего более запутанного, чем подробности взаимоотношений научных школ.

Читателю Шкловского эти истории могут пригодиться для иллюстрации того, что литературоведение Шкловского было принципиально неакадемическим, а неким другим.

Наверное, в нём было что-то от истории, как её воспринимал младший Гумилёв, сын поэта. Ну и как тут не ревновать своё прошлое к людям, что пришли с точными приборами и знанием иностранных языков.

Роман Якобсон родился на три года позже Шкловского и умер на два года раньше его.

Оба они прожили длинные жизни.

Они ссорились полвека и даже больше.

Про их отношения написано очень много (в том числе и ими самими). Снят даже хороший документальный фильм [\[122\]](#).

Якобсон основал Московский лингвистический кружок. В своей полуэмиграции был одним из организаторов Пражского лингвистического кружка в 1926 году. А когда немцы пришли в Чехию, то он, после преподавания в Европе, уехал в США.

Якобсон преподавал в Гарварде и Массачусетском технологическом институте.

Он был востребован и, можно сказать, международно востребован.

И вместе с тем это вариант жизни самого Шкловского, если бы в ней не было литературы, а была бы наука о литературе и языке. То есть если бы Шкловский притворился бумагой и шуршал.

Якобсон — настоящий учёный. Шкловский — филолог-самозванец, но в какой-то момент становится понятно, что они стороны одной медали.

Они дружили давно, были влюблены в одних женщин, потом ругались, потом снова сходились, а потом снова ругались.

Проще простого представить дело как спор Якобсона, сделавшего правильный выбор в пользу свободной мысли, и Шкловского, сделавшего выбор в пользу несвободы и тиранической власти, а потом этот выбор пытающегося косвенно оправдать. Но простые объяснения хотя всегда популярны, но не всегда верны. Пронзительное чувство литературы не всегда зависит от власти, не всегда оно зависит и от общества.

История знает немало поэтов, живших в страшные времена, и знает времена спокойные — но без поэтов.

Всё сложно, как наука лингвистика.

Два человека, познакомившиеся в петроградской квартире Осипа и Лили Брик, прожили долгие жизни. Они успели испытать запоздалую славу в 1960-е и толкались локтями, создавая свои собственные версии прошлого.

Две стороны одной медали смотрели в разные стороны.

Якобсон умер в 1982 году, а Шкловский — в 1984-м. Умерли они на разных сторонах земного шара — также смотря в разные стороны.

Владимир Огнев вспоминал, что Шкловский подарил ему на день рождения книгу Юрия Тынянова «Архаисты и Пушкин» с его автографом: «Борису Эйхенбауму (горе и даже два — уму!)». Автограф полностью такой:

Был у вас Арзамас.
Был у нас ОПОЯЗ
И литература.
Есть заказ касс.
Есть указ Масс.
Есть у нас
Младший класс
И макулатура.
Там и тут
Институт,
И гублит,
И главлит,
И отдел культурный.
Но главлит —
Бдит,
И агат —
Сбыт.
Это ж всё быт,

Быт литературный!

«Это окончательный текст, — пишет Огнев. — Правка рукой Тынянова. Чернила бледнеют. Правка сделана более чётким пером.

Я берегу эту книгу, как и другую, тоже подаренную мне В<иктором> Б<орисовичем> по другому случаю. „Пушкин и Тютчев“ с автографом того же Юрия Тынянова: „Б. Эйхенбауму в память боя при местечке Жирмунский“.

Работа написана в 1923-м. Издана в следующем. Сноска такая: „Доклад, читанный в Секции Художественной словесности, 13.IV.1924 г.“.

Судя по сноске в книге „Пушкин и Тютчев“ на с. 126, первая из приведённых мною работ, „Архаисты и Пушкин“, напечатана была в „Сборнике Иссл. Инст. науч. лит. и яз. Зап. и Вост. при Лгрдск. Унив.“.

Когда я познакомился с Романом Jakobсоном (было это в один из его московских приездов — дату не сохранила память — на квартире Овадия Герцевича Савича^[123]), Jakobсон жадно переписывал автографы в свою записную книжку. Следовательно, автографы Ю. Тынянова не были широко известны.

А насчёт даты приезда Jakobсона исследователям может помочь такая деталь: Jakobсон уже резко дистанцировался от Шкловского, к которому я напрасно его звал.

Ещё его обидело то, что на книге „О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским“, подаренной им Шкловскому в 1923 году — не просто

подаренной — посвящённой ему, он увидел (по моей оплошности) автограф Ираклия Андроникова: „Дорогой Виктор Борисович! Поздравляю тебя и дарю книгу, уже посвящённую тебе. Благодарю тебя за всё и желаю долгой жизни книге о Маяковском и её автору. Твой Ираклий Андроников. 25 янв. 1940 г.“. Оплошность моя заключалась в том, что книгу Якобсона Шкловский передарил мне, как бы показав, по мнению Якобсона, что его сочинение „ничего для Виктора не значило“. „Но он в принципе стихами не интересовался“, — я пытался отвести грозу. Роман Якобсон вздохнул.

Я сам понимал, что горожу чушь. „Он уже раз потерял первый экземпляр“, — сказал Якобсон и перешёл на другое»^{263}.

«Нет Ромки — остался спор».

Каверин в своё время пенял Шкловскому, как парторг:

«... Всё хорошо: ему доверяют. Он один из самых уважаемых писателей старшего поколения. Ему 82 года, но он много работает. У него ясная голова, хотя для того, чтобы понять смысл того, о чём он говорит, нужна ещё более ясная. Свежесть первоначальности давно потеряна в его книгах, он повторяется. Иногда он этого не замечает. Так или иначе, он пишет сложно и поэтому безопасен.

Судьба исключённых из Союза писателей его не интересует. Он часто ездит за границу, ему доверяют: так называемых диссидентов нет среди его новых друзей. Впрочем, нет и друзей:

есть знакомые, а среди них — что поделаешь! — много подонков. Разбираться некогда и неохота.

Прежде он был „отторжен“, теперь — „самоотторжен“. Он отказывается от нравственной позиции в литературе. Полтораста писателей поддержали письмо Солженицына Четвёртому съезду, среди них Шкловского не было. Винить за это нельзя. Он натерпелся и больше не хочет. Жена тоже натерпелась, ещё больше, чем он, и теперь нравственной позицией (или её отсутствием) управляет она. Всё хорошо. Или не совсем хорошо. Всё плохо, но заметить это можно только в узком кругу очень старых друзей. Но друзей нет.

Как и когда этот безрассудно смелый человек успел и сумел свыкнуться с чувством непреодолимого страха? Это „когда“ насчитывает десятилетия.

В 1955 году в Ялте я предложил ему прочитать мою „Речь, не произнесённую на Четвёртом съезде“, — жена <его> вернула мне рукопись дрожащими руками.

Шкловский молчал. Он не знал, что сказать. Ему было бы легче, если бы он был со мной не согласен. Он был не виноват, что его научили бояться.

На днях я прочёл ему начало главы о засаде у Тыняновых в 1921 году. Он выслушал с интересом, смеялся. На другой день он явился один, без жены, озабоченный, с растерянным видом:

— Ты понимаешь, у тебя там левый эсер, меньшевичка и ждут меня. Заговор!

Он испугался того, что когда-нибудь я опубликую рукопись, и тогда покажется, что он

был причастен к заговору, а это опасно.

Фантомы бродят вокруг него. Ничто не прошло даром — ни 1949-й, когда пришлось просить Симонова „нейтрализовать травлю“, ни вынужденное десятилетие молчания, ни благополучие, которым он (и жена) дорожит.

От меня он не скрывает страха, от других скрывает или старается скрыть. Ведь, в сущности, боятся все, а от тех, кто почему-то не очень боится, лучше держаться подальше. Унизительный, оскорбительный, никогда не отпускающий страх волей-неволей присоединяется к каждой минуте его существования. Он попытался объяснить причину: у него было два брата и сестра — все погибли. Белые закололи штыками старшего брата Евгения — он был врачом и защищал раненых красноармейцев от белых. В „Сентиментальном путешествии“ об этом рассказано коротко: „Его убили белые или красные“.

Владимир, которого я знал, погиб в лагере в тридцатых годах.

Не помню, при каких обстоятельствах погибла сестра.

Шкловский рассказал мне об этом в надежде, что я не стану продолжать историю засады у Тыняновых в 1921 году. Я успокоил его. Не знаю, почему из многочисленных бедствий, валившихся на его бедную, круглую, лысую голову, он выбрал гибель братьев. Он — в плену. И не виноват в том, что 50 лет тому назад его заставили поднять руку и сказать:

„Я сдаюсь“»^{264}.

Каверин тут похож на собственного персонажа. Персонажа этого звали Великий Завистник.

И, если не знать подробностей жизни самого Каверина, можно поверить в великую зависть к своему учителю, в котором он разочаровался, зависть, которую Каверин пронёс через все испытания и изменения.

Их разносило в разные стороны время.

Кстати, писатели XX века были людьми, по большей части городскими. Горожане меряют время изменениями городского пейзажа. Деталь пейзажа была символом жизни, и она всё время ускользает.

В «ZOO» Шкловский пишет:

«Только простреленным на углу Гребецкой и Пушкарской остался трамвайный столб.

Если вы не верите, что революция была, то пойдите и вложите руку в рану. Она широка, столб пробит трёхдюймовым снарядом».

И ещё он спрашивает:

«Починен ли провал мостовой на Морской, против Дома искусства?

Лучше мёртвым лечь в эту яму, чтобы исправить дорогу для русских грузовых автомобилей, чем жить бесполезно».

В мае 1935 года Шкловский пишет Тынянову: «Ещё кланяется тебе громкоговоритель с Кропоткинских ворот, который три дня пел такие оперы, что я чуть не влюбился».

Но судьба безжалостна. Именно этот провал поминает Лидия Гинзбург в письме Бухштабу, когда пишет о том, что «раньше Шкловский спрашивал о друзьях и провале в мостовой, а теперь живёт и без Дома искусств, без старых друзей и без истории искусства, продав всё это за сорок червонцев» ^[265].

Чудакову Шкловский потом рассказывал: «Якобсон разобрал „Я вас любил“. Говорит: ни одного тропа. Но

всё стихотворение — целиком троп, развёрнутая литота. Автор сдерживается, он преуменьшает горе. Это единственное стихотворение, где Пушкин говорит „Вы“. Везде он с любовью на „ты“. Якобсон этого не знает.

Вскоре Шкловский написал об этом разборе Р. Якобсона резко критическую статью в „Иностранную литературу“ (1969. № 6), что их навсегда поссорило. Поморска^[124] рассказывала, что после этого Шкловский послал какую-то свою работу Якобсону, но тот её вернул. Ссору Шкловский переживал тяжело, говорил о ней со слезами на глазах.

— Якобсон много писал об Опысе. Часто на меня ссылался. Ссылался — не переиздал. Переиздали другие. Всё думаю: кто виноват? Он в одном виноват: очень давно за границей.

О Якобсоне в эти годы вообще говорил часто. Из послеопысовских его вещей больше всего ценил „О поколении, растратившем своих поэтов“.

Как-то, прочитав мою заметку в К<раткой> Л<итературной> Э<нциклопедии> о Д. Н. Овсянико-Куликовском, В<иктор> Б<орисович> прислал письмо. Среди прочего, просил привезти „Теорию поэзии и прозы“ (видимо, готовил ту статью в „Иностранную литературу“ — книга там цитируется; потом, перечитав, сказал: „Книга так себе“).

— А Овсянико-Куликовский был не совсем неумён.

Знакомство моё с ним было короткое. Я был ещё мальчик.

Двадцати лет. Нет, двадцати двух. Принёс в „Вестник Европы“ „Искусство как приём“. Профессор прочитал быстро — в три дня. Сообщил мне открыткой, что статью напечатать не может, но в редакции хотели бы поговорить со мной. Я написал — тоже открытку, —

что раз они не берут статью, то меня не интересуют. Знакомство на этом кончилось.

Долго говорил о канонизации младшей линии, но у меня записано только, что „долго“, тема показалась знакомой. Впервые услышал от него о тетиве»^{266}.

Тетива отношений Виктора Борисовича с Романом Осиповичем натягивалась несколько раз прежде перед тем, как совсем разорваться.

Ранило её со свистом разошедшимися концами, по всей видимости, обоих.

Многие причины этого разрыва — в самом Шкловском. И не только в цепочке его отречений и покаяний, что можно объяснить опасным временем. «У меня к тридцати годам были большие хвосты. Я четыре раза переходил границу. Многие мои товарищи уже сидели. Что меня не арестовали — чистая случайность. Так вышло (с *гордостью*), что я ни одного дня не сидел», — записывал Чудаков. Шкловский часто сыпал в тексте словом «ошибка», потому что не мог говорить ни о чём наполовину, но потом он ревизовал совместное прошлое и употреблял «красные слова». И ради этих «красных слов», *красного словца* не пожалел чужого самолюбия и чужих убеждений. Кристина Поморска передавала мнение мужа, которое тоже записал Чудаков: «Шкловский был очень храбр физически, на войне. Но бывает часто, что такие люди в мирное тяжёлое нудное время даже легче других идут на компромиссы».

И красное словцо было тоже компромиссом — потому что в нём всегда есть доля неправды. Доля додуманного.

В 1920-е и в 1930-е годы как жестоких, так и красивых слов было много. Там же, в воспоминаниях Чудакова, Шкловский признаётся: «Я видел двух плачущих — Горького и Маяковского. Горького — когда

я сказал ему после „Самгина“, что он пишет плохо. Он дал Самгину свою сложную биографию и пытался всех уверить, что Самгин мерзавец. Горький сказал: „Но я же пишу уже 45 лет“. — „Это не всегда помогает“...

А Маяковский плакал, когда я говорил ему про „Хорошо“: золото можно красить в любой цвет, кроме золотого. Про хорошо нельзя говорить, что оно хорошо».

Но в 1960-е и в 1970-е круг близких и единомышленников поредел.

Слова дорого стоили.

Глава тридцать третья ЭНЕРГИЯ ЗАБЛУЖДЕНИЯ

По наитию дуй без берега,

Ищешь Индию, найдёшь Америку.

Андрей Вознесенский

*Нам, теоретикам, нужно знать законы
случайного в искусстве. Случайное — это
и есть внеэстетический ряд^{267}.*

Виктор Шкловский

Про эту энергию Лев Толстой писал критику Страхову в 1878 году «...Всё как будто готово для того, чтобы писать — исполнять свою земную обязанность, а недостаёт толчка веры в себя, в важность дела, недостаёт энергии заблуждения, земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя. И нельзя начинать. Если станешь напрягаться, то будешь не естественен, не правдив, а этого нам с вами нельзя».

Вся энергия заблуждения основывается на интуиции.

Борис Эйхенбаум в своей работе «Творческие стимулы Л. Толстого» высказался по поводу этого выражения: «Энергия заблуждения — замечательный термин, с предельной ясностью раскрывающий формулу „весь мир погибнет, если я остановлюсь“ и проливающий яркий свет на всё творчество Толстого и на вопрос о его стимулах. <...>

В записной книжке Толстого есть рассуждение о философских системах и истинах: „Толпа хочет поймать всю истину, и так как не может понять её, то охотно верит. Гете говорит: истина противна, заблуждение привлекательно, потому что истина представляет нас самим себе ограниченными, а заблуждение — всемогущими. — Кроме того, истина противна потому, что она отрывочна, непонятна, а заблуждение связано и последовательно“. На фоне этой записи термин „энергия заблуждения“ звучит полнее и определённое. Для творчества ему нужна не энергия разума, не энергия истины („истина представляет нас самим себе ограниченными“), а энергия заблуждения. Процесс его творчества строится не на пафосе истины, а на пафосе обладания миром — на „земной стихийной энергии“, которая представляет собой почти инстинкт»^{268}.

Современный петербургский востоковед, шумеролог Владимир Емельянов высказал очень интересное наблюдение о методах работы Проппа и Шкловского:

«Я очень люблю рассуждения Шкловского о Гильгамеше. Они всегда неточные фактически, но удивительно оригинальны и свежи. Однако всегда был соблазн узнать, почему же они такие неточные. Шкловский не знал никаких языков, кроме русского, а запомнить сюжет со слов Шилейко^[125] не смог бы: память у него была не бог весть какая. Значит, он должен пользоваться чужими неточными пересказами и эти пересказы смешивать между собою. Тогда получится именно то, что получалось у него. Вот один пример из книги „О теории прозы“: „В бесконечно давней книге Гильгамеш’ у героя умирает друг. Говорят, что он может победить

смерть, если он не будет замечать времени; ему подают хлеб, но он обещался не есть. Когда он приходит в себя, то видит, что рядом с ним лежат почерствевшие, позеленевшие хлеба. И мы понимаем, что время не может быть остановлено. Время не исчезает в искусстве, но оно неуправляемо. Оно вечно в своём сознании“.

Ассириолог видит, что здесь смешаны две истории. Во-первых, это история Гильгамеша в XI таблице аккадского эпоса, когда Утнапиштим устраивает ему испытание: хочешь стать бессмертным — попробуй не спать семь дней и ночей (срок, который длился потоп). Во-вторых, это история Адапы, который отказывался есть хлеб и пить воду богов и в результате лишился бессмертия. В-третьих, это вновь история Гильгамеша, которому показывают позеленевшие хлеба, что свидетельствует о недельном его сне.

Спрашивается: откуда взялась эта пёстрая смесь? Ответ прост. Она взялась из книги Проппа „Морфология волшебной сказки“ (1946)».

Далее Емельянов подробно разбирает ошибки Проппа и Шкловского, их вольные трактовки целой цепочки авторов и резюмирует:

«Вот так работали наши классики. Ошибка на ошибке, источники из вторых рук (а у Шкловского — из третьих), даже пересказ неверен, что уж там говорить о содержании, которого оба не знали. Проппу сюжет с хлебами понадобился для обоснования функций Бабы-яги, Шкловскому — для рассуждений о природе искусства. И это при том, что немцы, которых

цитирует Пропп, хорошо знали сюжет аккадского Гильгамеша, поскольку читали его в подлиннике. Но мешанина Гильгамеша с Адапой произошла именно по их немецкой ассириологической оплошности.

Какие выводы можно сделать из этого сюжета? Неточный пересказ и даже смешение сюжетов не помешали построить новую науку о литературе. Навязывание древним сюжетам своих идей тем более не помешало сформулировать новую парадигму гуманитарного знания. Энергия заблуждения вкупе с интуицией общего — великая вещь!

Именно этого не хватает нам сегодня. Знаем много — заблуждаться не умеем, противоречить боимся. Между тем, гуманитарная наука должна время от времени пересматривать свои основания и цели. Детальность познания не означает его глубины, а глубина ничто без осознания мотивов познания».

Есть история про одну рецензию.

Эту историю рассказывал Марк Соболев всё в тех же воспоминаниях:

«На этот раз будет уже не Осетия, а Остоженка, какой-то из Обыденских переулков, коммунальная квартира, снимаемая Шкловским комната с дощатым обшарпанным полом... Виктор Борисович готовит к печати свою, впоследствии знаменитую, а тогда ещё скрипящую по инстанциям книгу „Художественная проза. Размышления и разборы“.

Нынче он откровенно обрадован: пришла рецензия академика Виноградова. Но главное

не в том, что академик похвалил рукопись.

— Как он всё про меня понял! — ликует Шкловский. — До чего точно меня знает! Ещё бы: мой соратник по ОПОЯЗу. Но ведь сколько времени прошло!

И тут же красным карандашом подчёркивает восхитившие его строчки. Академик пишет о нём: „Не всегда любит затруднять себя излишними доказательствами...“» [\[269\]](#).

В воспоминаниях Евгения Евтушенко о Шкловском говорится:

«Но он был рождён не только поэтом, или прозаиком, или критиком, а всеми ими вместе. И был Божьей милостью импровизатором. Его смолоду отполировано блистающая лысая голова, со всегдашним любопытством вертящаяся на короткой, налитой силой шее борца, была похожа на набалдашник из слоновой кости. Его взметающаяся над головой рука факира, ища мысли в воздухе, ныряла в кажущуюся пустоту, а когда опускалась, в ней уже трепыхался выхваченный неизвестно откуда бьющий крыльями образ. Так, на семинаре молодых писателей, где был и я, он долго ловил мысль-невидимку, даже несколько пугая страдальчески искажённым родовыми судорогами лицом, а когда всё-таки конвульсивно ухватил искомое, то гордо и яростно швырнул нам, как будто действительно родил его:

— Вот вы, молодые люди, спрашиваете меня о правилах создания шедевров. Шедевры потому и шедевры, что у них нет правил. Томас

Карлейль говорил так: „Большой художник, как Самсон, уносит на своих плечах ворота, которыми его хотят запереть“.

Я был юноша впечатлительный и запомнил это навсегда.

Шкловский жил по принципу взваливания запертых ворот на плечи.

<...> Лет через тридцать, незадолго до смерти Шкловского, я фотографировал его в Переделкине. Он никогда не отличался ростом, а тут ещё осел: тяжёлая дублёнка на плечах и высокая боярская шапка вдавливали его в землю. Но глаза по-прежнему искрились чем-то неисправимо опоязовским, формалистским, футуристическим. Мы разговорились. Я спросил у него с непозволительной бестактностью:

— Неужели вы прочли все девяносто томов Толстого, когда писали его биографию?

Шкловский лукаво улыбнулся:

— За сорок томов ручаюсь...

Я не отставал:

— А в какой книге вы нашли у Томаса Карлейля эту цитату: „Большой художник, как Самсон...“?

— А что там дальше? — неожиданно заинтересовался он.

Я продолжил.

— Ну что же, может, это Карлейль, а может, кто-то другой, а может, я сам, — невозмутимо сказал он.

Такие мелочи его не смущали. Для Шкловского импровизация по поводу фактов была важнее, чем сами факты»^{270}.

Бытует история про некоего русского писателя (имя варьируется) и Дантеса. Например, Григорий Горин в «Газете. ru» рассказывает её, ссылаясь на Шкловского, и начинает так: «Эту историю я слышал в Ялте примерно в 1970-м на семинаре молодых писателей, одним из руководителей которого был наш прославленный писатель и знаток литературы В. Б. Шкловский». Шкловский поведал слушателям о путешествии Горького в Европу. В Париже его представили какому-то господину, оказавшемуся Дантесом. Горький нагрубил, руку пожимать отказался. Дантес тоже кричал, что защищал свою честь. Их разняли. Дошло до дуэли — Горький получил короткий вызов. Хотя будущий пролетарский писатель почитал дуэли барской забавой, драться согласился, но тут же получил второе письмо от Дантеса. Тот писал, что драться по-прежнему готов, однако, прочитав сочинения господина Горького, и особенно его стихи, не может поднять руку ещё на одного русского поэта. Мол, примите и проч., остаюсь искренне ваш, Дантес. Горький благополучно уехал. Правда, бросил после этого писать стихи.

В этой истории всё хорошо, но только одно скверно — Дантес умер в 1895 году. Горький в те времена приехал в Самару и тихо сочинял там про старуху Изергиль. Был он тогда ещё не Горьким, а Иегудиилом Хлаמידой, как подписывал свои фельетоны и обзоры в приволжских газетах. Но история о Дантесе (в разных редакциях) и по сей день появляется в прессе [\[126\]](#).

Говорили, что все отделы проверки в советских журналах и издательствах сходили с ума, проверяя источники Шкловского. Неизвестно, откуда взята мысль, что Достоевский в страшную минуту на Семёновском плацу думал о Дон Кихоте, неизвестно,

откуда всё — а оно из могучего художественного воображения.

Это была вечная любовь к генерированию новых сюжетов, которые можно брать отовсюду.

По большей части из сюжетов старых.

Про это есть такая история, рассказанная Лазарем Лазаревым:

«Нет пророка в своём отечестве, а тем более в собственном семействе. Елизар Мальцев — сосед Виктора Шкловского по даче в Переделкино — спросил у Василисы, правнучки известного писателя (ей было тогда четыре года):

— Тебе дед Виктор Борисович читает сказки?

— Читает, — подтвердила Василиса.

Тогда Мальцев задал ей ещё один вопрос, явно рассчитывая на положительный ответ, которым он при случае сможет порадовать соседа:

— А тебе нравится, как он читает?

Василиса была девочкой прямой и правдивой.

— Нет, — не задумываясь, заявила она, — он всё врёт.

Как многие дети, маленькая Василиса любила, чтобы ей снова и снова читали те книги, которые она уже знала наизусть. А её знаменитому прадеду скучно было читать чужой текст, он начинал импровизировать, сочинять свой вариант, что девочке очень не нравилось»^{271}.

Шестнадцатого мая 1976 года (дата эта точна, потому что записана не Шкловским) Владимир Лифшиц,

сосед Шкловского по лестничной площадке, пришёл к нему в гости.

Никакой тайны в этом нет — дата как дата, просто Лифшиц датировал свои записи, а в пересказах даты иногда теряются. И я тоже потерял много этих дат, пересказывая то, кто и как записывал за Шкловским.

Так вот, Лифшиц со Шкловским говорили о старухах.

Сначала Шкловский рассказал, что «в Ленинграде долгое время работала в Библиотеке им. Салтыкова-Щедрина сотрудница, старушка по фамилии Люксембург. Полагали, что она еврейка. Однажды в отделе кадров поинтересовались — есть ли у неё родственники за границей. Оказалось, что есть. Кто? Она сказала: английская королева, королева Голландии... Дело в том, что я герцогиня Люксембургская... Поинтересовались, как она попала в библиотеку. Выяснилось, что имеется записка Ленина, рекомендовавшего её на эту работу»...

Совершенно не важно, как там было на самом деле.

Ведь это история о карнавале и превращениях — идеальный кирпич фольклора.

Там есть лицо высокого рода в низких бытовых обстоятельствах.

Детский писатель Кассиль даже написал некогда очень популярную повесть «Будьте готовы, Ваше высочество!» — про принца некоего государства, похожего на Таиланд, попавшего в советский пионерский лагерь. Кажется, это был «Артек».

Роман был инсценирован, потом был снят фильм — одним словом, в СССР был период, когда к титулу относились с иронией, но уже без ненависти.

Оказалось, что титул — вещь всё-таки ценная.

Именно титул старухи двигает сюжет. Фольклор не так кровожаден, как жизнь, он даёт старушке охранную грамоту в виде письма Ленина.

Ленин написал довольно много таких охранных грамот, сам того не зная. На музее-усадьбе художника Поленова даже стояла стела с цитатой из ленинского письма или какого-то распоряжения, им подписанного. Охранная грамота наследственного директорства Поленовых предъявлялась путнику прямо на входе, объясняя легитимность. Понятно, что в настоящей, нефольклорной жизни старушке было бы несдобровать — не в 1919-м, так в 1921-м, не в 1921-м, так в 1934-м, не в 1934-м, так в 1937-м, ну а в 1941-м и вовсе смерть косила не по сословному признаку. Поэтому это история про старушку, а не про старика, — выживший среди чисток герцог Люксембургский неуместен даже для фольклора.

Это правильный сюжет про сокровище-титул, находящийся в неподобающем месте.

«Вторая история: нищая старушка в Ленинграде, — продолжает Шкловский. — Нуждалась, одалживала по рублю. Тоже библиотечный работник. После её смерти обнаружили среди тряпья завёрнутый в тряпицу бриллиант таких размеров, что ему не было цены. Выяснилось, что старушка — сестра королевы Сиамы, русской женщины. Та в своё время прислала сестре „на чёрный день“ этот бесценный бриллиант. Настолько бесценный, что нищая старуха не решалась его кому-либо показать».

Историй про драгоценности нищих — сотни.

Сюжет у них один — нищета, смерть, драгоценности в тряпье, матрасе, прикроватной тумбочке.

Наконец, была рассказана третья история: «Ещё про старушек из библиотечных и музейных работников... Б. М. Эйхенбаум, когда его отовсюду выгнали, занялся

работой над биографией и сочинениями Вигеля^[127]. Ему нужен был портрет Вигеля анфас, а все известные портреты были в профиль. Б. М. два года занимался поисками, в частности в Доме Пушкина на Мойке. Не находил. Однажды разговорился с одной старушкой из библиотеки (филиал Публички на Мойке) и узнал, что та может предоставить в его распоряжение все портреты Вигеля, которые только дошли до нашего времени, в том числе и нужный ему портрет анфас... У старушки была картотека, и всё сохранилось. А он два года бегал мимо неё. Очень интересные и образованные старушки были в ленинградских библиотеках».

В третьей истории я не сомневаюсь — это как раз слишком правдиво (и, одновременно, лишено литературности). Тут сюжет смещён в сторону того, что искомое всегда под рукой. Это другой сюжет, сюжет про очки тёти Вали, а не сюжет про бриллиант в грязи.

Другие две истории — литература, которую Шкловский мог легко сделать из фольклора.

Один историк заявил возмущённо:

— Что за бред!.. К Люксембургу относилось лишь семейство фон Меренберг, благополучно уехавшее в 1917 году в Швейцарию. Ну и у Десницкой^[128] был только брат.

Этот вывод можно сделать, не прибегая к тяжёлой артиллерии знаний. Его лучше сделать без знаний, а именно по органолептике рассказа. Отчего, к примеру, мы понимаем, что у унылого человека, вошедшего в наш вагон электрички, не сгорел дом, и что если у него что и украли, то не документы.

У Шкловского есть рассказ в коротких сценках, который называется «Подписи к картинкам».

Этот рассказ входит в книгу «Гамбургский счёт».

В нём история про то, как к автору приходит опустившийся человек и приносит старые картинки из

журналов. Человек этот конченный, но вокруг его подарка Шкловский выстраивает историю принца Чакрабона^[129].

Чакрабон был вторым сыном короля Таиланда Рамы V Чулалонгкорна и ребёнком был послан в Санкт-Петербург для обучения в Пажеском корпусе. (У Шкловского его отдают в Николаевский корпус: «Николаевский корпус не аристократический. В нём учились дети купцов и величественен в нём был только тяжёлолапый швейцар в передней с жёлтыми диванами».) Принц выучил русский язык и женился на киевлянке Екатерине Десницкой. В 1908 году у них родился сын.

Вернувшись домой, он стал начальником Генерального штаба и основал сиамские королевские ВВС.

Но дальше начинается легенда, потому что реальная Екатерина разошлась с принцем и переехала в Шанхай, а затем в Америку, выйдя замуж за американца Гарри Стоуна.

Легенда любит романтику немного кино.

И у Шкловского русская женщина Наташа (то есть Екатерина) безмолвно раскрывает рот, крича своему мужу (тут должна быть белая надпись на экране немного кино): «Я отравлена! Они накормили меня толчёной электрической лампой. Мага, ты император, вероятно, ты имеешь право подписывать рецепты. Наш император даже имеет право причащать себя сам. Дай мне скорый яд! Зачем мы не остались в Киеве?»

Ну и за ней следует другая сцена: «Когда её хоронили, то император шёл впереди войска»^[272]. Войско идёт в русских гимнастёрках, а сзади, как танки, грохочут слоны.

Так умирает придуманная принцесса.

Однако легенда продолжила жить дальше.

Лев Кассиль написал повесть «Будьте готовы, Ваше высочество!» в 1964 году, а экранизирована она была в 1978 году. Правда, у Кассиля страна из Сиама-Таиланда превратилась в нейтральную Джунгахору: «Понимаешь, у них американский капитал и бельгийский хозяйничают. Народ их всех — я имею в виду империалистов-колонизаторов — называет мерихьянго. И с ними заодно был прежний король Шардайях Сурамбон. Ну, это был совершенно бессердечный, свирепый тиран, страхолюдина. Он и жену свою заморил, сослал... Так что принц этот — его, между прочим, запомни, зовут Дэлихьяр Сурамбук — рос без матери. Бабушка его воспитывала — учти — русская. Когда-то наследный принц Джунгахоры учился у нас в Петербурге в царском лицее, влюбился там в одну гимназисточку, и стала она невестой джунгахорского короля, а потом и законной королевой. Замечательная была, как передают, женщина. Тосковала очень всю жизнь по России и внука научила говорить немного по-русски. Так что этот Дэлихьяр вполне прилично болтает по-нашему и даже русскую песню мне пел, которой бабушка его научила: „Гайдатройка, снег пушистый...“ Представляешь? А снега-то он, конечно, и в глаза не видел. Собственно, его и вырастила-то бабушка. Бабашура, как её принц величал, — Александрой покойницу звали...»

Оказывается, что мать маленького принца образца уже 1964 года отравили американские империалисты. Вряд ли, конечно, битыми лампочками.

Видно, что две невероятные истории интересны, потому что таят в себе литературный сюжет, а правда — обычна, хоть и назидательна.

Ценность других вариантов легенды, помимо прочего, в том, что мы можем следить за прерывистой — как ход коня — мыслью сочинителя.

Впрочем, есть и иной пример. Шкловский рассказывает Ирине и Владимиру Лифшицам, и эта запись его Эккерманами помечена как «18.2.76»:

«Во время последней войны одно партизанское соединение остановилось в селе, где была неразрушенная церковь. Командир пришёл к священнику и сказал: „Батюшка, у нас много раненых, позвольте расположить госпиталь в церкви, это наиболее подходящее помещение“. — „Что ж, — сказал священник. — Дело Божье. Не возражаю. Только одна просьба: не занимайте алтарь“. — „Но как раз в алтаре мы думали устроить операционную, там больше всего света...“ — „Ну что ж, — вздохнул священник, — будь по-вашему. Но только одна просьба: пусть в алтарь не заходят женщины“. — „И это не получится. Из четырёх хирургов у нас три женщины“. — „Ладно, — сказал священник, — делайте, как находите нужным, а с Богом я как-нибудь сам договорюсь...“».

На самом деле, это история из пьесы Константина Симонова «Так и будет!», которая была написана и пошла на сценах театров в 1944 году.

У Симонова женщина-военврач говорит: «В прошлом году мой госпиталь попал в деревню, всю сожжённую, осталась только одна церковь. А мне надо было оперировать раненых. Я попросила священника, чтобы он разрешил занять церковь под операционную. Он сказал: „Конечно, это не положено, но дело божеское, хорошее, — занимайте. Только прошу об одном — не в алтаре!“ Тогда я ему сказала: „Как раз алтарь светлее и как раз там мы и хотим оперировать“. Он снова подумал и сказал: „Это уже совсем не положено, совсем, но дело

хорошее, божеское, — хорошо, делайте операционную в алтаре. Только об одном вас прошу, чтобы женщины туда не заходили“. Тогда я ему сказала, что вся беда в том, что я хирург и должна оперировать. Он думал, думал, потом сказал: „Это уж вовсе нельзя, грех... Но ничего, дело хорошее, божеское. Оперируйте вы и в алтаре, а грех уж я возьму на свою душу“»^{273}.

На этом примере героиня пьесы, майор медицинской службы, объясняет своей собеседнице, молодой девушке, что можно пойти наперекор традиции и первой заговорить о своей любви с мужчиной.

Так Шкловский берёт историю у Симонова, который, помним, едва не раздавил его в 1949 году, и мимоходом её обрабатывает.

Евгений Рейн говорил, что с юности был влюблён в Шкловского и мечтал встретиться с ним: «Впервые я увидел его в 1963 году на лекции на Высших сценарных курсах. Впечатление было большое. Правда, в самом финале он заговорил о каторге Достоевского, о „Записках из Мёртвого дома“ и ужасно распалился. Он вспомнил орла, которого каторжники выпускали на свободу. Он протянул руку вперёд и закричал: „Вот орёл пробежал по степи к свободе!“ Искусственная челюсть вылетела у него изо рта, но не упала, он поймал её в воздухе протянутой рукой»^{274}.

В 1970-е годы Евгений Рейн решил написать сценарий к фильму о Шкловском. Снимать фильм должен был Алексей Габрилович. Поэтому Рейн стал ходить к Шкловскому домой.

Хозяин дома спросил сценариста для начала, сколько у того напечатано книг, тут же заявив, что сам опубликовал больше пятисот печатных листов. И предложил Рейну 25 процентов будущего гонорара, причём сценарий целиком должен был писать Рейн, а

Шкловский лишь что-то рассказывать... Тот согласился и на это.

Вдруг хозяин сказал: «Даже собак нельзя кормить битым стеклом. Я прочту ваш сценарий».

И они начали работать вместе.

В один из визитов Рейн застал журналиста, который пришёл брать интервью у Шкловского. И тут оказалось, что Шкловский путает имена и лица. Ему казалось, что Ахматова умерла в Фонтанном доме, а народовольца Морозова он перепутал с однофамильцем-пушкинистом, приписав сидельцу-революционеру открытие десятой главы пушкинского романа в стихах.

«— Однажды он <Шкловский> спросил меня, — вспоминает Рейн. — Что вы делаете сегодня вечером?

— Я свободен, Виктор Борисович.

— Приглашаю вас в Дом кино на премьеру. Серафима пойти не может.

Серафима сказала, что в таких мятых брюках я появляться в Доме кино не должен:

— Снимайте брюки.

Я снял.

Остался в трусах, сел стыдливо в кресло.

Она очень ловко выгладила брюки...

Мы поехали в Дом кино. Это была премьера „Братьев Карамазовых“. Пырьева уже не было в живых. Фильм заканчивали Лавров и Ульянов. Это была самая роскошная кинопремьера, которую я когда-либо видел, — сотни фотографов, журналистов, телевизионщиков. Эверест цветов, дипломаты, светская толпа.

Нас посадили в тот особый ряд, что резервируется для съёмочной группы. Шкловский не давал мне смотреть фильм, а всё время говорил о Достоевском — громко,

отчётливо, гладкими фразами. Вдруг я вспомнил, что всё это уже слышал, и вспомнил — где.

Он цитировал себя, свою книгу о Достоевском „Pro и Contra“.

После фильма я пошёл провожать Виктора Борисовича. Стояла тёплая зима, но он был в тяжёлой шубе, в бобровой шапке боярского типа. Он устал, ему было не по себе. Толпа расхватывала такси у Дома кино. Мы побрели к Белорусскому вокзалу. Там стояли машины, но шофёры ждали „выгодных“ клиентов. Ехать к „аэропортовским“ домам не хотел никто. Шкловский еле стоял на ногах. Надо было что-то предпринять. Я распахнул дверцу ближайшей машины и плюхнулся на сиденье.

— Гагарина знаешь? — спросил я очень недовольного на вид водителя.

— Гагарина знаю, — ответил тот. — А ты кто, Титов, что ли?

— Видишь этого человека в шапке — вон, на тротуаре стоит?

— Ну и что?

— Это тайный главный конструктор, это он запустил Гагарина и Титова. Старик шесть раз Герой труда, его надо домой отвезти к метро „Аэропорт“. Всё будет учтено, ты не беспокойся.

Водитель вышел из машины и пошёл за Шкловским. Я не успел предупредить Шкловского. Сейчас водитель его о чём-нибудь спросит, я буду разоблачён и мы никуда не поедём. Но я недооценил Виктора Борисовича. Он уселся на переднее сиденье. Мы поехали.

— Ну что, — спросил водитель, — как там Юрик и Герман? Полетают ещё?

Шкловский в ту же секунду ответил:

— Любое событие есть диалектический прыжок на фоне общей спирали истории.

Водитель был абсолютно удовлетворён. Я через сиденье протянул ему сигарету „Уинстон“. Он уважительно заметил:

— Понятно, значит, надо ждать на днях.

Тут мы, слава Богу, приехали» ^{275}.

Это иллюстрация к многократно повторённой Шкловским фразе: «Никто нас не может сделать смешными, потому что мы знаем свою цену».

Как-то Шкловского упрекнули, что он неправильно вёл себя на каком-то собрании.

Но это было не просто собрание, а юбилейный вечер, посвящённый ему самому.

А упрекали его за то, что он якобы унижался перед писательскими начальниками и намекали, что всё это ради собрания сочинений в трёх томах, обещанного юбиляру.

Сейчас цена книг иная и роль их в жизни тоже иная, но всё же хорошо бы понять, что там приключилось.

Чудаков вспоминает:

«Расскажу историю не то чтоб ссоры, но визита, ставшего одним из тяжелейших вечеров в моей жизни.

Когда в начале 1972 г. утвердили трёхтомник Шкловского в „Художественной литературе“, он сказал там, что предисловие буду писать я, и сообщил мне это. Я посмотрел проспект: вошёл „Толстой“, работы 50-х годов, очерки, „Мастера старинные“ и т. п. Ничего из раннего Шкловского!

30 или 31 января (именно так неточно от огорчения записана дата в тот вечер) я поехал

отказываться. Я не мог сказать прямо, что мне не нравятся очерки и другое из позднего, включённого в издание. Всё же я сказал, что считаю: надо дать том Шкловского до тридцатого года, а иначе будет не то.

— Это не пройдёт, — сказал В<иктор> Б<орисович> и оглянулся на Серафиму Густавовну. — Трёхтомника не будет.

— В. Б., — я стал отступать, — но я не знаю, что писать о ваших Марко Поло, Федотове, всех этих мастерах старинных, рассказах про аэростаты...

— Вам не нужно писать обо всём. Не о трёхтомнике, но по поводу трёхтомника.

— И срок мал. Не успеть, — приводил я жалкие аргументы. — Не хотелось бы писать халтуру, нужно изучить...

— Вы всё про меня знаете. Я согласен быть вашим непрерывным редактором.

Я выдвинул последний резерв: я не могу писать — как сейчас принято, — что теории Опояза были ошибочны. Пусть напишет кто-нибудь другой, например, И. Андроников. Он сделает это гораздо лучше! (В конце концов так и получилось: Андроников написал — и про то, что Шкловский, „творчески усвоив марксизм, пересматривает свои прежние утверждения“, и о том, как „идёт вперёд, убеждённый в превосходстве нашего миропонимания“, и про многое другое.)

— Но я уже сказал в издательстве, что писать будете вы. Они согласились.

Больше отступать было некуда. Я, стараясь говорить не хрипло, повторил: нет, всё же не смогу.

Видно было: В. Б. совершенно этого не ожидал. Расстроился, лицо стало толстое, начал шепелявить. Но не сдался. Стал говорить, о чём нужно писать в предисловии.

— Что у меня главное. Сочетание работы беллетриста и литературоведа. Как и у Тынянова. Но Тынянов писал традиционные вещи — романы. Я романов не писал...

Литература была для него дороже всего! В. Б. увлёкся и явно забыл о цели своей речи. (В больнице, в последние его дни, когда я заговаривал с ним о литературе, он забывал про боль, переставал стонать, в глазах появлялся прежний блеск. И голос становился прежний.)

Он уже стал говорить о жанрах вообще, их трансформации, перешёл на классиков...

— Чехов плеснул воды на чёткий чернильный контур жанра и размыл его. Если дописать начало и конец — будет традиционно.

С<ерафима> Г<уставовна> всё это время сидела молча, и лицо её всё больше превращалось в маску.

— Вам что, — вдруг сказала она, — не нравится „Толстой“?

Атмосфера вновь сгустилась. В. Б. вспомнил о теме разговора. Повернулся в кресле боком и стал с фланга бить меня аргументами, ораторски опытно, умело располагая их по степени усиления:

— Трёхтомник может пройти сейчас или никогда. Платят 100 процентов. Это даст мне два года жизни. За это время я напишу книгу. Я прошу о выручке. Меня надо выручить.

— Вы говорили, — правда, после чачи, — что без меня вас не было бы.

— Конечно, — бормотал я, — формальный метод...

Я ощутил на себе разящие удары лучшего полемиста двадцатых годов. Последний удар был особенно тяжёл:

— Ну вот. Есть бесспорный жанр. И вы в нём несомненно выступите.

— ?

— Некролог.

(Этот удар достал меня через много лет. Я в этом жанре действительно выступил — в Тыняновском сборнике. Воспоминание о том разговоре несколько месяцев мешало мне сделать это.)

— Ну что ж. Нет так нет. Не могу же я вас запереть в комнату.

Самообладание у В. Б. было большое.

— Может, попьём чай? — сказал он почти весело.

— Какой тут чай, — мрачно сказала С. Г.» [\[276\]](#).

Объяснения просты — пожилой человек выторговывает у судьбы два, а то и три года жизни.

Ученик любит учителя, но не может переступить через свою любовь и пойти на компромисс. Ученик любит не только своего учителя, но и его книги, ворованный воздух этих книг, который не хочет осквернить компромиссом.

А Чудаков действительно любил Шкловского.

Они познакомились за десять лет до этого, на встрече со студентами МГУ 17 апреля 1962 года. Шкловский выступал два часа и, как говорили тогда, «держал зал» всё это время. Старики подмечали, что он сдал, но это только добавляло восхищения — каков же

он был, если теперь аудитория не замечает времени. Чудаков написал ему в записке что-то об ОПОЯЗе, и тот ответил:

— Жирмунский в ОПОЯЗе был. Виноградов — нет. Я был председателем — не заметил. Но ранние его работы связаны с Эйхенбаумом.

Чудаков затесался в толпу, собравшуюся вокруг Шкловского, и стал что-то уточнять. Как он сам вспоминал, такими вещами интересовались только заехавшие на стажировку американцы. И, внимательно посмотрев на него, Шкловский произвёл в уме какую-то оценку и пригласил его в гости.

Это было как приглашение на Олимп. Чудаков хотел увидеть автора сборника «Поэтика», будучи ещё студентом второго курса, когда он купил эту, антикварную уже тогда, книгу:

«Сама возможность этого не казалась особенно фантастичной: раз в неделю я слушал лекции Н. К. Гудзия, В. В. Виноградова, Ф. Асмуса, дважды в неделю — С. М. Бонди, который много рассказывал о Б. В. Томашевском, Б. М. Эйхенбауме, благополучно здравствовавших; на факультете видел И. Бернштейна, М. Н. Петерсона, А. А. Реформатского. Ещё более мне захотелось этого позже, когда я, уже в аспирантуре, писал работу о формальных штудиях в Германии и России.

Впервые я увидел Шкловского на вечере Хлебникова 8 февраля 1961 г. Но это было короткое выступление. Запомнилось только про Джамбула — из-за неожиданности (Шкловский рассказывал, что акын, понимая русский язык, это скрыл)».

И вот молодой Чудаков с женой (а Мариэтта Омаровна разделяла его чувства к небожителю) приехал к Шкловскому на дачу в Шереметьево. И без всяких предисловий Шкловский заговорил сначала о лингвисте Поливанове, потом о литературе вообще, потом ещё о чём-то.

Сейчас эти воспоминания читать вдвойне интересно — там виден механизм работы Шкловского с собственными мыслями — он спрашивает, где гости были летом, ему отвечают, что ходили на байдарке по Упе.

Упа — река в Тульской области, и Шкловский мгновенно связывает это с тем, что в Упу впадает Воронка.

Воронка течёт мимо Ясной Поляны — она там небольшая, но тут же разливается. А над Воронкой стоит дубрава, где Толстой с братом в детстве искал «зелёную палочку», хранившую секрет, как сделать людей счастливыми. И там же Лев Николаевич похоронен согласно собственной воле. Потом разговор переходит вообще к «муравейным братьям», детской фантазии Толстых о справедливом обществе, и вот уже речь идёт о строении «Анны Карениной».

Чудаков всё это записывает.

Судьба этих записей трагична и вместе с тем совершенно литературна.

Чудаков дал их почитать своему знакомому, а тот — какой-то женщине.

Женщине они оказались ни к чему.

Когда с женщиной ссорятся, мужчине часто не хватает духа забрать у неё разные вещи — свои и чужие. Так записи и исчезли, оставив некоторую надежду, что объявятся в неожиданном месте.

Так часто бывает с рукописями.

С этим, кстати, связана мечта о вероятной находке библиотеки Ивана Грозного.

Но многие из высказываний Шкловского сохранились:

«Писатель — пчела и соты вместе. В соты вкладывает труд много пчёл — до этой пчелы и одновременно с ней».

«В искусстве, как и в жизни, незаконные дети рождаются тем же простым или, если хотите, тем же сложным способом, что и законные».

«Счастье — это не покой, а качество сознания».

«Самое главное — уметь доводить скандал до конца».

«Когда человек стал рассказывать сны и начал рисовать на стенах пещеры — это первое, что удвоило ему жизнь».

«С писателями у нас поступают как в каракулеводстве: овцу доводят до того, что она делает выкидыш, а потом с недоношенного, мёртвого ягнёнка сдирают шкуру».

Чудаков всё записывал, «но процент афоризмов в речи Шкловского был слишком велик».

Записывали и другие люди — записано много.

Про Евгения Евтушенко Шкловский говорил, что «он распят на холодильнике».

Сохранилось и другое, не менее язвительное его замечание: «Мимо нашей дачи в Переделкино рысью пробежал Евтушенко, торопясь за границу...»

Надо сказать, у Чудакова есть рассказ, как он гуляет по Переделкино с четой Шкловских и они встречают Евтушенко с фотоаппаратом. Он кричит, что перечитывал накануне «ZOO, или Письма не о любви», и при этом произносит, как и многие: «Зоо» (а не «Цоо», как по-немецки произносится зоопарк. — *В. Б.*). Он говорит, что был «весь раздрызгай, а эта книга меня собрала». И вот он хочет сделать фотографию, щёлкает камерой и убегает. После этого Шкловский рассказывает: «В Берлине со мной на бульваре

раскланялся верховой, а потом пригласил в гости. Это был Василий Иванович Немирович-Данченко. Вся квартира была заставлена томами его собственных сочинений. „Я пишу каждый день лист высокохудожественной прозы“, — сказал он мне. И прочитал что-то. Действительно, это можно было печатать. Настолько плохо, что можно печатать».

Сохранились и другие любопытные высказывания Шкловского:

«...„Литературообразные“ люди. Лет 50 пишут, а ты их не знаешь, ничего не читал...»

«Одному „литфондовскому“ писателю я как-то сказал: „Ложась спать, вы, наверное, думаете: зато я самый вежливый...“ По-моему, это обидно, правда?»

«Вывески на лавках раньше были с рисунками. У нас были свои Пиросмани. Жаль, что никто не додумался собирать эти вывески».

«Я хочу только одного: чтобы меня не заставляли говорить то, чего я не думаю...»

«Моя жена по каждому вопросу имеет два мнения, и оба окончательные, поэтому мне довольно трудно...»

«Моя жена с ветрилами, но без руля».

«Такое впечатление, будто он когда-то в детстве съел ядовитый гриб и с тех пор пребывает в каком-то волшебном сне...» (О <Вадиме> Шефнере.)

«Вас тут выпьют с чаем». (Обращаясь к В. Берестову, приехавшему в Москву.)

«Работать трудно. Пролезаю сквозь пишущую машинку, как рельс сквозь прокатный стан».

«Там у нас узкая лестница, не для человека, а для кошки. Для небеременной кошки». (О даче.)

«Только у очень занятых людей бывает свободное время».

«У критика Тарасенкова была собрана большая библиотека русской поэзии. Он всю её переплёл в

ситчик, заклеив переплёты с выходными данными... От этой библиотеки пахло дураком».

«Годами валяется ненужная книга, вы наконец от неё избавляетесь, и на следующий день она оказывается вам позарез нужна. Это проверено».

«В годы военного коммунизма мне однажды пришлось есть бутерброд с сельтерской водой. Это получилось так. Пролили сельтерскую воду, лужица на столе замёрзла, превратилась в лёд. Этот лёд мы клали кусочками на хлеб и ели».

«„Корабельщики молчат. С бабой спорить не хотят“ — я воздерживаюсь от того, чтобы процитировать эти строки Серафиме Густавовне, но иногда очень хочется».

«Разглядывал у букиниста интересную книгу. Положил. Ушёл. Через несколько дней опять увидел у него эту книгу. Удивился: цена увеличилась вдвое. „Почему?“ — поинтересовался я.

„Потому что я видел, с каким интересом вы её разглядывали...“».

«Был случай, когда, выйдя из себя, я загнал в угол перепуганного редактора, вытащил из его служебного письменного стола и разорвал все бумаги, а ящики, чтобы утолить ярость, продавил каблуками».

«В одном издательстве мне долго не выплачивали мой гонорар, водили за нос. Однажды, после очередного отказа, я вышел из терпения и в кабинете директора издательства стал молча скатывать большой ковёр, покрывавший пол кабинета. Директор онемел. Я скатал ковёр, взвалил рулон на плечо (силы тогда хватало) и понёс его из кабинета.

— Что вы делаете? — завопил директор.

— Уношу ковёр в погашение вашего долга...

Мне заплатили наличными».

«Я очень неприспособленный человек. Я умею только три вещи: писать, разговаривать и скандалить».

«После смерти Володи Маяковского осталось два чемодана писем женщин к нему. Эти чемоданы забрала Лиля Брик, сожгла письма в ванной и приняла из них ванну».

«Справедливость в конце концов торжествует. Но жизни не хватает».

«Мы так одичали, что не ходим на четвереньках только по рассеянности».

«Старость накрывает меня, как мальчик накрывает птицу шапкой».

«Творчество даёт принудительную молодость. Нельзя писать, будучи стариком».

«Список рецензий на меня составляет 78 страниц. И подавляющее большинство из них — ругательные.

Есть вещи, которые у меня ругают 50 лет подряд. Например, „Искусство как приём“. Ругают уже два поколения. Не стоит ли призадуматься — что же это за вещь, если её так долго ругают?»

«Я впервые напечатался в 1908 году. Устаёшь от одной этой даты».

«Я боюсь звонить по телефону. Везде неблагополучно. У вас ещё лучше, чем у других, вы работаете».

«Один из способов убийства писателя — засахаривание в меду». (1971 год.)

«От Н. ничего не осталось, его разрезали на цитаты...»

«Манеж — могила неизвестного скульптора».

«Когда приходит докучливый посетитель, я пускаю в ход глушитель системы Шкловского: начинаю говорить сам и не закрываю рта до тех пор, покуда он не уходит».

«Есть плохие писатели, графоманы — с ними легко. Есть хорошие писатели, полновесные люди — с ними легко. А есть такие, которые лезут в литературе не в свои двери, — с ними трудно...»

«Писатели обидчивы, как пуделя».

«Говорят — молодость прошла. А у меня такое чувство, что прошла уже и старость»^[130].

«У меня дома заведующая паникой — Сима».

«Мне иногда кажется, что мы мчимся в неуправляемом автомобиле...»^{277}.

Ну и так далее — за Шкловским записывали многие люди, и список ярких фраз разросся необычайно.

Они не всегда точны (и не всегда принадлежат точно Шкловскому), но в них кипит энергия заблуждения, та поэтическая энергия, которая не просто описывает мир, а выделяет из него литературу.

Глава тридцать четвёртая

ОБОРОТНАЯ СТОРОНА ЭКРАНА

Кино не убивает театр, кино не убивает литературу. Никто никого не убивает. Бросьте эти ваши кровожадные мысли.

Чарли Чаплин

В одном из интервью «Литературной России» Шкловского спрашивают: «Как складывались ваши отношения с кинематографом?»

Он признаётся: «По-разному. Сначала довольно просто. У меня родился мальчик. Нужны были деньги. Я спросил: „Где можно взять денег?“ Мне ответили: „В кино“. И я пошёл в кино. Кино мы тогда делали буквально из ничего...»^{278}

Денег, значит, не было.

Впрочем, у Шкловского их не было постоянно. Часто цитируют его письмо Тынянову, где он острит: «Деньги у меня бывают постоянно завтра!»

Николай Чуковский писал в воспоминаниях «О том, что видел»:

«Виктор Шкловский в 1920 году провозгласил теорию „остранения“, суть которой заключалась в том, что всякое произведение искусства, для того чтобы оно воспринималось художественно, должно быть странным. Всё не странное казалось банальным, мещанским, обывательским. Только чудаческое, эксцентрическое признавалось новым и революционным. Советское киноискусство, едва

родившись, тоже начало с того, что провозгласило эксцентризм основным своим принципом. Двое юных талантливейших кинорежиссёров, Козинцев и Трауберг, столько сделавших впоследствии для развития советского кино, основали группу ФЭКС — „Фабрику эксцентризма“ — и выпускали фильмы, полные самых причудливых нелепостей.

Все эти воззрения были чужды народным массам, делавшим революцию и создававшим советский общественный строй. Но значительная часть интеллигенции была охвачена ими, причём в большой мере именно та часть, которая сочувствовала Октябрьской революции и стремилась помочь ей. Сейчас это давно уже умерло и у новых поколений не вызывает ничего, кроме удивления. Сейчас всё это кажется нагромождением бессмыслиц, а между тем в этих бессмыслицах был особый смысл. В чудачествах, странностях, нелепостях выражалась потребность интеллигенции рассчитаться со своим прошлым — эстетским или либерально-буржуазным.

Это был метод расчистки для постройки нового, метод наивный и неправильный логически, но органичный и для многих необходимый. К 1930 году всё стало на место, пыль, поднятая взрывом, улеглась, и волна чудачества схлынула. В русской поэзии последним всплеском этой волны была первая книжка стихов Заболоцкого „Столбцы“, вышедшая в 1929 году»^{279}.

Шкловский посвятил кинематографу половину жизни.

Он пришёлся кино удивительно впору.

Для киногодились его чёткий стиль и абзацы, описывающие то пейзаж, то состояние мира, то деталь лица.

Чем-то абзацное строение мысли Шкловского похоже на смену планов в сценарии.

«В угол, на нос, на предмет» — так раньше учили опытные жеманницы девиц кокетничать взглядом, то есть строить глазки. Так, последовательно меняя планы, нужно было смотреть.

В угол (общий план), на свой нос (деталь), затем на предмет обожания — средний план.

У Шкловского выходило лучше многих.

Фильмов по его сценариям снято несколько, а один и вовсе не рядовой. Это «Третья Мещанская», снятая Абрамом Роомом.

Поначалу Шкловский считал кино, которое спасало и кормило его в трудное время, некоторой забавой. Во всяком случае, вторичным по отношению к литературе.

Марк Галлай^[131] вспоминал:

«В конце 70-х в московском Доме кино отмечалось 85-летие Виктора Борисовича Шкловского. Отмечалось широко, со всеми положенными атрибутами: адресами, подарками и, конечно, пышными юбилейными речами, которые, правда, не отличались большим разнообразием. Последнее обстоятельство, насколько можно было заметить, у самого юбиляра, отличавшегося острым, ироничным складом ума, несколько снижало уровень нормальной юбилейной растроганности.

Но вот слово взял киносценарист Алексей Яковлевич Каплер, человек сложной, временами трудной, но яркой судьбы.

— Я хочу спросить Виктора Борисовича, — начал он. — Помнит ли он, как при появлении звукового кино убеждал нас, что оно не более, чем аттракцион, и не имеет никакого будущего?

— Было дело, — подтвердил, несколько опешив, Шкловский.

— Почему я сегодня говорю об этом? Дело в том, что в таком же духе высказывались и Рене Клер, и даже Чарли Чаплин. Я думаю, нашему юбиляру приятно будет вспомнить, в какой хорошей компании он ошибался.

Шкловский радостно захохотал. Оказывается, в совершении ошибок, как и в выпивке, имеет значение — с кем» ^{280}.

Исаак Бабель признавал сценарный талант Шкловского: «Вы — мастер кино».

Всё дело в том, что *фразы-объекты*, которые производил Шкловский при работе над сценарием, чрезвычайно удобны для монтажа.

Они не слишком коротки, чтобы потерять смысл, и не слишком длинны, чтобы путаться и схлёстываться друг с другом, замедляя движение.

Итак, строки-абзацы ведут себя как монтажные планы, группы кадров.

Но, прежде чем сказать о «сентиментальном монтаже», сделаю отступление о пародии.

Пародий на Шкловского писали много.

Его пародировать легко (так же, как легко подпасть под его влияние). У актёра Олега Борисова в дневнике есть такое место о сыне: «Когда я подарил ему книжку Шкловского „Тетива. О несходстве сходного“, он выучил

её наизусть и везде цитировал. Собрал потом все другие его книжки и стал пробовать писать „под Шкловского“. Кончилось это олимпиадой по литературе среди школьников, в которой моему сыну достался диплом второй степени. Когда председатель жюри вручал ему этот диплом, он шепнул ему на ухо: „Попахивает формализмом. Вы — формалист?“ Со Шкловским было покончено»^[281].

В поздние годы Шкловского Бенедикт Сарнов, Лазарь Лазарев^[132] и Станислав Рассадин написали пародию:

«Письма не о кино

Раньше я думал, что зимой холодно, а летом жарко.

Многие и теперь продолжают думать так же.

Им кажется, что яблоки всё ещё падают сверху вниз, как во времена Ньютона.

Так вот об Эйнштейне.

Эйзенштейн был гений.

Сашко Довженко тоже был гений. Кроме того, он был моим другом.

Сашко снял ленту „Земля“.

Друг моей юности Абрам Роом снял ленту „Гранатовый браслет“. <...>

Но я пишу эти письма не о кино. Я пишу о климате.

„Климат“ — слово греческое. Кажется, так. Надо посмотреть в словаре иностранных слов.

„Дворник“ — слово русское, хотя в моей молодости дворниками были татары. Это слово означает „человек с метлой“. Метла — протез дворника. Она продолжает его руку, и сама продолжается в ней. В её черенке локализуется

его сила. Сила меняет психологию. Психология меняет климат».

Фильм «Третья Мещанская», снятый Роомом по сценарию Шкловского в 1927 году, — фильм удивительной красоты. Если бы Роом и Шкловский ничего больше не сделали, думается, уже этим фильмом вошли бы в историю кинематографии.

Фильм можно резать покадрово — и рассматривать как фотографии^[133].

Это искусство монтажа в чистом виде, и вместе с тем фильм не лишён эротической силы.

Это и фильм о старой Москве, которая уже ускользает, перестраивается, — и камера движется по Тверской, мельком показывая недостроенный храм Александра Невского, который... Впрочем, прочь, сентиментальность — я жил там неподалёку. И это не только архитектура зданий, но и мелкая моторика быта — с примусами и обливанием из подвешенного на стене самовара, с ночёвками на экспроприированных диванах и дворником, который занимается пропиской. Разлучник в исполнении Фогеля^[134], ухаживая за чужой (пока) женой, дарит ей журнал «Новый мир», и она тут же начинает разрезать страницы.

Фильм этот был запродан половине мира и по ту сторону полосатых столбов был едва ли не популярнее, чем на Родине.

Сейчас, правда, реставрированную киноленту снабдили каким-то разухабистым джазовым сопровождением, к которому непонятно как относиться, но и это фильм не портит.

В фильме иногда находят намёк на треугольник: Осип — Лиля Брик — Маяковский. Или же: Шкловский — Эльза Триоле — Якобсон.

Это и правда, и неправда одновременно. Фильм, родившийся из газетной статьи, в которой описывались

два комсомольца, жившие с одной женщиной и выводившие из этого новую мораль, был хорош тем, что описывал не частный удивительный случай, а время. Мы, пережив довольно много социальных перемен и переворотов в стиле отношений, забываем, что, во-первых, люди своего времени не чувствуют, что они живут «как-то странно»; во-вторых, есть довольно массовые жизненные уклады, которые вдруг исчезают, будто корова их языком слизала.

Так вот, треугольниками жили (а судя по некоторым мемуарам, многие из окружения Маяковского и Бриков жили многоугольниками). Это нужно принять к сведению, как и то, что стремительность жизни не отменяет любви.

Однако вернёмся к пародиям. Первой из пародий на Шкловского, кажется, был текст, написанный Михаилом Зощенко ещё в 1924 году:

«О „Серапионовых братьях“

<...> Я не виноват, что Стерн родился в 1713 году, когда Филдингу было семь лет...

Так вот, я возвращаюсь к теме. Это первый альманах — „Серапионовы братья“. Будет ли другой, я не знаю.

Беллетристы привыкли не печататься годами. У верблюдов это поставлено лучше (см. Энцикл. слов.).

В Персии верблюд может не пить неделю. Даже больше. И не умирает.

Журналисты люди наивные — больше года не выдерживают.

Кстати, у Лескова есть рассказ: человек, томимый жаждой, испарывает брюхо верблюду перочинным ножом, находит там какую-то слизь и выпивает её.

Я верблюдов люблю. Я знаю, как они сделаны.

Теперь о Всеволоде Иванове и Зощенко. Да, кстати о балете.

Балет нельзя снять кинематографом. Движения неделимы. В балете движения настолько быстры и неожиданны, что съёмщиков просто тошнит, а аппарат пропускает ряд движений.

В обычной же драме пропущенные жесты мы дополняем сами, как нечто привычное.

Итак, движение быстрее $1/7$ секунды неделимо.

Это грустно.

Впрочем, мне всё равно. Я человек талантливый.

Снова возвращаюсь к теме.

В рассказе Федина „Пёсьи души“ у собаки — душа. У другой собаки (сука) тот же случай. Приём этот называется нанизыванием (см. работу Ал. Векслер).

Потебня этого не знал. А Стерн этим приёмом пользовался. Например: „Сантиментальное путешествие Йорика“...

Прошло четырнадцать лет...

Впрочем, эту статью я могу закончить как угодно. Могу бантиком завязать, могу ещё сказать о комете или о Розанове. Я человек не гордый.

Но не буду — не хочу. Пусть Дом литераторов обижается.

А сегодня утром я шёл по Невскому и видел: трамвай задавил старушку. Все смеялись.

А я нет. Не смеялся. Я снял шапку (она у меня белая с ушками) и долго стоял так.

Лоб у меня хорошо развёрнут»^{282}.

Зощенко тут почти провидец: он не только подмечает те приёмы, которые Шкловский будет использовать всю жизнь, — да-да, это не черты, а именно приёмы, — но в этой пародии есть и ключевые слова: «Впрочем, эту статью я могу закончить как угодно. Могу бантиком завязать, могу ещё сказать о комете или о Розанове. Я человек не гордый».

С одной стороны, «я могу всё», с другой — «я не гордый, если захотите, хотите расскажу про лён на стлище и шумы Третьей фабрики — будет и это». Стало «и это». Как угадал Зощенко.

Пародии на Шкловского построены на его собственных приёмах — вольных ассоциациях и эффекте монтажа.

К примеру, был такой интересный человек по фамилии Архангельский^[135], конторщик, статистик, в царское время сидел в тюрьме по какому-то неясному политическому делу, сблизившись с большевиками. При новой, советской власти стал газетчиком, однако огромное количество его юмористических и сатирических текстов так и ушло с теми временами. От Архангельского остались пародии — так бывает. Чувство стиля у него было удивительное.

Евгения Иванова пишет в предисловии к его сборнику: «Многие из явлений литературы, снова возвращавшихся в неё в 20-х и 30-х годах в обновлённом виде и воспринимавшихся новым читателем как неслыханные художественные открытия, пародисту были давно известны. В короткой фразе Шкловского он без труда угадывал некогда знаменитую короткую строку „короля фельетонистов“ Власа Дорошевича. Не в диковинку ему было и излюбленное Шкловским ассоциативное сцепление мыслей, „культ

логической прихотливости“ — он в своё время был внимательным читателем „Опавших листьев“ В. Розанова».

Итак, среди пародий Архангельского есть и та, что посвящена Шкловскому и называется «Сентиментальный монтаж»:

«Я пишу сидя.

Для того чтобы сесть, нужно согнуть ноги в коленях и наклонить туловище вперёд.

Не каждый, умеющий садиться, умеет писать.

Садятся и на извозчика.

От Страстной до Арбата извозчик берёт рубль.

Седок сердится.

Я тоже ворчу.

Седок нынче пошёл не тот.

Но едем дальше.

Я очень сентиментален.

Люблю путешествовать.

Это потому, что я гениальнее самого себя.

Я обожаю автомобили.

Пеший автомобилю не товарищ.

Лондон славится туманами и автомобилями.

Кстати, о брюках.

Брюки не должны иметь складок.

Так же, как полотно киноэкрана.

В кино важен не сценарист, не режиссёр, не оператор, не актёры и не киномеханик, а — я.

Вы меня ещё спросите, что такое фабула?

Фабула не сюжет, и сюжет не фабула.

Сюжет можно наворачивать, разворачивать и поворачивать.

Кстати, поворачиваю дальше.

В Мурманске все мужчины ходят в штанах,
потому что без штанов очень холодно.

Чтобы иметь штаны, нужно иметь деньги.

Деньги выдают кассиры.

Мой друг Рома Якобсон сказал мне:

— Если бы я не был филологом, я был бы
кассиром.

Мы растрачиваем золото времени,
накручивая кадры забракованного сценария.

Лев Толстой сказал мне:

— Если бы не было Платона Каратаева, я
написал бы о тебе, Витя.

Толстой ходил босиком.

Босяки Горького вгрызаются в сюжет.

Госиздат грызёт авторов.

Лошади кушают овёс.

Волга впадает в Каспийское море.

Вот и всё» ^{283}.

«Литературная энциклопедия» позднее сообщала:
«Архангельский часто даёт „преувеличивающую“
пародию, метко схватывая слабые места писателей
(напр., романтические гиперболы Бабеля или
кокетничанье свободными ассоциациями Шкловского)».

Художественный метод Шкловского в частном
письме (к Лиле Брик) Эльза Триоле описывала так:
«Просмотрела Витину книгу. Не берусь судить серьёзно,
но кажется мне, что этот мозаичный стиль по-прежнему
результат обыкновенной лени, и блестящие
наблюдения, замечания не дают логического развития
мысли, а понатыканы, как булавки в подушечку. И
лучше всего сказано им самим: „как всегда, то, что
недописано, — недописано, недокончено, а книга
уходит со станции стола“. Уж если продолжать
сравнение, то хорошо бы начальнику станции не

отпускать состав не сцеплённым — вагоны налезают друг на друга, сталкиваются, сходят с рельс, тут и крушение недалеко. Конечно, всего этого Вите говорить не надо»^[284].

Но это самое простое — объяснить всё ленью и отсутствием чёткой структуры.

Даже лён, который потом так безжалостно мнут на стлище, не растёт точно по ранжиру.

Сила текста Шкловского именно в этой кажущейся хаотичности, которая делает прозу похожей на стихотворение.

Но и потом он был ревнив к кинематографу (уже снимаясь на телевидении). В конце 1960-х годов он рассказывал Чудакову о поездке в Италию: «Они дали мне сценарий — „Дубровский“. Там дочь Троекурова входит в свою элегантную ванную. И вообще порнография. Я им сказал: если в первых кадрах — тройка, то дальше должен быть слон. Вы не поверите. Они приняли всерьёз. Спрашивают: как вставить слона. Думают: раз такой знающий человек говорит, что надо слона, значит — правда. А ведь умные люди. Де Сантис и тот, что ставил „Они шли за солдатами“^[136]. Я думаю, что, когда мы ставим их, получается примерно то же. — Противоречие всегда должно существовать. Вещь вне натяжения непознаваема. Тетива постоянно должна быть натянута. У Козинцева „Гамлет“...»

Тут Шкловский запнулся и Чудаков подсказал:

«— Скучен?

— Да. Скучен. Нужна разнотональность. У Шекспира Дездемона, Офелия умирают как простолюдинки. У Козинцева — однотонность.

„Дон Кихот“ у него тоже однообразен. Из него ушёл юмор. Только одно удачное место, где Дон Кихот отвечает священнику, что дама и

священник не могут оскорбить, потому что им нельзя ответить, они невинны.

Калатозов снял — давно — „Соль Сванетии“. Фильм запретили. Я сказал: „Дайте мне 500 руб., я исправлю фильм за один день“. Не дали. „Дайте сто“. Не дали. „Пятьдесят“. Не дали. „Хорошо. Я сделаю это даром“.

„Соль Сванетии“ была слишком насыщена. Как соляной раствор. Зритель задыхался. Мы сели и вклеили в неё куски какого-то спокойного фильма о Чечено-Ингушетии. Фильм получился другой. Его разрешили. Калатозов стал режиссёром.

Достоевский верил в неизбежность невозможного. Катастроф и революций. Многие верили — всё будет» ^{285}.

Увидев фильм Андрея Тарковского «Андрей Рублёв», Шкловский остался недоволен и заявил, что картина очень плохая, жестокая и невежественная: «Сам Тарковский не лишён способностей, но он очень безвкусен и смело-безграмотен».

В этом была какая-то ревность, но потом он говорил, что Тарковский — наша гордость в кино, и, «получив „Золотого Льва святого Марка“ в Венеции, должен поступить, как юноша Самсон по пути к филистимлянке: тот схватил льва за челюсти и разорвал льва. Это ведь что молодость — возможность стать таким, каким ещё никто не был».

Однажды председатель Госкино Александр Романов вдруг привёл в разговоре довольно длинную цитату из Шкловского. Сам Виктор Борисович был в изумлении. «Это так же удивительно, как если бы ваш кот Федя, которого я люблю гладить по животу, вдруг бы сказал:

„А мне не нравится ваша последняя книга...“», — говорил он Лифшицам.

Кинематограф менялся, менялся сам метод работы с изображением.

Многим людям, которые упрекали его в каких-то отступлениях от стиля, Шкловский отвечал: «Да, я не говорю читателям всей правды. И не потому, что боюсь. Я старый человек. У меня было три инфаркта. Мне нечего бояться. Однако я действительно не говорю всей правды. Потому что это бессмысленно... Бессмысленно внушать представление об аромате дыни человеку, который годами жевал сапожные шнурки...»

Но в кино ему встретился человек, который знал толк в цвете и структуре изображения. Потом жизнь его заставила жевать шнурки — и от этого вкуса он не смог отвязаться. Но человек этот был чем-то похож на самого Шкловского.

Катанян писал:

«Все, кто знал Сергея Параджанова, помнят, как он сразу, легко и весело сходил с людьми. Правда, иной раз он уже через день забывал о новом знакомстве, в другом же случае это была дружба до гробовой доски. Так было с Лилей Юрьевной Брик и моим отцом Василием Абгаровичем. Они посмотрели в „Повторном“ „Тени забытых предков“, естественно, поразились и захотели познакомиться с режиссёром. Я им часто рассказывал о Серёже, его причудах и вкусах, а тут ещё Шкловский начал с ним работать и был восхищён, о чём не раз говорил Лиле Юрьевне по телефону (они были очень старые, и видеться им было трудно). <...> В семидесятых началось их сотрудничество с Виктором Шкловским... Параджанов предложил писать сценарий

„Демона“. Решили, что каждый напишет свой, а потом их соединят, взяв лучшее из того и другого.

„С. Параджанов. ‘Демон’. Сценарий написан для экспериментальной студии. Москва. 1971 год“. Перелистываю полуслепой машинописный текст. „Демон“ волновал Параджанова и личностью Лермонтова, которого он собирался играть ещё в юности, и природой Кавказа, где он родился и вырос, и тем пространством поэмы, которое вдохновляло его фантазию.

Но Виктор Шкловский пишет ему в письме: „Дорогой Сергей, мы не можем снять немую ленту. Люди должны говорить, и это главное препятствие“. А ведь Сергей снял „Саят-Нову“ — немую ленту, ленту без слов! Я уверен, что снял бы и эту, вопреки „не можем“ Шкловского.

Шкловский предложил: „Зимний дворец. Лермонтов перед императрицей, женой Николая Первого, читает ‘Демона’. Она зеваает, закрывает рот веером. Ей нравится Лермонтов, но ей не нравится ‘Демон’“. И „Демон“ не проходит. Потом его осуществляет Параджанов»^{286}.

Параджанов вообще мало чего боялся, но не оттого, что он был аккуратен в жизни, а скорее из-за того, что был вне морали, как идеальный художник. Судя по всему, он часто делал людям больно (или вовсе делал довольно странные вещи) — но не как обычный человек, а как ребёнок, пока ещё не введённый в мир морали и правил.

Шкловский пишет Параджанову в 1974 году:

«Дорогой Сергей, твоё письмо мы сегодня, 25 сентября, получили.

Ищем книги, чтобы послать тебе. У меня они больше с авторскими автографами. Найду читабельные книги. Мои дела такие. На этих днях получу третий том своего собрания сочинений. Из-за бумаги дам мало. Всего выйдет сто двадцать авторских листов. Нового много, но я рад, что есть статья о Достоевском. Новая. Новая и для меня. Уже кончил новую книжку о Льве Толстом. Часть её пойдёт в журнал „Наука и жизнь“. Сейчас же пришлю.

Книжка забавная — это биография, данная в интерьерах. Мысль о такой книге дали дневники Толстого. Он хотел дать новую версию „Детства“ и „Отрочества“ и решил писать её по комнатам. Человека можно разгадать по его вещам. Это не так прямо, но точнее, чем знание человека по его словам. Мы сами себя не знаем.

В кино не работаю. И для меня судьба нашего сценария „Андерсен“ — тяжёлая неудача. Но надо привыкать и к удачам, и к неудачам. Болел. Болезнь пришла внезапно. Я начал падать. Вернее, я упал в комнате. Теперь это прошло. Хожу и по лесу: нам дали дачу в Переделкино. Дача трудная. Большая, но у меня второй этаж. Живём мы там сами, я и Ольга Густавовна^[137], у которой есть отдельная комната.

Лес золотой. Небо чисто чистое. Работаю. Устал конечно. 25 января, если доживу, мне будет 82 года. Восемьдесят два. Это даже мешает работать. Но не будем работать только воспоминаниями. Хочу написать простую большую книгу по теории прозы.

Дорогой Сергей, ты на тридцать лет моложе меня. Ты большой художник, нужный нам всем.

Надо смотреть вперёд. Искусство помогает и старшим, как я, а не ты, работать.

Будем беречь себя для других.

Ну, о домашних делах.

Серафима Густавовна болела. Была операция. Прошла удачно.

Вырезали желчный пузырь. Обострилась глаукома у вдовы Олеши. Обошлось. Сентябрь у нас был удачный, тёплый.

Не будем хвалить себя. Старость, большая старость — всё же это задача на вычитание, а не на умножение.

Что будем делать зимой, мы ещё не знаем. Знаю одно — будем работать. Я очень верю в тебя. Всегда верил и верю сейчас. Судьба всех людей частью жестока и ставит сверхтяжёлые препятствия. Но будем уверены в себе и нашем времени; так, как уверены в себе герои мифов и сказок. Андерсен будет осуществлён. Жду нашей общей удачи».

Спустя два года Шкловский пишет Параджанову:

«Честь наша — честь искусства, честь справедливой войны нашей за высокое советское искусство. Тут без высоких слов ничего не поделаешь. И эта честь требует от нас самоотвержения, которое мы имеем, терпения, к которому мы привыкли, и веру в завтрашний день.

У меня есть вера. Сценарий, который мы написали об Андерсене, не умер, потому что ни одна страна не написала об этом странном и великом человеке, который имел все предрассудки своего времени, но всё же любил

ведьм больше, чем королей, и должен быть снят нами с любовью.

Мы отвечаем не только за себя, а за наше искусство, которое требует от нас некоторое количество жертв.

Ты меня не поздравил потому, что не знал. 25 января мне было 83 года...

А вчера написал статью, в которой мы оба с тобой упоминаемся. А сегодня ещё буду писать о поздних вещах Толстого. Мы — капуста, которая состоит из многих зелёных листьев. А если сказать более высокими словами — мы — книга со многими страницами, и даже мы — роза со множеством лепестков. Но капуста — это ближе к делу.

Тебя помнят, тебя любят. Ты должен существовать, должен показать, что нет распространённого кадра, а есть живописный кадр, и что нет в кино краски, а есть в кино фактура. Впервые сказал о ней, как ни странно, В. Белинский в статье о Пушкине. Фактура — это ощущение вещественного мира, переданное в искусстве.

Целую тебя, мечтаю о встрече.

Живи для советского искусства, друг.

Существует пословица: „Лучше с умным потерять, чем с глупым найти“. Всякое дело надо совершать, помня о весе слова „художник“.

Б. Пастернак говорит, что художник „заложник вечности в плену у времени“.

Труд наш крепок и много будет раз проверен.

Надо помнить о сложности понятия „честь художника“.

Тебя помнят и любят многие.

Сегодня писал С. Лапину^[138]: напомнил об Андерсене, потом ещё раз напомнил о работе. Он ждёт воплощения»^{287}.

Но это было уже в 1970-е, а пока, в 1920-е, кинематограф был нем и играл оттенками серого.

Много лет спустя Шкловский оказался очень органичен на телевизионном экране.

Он оказался не говорящей головой, не диктором, а именно ведущим, даже если в кадре был только он один.

Это был телевизионный собеседник, говоривший с невидимым залом.

У Владимира Огнева в воспоминаниях про Шкловского говорится: «Он хочет скорее увидеть своего „Дон Кихота“ на экране ТВ. Снова и снова возвращается к испанским впечатлениям. Смеётся лукаво: „Один профессор спросил меня в Мадриде: откуда вы, сеньор, узнали, что Сервантес читал энциклопедии своего времени? Ведь вы не знаете испанского языка! Я занимаюсь этой темой тридцать лет и не мог найти источников... Я ответил коротко: на третьей странице романа...“ И заразительно смеётся.

В Испании издали „Художественную прозу. Размышления и разборы“ весьма оригинально: на обложке — Дон Кихот и Санчо Панса на фоне... собора Василия Блаженного на Красной площади в Москве. Издана и следующая книга Шкловского „Тетива. О несходстве сходного“. Издано предисловие к избранному Лоренса Стерна.

В заключение беседы спрашиваю: что надо писателю прежде всего.

— Надо, чтобы было трудно.

Последнее уже относил к себе.

И, хитро улыбаясь, от чего по всему лицу побегали морщинки, потирает свой огромный сократовский лоб. Говорит:

— Я люблю бессонницу... Потому что хорошо сплю...»^{288}.

Последняя работа Шкловского «Неразгаданный сон» (её он послал в издательство, которое печатало сборник «За 60 лет. Статьи о кино») посвящена телевидению.

Там говорилось, что нужно разгадать телевидение, что это самое демократическое искусство, но искусство ещё непознанное.

И ещё он писал о том, что «Телевизионное время — это не время романа»^{289}.

В мире происходили процессы перемалывания не только романа, но и самой литературы, превращения их во что-то другое.

Между тем, когда Шкловский в очередной раз лежал в больнице, он набрался наблюдений за иными поколениями. У Лифшица есть такая запись разговоров со Шкловским:

«Стирание разницы между городом и деревней. В больнице соседи по койкам: десятиклассник Вася из села в 40 км от города Курган на Урале. И второкурсник какого-то хитроумного технического вуза в Москве — Серёжа. Вася — водит трактор, говорит на уральском диалекте: „исть“, „ну?“ вместо „да“ и т. п. Серёжа окончил английскую школу. Читает романы Агаты Кристи в подлиннике. Увлекается поп-музыкой... Казалось бы — крайности, антиподы. Вовсе нет! Оба говорят на каком-то малопонятном птичьем языке, прибегая к усиленной жестикуляции и звукоподражаниям, как наши далёкие предки... Словарь обоих убог

до крайности. Особенно это видно, когда Вася или Серёжа (или оба вместе), перебивая друг друга, пытаются рассказать содержание какого-нибудь фильма, увиденного по телевизору, стоящему в холле отделения. Тут уж идёт сплошной свист, хрюканье, гаканье, траханье и т. п.

Как-то пришли из холла после фильма. Спрашиваю: „Ребята, что вы смотрели?“

Серёжа:

— Какой-то детективчик девятнадцатого века.

Вася:

— Там один старушку топором зарубил, а тут её сестра пришла, так он и её тюкнул...» ^{290}

У голубого экрана была обратная сторона — устройство этой обратной части очень сложное.

Сложнее электронных ламп и лучевых трубок.

Оно состоит из зрителей.

Шкловский писал в этой последней своей статье об эффекте присутствия, о голографическом телевидении. А на дворе стояло время, когда почти все советские телевизоры были чёрно-белыми. Цветной был редкостью, а теперь уже не всем понятно выражение «На голубом экране».

Голубой экран был у чёрно-белого телевизора. Таким он был виден в окне со двора, хотя, наверное, был всё же серым.

Это было время перемен, которые Шкловский застал.

В уже упоминавшихся воспоминаниях Владимира Огнева «О Викторе Шкловском и вокруг него» говорится о «позднем» Шкловском. Надо ещё раз сказать, что воспоминания эти тем хороши, что о Шкловском времён

Гражданской войны написано много. Чрезвычайно много раз (и по-разному) рассказана история побега Шкловского в Финляндию. И 1920-е годы «перетёрты» воспоминателями тщательнее, может быть, прочего.

А вот благополучная жизнь Шкловского тогда, когда к нему пришла мировая слава, как-то теряется. Разрозненные воспоминания есть, а структурированных не так много — Конецкого, Чудаковых и едва ли ещё нескольких авторов.

Кажется, будто все события этой долгой жизни сосредоточены там, в историческом прошлом, когда Шкловский караулит от воров свою лодку на ночном берегу в Куоккале, когда сыплет сахар в жиклёры гетманских броневигов, когда возвращается из Берлина на родину, подняв руку, сдаваясь. Когда, наконец, он пишет «ZOO» и «Искусство как приём».

Но жизнь продолжается.

И в ней никогда до конца ничего не решается.

В устоявшейся этой жизни было множество трагедий, причём трагедий настоящих, неподдельных, и были дни такого же настоящего счастья.

Он стал как-то сразу, стремительно стар и превратился в мудреца, которого многие любили безоговорочно. Впрочем, Соломона Волкова как-то спросили о Шкловском, и он ответил:

«Про него хорошо Пастернак сказал (я недавно прочёл и полностью подписываюсь): „Шкловский похож на песочные часы: всё замечательно, но непонятно, который час“... Со Шкловским так: человек мыслил афоризмами, но ни один из них никуда не лезет. Не нужно... А запомнил я его таким старым человечком, которого теперь уже хорошо понимаю. У него было немного энергии, и вся она — остатки — была направлена только на творчество.

Никогда не забуду, как пришёл однажды к нему и говорю: „Вот у вас там, Виктор Борисович, в

‘Эйзенштейне’ написано, что Шаляпин пел теноровую арию. Он много вещей мог делать, но петь тенором — вряд ли“. Шкловский на меня зыркнул, мигом всё уловил и в следующем издании исправил. То есть на что надо мгновенная была реакция. И когда я с ним прощался, он всегда говорил: „Спасибо, что не задержались“»^{291}.

Это высказывание интересно, потому что в этом же ключе о позднем Шкловском говорили многие. Если не восторг, так настороженность — и практически все говорили, прожив после этих встреч большой кусок жизни, примерно так же: «Но теперь я его очень хорошо понимаю».

Однако вернёмся к мемуарам Огнева.

Он описывает один разговор со Шкловским, который происходит на даче близ Шереметьева:

«...Я пришёл к Шкловскому, когда он собирался ехать за границу. Он жил на маленькой даче, и вокруг шевелились от сильного ветра посаженные им молодые кустики сирени. Он стал говорить о Толстом и незаметно для себя увлёкся... Я с ужасом увидел, что он выкапывает вчера посаженные кусты и складывает их рядом с ямками. Но мысли его были так остры и неожиданны, что я боялся их спугнуть. Потом Шкловский пошёл на другую сторону дачи и быстро и ловко вырыл ямки, в которые — продолжая развивать мысль о том, что „крестьянин для Толстого общечеловечен“, — постепенно пересадил кусты...

Потом мы пили чай с вареньем, и Шкловский долго смотрел в окно, нахмурившись. Он потёр

свой огромный лоб и спросил: „Кажется, здесь росла сирень?“

Анекдоты о нём можно рассказывать часами. Например, я заметил, что, когда он кончает очередную книгу, переставляет стол на новое место... Первое время Шкловский ушибается о край стола, так как стол оказывается на непривычном месте. Потом привыкает. Впечатление такое, что новое для него начинается с нуля.

Но это не так. Огромная, феноменальная эрудиция — культура мира — за его широкими и крепкими плечами.

Шкловский кончил книгу о Боккаччо.

Он дал мне рукопись по старой дружбе. Тогда просил не очень „болтать“, так как не считал рукопись готовой к печати. Передаю разговор о сделанной, чистой главе, которую Шкловский не собирался чистить. Речь идёт о четвёртом дне „Декамерона“. Несчастливая любовь у Боккаччо сравнена с... „Анной Карениной“.

— Ты помнишь, — говорит Шкловский мне, — женщина стоит спиной к окну (честно говоря, ничего не помню — но молчу)... Она так спиной и выбрасывается... Её провожают толпы народа... Анна не может жить в обществе, её отвергают... Заметь: мышь — пропускают. Анну — кошку! — нет, не могут пропустить... Героиня Боккаччо говорит, что ничего уже не может есть после того, как „съедено благородное сердце“ любимого... Муж заставил её обманом съесть сердце любовника, незадолго до этого убитого им в засаде, — далее я говорю о том, что такое общество во времена Боккаччо и во времена

Толстого. И как возникает противоречие любви и условностей времени...

Шкловский рассказывает, а я смотрю на красивую шапочку почётного доктора Сассекского университета (Великобритания), диплом Почётного гражданина города Черतालдо (родина Боккаччо), которых удостоен Шкловский.

— Боккаччо я отложил, — говорит Шкловский, — пусть отлежится... А вот мой „Дон Кихот“ готов...

На столе — папка. В ней сценарий ТВ-фильма о гениальном идеалисте, ламанчском идалго, созданном воображением и гением Сервантеса.

— Обрати внимание! Как изменяется способ описаний в „Дон Кихоте“. Между написанием первой и второй книги — каких-нибудь десять-двенадцать лет, а между тем незаметно изменяется всё... даже отношение к маврам... Дон Кихот приближается к Санчо Пансе (Шкловский говорит: „всё более санчопансеет“, а Санчо — всё более „донкихотеет“)... Пародийный роман на глазах эволюционирует в проблемный... Мудрец не может быть безумным... Безумен мир...

И по свойственной ему ассоциативности мысли, без всякого, казалось, перехода, говорит:

— Истину нельзя получить при помощи поправок... В искусстве новое не развивается простым опровержением старого... Отжившее осуждается в процессе спора равных противников... В „Кандиде“ Вольтера два философа — оптимист и пессимист. Они по-разному толкуют один и тот же факт.

Достоевский в „Братьях Карамазовых“ с равной силой пишет речи защитника и прокурора.

— Потому вы и назвали свою книгу о Достоевском „За и против“?

— Конечно.

— А как же выражается точка зрения художника?

— В споре, — иронически говорит Шкловский и смеётся. — В споре с самим собой. И со временем. Большой художник чувствует отстаивание содержания своих романов или стихов от времени. Это — конфликт формы, которая перестаёт подчиняться.

Я вспоминаю дневники Александра Блока: „Надо ещё измениться (или — чтобы вокруг изменилось), чтобы вновь получить возможность преодолевать материал“.

Говорю Шкловскому. Он вздыхает:

— Да, трудно писать, когда писать легко...

— Но пишущие трудно — трудно и читаются, — возражаю я. — Ясное для художника легко читается... Толстой... Пушкин...

— Это другое. Что ясно читается? Начиная „Анну Каренину“, Толстой знал, что она покончит жизнь самоубийством. Что изменит мужу и уйдёт к любовнику. Что свет ей этого не простит. Выхода у неё не было. Но как это произойдёт, кто виноват, какой смысл описываемых характеров — об этом он не знал, начиная писать. Он сразу же знал, что Нехлюдов предложит женщине, которую он когда-то соблазнил, женитьбу, чтобы спасти проститутку. Но что произойдёт в результате конфликта, что раскроется людям, кто воскреснет в результате борьбы религий,

любви, сложности жизни — он не знал... Сюжет — не способ заинтересовать читателя, а способ анализа жизни, превращения внешнего — во внутреннее, снятие привычного...

— Наверное, — говорю я, чтобы подбросить веток в незатухающий костёр мысли Шкловского, — наверное, сюжет раскрывает всё новые варианты анализа характеров?

— Разумеется... Могла ли Анна остаться верной мужу? Почему нет выхода? Почему Вронский, по собственному признанию, „такая же здоровая говядина“, как и принц, которого он сопровождает? Почему в родильной горячке Анна Каренина замечает, что оба — и муж, и любовник — Алексей? Наверное, Алексей Каренин, большой чиновник, мог быть хорошим человеком, но он включён в нечеловеческие отношения. Поэтому свои нечеловеческие отношения к Анне он оформляет законом религии...

И, задумавшись, продолжает:

— Раньше я писал о том, как сделана „Шинель“ Гоголя. Я шёл от сюжета к жизни. Теперь понимаю: сюжет меняется потому, что меняется характер взаимоотношений людей в мире. Греческая трагедия основывалась на мифах, мифы были созданы давно, но изменился анализ взаимоотношений, изменились характеры, обоснования событий, а значит — изменился сюжет. Тысячи раз рассказывалось о том, как изменила женщина. Пьеро тысячу раз терял Коломбину. Об этом Чаплин поставил фильм „Огни рампы“, об этом писал трагические стихи Блок, писал Маяковский. Мотивировки несчастья всегда разные, хотя кажется, что те

же. Меняется образ влюблённого. Меняется сюжет»^{292}.

Огнев писал, что когда-то был подготовлен трёхтомник «Ранний Шкловский»: «Он — позор нам! — не издан... За его долгую, долгую жизнь, длинное, длинное „путешествие“ мы не удосужились этого сделать».

Рано или поздно это случится, теперь горсть электрических букв легче донести до читателя.

Дальше пересказывается история, как Шкловский в молодости попал в горный край. Видимо, эта история времён войны в Персии.

На холмах стояли башни. Местность была странная, и вокруг стояла жара.

Он искупался в реке, и люди, появившиеся из-за холмов, тут же схватили его. Его схватили, потому что река была священна.

Сейчас мне кажется, что Шкловский просто вставил себя в древнюю легенду, когда чужеземца приводят к старейшинам и спрашивают, что сделать с осквернителем — убить или изувечить. В этом сюжете всё зависит от красноречия чужеземца.

И тот оправдывается, упирая на то, что незнание закона всё же оправдание. Восток всегда кажется перевёрнутым изображением Запада, и правосознание, стало быть, в нём должно идти перевёрнутым.

Тогда чужеземцу предлагают испытание.

В рассказе Шкловского это рог с чачей.

Он пьёт, а выпив, просит воды запить.

Но старейшины не понимают его. Они не пьют воду. Они думают, что воду пьют только лошади.

Чужеземец не просто проходит испытание, которое местным жителям кажется наказанием, но и удивляет их, доказывая, что он — из другого мира.

Эта история повторяется у Шкловского несколько раз — вот его допрашивают в ЧК, и следователь предлагает ему всё рассказывать самому. Шкловский говорит о Персии. Рассказы о Востоке ведутся среди среднерусского пейзажа, следователь слушает, слушает конвоир, слушает другой арестованный. И вот рассказчика отпускают. Шкловский с видимым удовольствием подчёркивает: «Я профессиональный рассказчик»^{293}.

Шкловский любил кошек и собак. Так часто бывает — люди бурной жизни любят домашних животных особенной любовью. Огнев вспоминал:

«У Шкловского на даче жил хитрый рыжий кот по прозвищу Жора Исакович.

Когда В<иктор> Б<орисович> работал, кот лежал на письменном столе, иногда смахивая мешающие ему страницы.

Моя маленькая дочка, приходя к Шкловским, говорила: „Здравствуй, Витя. Здравствуй, Сима. Здравствуйте, Жора Исакович“.

Жору Исаковича на моих глазах разорвали собаки. Рыжий одессит не умел бегать по глубокому снегу.

Шкловские были в отъезде. Я жил у них, работал над книгой.

Похоронили Исаковича. Жена сказала: „Помяни моё слово. Или умрёт Витя, или сгорит дача“.

Дача сгорела. Я спас только портфель дореволюционной выделки с рукописями Нарбута.

А гибель Жоры мы скрыли, сказали, что, вероятно, загулял, такое для хозяев было не

внове. Погрустили и простили беднягу Исаковича».

В другое время, и уже в Переделкине, Шкловский пишет секретарю Союза писателей В. И. Ильину^[139] по поводу уничтожения собак в Доме творчества «Переделкино».

«Дорогой Виктор Николаевич!

Дело, конечно, скверное. В русской литературе был рассказ „Муму“ (Тургенев), несколько рассказов в „Детском чтении“ про Бульку (Толстой), „Каштанка“ (Чехов), „Белый пудель“ у Куприна, стихи про собак Есенина и Маяковского, очень хорошая повесть Троепольского „Белый Бим чёрное ухо“ — и вдруг Литфонд уничтожает собак, имеющих прописку, документы.

Если не говорить про порядочность и гуманизм, то эти собаки — имущество, на них должен быть документ.

Территория у нас большая. Может быть, на нашей территории есть подсобные склады, и, может быть, собаки, отрабатывая свой хлеб, полаяли невпопад.

Надо разобраться в этом деле.

Убеждённым противником этих собак была сестра-хозяйка Надежда Анатольевна.

Кстати, напоминаю, что теперь в меню не указывается чистый выход продуктов: что получает человек на тарелку. Не об этом ли лаяли собаки?

Сам я в это время не был. Я бы за собак заступился. Это была хорошая компания — с характерами. И может быть, память об этих собаках переживёт забвенный век людей, не

умеющих составлять меню. На эту историю я не попал, возил жену на операцию. Всё прошло благополучно. Но бурное развитие болезни — воспалительный процесс в желчном пузыре — может быть связано с кулинарными ошибками, с качеством жиров в Переделкино.

Пока пострадали собаки, и они уже не лают. Но в деле, вероятно, придётся разобраться.

Прошу прощения за то, что пишу своему старому товарищу по кино по такому, казалось бы, незначительному случаю.

Но участок огромный, ворота не закрываются, охраны нет.

Я любил этих собак, так же как и многие другие. Они были нашей традицией.

К сожалению, у меня ещё не было дачи, а то я бы их взял на свои харчи.

Я старый писатель, и собачий лай мне никогда не мешал.

В общем, я думаю, что тут дело не в лае.

С уважением.

А в кино плохо. Никто, видно, там уже не лает. А в залах кинотеатров пусто, и всё, как говорил старик Бронза в рассказе Чехова „Скрипка Ротшильда“, — всё одни убытки.

С любовью.

Виктор Шкловский» [{294}](#).

Со временем, когда становится всё меньше ровесников, люди часто цепляются за котов и собак, за приручённую жизнь в своих домах.

А экран — не важно, телевизионный или кинематографический — требует коллективной работы. Только писатель может один сидеть за столом. Изображение более требовательно и собирает вокруг

себя сотни работников. С одной стороны — это спасение от одиночества, а с другой — особый риск. Не соберутся люди, не сложатся десятки обстоятельств, результата не будет. Чувства и мысли, эмоциональное напряжение — всё уйдёт в песок, в жухлые листы машинописи.

Глава тридцать пятая

СМЕРТЬ ДРУГА

Путешественники хоронили своих товарищей со скорбью, пока атаман не остался один в остроге и тосковал в изумлении.

Амурское казачество во времена, предшествующие заключению Айгунского трактата (СПб., 1897)

У Михаила Ямпольского есть такая статья — «Смерть и филология». Речь в ней идёт, разумеется, о смерти в широком смысле, но начинается она со смерти конкретной, когда 24 ноября 1959 года, прямо на вечере Анатолия Мариенгофа, умер Борис Эйхенбаум.

Ямпольский пишет о том, как два друга Эйхенбаума — Шкловский и Jakobson, руководствуясь чужими рассказами об этом печальном событии, описали случившееся.

Jakobson давно жил за границей, и его текст был напечатан в Голландии в 1963 году: «24 ноября 1959 года в Ленинградском Доме писателей шла новая пьеса Анатолия Мариенгофа, и Б. М. Эйхенбауму предложили произнести вступительное слово. Ему было не по себе, но суеверный страх драматурга перед его отказом всё же побудил Эйхенбаума выступить. Свою яркую, сжатую речь оратор закончил словами: „Самое главное для докладчика — вовремя кончить; на этом я умолкаю“. Сошёл с эстрады, занял в первом ряду своё место возле внучки и, пока затихали аплодисменты, умер, склоня голову на её плечо. В дни ОПОЯЗа он нередко задумывался над кульминационным пунктом,

климаксом, апофеозом, над ролью конца в строе новеллы и писал о „сознании особой важности финального удара“».

Шкловский в «Тетиве» тоже помещает происходящее в дом писателей, то есть в Дом Маяковского на Неве. Вступительное слово собирался прочесть один популярный актёр. Он заболел, и Мариенгоф попросил Эйхенбаума выручить его.

«Мариенгоф сказал:

— Если вечер не состоится, я умру.

...Когда Эйхенбаум вышел на сцену вместо актёра, вздох разочарования раздался в публике.

Он попал в чужой зал.

Он говорил — зал скучал. Окончил — молчание.

Профессор сошёл в молчаливый, обиженный зал и сел в первом ряду.

Открылся занавес. На сцене начался скетч.

Борис Михайлович обернулся к дочери и сказал:

— Какой глупый провал!

На сцене уже играли, произнося немудрящие слова.

Вдруг артистка остановилась и прыгнула в зал: профессор сидел в кресле мёртвым.

Для настоящего сердца художника случайной работы нет.

Сердце готовилось поднять тяжесть.

Штанга оказалась пустой.

Жертва оказалась ненужной».

Смерть Эйхенбаума для Шкловского была больше, чем смерть друга. Это была утрата части самого себя,

того воздуха, который он вдохнул в юности, и продолжал им дышать.

Ямпольский продолжает:

«Оба филолога приписывают смерти — событию, по определению не имеющему смысла, отрицающему всякий смысл вообще, — некое значение.

Якобсон, живущий в Америке, приписывает смерти друга оптимистическое значение некоего спланированного по законам литературы триумфа. Не случайно, конечно, он указывает на интерес Эйхенбаума к апофеозам и „финальным ударениям“. Старый профессор спускается в зал под гром аплодисментов, которые, как выясняется, обращены не столько к его „яркой, сжатой речи“, сколько к его концу. Речь и смерть настолько сплавляются воедино, что последняя реплика лекции оказывается комментарием к собственному исчезновению: „Самое главное для докладчика — вовремя кончить; на этом я умолкаю“. Смерть филолога идеально хронометрирована, она происходит „вовремя“, потому что совпадает с концом речи, текста, главного объекта филологического внимания.

У Шкловского, обитавшего в России, а потому куда менее оптимистического, смерть приобретает значение не в силу своего совпадения, точности „финального ударения“, но как раз наоборот — в силу фундаментального несовпадения. Смерть в принципе не может совпасть с течением жизни или течением речи. Шкловский строит своё описание на знакомом российским интеллигентам чувстве „украденной жизни“, прожитой „не своей“ жизни. Всё

описание — это разработка одного мотива — Эйхенбаум попадает не в свой зал, не к своему „поэту“ (хотя в действительности Эйхенбаум до этого уже дважды выступал на аналогичных вечерах Мариенгофа). Он выступает вместо молодого эстрадника, который был бы на месте. И даже умирает он не своей смертью. Мариенгоф заявляет ему: „Если вечер не состоится, я умру“. Как в старых мифах, филолог умирает вместо поэта, умирает, чтобы продлить жизнь друга. И умирает он именно потому, что оказывается на чужом месте.

Перед смертью Эйхенбаум у Шкловского тоже не удерживается от комментария: „Какой глупый провал!“ Провал этот — конечно, прямая противоположность триумфу у Якобсона. Но провал здесь отмечает зияние, несовпадение, пустоту. Отсюда прямой переход к заключительным сентенциям — „Штанга оказалась пустой. Жертва оказалась ненужной“.

В обоих случаях, однако, смерть, при всей её странной незаметности, оказывается чрезвычайно театральной. В первом случае она происходит под гром оваций, во втором случае она сопровождается удивительным поступком актрисы, которая „остановилась и прыгнула в зал“. В обоих случаях театр смерти происходит в зале, а не на сцене, так что прыжок актрисы лишь подчёркивает обратимость сценического пространства и пространства зала. Не воодушевлённые зрители бросаются на сцену, принимая спектакль за реальность (как это часто случалось в театральных анекдотах или, например, в фильме Барнета „Дом на Трубной“), но потрясённая актриса выпрыгивает со сцены в зал, превращая реальность — в спектакль.

Несмотря на противоположность интерпретаций, оба филолога „читают“ смерть друга, как если бы она была эпизодом художественного повествования. Смерть получает смысл от контекста того рассказа, который она завершает. Это концовка, и в качестве концовки она особенно нагружена смыслом. Может быть, художественная литература отчасти и создана для того, чтобы помочь нам придать смысл жизненному финалу. Роман всегда готов предложить нам смысловую схему для интерпретации жизни. А филологи, сами того не сознавая, в той же мере предлагают нам понять смерть, в какой они стремятся помочь нам понять роман...

Смерть без смысла, без пафоса, смерть без смерти — бессмертие внеисторичности и нелитературности.

Единственное, чего не мог, конечно, учесть Эйхенбаум, тщательно планируя свою смерть, это литературного гения своих друзей-филологов, способных превратить самое нелитературное и неисторическое событие в концовку изумительного романа»^{295}.

Шкловский чрезвычайно тяжело переживал расставания, но ради красивой метафоры не жалел никого. В. Огнев вспоминал:

«Когда Юлиан Оксман — умница и обаятельный толстяк, сохранивший силу духа и после многолетней отсидки, — приехал к Шкловскому в Шереметьевку, он, утирая пот с лица, сказал, что немножко устал.

„Немножко? Юлиан, ты ошибаешься. Ты напоминаешь мне билет, пробитый в оба конца“»^{296}.

История ссор и примирений с Якобсоном давно и многожды рассказана.

Сам Шкловский писал о расставаниях очень горько:

«Вспоминаю, был жестокий мороз. Место встречи — высокий приморский берег в Комарове.

Мы встретились случайно. Его я знал давно. Мы ссорились, мирились, писали, потом разошлись. Звали его Виктор Максимович Жирмунский. В это время умерла Ахматова^[140]. Рукописи её не оказались на месте. Это была вина людей, которые думали, что эти бумаги их наследство.

Анна Андреевна Ахматова, женщина, которую я помню молодой, в тот день или на день раньше умерла. Тот старый дом на противоположной стороне от Летнего сада, за Невским, тот дом стал пустым. Она его называла „Фонтанный дом“.

Там действительно было много фонтанов.

Это была высокая ирония.

Или пародия.

Можно сказать, окаймлённый гранитом лёд Фонтанки, — Фонтанка мне всегда казалась засохшей раной с гранитными рубцами.

Когда человек умирает, мы вспоминаем или стараемся вспомнить его целиком, искусство видеть человека — искусство редкое. С Виктором Максимовичем Жирмунским были друзьями по ОПОЯЗу. Мы не работали вместе, мы даже не думали вместе, мы думали об одном по-разному. Встретились как очень близкие люди. Виктор Максимович всё это время кроме своей общелитературной работы собирал в разных местах рукописи Анны Андреевны. Надо

было найти автографы. Мы были в одном горе и встретились, забыв, что ссорились.

Вернее сказать, мы не совпадали. Я помню его вместе с Борисом Михайловичем Эйхенбаумом, Юрием Тыняновым, Евгением Поливановым. Эти имена лежали в сердце, глубоко, не как рана, а как путь.

Мы шли по тихому снегу и удивлялись, что вчера мы могли ссориться.

— Из-за чего мы ссорились?

— Я был с тобой не согласен. И сейчас не согласен.

— Но ведь ты меня не прочёл?

— Верно, не прочёл. Но ведь мы так говорили. Вместе думали. Ты слушал.

— По-разному, — ответил мне человек, идущий рядом.

Близкий человек.

Спорили, расширяя тему, сближая. Так смотрят люди в небо через оптические стёкла, расположенные в медной блестящей трубе. Вероятно, я подумал: если хочешь увидеть чётко, то не надо расширять поле зрения. Сжатое поле зрения. Только за счёт полей, за счёт соседних кусков небо приближается.

Делает тему чёткой.

Разговор, записанный через много лет, в нём я не могу под страницей упомянуть книгу и номер страницы и поставить кавычки.

Мы шли рядом, вспоминая то, что нас сближает и будет сближать.

— Но ведь ты, — сказал собеседник и друг, — не хочешь писать строго научно: перечислять результаты: во-первых, во-вторых, третьих, четвёртых...

И друг мой сказал мне темы споров. А я мог бы ответить: и не забыл, — но просто не сказал».

При этом Чудаков вспоминает, что его разговоры со Шкловским об ОПОЯЗе начались с Жирмунского и что «в автобиографии 1952 г. Шкловский включил его в список членов ОПОЯЗа»:

«— Он <Жирмунский> был формалист. Испуганный формалист. Он сел в чужие сани и ехал. Я говорил с ним незадолго до его смерти. Он сказал: „Всё, что я сделал, — о стихе, о рифме, о поэтике, — от формализма. Когда вы уехали за границу, я перестал работать. А всё, что думал, — это был спор с вами. Когда вы приехали, я снова начал работать. Сейчас я дописываю свои молодые работы“»^{297}.

Но в поэтическом описании их встречи — в «Энергии заблуждения» — Шкловский продолжает строить романтическую картину:

«Мороз очищает небо. Зрительная труба колет небо, звёзды понятнее в контекстах созвездий. Это мы говорили уже около его дома, двухэтажной дачи. Было так тихо, как тихо в морозе. Друг и я никогда не пили — ни вместе, ни порознь.

Он отрыл один сугроб, достал водки; кажется, оказался стакан. Мы выпили не пьянея.

Нам было очень трудно, мы увидели творчество третьего, творчество женщины, жившей там, в Фонтанном доме на реке, которая всё же похожа на гранитную рану, на

рану, окружённую литым чугуном. Потом мы говорили о целом.

Говорить о созвездиях, не зная звёзд, неправильно. Говорить о звёздах, не зная, что такое звезда, неправильно. Но звёздное небо обычный предмет поиска, цель внимания. Да, я оправдываюсь, я не умею писать так, чтобы вот первый ответ, вот второй, третий. Я не знаком с приборами. Я писатель.

Поэт без рифм, без ритма, с густым, для меня внятным гудением сердца.

С вниманием к исследованиям искусства, методам, приближающим к искусству.

Так казалось мне в тихой морозной ночи.

Расходятся звёзды, когда убрана труба, расходятся люди, когда их фамилии окружают чёрными рамками. Но остаётся тема — небо. Буду писать разбросанно, пытаюсь соблюсти какую-то точность. Я буду писать, не будучи довольным своим малым опытом, опираясь на высказывания писателей, на их опыт, на их противоречивые слова, пытаюсь в пересечении показаний найти точность предмета.

Друзья мои, вы разошлись. Остались книги. Друзья мои, некоторые из вас сменили берега. Я не буду говорить точно. Но я даже во сне пытаюсь связывать мысли, сопоставлять их.

Мне говорили врачи, что то, что я считал своей бессонницей до трёх часов, это первый сон, как бы его первая оболочка. Как легко думать во время бессонницы. Как бы без читателей, как бы без самого себя — не споря с прежде сказанным, не споря с тем, что я ещё скажу, достигнув тихого берега с цифрами, удобными для людей, которые занимаются

библиографией и примечаниями к чужим работам.

Что такое поэтическое мышление — не знаю.

Что такое приближения к истине — не знаю.

Но даже во сне ищешь истины в сравнениях, и сны шуршат так, как шуршит река, когда по ней идёт ещё не закреплённая последними морозами шуга, которая превращает обломки в дороги» [\[298\]](#).

Шкловский из филолога превращается не только в писателя, но и в философа.

У Сергея Зенкина в работе «Гуманитарная классика: между наукой и литературой» можно встретить такое рассуждение: «Нередко бывает, что сами учёные-теоретики... избегают ссылаться на какие-либо философские учения и настаивают на позитивно-эмпирическом характере своих теорий, но в дальнейшем их комментаторы и интерпретаторы применяют для анализа этих теорий именно философский метаязык, ищут и находят в них абстрактно-умозрительные пресуппозиции, а не только конкретно-научное содержание. Так происходит, в частности, при изучении наследия классиков русской литературной теории XX века — теоретиков ОПОЯЗа или Юрия Лотмана. При интерпретации таких классиков их как бы переквалифицируют, из „учёных“ превращают в „философов“; советский идеологический режим, подавлявший развитие оригинальной философской мысли, даёт удобный повод объяснять их недоверие к философии „цензурными причинами“, предоставляет конъюнктурно-политическое оправдание для их посмертной переквалификации, хотя на самом деле последняя осуществляется по иным, более универсальным причинам. При отсутствии цензуры

Шкловский или Лотман, вероятно, всё равно работали бы в рамках литературоведения или позитивно-научной культурологии, но их статус классиков побуждает выявлять в их работах „философскую подкладку“, выдвигать на первый план... не операциональные идеи и методы, а умозрительный смысл. Такая интерпретация вопреки прямым сознательным интенциям толкуемого классика может опасно сближаться с извращением самой природы его мысли и дискурса»^[299].

Эта философия очаровывает человека несколько уже искущённого.

Человеку, ожидающему литературной нормы, достаётся Шкловский-писатель, который раз за разом, как фокусник на арене, предъявляет читателю превращения: биография превращается в прозу, проза превращается в биографию человека.

Проза эта мемуарная, особая.

Часто задаётся вопрос: зачем нам тайны чужой переписки, зачем нам ломкие страницы чужих дневников с неразборчивым почерком?

Зачем нам чужие биографии?

Они нам нужны затем, чтобы в очередной раз подтвердить, что человек не одинок. Что он похож на полярного исследователя, который взял след по старым письмам, по багру с исчезнувшей шхуны, а потом обнаружил стоянку предшественника с банками из-под пеммикана и прохудившимися канистрами.

Он должен идти дальше, но на этом пути он был не одинок.

Эмоции наши счётны, нас обуревают ужас и отчаяние посреди ледяной пустыни жизни, и вот уже кажется, что твоё одиночество — это одиночество мира. Но нет, читая письма мёртвых людей, ты видишь, что с

твоими тревогами и твоим ужасом сталкивались и до тебя.

Однако предшественники столкнулись и со счастьем открытия, с той небесной пузырьчатой радостью, что наполняет человека в момент осознания того, что мысль сильнее смерти.

Вот зачем нужны чужие биографии.

Человек от природы эгоистичен, если в нём мало веры, но много страха, и мир обступает его как философа Григория Сковороду. Но ушёл философ Сковорода от жестокого мира, не поймал мир его. И всяк понимает, шурша чужими дневниками, что есть шанс ускользнуть от отчаяния. Наши жизни полны частного отчаяния — мелких неудач, травли, непонимания близких, осознания своих проступков и подлостей, но наука состоит не в оправдании собственных ошибок, а в осознании того, что ты — часть общего потока познания, неистребимого, как надежда.

Кроме науки мало в жизни человечества бесспорного — и учёные во всяком роде полезнее многих в своих письмах. Физики скупы на слова, филологи говорливы. Но из этого свивается спасительная верёвка помощи, альпинистская страховка для будущего читателя.

Всё было прежде, но у тебя будет своё, страдания неизбежны, но движение разума выше их, «Грамматика» Смирновского [\[141\]](#) — не предел жизни.

В 1940 году Шкловский пишет Эйхенбауму:

«Шло время, построили мы науку, временами о ней забывали, её заносило песком. Ученики наших учеников, ученики людей, которые с нами спорят, отрывают нас. Когда будут промывать библиотеки, окажется, что книги наши тяжелы, и они лягут, книги, золотыми, надеюсь, блёстками, и сольются вместе, и нам

перед великой советской литературой, насколько я понимаю, не стыдно. И мы, насколько я понимаю, перед великой советской литературой не виноваты. Мы пришли к очень занятому человечеству.

Одним словом, попали в историю».

В разреженных текстах Шкловского есть проблема, и эта проблема — увидеть вынужденную метафору, оценку, подсказанную извне, в разрешённом воздухе, который тебе насильно вдувают в лёгкие, и ты через некоторое время думаешь, что вдохнул его сам.

К примеру, Шкловский пишет в книге «О теории прозы», что племянник Чехова Михаил «заблудился в Америке». Он говорит это мимоходом. Мысль о Михаиле Чехове для него не главная.

Но всё же стоит прицепиться к этому слову.

Эмигрант, если он, конечно, не ушёл с немцами в 1944-м, а бежал от советской власти в 1920-е, через полвека был хоть уже и не врагом, но человеком ошибавшимся. Заблудившимся.

Вот шёл человек в комнату, а попал в другую. Заблудился.

Конечно, никакого счастья на чужбине не нашёл и, если не вернулся, то обязательно умер от тоски, невозможности состояться.

Мы знаем теперь, что Михаил Чехов вполне состоялся в Америке, создал актёрскую школу, написал ставшую классической книгу «Об искусстве актёра».

Но сказать так неловко, стиль времени автору этого не позволяет. И разрешённый воздух вырывается из гортани именно этим словом — «заблудился».

Ну, конечно, в Америке.

Как там не заблудиться.

Огнев писал, что как-то выступил в качестве мирового судьи. Он был знаком с Михаилом Бахтиным^[142] и «принял посильное участие в устройстве его московского быта»:

«Как известно, после долгих лет ссылки и тихой жизни в провинции великий учёный попал в дом престарелых. Так, уже тяжело больной, потеряв ногу, доживал он с женой, пока она не скончалась, а М<ихаил> М<ихайлович>, одиноко-беззащитный, попал в дом творчества „Переделкино“. В угловой комнатке на первом этаже он лежал неподвижно, вызывая ропот литфондовского начальства и обслуживающего персонала.

Его скромность, перераставшая в чувство личной вины за причинённые неудобства, его тихий, безобидный нрав — всё это не то чтобы поразило — подавило меня. Мне казалось обидным, нестерпимо обидным и отношение к М. М. окружающей братии, и многократные докладные начальства разных уровней вверх по номенклатурным лестницам о том, что М. М. незаконно так долго занимает комнату, требует специального ухода, будто это богадельня, а не место созревания плодов соцреализма.

Я и Юрий Завадский, навещая М. М., как-то заговорили о постоянной прописке Бахтина в Москве.

Завадский обрадовался моей подсказке — есть однокомнатная квартира на первом этаже в моём подъезде по ул. Красноармейской, 21, в писательском кооперативе. Дальше действовал К. М. Симонов. Вскоре М. М. переехал в наш дом, а я стал бывать у него.

Главными его друзьями были А. Чудаков, В. Турбин и В. Кожин. И ещё одна аспирантка МГУ, преданно взявшая на себя хлопоты по хозяйству. Потом появилась домработница.

М. М. сидел в инвалидном кресле, обычно закутанный в плед, с котом, мурлыкающим на его коленях.

Всегда добро улыбающийся, всегда хорошо слушающий других, тактично спорящий.

Светящийся его интеллект не подавлял — просветлял, заставлял быть лучше, соизмерял большое и малое...

И тут у меня созрел план, ещё и ещё раз заставлявший вспомнить мудрую поговорку: „ложь во спасение“...

Продолжая регулярно общаться с В. Б. Шкловским, я исподволь готовил свою акцию.

По разным поводам сворачивал я к одной и той же теме — о М. М.

Я чувствовал, что от былых битв „формалистов“ с Бахтиным остались лишь смутные воспоминания, печаль истраченных лет, обоюдных ошибок, горечь общей старости...

И я решился. Однажды я сказал Шкловскому, что М. М. очень хотел бы встретиться со своим былым противником, трогательно расспрашивал о его жизни.

То же самое я сказал Бахтину.

Оба всплакнули, когда я говорил это. Это были просветлённые слёзы. И я понял, что я не настолько уж врал, — я как бы прочитал их мысли и, как теперь говорят, „озвучил“...

И вот наступил долгожданный день.

В. Б. пришёл к М. М. Они обнялись и, смущённо смахивая слёзы, одновременно

заговорили...

Я поставил (это я делал часто) югославскую пластинку, привезённую в подарок М. М. из Македонии. Он очень любил этот хорал.

И тихо вышел...»

О дальнейшем рассказывал Александр Чудаков. Это было после их размолвки со Шкловским, и вот Чудаков отправился в переделкинский Дом творчества навестить Бахтина (Чудаков дотошно проставляет дату — 20 марта 1972 года). В холле он услышал громовой голос Шкловского, при этом ему уже сказали, что «Шкловский обиделся на всю вашу семью».

Шкловский сообщил, что он только что от Бахтина: «...Мы не были знакомы. Хотя он сказал, что видел меня у Горького. Когда я говорил Горькому неприятные вещи... Я сказал Бахтину: нельзя разорвать писателя на две части, нельзя его разграфить пополам, как лист бумаги». Спустя несколько лет Шкловский вспоминал, что Бахтин говорил ему, как сожалеет, что написал книгу против формального метода.

Чудаков позднее пошёл к Бахтину, и тот уверял, что считает Шкловского основателем всего европейского формализма и структурализма: «Главная мысль была его. И вообще много, всегда много свежих мыслей. А уж когда нужно было исследовать дальше, это делали остальные. Впрочем, он и здесь много сделал».

В 1982 году Шкловский надиктовал книгу «О теории прозы». Собственно, такая книга уже была написана в 1929 году, но спустя полвека он обстроил её множеством рассказов.

Так на дачном участке дом обрастает пристройками. У Тынянова в «Смерти Вазир-Мухтара» есть рассуждение о домах.

«Каменный дом строится не для удобства, — пишет Тынянов, — а по расчёту людей, которые в нём не будут жить. Только потом он оказывается неудобным для обитателей, сидящих, как звери в клетках. Деревянный дом строится нерасчётливо. Проходит несколько лет после его возведения, и хозяйка с изумлением замечает: дома не узнать. Справа выросла несообразная пристройка, слева обрушился карниз (первоначально милая затея), плющ разросся как бешеный и совсем закрыл балкон, заплат на заплате. Хорошо, что обрушился карниз, он был теперь некстати.

Но дом не рушится мгновенно в пыль и мусор, он только расползается. Все его части могут перемениться, а он стоит...

В деревянном доме семья не рушится, она расползается. Вырастает нелепая пристройка. Кто-то женится, рождает детей, жена умирает. Вдовец зарастает плющом, новый карниз возводится — хлоп, женился. Опять идут дети — и уж муж умирает. Вдова остаётся, а у детей подруги и приятели из соседнего дома, который уже расползся и полёг деревянными костями на зелёной земле. И вдова берёт выводок к себе на воспитание. Всё это растёт, смеётся, уединяется в тёмных углах, целуется, и опять кто-то выходит замуж. Приезжает подруга, с которой лет тридцать не виделась вдова, и остаётся навсегда, возводится пристройка, ни на что не похожая.

Кто здесь мать? Дочь? Сын?

Дом один всё за всех знает: он расползается.

В нём уже все части новые» ^{300}.

Последняя книга Шкловского похожа на расползающийся дом.

От этого её очень интересно читать: сначала можно посмотреть, как автор складывал слова в 1929 году, а потом прочитать, что он надиктовывает спустя полвека. Иногда в текст прорывается диалог.

Это было и раньше — в «Энергии заблуждения» есть места, где изложение перебивается диалогом с тем, кто записывает. Тут этот диалог ещё более явный. Он превратился в приём, уже не скажешь, что это получилось нечаянно.

Их там много, таких диалогов.

Вот, к примеру:

«Была женщина, она говорила: воровство в детстве надо прощать. Умная женщина.

Было мне лет семь или девять, пошёл я к вешалке, и из пальто своего дяди, из кармана, взял двадцать копеек, серебром.

Вот рассказал — и легче стало.

Вы когда-нибудь воровали?

А сколько было марок?

Двадцать, много.

Прощаю, и отпускаю вам.

Легче стало, верно.

В гостях это было, детские фонари уже появились, и я, в гостях, взял кусочек этой прозрачной ленты с изображением, ну, длиной в два, нет, в три ногтя.

Дело открылось.

Мама только что волосы на себе не рвала.

Мама кричала, что её сын уже вор, что он ворует, что она утопится и бог знает что ещё.

Ведь обычная женщина.

Думаю, мама ещё и сейчас меня не простила.

Исповедь — умная штука.

Что-то вроде сосуда, который подставляется подо что-то, что само выдавливается.

Вот поговорили — и легче стало.

Как бы заново рождаешься, освобождаешься.

Посмотрите, все эти секты второго крещения, все истории со вторым крещением — они придуманы потому, что человек в детстве не тот человек, что человек потом, человек взрослый» ^{301}.

Если внимательно читать эту книгу, то понятно, что это никакое не литературоведение, это, конечно, сама литература.

Причём это не проза, а нечто близкое к поэзии.

Шкловский очищает речь от всяких точных ссылок.

Более того, он очищает её от всех оттенков сомнений типа «мне кажется», «по некоторым документам». Всё сразу, и всё — наверняка, как откровение.

Потом Шкловский начинает говорить — и он говорит периодами. Сначала он подводит читателя или слушателя к тому, что ему необходимо рассказать историю.

Не ему хочется, а необходимо, именно необходимо.

Потом он коротко рассказывает исторический анекдот, деталь чужого сюжета.

Например то, что Анна Каренина погибает на станции Обираловка. Станция эта, кстати, сейчас обросла городом, который называется Железнодорожный. В этот город плавно переходит Москва, а станция, разумеется, сменила имя. Ещё в 1939 году она стала станцией Железнодорожная.

Но это к слову, а Шкловский начинает рассказывать, как Анна Каренина бросается под поезд, и вот появляется деталь — это сумочка. Женщина перекладывает сумочку из руки в руку и, наконец, бросает её.

«Внимание!» — как бы кричит Шкловский, это она разрывает связь с жизнью, отбрасывает сумочку-ридикюль, сумочку-безделку.

Или вот другая история.

Сначала Шкловский говорит:

«Когда Гоголь пишет о том, что редкая птица долетит до середины Днепра, то мы не думаем, что он лжёт или хвастается. Он не хуже нас знал, что птицы перелетают даже океаны, чтобы вернуться туда, где они родились.

Гоголь, говоря об этом странном полёте, сотрясает внимание читателя. Он раздвигает стены старого понимания».

Потом Шкловский перескакивает на Самсона, которого остригла Далила. Самсон в тюрьме, но у него растут волосы. Он слышит шорох этих волос, и в смертной решимости выходит в зал, где сидят враги. И рушит его своды со словами: «Да погибнет душа моя вместе с филистимлянами!»

А потом Шкловский заключает: «...своды падали на головы людей, стриженных „под ноль“».

Теперь смотрим, как это сделано: сначала говорится об искусстве, вспоминается о том, что искусство живёт образами и эти образы часто — преувеличения. Более того, и тому, кто придумывает образ, и тому, кто его разглядывает, это известно.

Затем рассказывается история о Далиле, которая остригла силача, лишив его силы. Но волосы растут, и силач уничтожает врагов вместе с собой.

И вот дальше следует концовка, потому что Шкловский прибавляет, что своды часто падают на

людей, остриженных «под ноль».

Люди нескольких поколений в России знают, что такое стрижка «под ноль». Так стригли солдат.

Шкловский это знал, как и миллионы людей, и его читатели тоже знали.

Булат Окуджава написал:

И женщины глядят из-под руки,
В затылки наши круглые глядят.

А Дмитрий Сухарев вторил ему:

Это только мы видали с вами,
Как они шагали от военкомата
С бритыми навечно головами.

То есть Шкловский в своих рассказах создаёт как бы стихотворение с ударной концовкой, именно поэтому оно так запоминается.

Вполне библейский возраст (для русской литературы) имеет и обратную сторону. Шкловский был свидетелем того, как уходили мальчики «с бритыми навечно головами», его сын был таким мальчиком. Погибли оклеветанные друзья, но время стало забирать и уцелевших.

Они становились только книгами — Маяковский, Тынянов, Эйхенбаум и многие другие.

Время шло, но пока ещё ничего не кончилось.

Глава тридцать шестая

ПИСАТЕЛЬ В РОССИИ ДОЛЖЕН ЖИТЬ ДОЛГО

А ты — совсем лирик: Жуковский, Пушкин и Лермонтов вместе. Живи, по крайней мере, так же долго, как и Жуковский...

Юрий Тынянов — Виктору Шкловскому. 10 июля 1932

Владимир Огнев описывает одну историю, стилистически безупречную.

Шкловский исполнил давний завет, который приписывается разным авторам. Кратко звучит он следующим образом: «Писатель в России должен жить долго». Обычно к этой фразе приделывают расшифровки — «чтобы написать мемуары об умерших», «чтобы успеть написать всё, что задумал».

Но долгая жизнь имеет обратную сторону — у многих дорогих людей она оказывается короче твоей.

С некоторыми ты поссорился давно, с иными — недавно. А кого-то уже вовсе нет — навсегда.

Так вот Огнев в мемуарах описывает, как однажды, гуляя в лесу, они набрали со Шкловским на заброшенное кладбище:

«И вдруг В<иктор> Б<орисович> стал громко, сложив ладони у рта, аукать.

Мне стало жутко.

Оказалось, он просто потерял Симочку и давал ей знать, где он.

Мистике В. Б. был чужд. Мир для него просто и надёжно „сделан“»^{302}.

Мир, конечно, был прочен. Но когда довольно часто ты пробуешь его на излом, устаёшь сам. Прочность, казавшаяся надёжностью, оборачивается травмами.

С годами Шкловский менялся.

«Нельзя быть всегда гейзером, надо стать рекой».

Он жаловался поэту Всеволоду Рождественскому: «Хочется переучиваться, а времени уже нет». Он говорил: «Что мне больше всего не хватает сегодня? Молодости». И тут же добавлял: «Но и молодым не хватает молодости. Не хватает упругости. Не хватает движения... Они начинают как-то устало, словно нехотя... Или успевают устать, пока дожидаются своей очереди в журнале, в издательстве. Стареют, как засидевшиеся девы...»

У Конецкого есть запись, датированная апрелем — маем 1980 года:

«Напомнил Виктору Борисовичу <Шкловскому>, что о его работе сравнительно недавно сказал Г. М. Козинцев. Размышляя об импровизации в искусстве, режиссёр подчёркивает, что это — „введение к разговору о Шкловском. Наука понималась (и наука об искусстве тоже) как многолетний, глубоко продуманный, стройно выстроенный труд. Шкловский же был импровизатором. Он опровергал основы основ: фундаментальность, выстроенность, сосредоточенность. Афоризм был не его литературным стилем и даже не свойством личности, а способом работы... Его приём: выхватывать отдельные положения, детали и не выстраивать их в систему, дополнив и развив другими подобными же, а только — через пространство — чем-то соединив их на ходу, казалось бы, случайно, неорганично.

Такая связь оказалась крепче, чем фундаментальные научные постройки... Виктор Борисович попросту опускал всё то, что знали и без него. Он торопился. Тезисы к выступлениям он сделал самими выступлениями. Имеющие уши да услышат! Зато всё, что полагалось умалчивать, он говорил“».

И дальше Конецкий приводит письмо Шкловского с историей, которую тот рассказывает уже в тысячный раз:

«Трудно писать. Не знаем мы дороги, по которой надо было идти... Трудно писать письма о горе.

Был у меня старший брат Евгений. Большевик ещё до войны. Он считался хорошим пианистом и превосходным хирургом. Служил в войну <19>14 года в артиллерии врачом. Встретился я с ним мельком, вольноопределяющимся. Когда взяли наши Перемышль, только Евгений догадался снять план города. Пригодился, когда мы Перемышль потеряли. Убили его на Украине зелёные. Он вёз поезд (надо было сказать „вёл“) с ранеными, затем отстреливался. Умер в Харькове. Другой брат был у меня филолог. Христианин-ортодокс, крестился на церкви. Вечером молился, встав на колени... Ещё был брат — очень красивый и неудачник. На войне (14 года и дальше) стал офицером... Жена его была взорвана, когда немцы велели очищать поля от мин... Сестра моя умерла давно. Две дочери её умерли в Ленинграде в разное время. Я жив по ошибке. Умерли мои друзья, с которыми я работал. Умерли писатели, которых я любил... Мне 85 лет. Вероятно, я успею написать ещё одну книгу. Какая она будет?

Писать я начал вообще крупно, а погода была... Стараюсь в теории восстановить имя. Радуюсь, когда случайно...

Друзей у меня, Вика, кроме тебя, нет.

Это не выдумаешь.

Ты видел больше меня и, может быть, ещё увидишь пингвинов.

Жизнь идёт. Мы заведены на много десятилетий. И проспать их нельзя.

Надо жить. Приходится, милый.

Я боюсь, за себя и для себя, не смерти. Она кругом. Боюсь, передам в книге. Я об ней думаю даже сейчас, когда пишу тебе...

Писать старался разборчиво и даже правду.

Боюсь одиночества. Помню, как умер Тынянов. Он считался в литературе во всём виноватым. Мне пришлось самому брить его в гробу. Прошло года три, и его уже называли сладко-конфетными словами. Новостей у меня мало. У внука родилась девочка. Зовут её Василиса Никитьевна. Дерево жизни накладывает слой на слой. Ещё не видел правнучки. От внука идёт пар»^{303}.

С внуком связана одна очень важная история.

И она вносит особую интонацию в последние годы Шкловского.

Есть такой жанр у многих писателей — письма к своим детям. Писатели часто живут порознь со своим потомством — по разным причинам.

Время идёт, и писатель всё острее чувствует связь с детьми и начинает вести диалог с ними тем способом, что наиболее свойствен этой профессии.

Фицджеральд пишет дочери. Честерфилд — сыну.

Эти письма перестают быть частными — они становятся универсальным посланием от одного поколения к другому.

Шкловский писал внуку Никите. Часть этих писем опубликована и вполне доступна.

Проживший длинную жизнь человек пишет в 1967 году пятнадцатилетнему:

«Пятнадцать лет. Кончается отрочество, начинается юность. Перед тобой чудная и трудная пора.

Ты у меня умный, хороший, недоверчивый и не разочарованный. Большого не может быть. Ты понемножку хромаешь на двух языках, держал в руках топор и знаешь, что такое резус. Ты не был богатым и очень балованным мальчиком. Для меня ты прелесть. Ты будешь влюбляться, тебя будут любить, ты будешь плакать и радоваться. У тебя впереди два вагона и несколько больших охапок забот.

Я постараюсь жить подольше, чтобы издали быть ближе к тебе и помочь, если понадобится: у тебя есть товарищ семидесяти пяти лет, без четырёх месяцев»...

Глядя на жизнь внука, он делится опытом (это уже через два года): «Очень было приятно услышать от тебя, что ты счастливый человек. Но счастье, кроме хорошего окружения, даровитости и ласкового отношения к другим, требует терпения. Когда ты придёшь к научной работе, то увидишь, сколько в ней существует нужных трудностей, как много она берёт у самого талантливого человека. Пишу тебе не только как дед, но и как товарищ, что эти препятствия и являются ступенями работы. Они неизбежны. <...>

Я создавал науку. Удачи шли сплошняком с 1914 по 1926 год. Были одни победы. Они избаловали меня, и я забыл обычную работу, стал сразу председателем ОПОЯЗа, руководителем. То, что я не знал языки, отрезало меня от мира. Потом я ушёл в литературу и кино, опять имел удачи и злоупотреблял лёгкостью успеха. Злоупотреблял удачей. Презирал оппонентов и даже обычно не читал их. Тут ещё вторичную роль сыграли цензурные условия и необходимость зарабатывать. В результате я прожил разбросанную и очень трудную и противоречивую жизнь. Я сжигал огромный талант в печке. Ведь печь иногда приходится топить мебелью. Эйзенштейн уверял, что цемент среднеазиатских зданий иногда замешивали на крови. Я пропустил время занятий философией. Шёл без карт. Потом пришло разочарование. Молчание. И то, что я в одной книге назвал „подёнщина“. Мировое признание запоздало на 25 или даже на 35 лет. Теперь я признан. Теперь мой прежний друг Роман Якобсон утверждает, что он, а не я, создал то, что называлось „формальным методом“ и что родило структурализм. Идёт поздний и ненужный спор, и об этом тоже много пишут.

Друг мой — юноша Никита Шкловский-Корди. Самый дорогой мне на свете человек. Надо учиться широко. Ты немного черпнул поэзию. Полюбил музыку. Я стариком могу написать тебе, что у тебя есть время узнать философию. Очень жалею, что в молодости просто не прочитал Гегеля, Маркса, что только 20 лет тому назад прочёл Ленина. А ведь я

очень широко знающий человек. Море широко. Будем плыть вместе. Ещё совет очень старого человека. Имей в виду, мне 76,7 (приблизительно) лет.

Не пропусти первой любви. Не пожадничай с ней. Не бойся жизни.

Воздух держит, если его хорошенько раскачать крыльями. Когда тебе трудно, то воздух держит сильных. Жизнь очень интересна.

Ты умный и прочтёшь много книг. Увидишь дороги, которые я не видел. Мир очень переменялся.

Между мной и тобой не только годы, но и непереходимые реки. Всё проходит. Даже старость моя и та пройдёт скоро. Я неправильно, как и все, жил.

Не знал философий. Пробивал свою тропинку. Узкую и интересную. Вот пошла новая нитка в новый узор. Она всё изменит и ничего не поправит. А может быть, и нет правильного расположения случаев — ген. Я тебя очень люблю, для меня ничего не надо другого. Учить тебя осторожности? Дело не в ней. Дело, я очень серьёзно говорю, главное — поиск истины. Какое это интересное дело, думать и искать. А потом она прокатится как капля по стеклу.

Она — это жизнь...»

Вот ещё несколько отрывков из писем внуку:

«Милый друг, учись читать Горация. Учись работать. Барахтаешься и вдруг обучаешься.

В твои годы я был уже мужем твоей бабушки. Был счастлив и несчастлив. Был

беден. Самоуверен. Писал хорошие вещи. Поверь мне: воздух держит, если махать крыльями. Они у тебя должны быть.

Не пропусти любовь, милый. Не сердись на жизнь. Жить всегда было трудно.

Буду писать. Пишу ежедневно и честно встречаю то, что Гоголь называл „грозной вьюгой вдохновения“. Но и она то подымает тебя, то бросает. Жить в этой вьюге труднее, чем ходить под парусом...»

«...Береги себя, мой мальчик. Хороший мой Никита, не бойся жизни. Не думай, что мир ошибается. Берегись злобы. Надо видеть восход солнца и есть хлеб, и любить воду, и любить того, кого любишь. Я не встретился в жизни с богом, хотя верил в него мальчиком. Может быть, он и меня не забывал. Спасая от злобы, от равнодушия. Не бойся жизни, Никиточка. Не стремись к какой-нибудь святости. Живи как сердце, живи как живёт трава и невыдуманные цветы. Поцелуй от меня ту девушку, которую полюбишь. Береги её и себя для жизни. Для радости. Смена дня и ночи и дыхание уже радость. Пишу тебе старик. И не верю и сейчас в старость. Жизнь ещё впереди. За поворотом. Она продолжается. Ещё говоришь сам с собой и заглядываешь за угол»^{304}.

Отношения писателей часто склочны — и всё оттого, что они играют в игру с нулевой суммой.

Но часто бывает другое — пишущие люди прижимаются друг к другу, потому что быть писателем страшно.

Писатель Конецкий очень любил писателя Шкловского.

Они дружили, переписывались, и видно было, несмотря на разницу в возрасте и биографиях, как они привязаны друг к ДРУГУ.

Время было уже позднее — так говорят детям, когда укладывают их спать.

Время было уже позднее — для Шкловского. Рассорившись со многими своими сверстниками, он вдруг обнаружил, что помириться невозможно.

Сверстники уже умерли.

Шкловский искал учеников, а время уже было позднее.

Молодёжь попряталась за окошками отдельных квартир.

Конецкий был влюблён в Шкловского как ученик чародея в старого мудрого волшебника.

Г. Елин вспоминал в «Первых набросках к портрету Виктора Конецкого» вскоре после его ухода:

«Из всех людей, с которыми пересёкся в жизни, больше кого бы то ни было <Конецкий> любил Виктора Шкловского. Оба, как радиопередатчики, работали на одной волне.

Как-то Виктор Викторович спросил:

— Что бы ты сказал, узнав, что Шкловский меня официально усыновил?.. Думаешь, мы оба в старческом маразме? У него сын погиб на войне, я тоже, считай, безотцовщина, и мне даже отчество менять не придётся...

Я плоско пошутил, что они не ханжи — вполне могут жить вместе и без штампа в паспорте. Но Конецкий говорил вполне серьёзно:

— Ему скоро девяносто, пора подумать, кто литнаследием заниматься будет. Сам знаешь, как у нас посторонних любят в чужие архивы пускать...

Через полгода Шкловского не стало.

<...> Я сидел в редакции, прикидывая, у кого попросить некролог. Позвонил в Питер (без особой надежды: завтра похороны, Конецкий наверняка уже в Москве), услышал весёлое ворчание Виктора Викторыча:

— Почему я дома? А что я в вашей столице забыл?..

Я онемел, поняв: за три дня никто не осмелился сообщить ему о случившемся. Когда выговорил — Конецкий просто послал меня на хрен с такими шутками и бросил трубку. Через вечность он перезвонил: извинился за грубость, сказал, что идёт за билетом. И перезвонил опять через час:

— Доехал до кассы, понял, что, если поеду, положите меня рядом. Не могу увидеть его мёртвым... Он ведь летом мне письмо прислал: попрощался, а я не понял. Записывай: „Знаю ли, что такое ничто, как закругляется сожжённая сторона под названием жизнь? Пойму ли, как велика эта степь и что будет за ней?.. Скажу пошлость. Есть только неумирающие деревья. Есть и будут после тебя. Они зеленеют и с каждым годом уходят от тебя... Найти свою жизнь человеку труднее, чем дереву. Понимание этого удерживает от зависти к ним... Жизнь — штука упорная. Глядит глаза в глаза, вспоминает сама себя и даже ссорится сама с собой. Для того, чтобы полюбить кого-то, надо жить... Я годился ему в сыновья; иногда он называл меня мальчиком. Своего отца я не помню, и сознание сиротства потому было моим привычным состоянием. Но с того момента, когда я узнал о смерти Виктора Борисовича, я

по-настоящему осознал себя сиротой. И не только я один“...»^{305}.

Конецкий любил Шкловского.

От этой любви его отговаривали.

Писатель Каверин писал влюблённому в мастера Шкловского подмастерью Конецкому (тому, впрочем, было уже ближе к шестидесяти, а Шкловский три года как лежал на Кунцевском кладбище):

«Шкловского Вы узнали в старости, а я знал его с 1921 года, когда он в моём пальто удрал в Финляндию, спасаясь от верной гибели. Всю жизнь он отталкивался от себя, и всю жизнь это удавалось ему в разной степени, а в старости вообще не удалось. К сожалению, я был свидетелем трусости этого человека, которого сам Корнилов наградил за храбрость.

Я бы очень хотел Вас увидеть, тем более что у нас с Вами сложные отношения. Вы нравитесь мне больше, чем я Вам. Это объясняется просто: Вы, наверное, презираете Виктора Гюго, а я, несмотря на его мощное детское воображение, до сих пор перечитываю его с интересом. Впрочем, интересно уже то, что мы разные люди.

Книгу я ещё не дочитал и, может быть, напишу Вам ещё одно письмо, убедившись в том, что она не так грустна, как мне показалось...

Обнимаю Вас. Вениамин Каверин, 7.12.87».

Но каверинские оценки специфичны. Каверин всю жизнь ревновал Шкловского к друзьям, положению, литературе и чёрт знает к чему. Оценки Каверина

сбиты, как прицел винтовки, по которой молотили камнем. Их полезно разбирать, а доверять ему не стоит.

Он слишком подвержен чувству мести.

А месть в мемуарах всегда вредит точности прицела.

Куда интереснее письмо одного друга Виктора Конецкого, которое выложили в Сети его читатели. (У них вообще очень трепетное и трогательное отношение к Конецкому — я бы сказал, редко встречающееся отношение к любимому писателю.)

Так вот, Конецкий вложил в книгу Шкловского «Энергия заблуждения» письмо своего друга Сергея Сергеевича Тхоржевского [\[143\]](#). Это очень умное письмо, и жаль, что я не нашёл иной публикации, кроме как в Интернете.

Тхоржевский пишет Конецкому:

«4.11.81. Виктор, я хотел позвонить тебе по телефону — поделиться впечатлением, но подумал, что для телефонного разговора это слишком длинно, поэтому пишу.

Твоё сочинение о Шкловском я прочёл с большим интересом, причём увидел в нём два портрета: привлекательный — твой, и непривлекательный — Шкловского. Хотя, кажется, ты хотел его показать в лучшем виде.

Ты приводишь своё письмо, в котором храбро признаёшься в кокетстве, но во всём, что ты написал, мне представляется кокетливым только вот это письмо. Когда писатель пишет: ах, какой я не такой — это, по-моему, и есть кокетство. А вот для Шкловского кокетство настолько, видимо, органично, что он без кокетства не умеет, без кокетства ему неинтересно.

Ты цитируешь набросок рассказа, сделанного Шкловским, и в нём есть такая фразочка: „Заря была на небе набекрень“. Я прочёл и вспомнил, как лет двадцать назад он выступал у нас в Доме писателей, говорил два часа без передыху, говорил занятно, остроумно и в какой-то момент, как бы вспоминая, медленно проговорил: „Была заря косым венком“. И вот эти его „заря набекрень“, и „заря косым венком“, на мой взгляд, нестерпимо манерны, да и невыразительны. Это не художественная ткань, это экзема. И у Шкловского она до сих пор чешется.

Из той давней речи Шкловского мне запомнилась только одна его мысль, действительно серьёзная и высказанная, кстати говоря, без всяких метафор. Он сказал, что пятнадцать лет не писал книг и предполагал, что напишет их потом. Но пятнадцать лет прошло, и он понял: всё, что он теперь напишет, будет уже нечто другое, никак не то самое. Что он отодвигал, откладывал все эти годы. Так что, ничего откладывать нельзя.

Конечно, умный, мыслящий человек, но совершенно ясно, почему ему не пишут читатели. Потому что его проза может удивлять и даже восхищать, но она никого не задевает за живое. Читая его книги, невозможно — ничему — сопереживать. Уметь заставить читателя сопереживать — это дар, которым ты обладаешь в высокой степени, а Шкловский не обладает начисто.

Он умеет поразить броской фразой, но это не задевает глубоко. „Женщина — полезная плесень. Как пенициллин“ — лихо сказано, но, вероятно, сам Шкловский не считает женщин

полезной плесенью, а сказал — так, ради красного словца.

Да, Зощенко однажды отозвался о Шкловском лестно. Но, по-моему, Шкловский этого отзыва не заслужил.

Вот в твоём сочинении, в авторской речи, есть типичный образчик манеры Шкловского:

„Сейчас Виктору Борисовичу — восемьдесят восемь.

Мне пятьдесят два.

Иногда он называет меня мальчиком“.

Тут у тебя три фразы разбиты на три абзаца. А если свести их в один абзац, ощущение манеры Шкловского пропадёт. Потому что отличает Шкловского не короткая фраза. А короткий абзац.

Впрочем, в книге М. Чудаковой „Мастерство Юрия Олеши“ показано, что и этот абзац как формальное новшество принадлежит не Шкловскому, а Власу Дорошевичу, который уже в начале нашего столетия „ввёл воздух в свои статьи“ и писал так:

„Словно лес осыпается осень.

Осыпается жизнь.

Даже Париж становится неинтересным“.

Конечно, разница между Дорошевичем и Шкловским есть, но не в длине фразы или абзаца.

Как же Шкловский относится к тебе? Вот он написал: „А я отношусь к тебе не как к траве, а как к дереву. Деревья не боятся ветра. Ветер их причёсывает“. И ты не разозлился, ты к такому его стилю привык.

Но ведь эти строки написаны им вовсе не для тебя, а для собственного полного собрания сочинений. Но как же всё-таки он относится к

тебе? Прости, но у меня создалось впечатление, что он, сознавая, что ты куда талантливее, чем он, ухватился за тебя, как за шанс не оказаться забытым на другой день после конца своей долгой жизни.

Может быть, ты излишне обкарнал его письма, вычеркнув те места, где он проявляет к тебе живой человеческий интерес, но в приведённых цитатах из писем он выглядит чёрствым эгоцентриком, который бесконечно рисуется, позирует, и ни разу ему не приходит в голову спросить, здоров ли ты, как живёшь.

Когда же ты сказал ему что-то печальное о своей жизни, он ответил: „А ты думаешь, у меня жизнь? У меня ад“. То есть опять-таки повернул на себя, ибо он постоянно сосредоточен на себе. И тут не видно, действительно ли его жизнь — ад, правда ли это или так, художественное преувеличение. Есть ещё деталь в одном из писем Шкловского, которая, на мой взгляд, убивает его наповал. Он замечает вскользь, что брил мёртвого Тынянова. И если не врёт, то он толстокож, как носорог.

Побрить — живого или мёртвого — можно только недрогнувшей рукой. Если волнуешься и переживаешь — не побреешь. А если Шкловский смог — значит, уж такой невпечатлительный.

Как видишь, всё моё недовольство — Шкловским, а не тобой. <...>

Обнимаю. Сергей».

Это очень умное письмо, потому что оно ставит перед всяким влюблённым в Шкловского человеком вопросы, на которые нужно отвечать. Но более того — на них можно ответить.

В марте 1981 года Виктор Конецкий прилетел в Москву на похороны актёра Олега Даля.

Даль боготворил Шкловского и даже, как рассказывает Конецкий, стащил его портрет. Но и Шкловский любил его.

Дали одно время жили у Шкловских в Переделкине. Тёща актёра Ольга Эйхенбаум вспоминала об этом так: «Шкловские так настойчиво и радушно приглашали нас, что даже Олег не выдержал и согласился. Я жила и спала в проходной комнате у Шкловских, а Лиза и Олег в домике, вернее, в комнате при гараже. <...> Был даже куплен игрушечный телефон, и утром В. Б. <Шкловский> или Сима звонили им, узнавали, как спалось, приглашали пить кофе. Было очень уютно и весело. По вечерам собирались вместе, было много смеха, и однажды Каверин, который жил недалеко и по вечерам гулял, сказал: „Как приятно идти мимо дома Шкловского и слышать громкий смех из окон второго этажа дачи“. На первом этаже жил Кешоков, и у него был настоящий телефон. А В. Б. Ш. не мог добиться, чтобы ему поставили телефон. Только уже после смерти Симы ему дали другую дачу: 1-й этаж и телефон, но он относился ко всему довольно равнодушно, как будто он не здесь, а уже там» ^{306}.

Перед похоронами Олега Даля Конецкий зашёл к Шкловским и увидел, как «Серафима Густавовна и Виктор Борисович лежали на кроватях лицами вверх»:

«Шкловский попросил сесть к нему на кровать, взял за руку, прижал её к всё ещё широкой, но слабо-пухлой груди и тяжело заплакал.

Прошептал:

— А ты думаешь, у меня жизнь? У меня ад» ^{307}.

Это перекликалось с тем, что записывал за Шкловским Чудаков:

«Выжил. Это почти чудо. Вы правы — не осталось никого. Совсем никого.

Заплакал. Одна из последних фраз, которые я слышал от него в больнице. Я уже уходил. Он долго смотрел на меня, потом сказал:

— Тынянов умер. Эйхенбаум умер. Оксман умер. Все умерли».

Конецкий вспоминал, как Шкловский говорил, что ему, Конецкому, «всю жизнь не хватает крупного дела, во главе которого я должен был бы стать»:

«Он придумал мне такое. Вся наша Арктика разделяется на девять секторов. В каждый сектор едет писатель и пишет про свой кусок. Это надо, потому что Арктика не зады, а фасад России.

— Сколько раз ты там был, мой мальчик?

Я сказал, что раз десять. У Виктора Борисовича сохраняется старое представление об Арктике времён Нансена, Амундсена, челюскинцев, и он с уважением произнёс:

— Ну, такое уж не соврёшь! И ты должен стать во главе этой большой книги. А я буду у тебя начальником штаба. И я прилечу в Ленинград, соберу авторов книги и всё объясню им, и вы её напишете...

Когда расставались, Шкловский ещё раз потребовал от меня „крупного дела“ и говорил, что прилетит хоть в Арктику, чтобы быть начштаба».

Потом он говорил Конецкому, всё время возвращаясь к Дон Кихоту, с которым потихоньку сживался, хотя всю прошлую жизнь был больше похож на его толстого ироничного спутника:

«Многие представляют Дон Кихота слабым, нелепым, смешным, тщедушным человеком, который немного „не в себе“...

Таким, кстати, написал его хороший французский художник Дорэ, а в наше время —

Пикассо. Неверно. Дон Кихот, которому было под пятьдесят, — крепок, любил вставать пораньше и идти на охоту. Этот тренированный человек шпагой убил вепря! С одной шпагой он стоял между двух львов... Да ведь он просто сверхтореадор, настоящий храбрец! А к тому же очень образован: хорошо знал французский, итальянский, арабский, латинский и иные языки. Одним словом, это совсем иной человек, чем принято считать!

Это — великий реалистический роман с глубинной романтической скорбью о человеке».

В отрывках из писем — история отношений двух писателей:

«Жить вечно нельзя, но счастлив тот, кто умирает, не истратив себя, продолжая учиться. Восходит солнце. Тают снега, шумят овраги. Ручьи бегут в реки.

Большой писатель ширеет, как река, принимает опыт других, как притоки, и впадает в океан.

Океанские волны приветствуют его вхождение в вечный, медленно расширяющийся, нужный всем океан искусства.

Этот океан по крупице, по капле собирает в себе всю соль и всю мудрость земли».

«Передайте Вике, что мне непонятно и я не знаю, зачем нужны эти наши старые письма, пусть это печатает. Виктор Шкловский, май 1981 года».

Чудаков как-то прочитал своё стихотворение Шкловскому. Шкловский был не только слушателем, но и прямым адресатом — стихотворение было про него.

Многие знают Чудакова как литературоведа, известен он и как прозаик (и даже посмертно стал лауреатом русской премии Букера за целое десятилетие), но что он писал стихи, знают немногие.

Так вот, он читает Шкловскому своё стихотворение «Старик», а в записях приводит его вторую половину, из которой я процитирую часть:

«Бросали бомбы?» —
«Да, бросал.
А может — лишь хотел.
Не всё ль равно, с чего пошло,
С желаний или дел?..
Статья, иль бомба, или стих,
А результат — един...»

.....
Со стариком вдвоём сидим,
И истекает век.
В его глазах стоит печаль
И стынет века взвесь.
И тех ему немного жаль,
Кто остаётся здесь.

Это Шкловского впечатлило, хотя Чудаков и подумал, что последнюю строфу читать не стоило.

И некоторое время спустя адресат стихотворения сказал ему: «Вы говорите: шли к большевикам. Шли. Они обещали, что всё будет быстро. Это нравилось. У кого был темперамент.

Им было не важно настоящее — они хотели сорвать ставку истории.

Звали. Можно было работать. Кто хотел работать. Мог ждать тот, кто не хотел.

Всеволод (Вс. Иванов. — А. Ч.) говорил: большевиков предпочитаю за энергию.

Мир менялся. Искусство менялось. Это было интересно.

Эйзенштейн говорил: есть два искусства — советское и большевистское. Он забыл: есть третье».

Вся жизнь проходит в поисках третьего.

Когда любое описание подходит к концу, в том числе и описание чужой биографии, автор ищет вечные слова. То есть слова, проверенные временем.

Множество образов Шкловского построено на сюжетах из Библии.

Это могло бы стать темой диссертации, и я удивляюсь, что она ещё никем не написана.

У Льва Лосева в автобиографической прозе «Меандр» есть такое место: «Как-то И. Н. (вдова Владимира Лифшица, отца Лосева. — В. Б.) попросила подать ей Библию. Ей когда-то подарил свою Библию Шкловский, стандартное издание, но интересное пометками Шкловского на полях. Библии нигде не было. И. Н. позвонила Наташе, и Наташа тут же принесла её. А теперь, я смотрю, опять нет».

Интересно было бы посмотреть на эти пометки.

Шкловский часто говорит про ночное предательство. И говорит он о том, как апостол Пётр выходит из тьмы к костру, но за тепло надо платить. И вот апостол предаёт учителя, не дождавшись петушиного крика. Но самое главное в этом пересказе — то, что Шкловский прибавляет: в России вышли бы к костру раньше. Ночью у нас холоднее, чем в Галилее, — эту историю он рассказывает много раз, чуть иными словами. По разночтениям можно судить, на каком витке русской истории совершается рассказ.

Стриженные солдаты у него похожи на Самсона.

А будь Адам солдатом, то объел бы все яблоки ещё зелёными [\[144\]](#).

Сила, которая говорит с людьми по-арамейски.

И вооружённые люди, по Шкловскому, во все времена применяют всё те же приёмы.

Дальше поясняется, что за приёмы:

«Библия любопытно повторяется.

Однажды разбили евреи филистимлян. Те бежали, бежали по двое, спасаясь, через реку.

Евреи поставили у брода патрули.

Филистимлянина от еврея тогда было отличить трудно: и те и другие, вероятно, были голые.

Патруль спрашивал пробежавших: „Скажи слово сабелес“.

Но филистимляне не умели говорить „ш“, они говорили „сабелес“.

Тогда их убивали.

На Украине видал я раз мальчика-еврея. Он не мог без дрожи смотреть на кукурузу.

Рассказал мне:

Когда на Украине убивали, то часто нужно было проверить, еврей ли убиваемый.

Ему говорили: „Скажи кукуруза“.

Еврей иногда говорил: „кукуруза“.

Его убивали».

Любимые истории Шкловский рассказывает в своих книгах, статьях и выступлениях по несколько раз — и, часто, на соседних страницах. Так Библия говорит об одних и тех же событиях, будто для лучшего запоминания.

«Я читаю греческие романы, Библию, Шопенгауэра и многие принесённые мне книги так, как Дон Кихот читал греческие романы», — перечисляет Шкловский в письме Эйхенбауму в 1957 году.

Революция меняет всё, но мотив Спасителя остаётся.

Шкловский писал в «Тетиве»: «Высокий стиль революции взял библеизмы в их опровергнутом виде».

Первая часть суждения верна, а вот вторая — нет.

Старая риторика оказалась непобедима, да, собственно, и новой-то не было.

Жизнь наша коротка, дыхание прерывисто. Любой победивший революционер мгновенно начинает искать чего-то вечного и неменяющегося.

Ты бережёшь дыхание, начинаешь собирать камни, но время разбрасывает их вновь.

Напомню, кстати, что в «Белой гвардии» Булгакова, романе, наполненном библеизмами (потому что лучшего языка для описания трагедий не придумано), Шполянский-Шкловский выходит Антихристом.

Так говорит о нём соблазнённый его, Шполянско-Шкловского, футуризмом несчастный поэт Русаков.

Шкловский-соблазнитель первым приходит к женщине, и уж затем в её жизнь входит святой человек Турбин.

Старый Шкловский разговаривает с филологом Чудаковым, который считает себя его учеником:

— Афористичность моей прозы... — начинает он бодро и тут же замолкает.

— Про себя трудно? — спрашивает Чудаков.

— Трудно. Вы говорите: библеизмы. Может быть. Скорее система лыжной горы. Создаётся инерция быстроты. Целые пространства проскакиваются там, где обычно бы задержался.

Умный Чудаков замечает в своих записках: «Особенность Шкловского в том, что в любой обычной беседе его речь — это не практический, а поэтический язык. Поэтому он свободно включает в неё „поэтизмы“ („мои друзья разошлись по могилам“), высокие слова. Было бы неточно сказать, что он этого не смущается и не боится — такова сама установка».

Библия поэтична.

Шкловский говорит: «Пишите книгу, потом будете вычёркивать. Пишите не Главную книгу. Главная никогда не пишется. Книга Царств в Библии полна несправедливости, жестокости, но она хорошая книга».

Что делать со словами, когда осознаёшь конечность дыхания, непонятно.

Своему секретарю Александру Галушкину Шкловский в итоге говорит: «Конецкий очень хорошо написал обо мне... Но как-то по-домашнему...»

Но это что — вот как описывал жизненную силу Шкловского Даниил Гранин.

В его воспоминаниях «Жизнь не переделать» есть глава о Шкловском. Там, в частности, говорится:

«Однажды в Риме мы собрались допить контактную водку. Так назывался ящик водки, который взяла с собой наша делегация для приёмов, встреч и всяких контактов. Большую часть этой водки мы, делегаты, выпили сами. К возвращению в Рим из Флоренции осталось несколько бутылок. Решено было их допить и покончить с этим прекрасным замыслом.

Собрались в номере у Серёжи Антонова. Посреди пиршества Шкловский заявил, что он упился и уходит к себе в номер. Он действительно стоял на ногах уже нетвёрдо. От провожатых отказался, для устойчивости опустился на четвереньки, заявив, что делает это всегда, ловко засеменил по полу — не то кабан, не то носорог. Вышиб своей бритой наголо яйцевидной головой, крепкой, как булыжник, дверь, пробежал на четвереньках по гостиничному коридору к великому удовольствию встречающих постояльцев. Он мчался, словно урождённое четвероногое, довольно урча, не смущаясь, не обращая ни на кого внимания» ^{308}.

Всё было правильно — буйство, дебош, скандал. Жизнь была ещё полной, недоеденной.

Ну а в письме от 31 октября 1967-го Эльза Триоле пишет Лиле Брик: «Видели Шкловского. Отчего рассказывают, что он выжил из ума? Здесь выступал блестяще, при малой аудитории „ценителей“. И в частных разговорах Витя как Витя. Выйдет куча его книг...»^{309}.

Они и выходили.

У Шкловского был однофамилец — Иосиф Шкловский, знаменитый астроном.

Часто в связи с этим возникала путаница. Сейчас путаницы стало больше, оттого что люди стали меньше интересоваться астрономией, а больше — астрологией. Одновременно стало меньше людей, которых интересует искусство как приём и сентиментальные путешествия.

Был и другой однофамилец — Григорий Львович Шкловский, родившийся в 1875 году.

Григорий Львович был, что называется, «профессиональным революционером». Член РСДРП с 1898 года, после 2-го съезда партии ставший правоверным большевиком^[145]. Он бежал за границу и вернулся в 1917-м.

Когда в 1917-м на улицах Москвы солдаты и рабочие начали стрелять в юнкеров, этот Шкловский стал советским чиновником. К этому моменту относится удивительная переписка Ленина с коллегами-бюрократами, не дающими большевику Шкловскому документов для отъезда. (Перед этим жена Шкловского обратилась к Ленину с просьбой послать всю семью за границу, потому что семья бедствует и прижиться в Советской России они не могут.) Лениным написано около десяти писем, но все они вязнут в бюрократическом киселе. Вождь революции

оказывается бессилён — все научились отписываться и имитировать деятельность.

Григорий Шкловский всё-таки получил документы и уехал на два года в Германию. Он ходил по берлинским улицам одновременно с беглецом Виктором Шкловским. У одного, Григория Шкловского, был дипломатический паспорт, у другого, Виктора Шкловского, — вовсе никакого.

Судьба их сводила, да не свела.

Фамилия не частая, и XX век на всех один, а пути розны.

Когда Григорий Шкловский вернулся в Москву, он поддержал левую оппозицию и подвергся гонениям в 1927 году — после разгрома «объединённой оппозиции» («троцкистско-зиновьевского блока») на 15-м съезде ВКП(б).

Хотя этот Шкловский потом покаялся, но судьба его была предрешена.

Когда-то брат Виктора Шкловского Владимир в возмущении и гнев орал про брата Виктора: «Это он мой однофамилец!»

Всех этих людей давно нет.

Лучше всего об этом сказал Пастернак: «Но кто мы и откуда, когда от всех тех лет остались пересуды, а нас на свете нет?»

«Они были живые!» — плакал Шкловский на сцене советского Дома творчества, что теперь уже давно находится в другой стране.

Он был живой.

Говорят, что Толстой и Достоевский противоположны в описании смерти. Толстому она чрезвычайно интересна, он описывает процесс умирания подробно, будто наклонившись к телу. Достоевский, наоборот, использует смерть лишь как деталь, выведенную за скобки. Достоевский следует

пословице: «На смерть, как на солнце, прямо глядеть нельзя».

Лидия Гинзбург замечает в «Записках униженных»:

«Мы знаем, что такие формы бытия, как дружба, любовь, доброта, как отношение к природе, искусству, к смерти, вполне обусловлены и историчны. Тынянов когда-то очень интересно говорил о том, что во времена Пушкина и декабристов смерти не боялись и совсем не уважали её. Вяземский и Пушкин забавнейшим образом описывают, например, смерть Василия Львовича, которого оба любили...

Страх смерти, говорил Тынянов, в России придумали позже — Тургенев, Толстой (у которого никогда не было недостатка в личной храбрости); страх обуял целые поколения, все возрасты — вплоть до Леонида Андреева.

Потом опять пошёл на убыль».

У караимов, кажется, была традиция хоронить своих предков под порогом, чтобы они охраняли дом. Современному горожанину это кажется дикостью, но, если вдуматься, это довольно практично. Да и то — в анатомический театр даже гимназистов водили. Я бы не сказал, что поход к умирающему во всех культурах неприличен. Публичное умирание — чрезвычайно интересная тема.

Современные медиа этому весьма способствуют.

Писатель и сценарист Юрий Арабов, когда писал книгу «Механика судеб», постоянно проговаривал сюжеты из неё. Он рассказывал историю про перезахоронение Гоголя^[146] — когда комендант монастыря взял себе на память его чудесно сохранившиеся ботинки, один писатель — пуговицу, а другой писатель, Лидин, кажется, это был Лидин — кусок сюртука и переплёл в него «Мёртвые души». Мы это обсуждали и пришли к выводу, что тогда всё это

было совершенно естественным — стоит у тебя на полке книга, обёрнутая в ткань, что сто лет пролежала на мёртвом теле.

В страховом бизнесе есть потрясающий нормального человека термин «риск дожития». То есть достижение определённого возраста застрахованными стариками.

Писатель в России должен жить долго.

Но в этом заключён определённый риск.

Некоторые писатели умирали вовремя — хотя вряд ли согласились бы с таким счастьем.

Шкловский жил очень долго, учитывая все его риски.

Он был очень одинок в последние годы — и это одиночество не искупалось ни признанием, ни общением.

Все его друзья были когда-то живыми, а вот теперь — их нет.

Сергей Зенкин в 2003 году в статье «Приключения теоретика (Автобиографическая проза Виктора Шкловского)» пишет:

«Можно ли сказать, что в своём состязании с режимом Шкловский потерпел очередную неудачу? Действительно, выдвинутый в „Третьей фабрике“ проект мирного сосуществования с советской властью не имел шансов на сиюминутно-политический успех. Власть никогда не играет по правилам со своими соперниками.

В позднеопоязовском утверждении „внеэстетических рядов“ она чутко улавливала подрыв её собственных догматов о приоритете бытия над сознанием (у Шкловского-то сознание, конечно, остаётся выше бытия — именно потому, что оно небытие)... Она

принуждала формалистов отходить или отречься от своих теорий. Она долгие годы заставляла Шкловского заниматься халтурой (которую он, как известно, разделял на „греческую“ — работу не по специальности, и „татарскую“ — работу спустя рукава; но самому ему нередко приходилось совмещать оба смысла...), заставляла ездить на гулаговскую стройку канала Москва — Волга, вводить в свои литературоведческие книги тяжеловесные, нелепо оттенённые монтажными стыками (словно кавычками!) декларации о любви к Ленину. Хуже того: она вынуждала его писать всё менее точно, всё более увлекаться „искусством не сводить концы с концами“, злоупотреблять уклончиво-произвольными обиняками, какие приличествуют поэту или конспиратору, но не ответственному за свои слова теоретику. Монументальный камень теории, который он вместе с друзьями вкатил на гору в лютые годы революции и Гражданской войны, в позднем его творчестве покатился обратно, словно русские войска в 1917 году с горных плато иранского Азербайджана; не „Анабазис“, а „Катабазис“ — пророчески горько острил он в „Сентиментальном путешествии“: не восхождение, а нисхождение.

Впрочем, он ведь и не строил свой проект в расчёте на быстрый успех. Программа-минимум, которую он стремился осуществить, — это послать нам, его читателям, ясный сигнал: тот, кто писал всё это, — не я, уже не я, не совсем я. „Мир ловил меня, но не поймал“ — эту автоэпитафию малороссийского мудреца Григория Сковороды хотели бы отнести к себе многие. Шкловскому, подобно большинству

других, это удалось лишь отчасти. Во всяком случае, его книги, особенно ранние, дают почувствовать такое стремление, позволившее ему превратить искусство „жить в промежутках“ в авантюру литературной теории»^{310}.

Опыт долгой жизни всегда должен быть востребован. Всякому человеку, который хоть как-то освободился от задора и беспечности молодости, приходит мысль о том, что остаётся. Архитекторам легче — от них остаются здания.

Правда, время убивает здания так или иначе. Нужно искать универсальный способ объяснения себе и другим смысла своей работы.

Долгое время для этого использовались книги.

Сейчас жизнь стала куда более универсальной — и книги живут в невещественной форме. Видно, что текст о жизни человека остаётся универсальным памятником.

Но суть в том, что от человека остаются мемуары. Это возможность для каждого — потому что не каждому строить здания.

Шкловский в своих мемуарах, которыми, по сути, являются все его книги, неточен по отношению к материалу и точен по отношению к себе. Он меняется с миром местами, бежит за ним в образе кабана, которого так сочно описал Гранин. Мир Шкловского ловил, не поймал, так он повернулся и стал ловить мир сам — понимая, что он будет таким, каким он его опишет.

Это правило поняли многие.

Поэтому Вознесенский и Битов выходили на сцену Дома литераторов, смятенно объясняясь, что никто никому морду не бил, — поздно. Довлатов, придумавший байку об их драке, был сильнее.

Но, кроме следа в науке и литературе, опыт Шкловского чрезвычайно интересен современному писателю.

Это тот опыт синтетической работы, в которой сочетаются и исследование, и литература, и публицистика.

Дело в том, что через несколько лет после смерти Шкловского начал разрушаться общественный контракт с писателями.

В мире начались революционные изменения — и, увы, точка общественного интереса стала смещаться от литературы к визуальному искусству, но даже не к тому кинематографу, что любил Шкловский, а к каким-то иным образам.

Разрушилась система заработка на издании книг — только недавно автор не получал почти ничего, но издатель мог на нём заработать. Но вскоре издатель увидел убыточность своего промысла, он купец, а не благотворитель, — и осиротевшие писатели превратились в стада посетителей Интернета.

Мы вернулись в систему, существовавшую до Пушкина. Не только отечественные, но и западные опросы говорят о том, что, будь воля потребителей, они бы ничего не платили за электронные копии — и этому удивляться не надо.

«Писать надо лучше» — таково было заклинание Хлебникова. Но для той литературы была применима надежда Цветаевой, дескать «моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черёд...».

Однако сейчас мы находимся в переломной точке, когда неясно, «настанет ли черёд». История иногда поворачивается так, что черёд не настаёт и когда-то востребованное искусство превращается в нечто забытое или маргинальное — как какая-нибудь шаманическая пляска. Раньше была первым занятием в мире, а теперь нужна как старый ламповый приёмник:

для экзотики. Была раньше особая культура танцев, чуть не язык движений, а сейчас это искусство немногих.

Оптимисты стараются обнадёжить нас заклинаниями экономистов конца 1980-х: «Невидимая рука рынка расставит всё по своим местам». Но всё происходит точь-в-точь как в истории про цыгана, который отучал лошадь есть — и уж было совсем отучил, но она сдохла.

Сейчас стоит вопрос об исчезновении чтения как времяпрепровождения. Это вовсе не означает, что люди отложатся от грамоты и будут общаться только знаками. Никто не призывает заместить буквы иконками на экране (хотя многие уже делают это добровольно). Это означает только то, что уже почти исчезла традиция долгого чтения — не важно, какого текста: Гоголя или «милорда глупого». Очевидно, что люди читают меньше — меньше читают не только книги в бумажном виде, но и со светящегося экрана компьютера.

Чтение стало по-настоящему массовым всего полтора века назад — отчего бы ему не вернуться обратно, в прежнее немассовое состояние?

Литература *клоунов* — это литература рассказчиков, которые вовсе не обязательно стоят на фоне краснокирпичной стены *stand-up comedy*. Просто они сочиняют короткие истории, похожие на пьесы для моноспектаклей. Те, кто хорошо смотрится на сцене, не гнушаются читать свои тексты вслух. Литература клоунов отличается от литературы соглядатаев профессионализмом и сценичностью. Это почти поэзия (кстати, поэты-чтецы в новые времена оказались наименее уязвимыми), и традиция литературы клоунов на самом деле сложилась давно.

Шкловский был настоящим клоуном — не «белым», а «рыжим».

Он понимал, что такое связь с аудиторией и как она помогает в посевах идей.

Опыт его жизни, так непохожий на жизнь классического члена Союза писателей, то есть на жизнь человека, серьёзно «занимающегося творчеством», может оказаться полезным человеку, ставящему сейчас на литературу.

Ещё ничего не решено.

Можно предположить, что литература клоунов выродится в самодеятельность, похожую на некогда знаменитые клубы самодеятельной (авторской) песни. Писатели будут читать свои произведения у ночных костров в лесу. Эти встречи могут стать романтическими, а в связи с техническим прогрессом куда более комфортабельными, чем слёты исполнителей авторской песни лет тридцать назад. Картина таких чтений уже довольно давно и хорошо описана в романе Брэдбери «451° по Фаренгейту».

Сценаристы, наоборот, работают для гигантских зрелищных корпораций. Ничего позорного в работе под надзором заказчиков нет — множество великих произведений во всех видах искусства было создано так, и никто не бросил и не бросит в их творцов камень. Из факта дезертирства солдат писательской армии в армии сценаристов и клоунов, а равно как из увеличения рядов писателей-соглядатаев вовсе не следует, что человечеству будет хуже жить. Пока пишется эта страница, погибли три, что ли, вида живых существ, правда, едва видных глазу. Заплачем ли мы о них?

Профессионалам остаётся непростой выбор между сценаристом и клоуном.

Шкловский был и сценаристом, и клоуном.

Ловил мир, и мир ловил его.

Жизнь спутана и прерывиста, но она полна воздуха, будто строй слов в его книгах.

Виктор Шкловский умер в 1984 году.

В тот год умерли Михаил Шолохов, и Ирвин Шоу, и Хулио Кортасар. Умер Юрий Андропов и убита Индира Ганди. По инициативе Дэн Сяопина в Китае принимались решения о реформах. Милан Кундера написал «Невыносимую лёгкость бытия», Милорад Павич — «Хазарский словарь», а Джон Апдайк — «Иствикских ведьм».

Это обязательное перечисление нужно для того, чтобы соотнести эту смерть с координатами во времени, которые выстраивают другие люди, может быть, Шкловского и не знавшие.

Евгений Рейн вспоминает: «Я был в ЦДЛ на панихиде по Шкловскому. Людей было немного, человек тридцать. Не помню, кто выступал. Под его голову была подложена подушка. Огромный, неестественно обширный, какой-то двояко-выпуклый череп его поднимался высоко над гробом. Он был безусловно гениальным человеком».

И тут же Рейн сбавляет тон: «По крайней мере, частично гениальным. В холле ЦДЛ я отколол от стены траурное объявление о смерти Шкловского. Оно и сейчас у меня»^{311}.

Шли люди.

«Мы не знаем, читали ли они его».

В официальном некрологе говорилось «как у всех»: «Советская литература понесла большую утрату... Коммунистическая партия и Советское правительство высоко оценили заслуги В. Б. Шкловского...»

Евгений Сидоров записал свои ощущения в «Записках из-под полы» так:

«Когда умер Илья Григорьевич Эренбург, Б. Н. Полевого назначили председателем

комиссии по организации похорон. Главный редактор „Юности“ пришёл в редакцию и попросил меня быстро набросать проект официального некролога для „Правды“. В отделе кадров Союза писателей мне выдали личное дело автора „Хулио Хуренито“. Когда скончался Шкловский, ситуация повторилась. Интересно было всматриваться в почерк, вчитываться в старые, пожелтевшие листы анкет и автобиографий, где истинное мешалось с недостоверным, но всё грозно затмевалось фантастикой советской истории.

На Эренбурга собралась вся интеллигентная Москва. Шкловский был похоронен скромно, без излишеств. Сам Виктор Борисович всегда ходил прощаться с товарищами своей молодости. Он обычно плакал у гроба, и я хорошо помню его выкрик и слёзы: „Прощай, Костя!“, когда хоронили Паустовского».

Памятник Шкловскому на Кунцевском кладбище — большой чёрный камень.

На нём выбит небольшой православный крест и написаны простые слова: «Виктор Шкловский. 1893–1984».

Чужие жизни — вне зависимости от продолжительности и понятости, важны для нас, потому что мы все живём сходно.

Твой выбор всегда схож с чужим, никогда не повторяя его в точности.

Ещё ничто не решено.

Ещё ничего не кончилось.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Виктор Шкловский с кормилицей. 1894 г.



Варвара Карловна Бундель (Шкловская), мать писателя



Борис Владимирович Шкловский, отец писателя



***Виктор (в центре) с сестрой Евгенией и братьями
Владимиром и Николаем***



Виктор Шкловский. Рисунок И. Репина. 1914 г.



Корней Чуковский. Рисунок В. Маяковского



Виктор Шкловский в 1916 году



***Виктор Шкловский. Акварель Ю. Анненкова.
1919 г.***



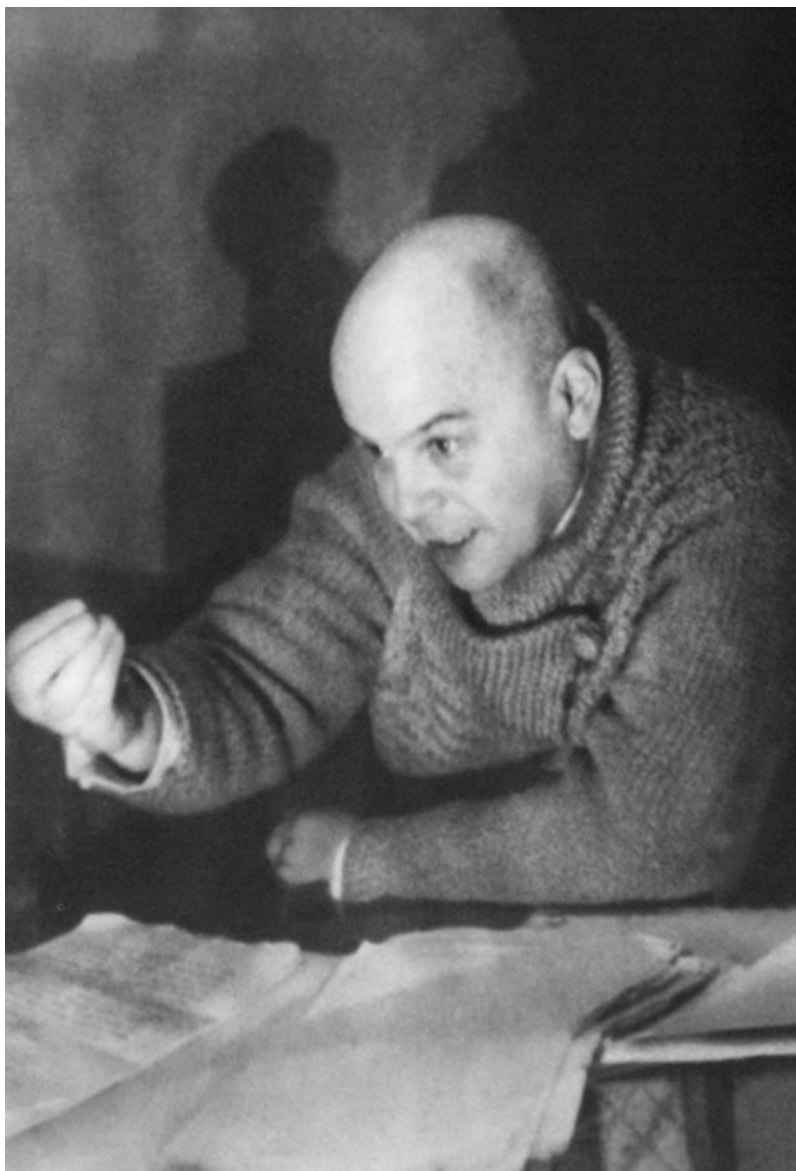
***Василиса Георгиевна Корди-Шкловская, жена
писателя. 1923 г.***



Роман Якобсон



Юрий Тынянов



Виктор Шкловский. 1920-е гг.



***Лиля Брик и Виктор Шкловский на даче
Маяковского. Фото А. Родченко. 1925 г.***



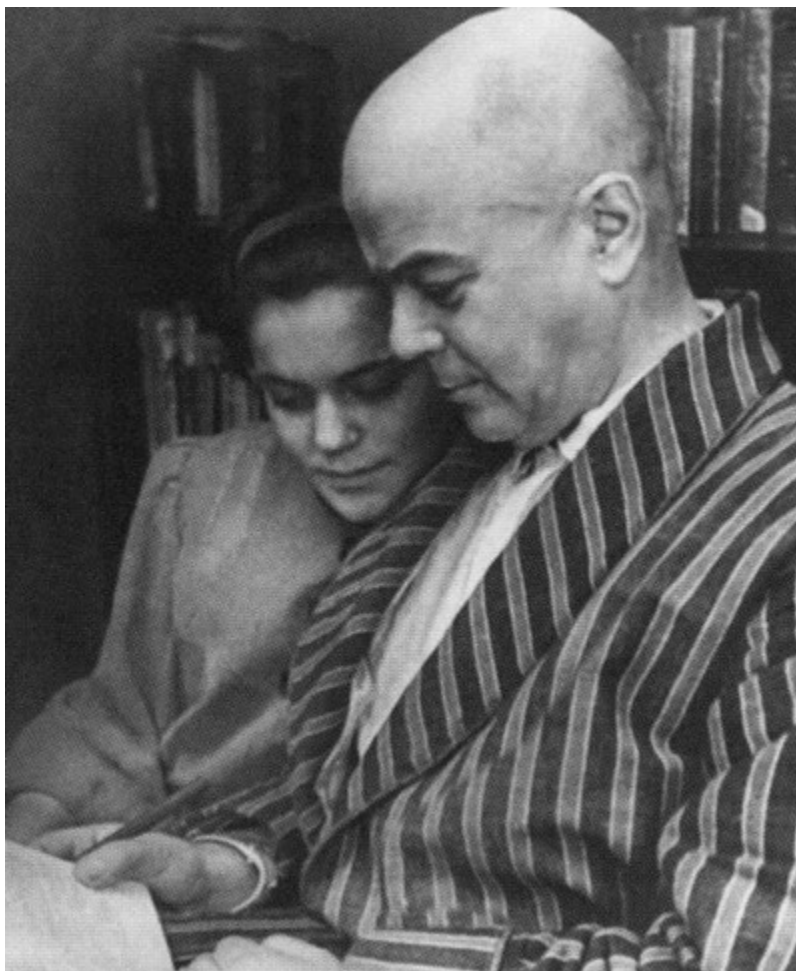
Виктор Шкловский и Владимир Маяковский на пляже. Нордерней, Германия. Фото О. Брика (часто приписывается А. Родченко). 1923 г.



Михаил Файнзильберг (брат И. Ильфа), Евгений Петров, Валентин Катаев, Серафима Суок, Юрий Олеша, Иосиф Уткин на похоронах Владимира Маяковского. Фото И. Ильфа. 1930 г.



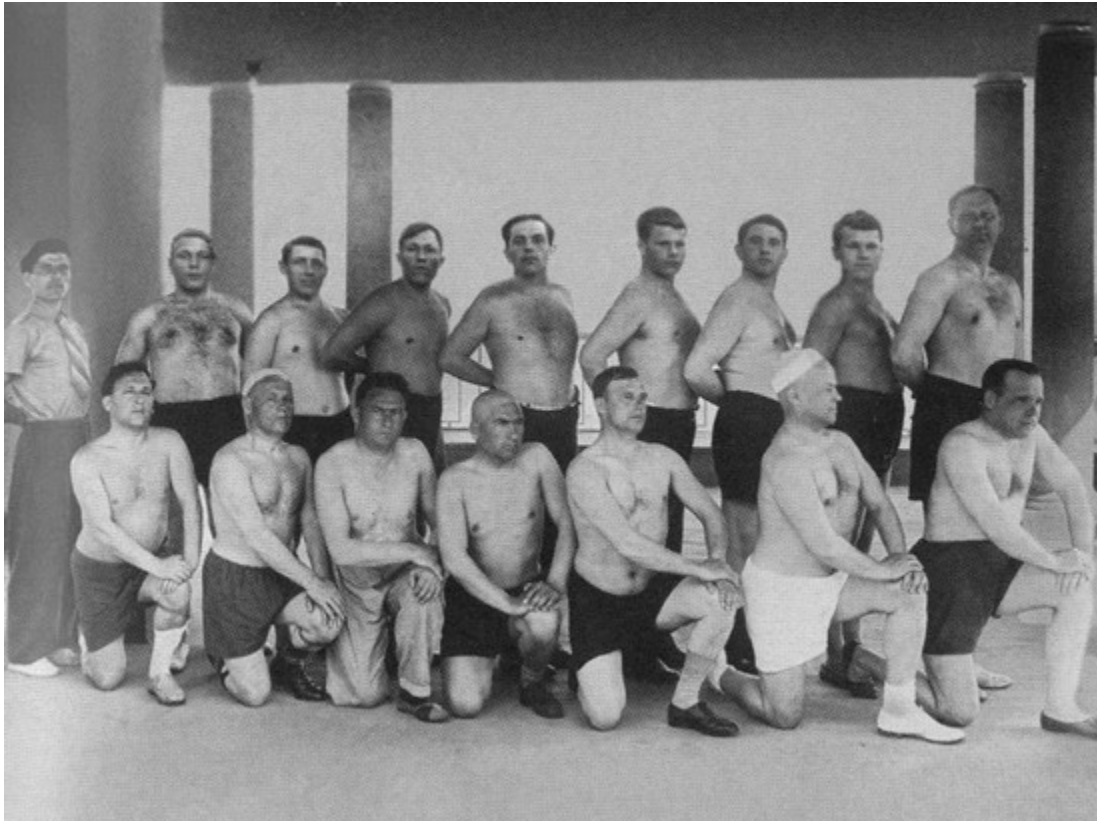
Виктор Шкловский в 1930-е годы



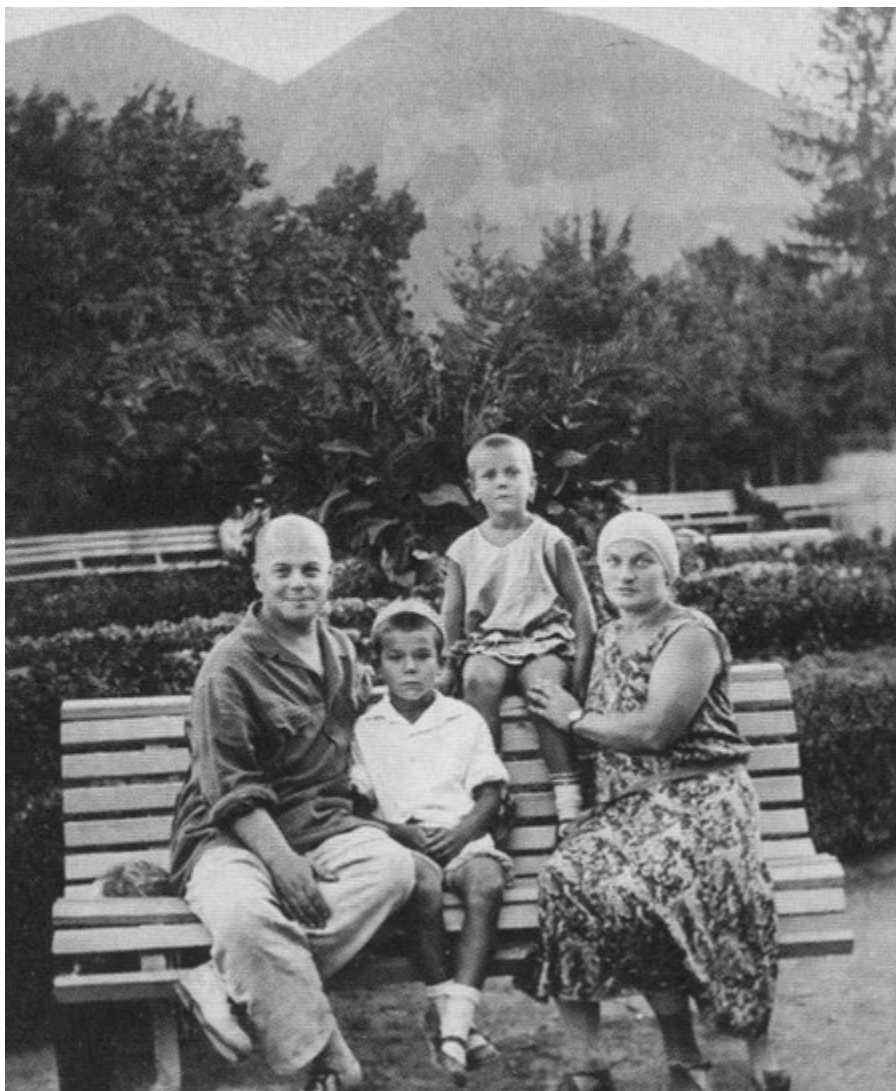
***Виктор Шкловский с дочерью Варварой. Фото
Л. Алпатова. 1939 г.***



В военной форме. Фото Л. Алпатова. 1939 г.



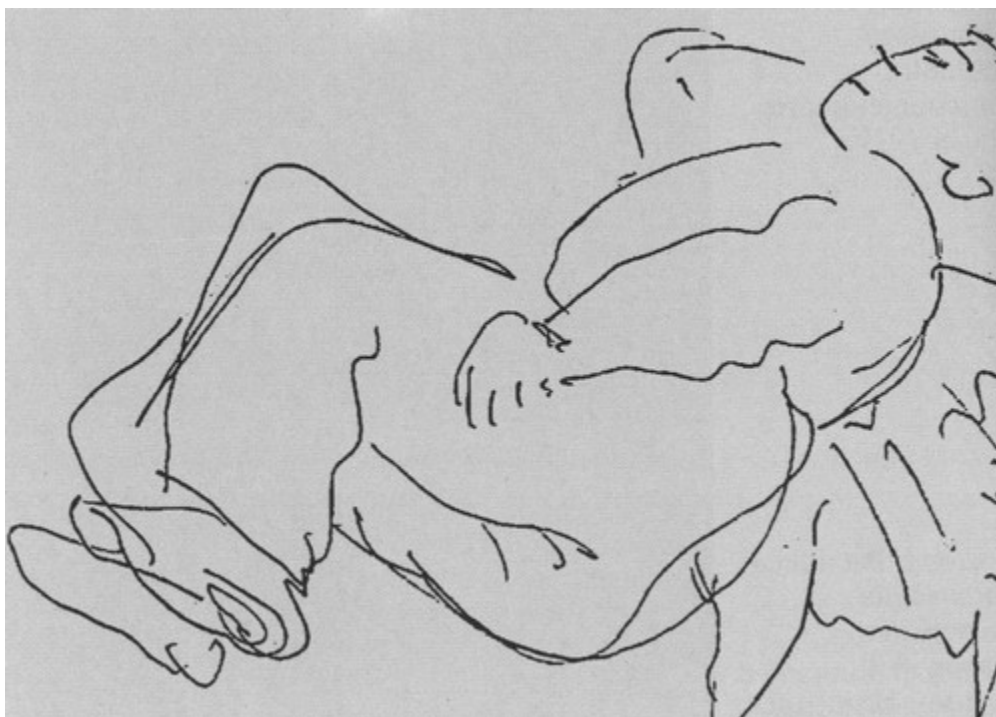
***Виктор Шкловский (нижний ряд, второй справа) в санатории Наркомата тяжёлой промышленности.
22 мая 1939 г.***



***Виктор и Василиса Шкловские с дочерью Варварой
и сыном Никитой. 1930-е гг.***



Виктор Шкловский в Ташкенте. Надпись на обороте фото: «Я ем, я сплю. Витя». 1939 г.



***Спящий Шкловский. набросок Р. Фалька. 1948 г.
РГАЛИ***



На узбекской земле. 1939 г.



***«Писатель-орденоносец Виктор Шкловский
беседует с украинскими крестьянами города
Збараж». Из газеты. Фото П. Бернштейна. 1939 г.
Западная Украина***



Виктор Шкловский со своим секретарём Татьяной Владимировой во время работы над сценарием о Менделееве. Фото В. Славинского. 1941 г.



***Шкловские с детьми. Фото М. Наппельбаума.
1940 г.***



Виктор Шкловский в начале 1970-х годов



***Никита Шкловский, сын писателя, перед отправкой
на фронт Рисунок Л. Бруни. Начало 1940-х гг.***



***На творческом вечере С. Маршака: Сергей
Конёнков, Самуил Маршак, Ираклий Андроников,
Виктор Шкловский, Игорь Ильинский. Фото
В. Славинского. 1946 г.***



Борис Ливанов, Михаил Штраух и Виктор Шкловский. Москва. 1963 г.



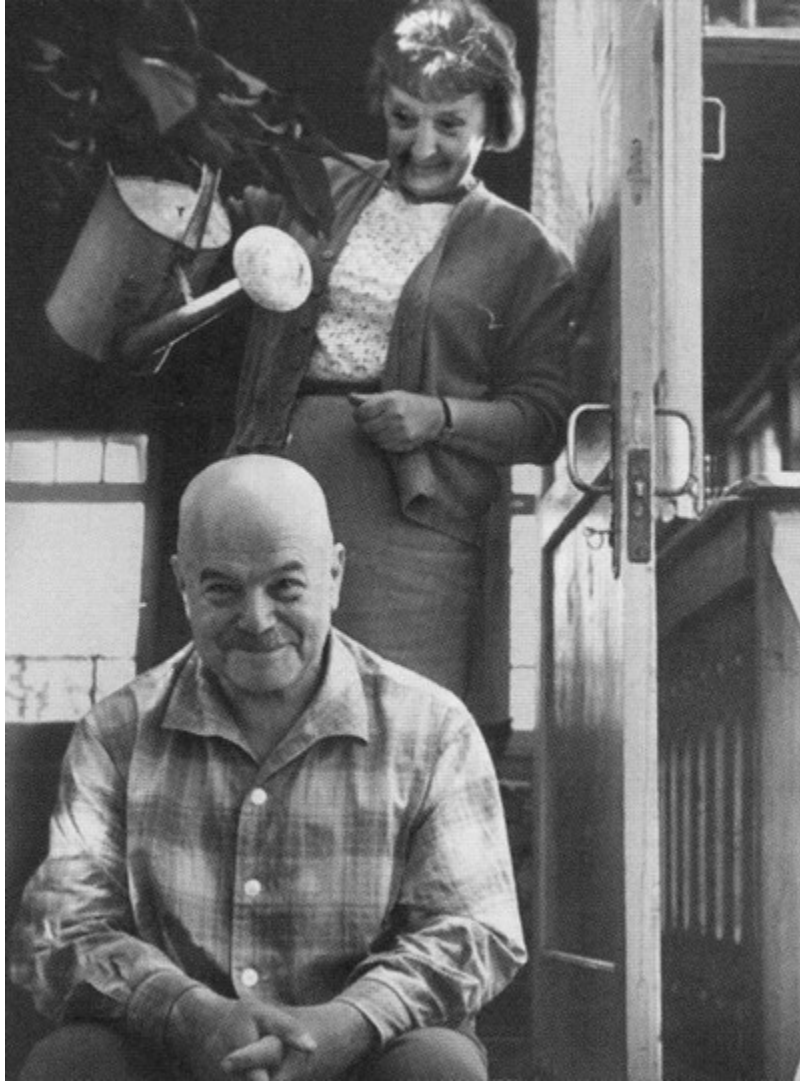
***Виктор Шкловский со второй женой Серафимой
Суок в подмосковной Шереметьевке. Фото
В. Огнева. 1950-е гг.***



Виктор Шкловский в конце 1950-х — начале 1960-х годов



***Серафима Суок и Виктор Шкловский.
Шереметьевка***

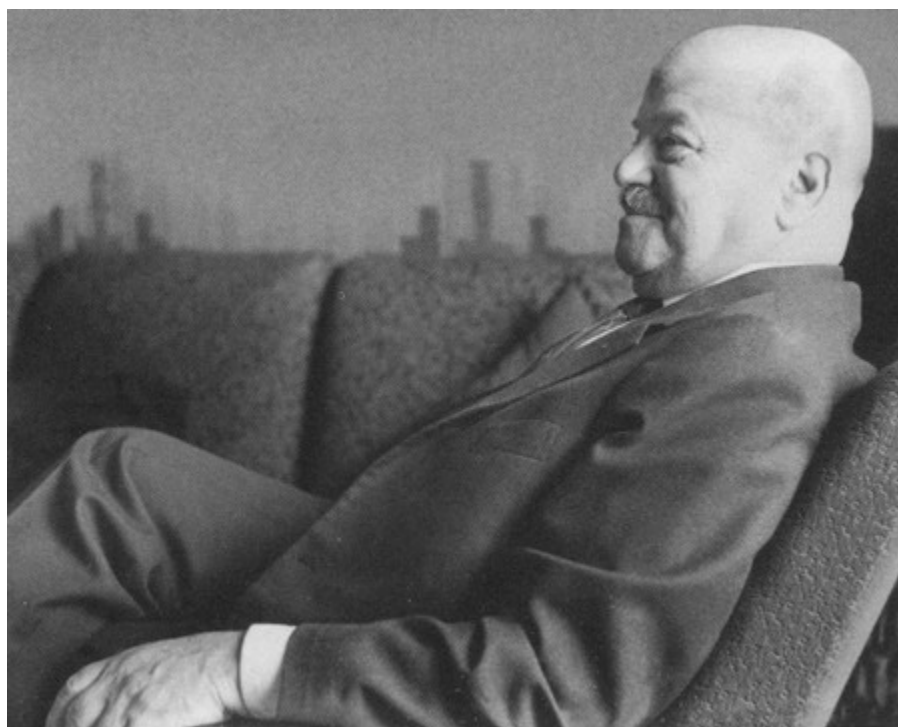




***Дачная жизнь в Шереметьевке. Фото из архива
В. Огнева***



***Речь В. Шкловского на его юбилейном вечере.
1963 г.***



Шкловский в 1960-е годы



***С филологом Вячеславом Всеволодовичем
Ивановым. 1973 г.***



С переводчицей Ритой Райт-Ковалёвой. 1964 г.



***Виктор Шкловский и чешский писатель Людвиг
Ашкенази***



***На отдыхе: Виктор Ардов, Виктор Шкловский и
Серафима Суок***



***Борис Эйхенбаум и Виктор Шкловский в 1960-е
годы***



С Вениамином Кавериним. 1960-е гг.



***Во Флоренции. В центре — Виктор Шкловский,
Виктор Некрасов и Витторио Страда. 1962 г.***



Выступление в Испании. 1972 г.



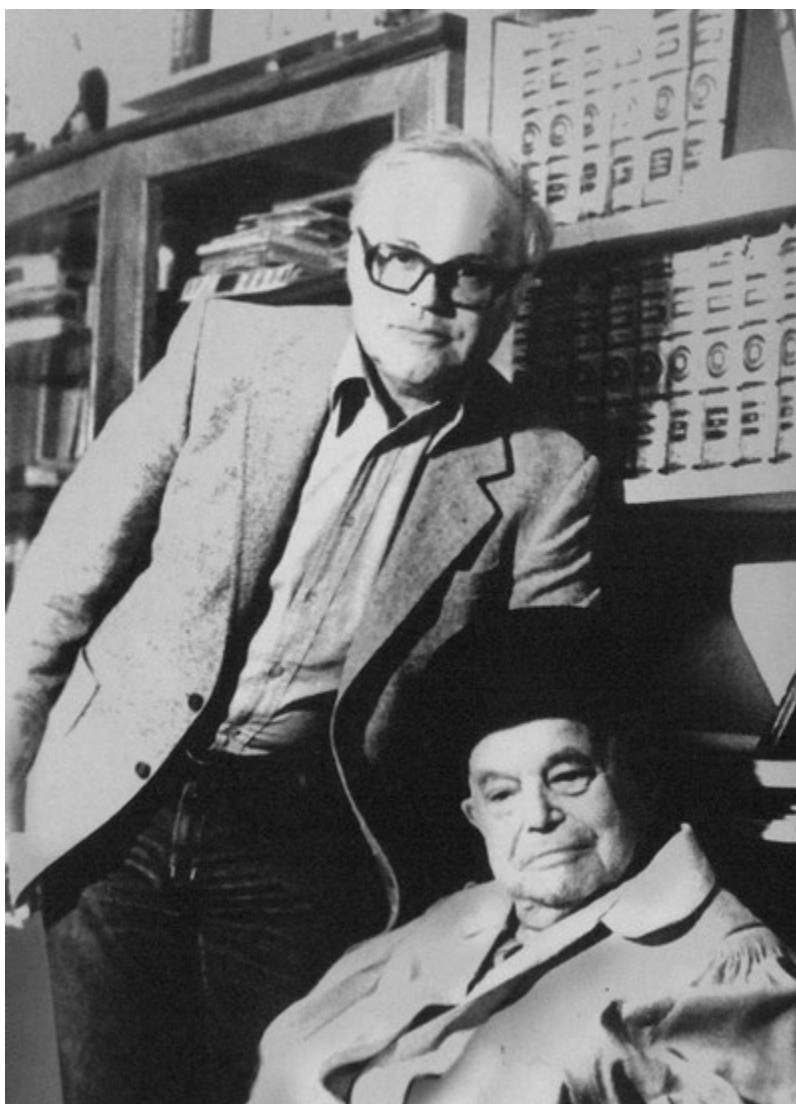
Виктор Шкловский, Лиза Эйхенбаум (жена актёра О. Даля) и Варвара Шкловская. Фото И. Пальмина



**Виктор Шкловский и его литературный секретарь
Александр Галушкин. Фото И. Пальмина**



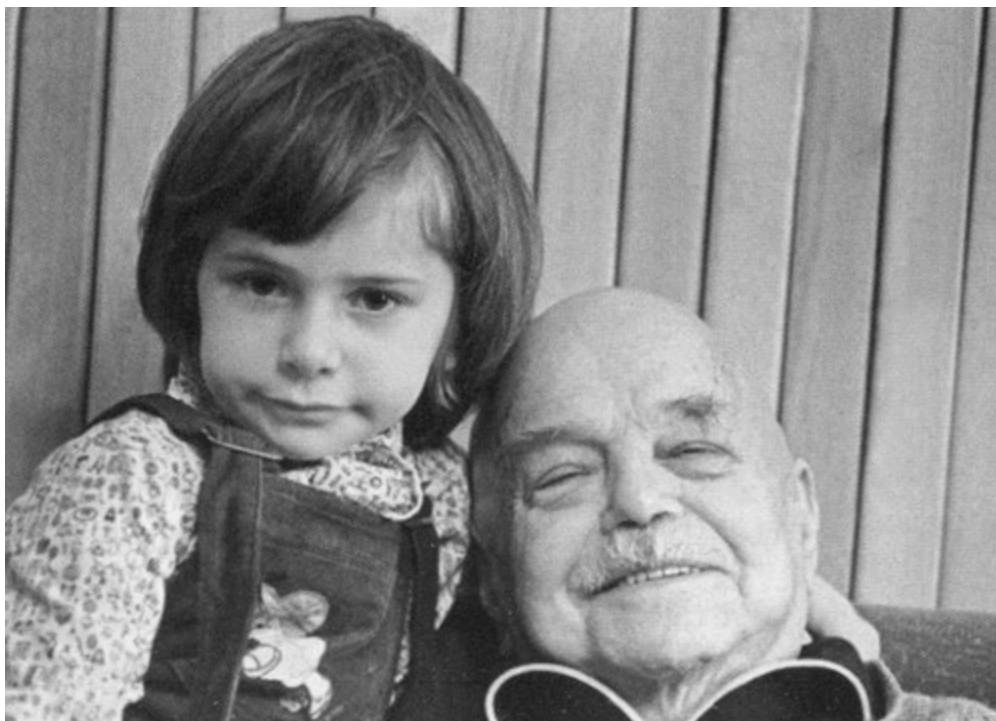
***Рабочий стол Шкловского в его последней
квартире на улице Черняховского. Москва***



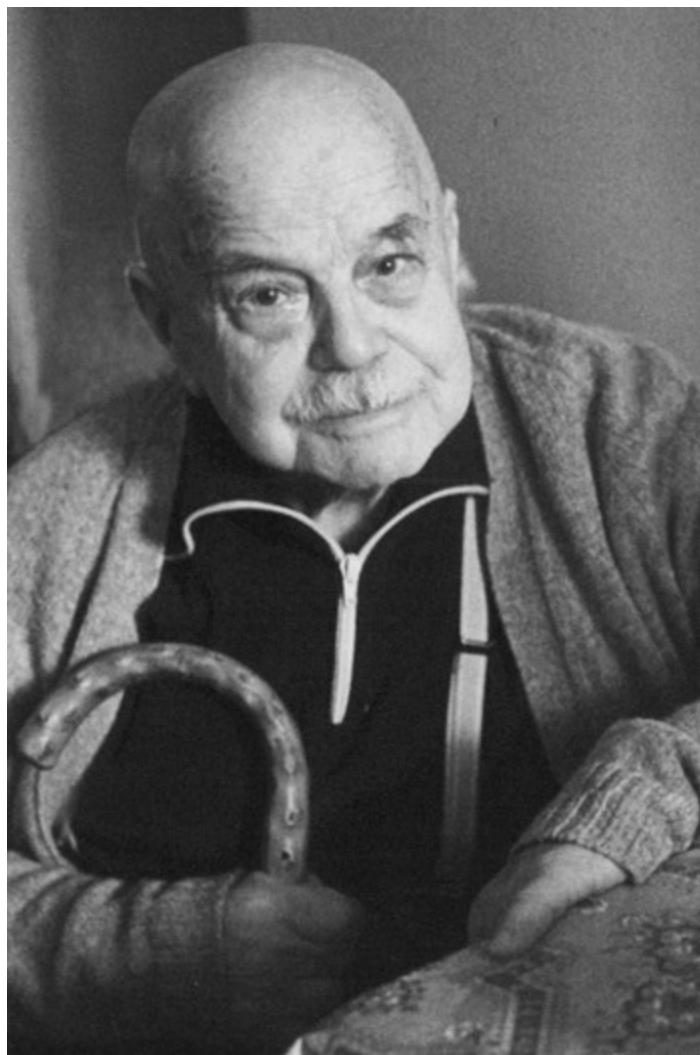
***Виктор Шкловский с Владимиром Огневым. Фото
из архива В. Огнева***



***Виктор Шкловский, его внук Никита, внучка
Эйхенбаума Лиза и Никита Лари. Переделкино.
1983 г.***



С правнучкой Василисой. Фото И. Пальмина



***Из последних снимков Виктора Борисовича
Шкловского. Фото И. Пальмина***

ОСНОВНЫЕ ТРУДЫ И ФИЛЬМОГРАФИЯ В. Б. ШКЛОВСКОГО

1914. Воскрешение слова: Искусство как приём. Статьи; Свинцовый жребий. Поэтический сборник.

1919. Связь приёмов сюжетосложения с общими приёмами. Статья.

1921. «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа; Развёртывание сюжета; Революция и фронт (мемуарная проза, позже войдёт в состав «Сентиментального путешествия»).

1922. Лазарь Зервандов. Эпилог (проза, позже войдёт в состав «Сентиментального путешествия»).

1923. ZOO. Письма не о любви, или Третья Элоиза; Сентиментальное путешествие. Ч. 1-2; Ход коня; Литература и кинематограф. Сборник.

1925. О теории прозы. Сборник; Иприт. Фантастический роман (написан в соавторстве с Вс. Ивановым).

1926. Удачи и поражения Максима Горького; Третья фабрика.

1927. Техника писательского ремесла; Пять человек знакомых.

1928. Гамбургский счёт; Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир».

1929. Матвей Комаров, житель города Москвы.

1930. Подёнщина; Техника писательского ремесла; Памятник научной ошибке; Краткая, но достоверная повесть о дворянине Болотове.

1931. Как писать сценарии; Поиски оптимизма; Житие архиерейского служки; О солнце, цветах и любви

(1931–1957); Марко Поло (в биографической серии «ЖЗЛ» — 1936).

1933. Чулков и Левшин.

1936. Повесть о художнике Федотове; Капитан Федотов («Федотов» в биографической серии «ЖЗЛ» — 1965).

1937. Заметки о прозе Пушкина.

1939. Дневник. Сборник статей.

1940. Минин и Пожарский (историческая проза); О Маяковском (воспоминания).

1944. Встречи.

1947. О мастерах старинных.

1949. Созрело лето.

1950. Второй май после октября (историческая проза).

1955. Заметки о прозе русских классиков.

1957. За и против. Заметки о Достоевском.

1958. Исторические повести и рассказы.

1961. Художественная проза. Размышления и разборы.

1962. Жили-были (мемуары).

1963. Лев Толстой (биографическая серия «ЖЗЛ». 2-е изд. — 1967); Константин Эдуардович Циолковский.

1965. За сорок лет. Статьи о кино (вступ. ст. М. Блеймана).

1966. Повести о прозе. Размышления и разборы (переработка книг «Художественная проза. Размышления и разборы», 1961; «Заметки о прозе русских классиков», 1953).

1970. Тетива. О несходстве сходного.

1971. Достоевский (статья).

1973. Эйзенштейн (книга отмечена Государственной премией).

1981. Энергия заблуждения.

1983. О теории прозы.

1985. За 60 лет. Работы о кино (сборник статей и исследований).

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЕ СЦЕНАРИИ

Немое кино

1926. Крылья холопа; По закону (экранизация романа Дж. Лондона); Предатель.

1927. Третья Мещанская; Ухабы; Ледяной дом (экранизация романа И. Лажечникова); Евреи и земля (документальный фильм).

1928. Два броневика; Дом на Трубной (в соавторстве с Эрдманом); Казаки (Грузия); Овод (Грузия); Капитанская дочка; Последний аттракцион.

1929. Турксиб (документальный фильм).

1930. Американка (Грузия); Отчим (Грузия).

Мультфильмы

1937. Три медведя.

1963. Три толстяка.

1967. Сказка о золотом петушке.

Звуковое кино

1928. Молодёжь побеждает (Грузия).

1932. Мёртвый дом (экранизация Достоевского). Кроме соавторства сценария, Шкловский также снялся в роли Петрашевского. Горизонт, режиссёр — Лев Кулешов.

1939. Минин и Пожарский (экранизация книги В. Б. Шкловского).

1947. Алишер Навои.

1948. Далёкая невеста.

1953. Чук и Гек.

1955. Овод.

1961. Казаки.

1970. Баллада о Беринге и его друзьях.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. Б. ШКЛОВСКОГО

1893, 25 января — в Санкт-Петербурге у Бориса Владимировича Шкловского и его жены Варвары Карловны (урождённой Бундель) родился сын Виктор, четвёртый (младший) ребёнок. Семья живёт по адресу: Надеждинская, 33.

1905-1907 — по некоторым данным, учился в реальном училище Богинского в Петербурге.

1908— первая публикация в журнале «Весна» Н. Г. Шебуева. (рассказ «Право скорби»). Учится в Окружной гимназии.

1909 — поступил в гимназию Шеповальникова.

1912 — поступает на филологический факультет Петербургского университета (проучился два года).

1913, 23 декабря — выступает с докладом «Место футуризма в истории языка» в литературно-артистическом кабаре «Бродячая собака».

1914, 8 февраля — читает доклад «О воскрешении вещей» на вечере «О новом слове» в Тенишевском училище. Выходит поэтический сборник «Свинцовый жребий».

Осень — уходит добровольцем в армию.

1915 — возвращение в Петроград, служит в Авиационной школе при Политехническом институте. Затем в школе броневых офицеров-инструкторов.

1916 — становится одним из зачинателей Общества изучения теории поэтического языка (ОПОЯЗ).

Служит в армии в Запасном броневом дивизионе.

1917, февраль — участвует в Февральской революции. Становится членом комитета

Петроградского запасного бронедивизиона.

3 (16) июля — под деревней Лодзяны на реке Ломнице (ныне — Ивано-Франковская область, Украина), будучи в чине младшего унтер-офицера, ранен в бою. Впоследствии получил Знак Отличия Военного ордена Святого Георгия.

Осень — уезжает на Турецкий фронт, в Персию (Северный Иран) в качестве помощника комиссара Временного правительства.

1918, *январь* — возвращается из Северного Ирана. В Петербурге участвует в работе эсеровского подполья. Работает в Художественно-исторической комиссии Зимнего дворца.

Лето — сближение с правыми эсерами; участие в антисоветском заговоре и подготовке переворота. Бегство в Поволжье. В Саратове некоторое время скрывается в сумасшедшем доме. Работает над теорией прозы: «Писал книгу „Сюжет как явление стиля“. Книги, нужные для цитат, привёз, расшив их на листы, отдельными клочками».

Осень — бежит на Украину; в Киеве служит в 4-м автопанцирном дивизионе у гетмана Скоропадского, затем у Петлюры.

1919, *зима* — после амнистии партии эсеров (27 февраля) возвращается в Петроград и поселяется в Доме искусств.

Преподаёт в Студии художественного перевода при петроградском издательстве «Всемирная литература» теорию литературы, а также в Литературной студии Дома искусств.

Женитьба на Василисе Георгиевне Корди. («Я женился в 1919-м или 1920 году, при женитьбе принял фамилию жены Корди, но не выдержал характера и подписываюсь Шкловский».)

1 мая — В. Г. Шкловская-Корди уезжает к родственникам в Херсон.

1920, весна — лето — стреляется на дуэли. Организует себе командировку «для восстановления связей с Украиной» и уезжает к жене в Херсон.

Июнь — служит в Красной армии, которая воюет с врангелевскими войсками под Александровском, Херсоном и Каховкой. При сапёрных работах получает множественные осколочные ранения.

9 октября — по возвращении в Петроград избран профессором Государственного института истории искусств по разделу теории литературы.

18 октября — участвует в приёме Герберта Уэллса в Доме искусств.

1921, *1 февраля* — состоялось первое заседание Серапионовых братьев; вскоре входит в Серапионово братство как «Брат-Скандалист».

1922, *4 марта* — избежав ареста из-за связи с эсерами, переходит на нелегальное положение.

14 марта — бежит из Петрограда в Финляндию по льду Финского залива.

Апрель — приезжает в Берлин. Появляется по адресу: Kaiserallee, 207 (ныне Bundesallee).

Осень — начинает хлопотать о возвращении в Советскую Россию.

1923, *сентябрь* — возвращается на родину. Живёт в Москве у поэта Н. Асеева по адресу: Мясницкая улица, 21-б (во дворе ВХУТЕМАСа); затем в Покровском-Стрешневе: Волоколамское шоссе, 52.

1924, *1 сентября* — родился сын Никита Шкловский-Корди. Шкловские живут (по 1927 год) в Скатертном переулке, д. 22, кв. 31-а.

1927, *14 февраля* — родилась дочь Варвара Шкловская-Корди (впоследствии жена поэта Н. В. Панченко). Семья переезжает в Марьину Рощу: Александровский (ныне Октябрьский) переулок, д. 43, кв. 4.

1932, осень — едет на Беломорско-Балтийский канал.

Семья переезжает в надстроенный дом по улице Фурманова (ныне Нащокинский переулок), 4-6.

1937, 18 октября — арестован брат Владимир Борисович Шкловский.

19 ноября — приговорён к высшей мере наказания.

24 ноября — расстрелян.

Семья Шкловских-Корди поселяется по адресу: Лаврушинский переулок, д. 17/19, кв. 47.

1939 — Шкловский награждён орденом Трудового Красного Знамени (впоследствии награждён ещё двумя такими орденами и орденом Дружбы народов).

1941-1945 — находится в эвакуации в Чистополе и Алма-Ате.

1945, 8 февраля — в Восточной Пруссии погиб сын Шкловского Никита.

1952, 11 сентября — родился внук, Никита Ефимович Шкловский.

1956 — женитьба на Серафиме Густавовне Суок.

Живёт в Подмосковье на даче в Шереметьевке, затем переезжает в Москву на улицу Черняховского, д. 4, кв. 151.

1973 — получает дачу в Переделкине (с 1983-го — дача на улице Зелёный тупик).

1977, 22 февраля — умирает Василиса Георгиевна Шкловская-Корди.

1979 — Шкловский получает Государственную премию СССР за книгу «Эйзенштейн» (первое издание — 1973 год).

1982, 27 ноября — умирает Серафима Густавовна Шкловская-Суок.

1984, 5 декабря — Виктор Борисович Шкловский умирает в Центральной клинической больнице в Москве. Похоронен на Кунцевском кладбище.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Основные издания книг и произведений В. Б. Шкловского

Собрание сочинений: В 3 т. М.: Художественная литература, 1973–1974.

Энергия заблуждения. М.: Советский писатель, 1981.

О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983.

За 60 лет. Статьи о кино. М.: Искусство, 1985.

Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990.

«Ещё ничего не кончилось...» М.: Вагриус, 2002.

Галушкин А. «И так, ставши на костях, будем трубить сбор...»: К истории несостоявшегося возрождения Опояза в 1928–1930 гг. // Новое литературное обозрение. 2000. № 44.

Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПб., 2002.

Зенкин С. Вопросы теории. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

Каверин В. Эпилог. М.: Московский рабочий, 1989.

Конецкий В. Эхо. М.: Текст, 2005.

Огнев В. Фигуры уходящей эпохи. М.: Гелеос, 2008.

Полонская Е. Города и встречи. М.: Новое литературное обозрение, 2008.

Свешникова И. Истоки русского формализма. М.: Новое литературное обозрение, 2005

Чудаков А. Спрашивая Шкловского//Литературное обозрение. 1990. № 6.

Чуковский К. Дневник 1901–1969: В 2 т. М.: ОЛМА-Пресс, 2003.

СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ

Автор выражает глубокую благодарность Варваре и Никите Шкловским, Александру Галушкину, Эмилю Казанджану, Олегу Проскурину, Дмитрию Баку, Евгению Попову, Павлу Крючкову, Владимиру Огневу, Константину Морозову, Игорю Малышеву, Игорю Петрову, Юрию Буйде, Маргарите Кагановой, Роману Лейбову, Олегу Лекманову, Николаю Лаврентьеву и всем добрым людям, которые помогли ему в работе над этой книгой.

Фотографии, за исключением специально оговорённых случаев, предоставлены Варварой и Никитой Шкловскими из личного архива.

notes

Примечания

В справочнике «Весь Петроград. 1917 год» на странице 708 говорится: «Шкловская Варвара Карловна Торгов. Шк. И курсы для взрослых. 15620. Шкловский Борис Владимир. Надеждинская, 33. Дирек. Курс. торг. Шк.».

Виктор Викторович Конецкий (1929–2002) — ленинградский (петербургский) писатель, капитан дальнего плавания.

Владимир Борисович Шкловский (1889–1937).

Евгения Борисовна Шкловская (1891–1919).

Николай Борисович Шкловский (1890–1918).

В мартирологе духовных лиц про него сказано: «Шкловский Владимир Борисович (12.03.1889–24.11.1937). Брат литературоведа Виктора Шкловского. Окончил III реальное училище в С.-Петербурге, в 1910 — историко-филологический факультет С.-Петербургского университета. С 29.09.1910 — преподаватель французского языка С.-Петербургской Духовной академии. Псаломщик университетской церкви Петрограда. Активист церковно-общественной работы. В 1920–1922 — преподаватель Петроградского Богословского института. Арестован в 06.1922 и 04.01.1923 приговорен к 2 годам ссылки в Архангельскую губ. В 1926–1928 — преподаватель латинского языка на Высших богословских курсах. Был доцентом Ленинградского университета. Вновь арестован 18.10.1937 и расстрелян». — См.: Ленинградский мартиролог 1937–1938. СПб 1998. Т. 3. С. 456, 547–549; Минувшее: Исторический альманах. Вып.24. СПб., 1998. С. 548.

Илья Репин сделал рисунок Виктора Шкловского. Этот портрет работы Репина приведён на 33 странице «Чукоккалы» и датирован 15 июня 1914 года. В руках у ещё курчавого Шкловского, одетого в студенческую форму, рукопись Бориса Садовского «Мальтийский рыцарь».

Исаак Владимирович Шкловский (1865–1935) — публицист и беллетрист; с 16 лет публиковал в газетах стихотворения, рассказы и критические статьи. В 1886–1892 годах был в ссылке в Средне-Колымске Якутской области, где одновременно с бытом инородцев изучал новые языки; печатал в «Одесских новостях» и «Русских ведомостях» этнографические очерки. По предложению редакции «Русских ведомостей» отправился в 1896 году в Лондон, где жил, печатая свои очерки английской жизни в «Русских ведомостях» и в «Русском богатстве» за подписью Дионео.

Выпускное торжество в гимназии.

Надежда Авдеевна Оцуп (1901-1958) вступила в большевистскую партию ещё будучи гимназисткой. Н. Берберова вспоминала, что Николай Оцуп рассказывал ей о Надежде: «Надя теперь служит в Чека, — сказал он спокойно и дружески посмотрел на меня. — Она ходит в кожаной куртке и носит револьвер. Я встретил её недавно на улице, она сказала, что таких, как я, надо расстреливать, что они и делают». Н. Оцуп училась в медицинском институте; в 1935 году окончила Институт красной профессуры и была направлена на партийную работу в Свердловск, но в том же году была исключена из ВКП(б) как троцкистка, а через два года осуждена на пять лет. После освобождения в 1946 году работала врачом в Казахстане. Затем снова была арестована и в 1948 году сослана в Аральск. В 1958 году, незадолго до смерти, вернулась в Ленинград.

Николай Петрович Шеповальников (1872–1945) — русский советский учёный-физиолог, доктор медицинских наук, профессор. Знаменит он был и тем, что в 1899 году открыл энтерокиназу, то есть «активатор трипсиногена и других проферментов поджелудочной железы», называемый «фермент ферментов». В то время Шеповальников был ординатором в клинике детских болезней, а также работал в лаборатории Ивана Павлова.

Александр Павлович Чудаков (1938–2005) — литературовед, писатель. Окончил филологический факультет МГУ (1960). Работал в Институте мировой литературы. Автор работ «Поэтика Чехова», «Мир Чехова: Возникновение и утверждение», «Слово — вещь — мир: от Пушкина до Толстого», многочисленных статей и филологических комментариев. Написал роман «Ложится мгла на старые ступени» (2000). Оставил воспоминания о Викторе Шкловском, с которым близко общался в последний период его жизни.

Борис Михайлович Эйхенбаум (1886–1959) — текстолог, литературовед, доктор филологических наук, профессор. Окончил историко-филологический факультет Петербургского университета (1912). Член ОПОЯЗа, автор знаменитой статьи «Как сделана „Шинель“ Гоголя» (1919) и работы «Мелодика русского лирического стиха» (1922). На протяжении всей жизни занимался Львом Толстым. Редактор собраний сочинений Л. Толстого, М. Лермонтова, Н. Лескова и многих других русских классиков.

Литературный критик Павел Крючков писал о вошедшем и не вошедшем в одну из публикаций Корнея Чуковского: «Однако о нелюбезной для Ахматовой записи от того же 1921 года („Мы беседовали долго, и тут я впервые увидел, как неистово, беспросветно, всепоглощающе она любит себя. Носит себя повсюду, только и думает о себе — и других слушает только из вежливости“) я не особенно жалею. Во-первых, в сокращённом дневнике подобные мотивы (наряду с описанием добрых порывов А. А.) и так просверкивают. Во-вторых, стоит ли соблазнять себя и других такими объяснимыми — применительно к поэту — слабостями? А в-третьих, учтём же и замечание самого К. Ч., высказанное однажды В. Каверину: „Нельзя слишком интимничать с современным читателем“. В конце концов, освобождённые от цензуры стихи Ахматовой и её биография в начале 1990-х только входили в круг чтения-знания. Ну а о том, что Маяковский был, по-видимому, немножко влюблён в жену Чуковского, что Шкловский в сердцах охарактеризовал работу Бриков с наследием Маяковского как „варят клей из покойника“, — это могло и „погодить“» (Новый мир. 2007. № 12).

Софья Сергеевна Шамардина (1894–1980) — партийный и советский работник, уроженка Минска; училась в Петербурге на Бестужевских курсах, во время Первой мировой войны — сестра милосердия. Была женой Иосифа Адамовича, одного из начальников «Акционерного Камчатского общества» (АКО), с 1934 по 1937 год. Была репрессирована. В 1960-е годы поселилась в Москве, оставила воспоминания о Маяковском. Скончалась в пансионате старых большевиков в Переделкине.

Военный историк Кирилл Александров пишет в статье «„Обещаюсь и клянусь Всемогущим Богом...“ Религиозный и национальный вопросы в старой русской армии»: «К 1913 году евреи-новобранцы и евреи — нижние чины иудейского вероисповедания не допускались в гвардию, на флот, в интендантство, конвойные команды и стражу, крепостную артиллерию, военно-учебные заведения, а также к экзамену на чин прапорщика запаса» (Звезда. 2009. № 12). Но какой именно документ определял недопущение крещёных евреев и их детей в офицерский чин в 1910–1912 годах, пока до конца не выяснено.

Борис Викторович Томашевский (1890–1957) — литературовед, писатель. В 1912 году окончил Льежский университет как инженер-электрик; вернувшись в Россию в 1915 году, воевал на австрийском фронте; служил в Москве статистиком, вошёл в круг ОПОЯЗа; в 1921-м стал сотрудником Института русской литературы (Пушкинский Дом); читал лекции в Государственном институте истории искусств, преподавал в Ленинградском университете. Во время гонений на формальную школу был уволен и преподавал математику в Ленинградском институте путей сообщения. Вернулся в литературоведение в связи с острым спросом на квалифицированных филологов во время подготовки к столетней годовщине смерти А. С. Пушкина. Автор книг «Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения» (1925), «Теория литературы. Поэтика» (1925), «Писатель и книга. Очерк текстологии» (1928), «О стихе» (1929) и учебника «Краткий курс поэтики».

Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев) (1880–1934) — поэт, философ, литературный критик, автор нескольких книг прозы и мемуаров «Воспоминания о Блоке» (1922–1923) и трилогии «На рубеже двух столетий» (1930), «Начало века» (1933), «Между двух революций» (1934). В его работах по стихосложению содержатся предпосылки формального метода.

Семён Афанасьевич Венгеров (1855–1920) — литературный критик, библиограф. Окончил юридический факультет Петербургского университета; учился в Военно-медицинской академии; в Юрьевском университете экстерном сдал экзамены на историко-филологическом факультете. Сотрудничал со множеством литературных журналов и читал курс истории литературы в Петербургском университете. Редактировал литературную часть словаря Брокгауза и Ефрона. В 1908 году создал Пушкинский семинарий при университете, где началось составление словаря языка Пушкина.

Александр Александрович Марьямов (р. 1937) —
сценарист, режиссёр.

Элла Юрьевна Каган, или Эльза Триоле (Elsa Triolet) (1896–1970) — французская писательница, лауреат Гонкуровской премии (1944), жена Луи Арагона, сестра Лили Юрьевны Брик.

Александр Иванович Верховский (1886–1938) — русский военный деятель. Выходец из старинного дворянского рода, во время событий 1905 года он назвал позором действия армии против народных масс, был за это лишён звания камер-пажа и в чине унтер-офицера отправлен на Русско-японскую войну, там награждён Георгиевским крестом. К 1917 году — генерал-майор, военный министр Временного правительства; в том же году вступил в партию эсеров. В 1918 году был арестован, сидел в тюрьме, а в декабре 1918-го вступил в Красную армию, служил в Военной академии РККА. В 1929 году вновь арестован, приговорён к расстрелу, но в 1934 году выпущен и возвращён в армию. В 1936-м — старший руководитель кафедры тактики Военной академии Генерального штаба, комбриг. В июле 1938 года был арестован и 19 августа того же года расстрелян.

Иван Васильевич Панфилов (1892–1941) — генерал-майор, Герой Советского Союза (посмертно). В 1918 году добровольно вступил в Красную армию, служил в 1-м Саратовском пехотном полку 25-й Чапаевской дивизии; окончил двухгодичную Киевскую объединённую пехотную школу. Член ВКП(б) с 1920 года. В 1941 году командир 316-й стрелковой дивизии, которая вела бои на Волоколамском направлении; погиб в бою под Москвой.

Владимир Александрович Лифшиц (1913–1978) — поэт, сосед Шкловского по дому; участвовал в создании коллективной мистификации — напыщенного и самодовольного писателя Евгения Сазонова, печатавшегося на последней странице «Литературной газеты». Степень близости Лифшица с моим героем можно оценить по его дневниковому отрывку о Шкловском: «Лежит в постели в полосатом синем халате. „Я хороший писатель“. (После того, как мы с Ириной в два голоса хвалим его „Жили-были“.) Я: „В. Б., так может сказать Евгений Сазонов...“ Немного смутился... — „Нет, я нормальный писатель. Я много работаю. Нет, я всё-таки хороший писатель. Лучше всего мне удаются описания Петербурга. Впрочем, я не очень хороший писатель. Я должен был бы работать больше. Затем, у меня всё от первого лица. У меня нет интриги“ (19.2.74)».

О Ефреме Яковлевиче Таске Шкловский пишет так: «Ефрем Таск был старый партийный работник, меньшевик. Специальностью его в партии являлась установка подпольных типографий». Был избран на Первый Всероссийский съезд Советов рабочих и солдатских депутатов (3-24 июня 1917 года) от фракции социал-демократов меньшевиков (в списках значился как Таско); военный комиссар 7-го Кавказского корпуса. В Архиве Президента РФ (Оп. 24. Д. 410. Л. 288) он значится под датой 25 августа 1937 года: «Центральный аппарат УГБ НКВД УССР (Кат. 1)». Первая категория — это расстрел.

Мар Шимун XIX Беньямин (1887–1918) — католикос-патриарх Ассирийской церкви Востока. Родился в селении Кочанис (Османская империя); 1 марта 1903 года рукоположен в митрополиты; 16 марта того же года умер патриарх-католикос Мар Шимун XVIII Руэл, и Мар Шимун Беньямин, по существовавшему тогда обычаю, унаследовал сан патриарха. Он возглавлял церковь в течение пятнадцати лет. Шкловский писал, что «Титул Мар-Шимуна: „патриарх Востока и Индии“». Пишет он также: «В горах жили айсоры родами под предводительством медиков — князей, каждой деревней управлял священник, все же мелики были подчинены патриарху Востока и Индии, Мар-Шимуну, черноглазому румянному сирийцу с седой головой. Сан патриарха — наследственный, и переходит он от дяди к племяннику. Предание выводит род патриархов от Симона, брата Господня». А ещё Шкловский пишет, что у патриарха было румяное лицо и блестящие глаза, но голова его была странно седая, седина совершенно серебряная, а было патриарху всего только двадцать шесть лет.

Шкловский пишет о Кондратьеве: «После ухода из Персии русских был вновь сформирован ассирийский отряд; во главе этого отряда стояли русские и ассирийские инструктора под руководством полковника Кондратьева. Отряд был сформирован 29 января 1918 года в городе Урмии». Алексей Николаевич Кондратьев был сперва капитаном, инструктором в Персидской казачьей дивизии, потом стал начальником штаба дивизии, что была переформирована в 1916 году из казачьей бригады. «Дополнительные расходы на её содержание были возложены на русское правительство, а с декабря 1917 г. — и на британское правительство. Для поддержания порядка в Персии и борьбы с повстанцами с осени 1916 г. были сформированы отряды, входившие в дивизию: Ардебильский, Астрабадский, Гилянский, Зенджанский, Исфаганский, Казвинский, Карманшахский, Курдистанский, Луристанский, Мазандеранский, Мешхедский, Рештский, Тавризский, Тегеранский, Урмийский, Хамаданский, Хоросанский; Арагский стрелковый батальон, Конвойный взвод, Нестроевая команда Штаба дивизии. Был сформирован также Кадетский корпус Персидской е. в. шаха дивизии. Осенью 1920 г. шах заключил с британским правительством договор о замене всех русских чинов дивизии английскими инструкторами. Персидская е. в. шаха дивизия была ликвидирована в ноябре 1920 г.». — См.: Российский государственный военно-исторический архив. Путеводитель. Т. 2. М., 2006. С. 227.

Иосиф Иванович Зервандов (1904–1938) — уроженец села Самоват Карсской области, ассириец, беспартийный, чистильщик обуви артели «Трудассириец» — проживал в Ленинграде: Литовская ул., д. 95, кв. 3. Арестован 4 февраля 1938 года. Особой тройкой УНКВД ЛО 10 марта 1938 года приговорён по ст. 17-58-8, 58-11 УК РСФСР к высшей мере и расстрелян 18 марта.

«Мятеж не может кончиться удачей, / В противном случае его зовут иначе» — эпиграмма Джона Харингтона (1561-1612) в переводе С. Я. Маршака. — *Прим. ред.*

Леонид Иоакимович Каннегисер (1896–1918) — поэт; родился в семье директора Общества судостроительных, механических и литейных заводов в Николаеве, позже работавшего в Петербурге; студент Политехнического института, затем юнкер; после убийства М. С. Урицкого расстрелян — в октябре 1918 года.

Дон Аминадо, Аминад Петрович (Аминадав Пейсахович) *Шполянский* (1888–1957) — поэт, сатирик; родился в Елизаветграде Херсонской губернии; получив в Киевском университете Святого Владимира диплом юриста, служил в Москве помощником присяжного поверенного, сотрудничал с газетой «Утро России» и др., с 1916-го — с «Новым Сатириконом»; в 1920 году эмигрировал во Францию; автор мемуаров «Поезд на третьем пути» и др.

Надо сказать несколько слов о броневиках. О тех самых броневиках, в жиклёры которых недрогнувшей рукой сыпал (или не сыпал) сахар демонический Шполянский.

Броневики у Булгакова похожи на демонов войны. Он пишет: «Серая неуклюжая черепаха с башнями приползла по Московской улице и три раза прокатила по Печерску удар с хвостом кометы, напоминающим шум сухих листьев (три дюйма)». Или: «Один раз, и именно девятого декабря, две машины ходили в бой под Городом и, нужно сказать, успех имели чрезвычайный. Они проползли вёрст двадцать по шоссе, и после первых же их трёхдюймовых ударов и пулемётного воя петлюровские цепи бежали от них».

Шкловский в «Сентиментальном путешествии» говорит: «Но я не поступил непосредственно к Скоропадскому, а выбрал 4-й автопанцирный дивизион». Отсюда и растёт история «Михаила Семёновича Шполянского, командира второй машины броневоего дивизиона». Но здесь имеются в виду вовсе не броневики «Остин», прочно ассоциирующиеся с выступающим Лениным, которым — и человеку, и машине — поставлен памятник у Финляндского вокзала в Ленинграде. Кроме «Остинов» существовал бронеавтомобиль «Гарфорд-Путилов», или «Гарфорд-Путиловец» — его собирали на базе американского грузовика «Гарфорд». Военные давно поняли, что будущее за пушечными бронемашинами, и из трёхдюймовой горной пушки сделали орудие для броневика. 72,6-миллиметровая пушка, конечно, не 76-миллиметровое орудие, что ставилось на знаменитый танк Т-34 первой модификации, но в условиях

Гражданской войны аргумент вполне убедительный. Кроме пушки на «Гарфорд-Путиловец» ставили три пулемёта. Причём всё это вооружение и передвижение обеспечивали восемь человек экипажа. Расплатой за огневую мощь стали сравнительная неповоротливость и медленность хода («Гарфорд-Путиловец» ехал по шоссе со скоростью 18 километров в час). Тот самый двигатель, что можно было испортить, был четырёхтактным бензиновым мотором с воздушным охлаждением мощностью 30 лошадиных сил. Несмотря на все недостатки, эти исчезнувшие ныне начисто машины воевали повсюду, а потом некоторыми из них, захваченными как трофеи, пользовались даже немцы (есть их фотографии на берлинских улицах). Были они и у поляков, и у прибалтов. Изготовили всего около полусотни штук до революции, и жили они долго — почти до начала Второй мировой войны, и переделывали их потом в железнодорожные бронедрезины.

У К. Паустовского тоже есть этот луч: «Когда бой начался под самым Киевом, у Броваров и Дарницы, и всем стало ясно, что дело Петлюры пропало, в городе был объявлен приказ петлюровского коменданта. В приказе этом было сказано, что в ночь на завтра командованием петлюровской армии будут пущены против большевиков смертоносные фиолетовые лучи, предоставленные Петлюре французскими военными властями при посредстве „друга свободной Украины“ французского консула Энно.

В связи с пуском фиолетовых лучей населению города предписывалось во избежание лишних жертв в ночь на завтра спуститься в подвалы и не выходить до утра. Киевляне привычно полезли в подвалы, где они отсиживались во время переворотов...

Пальцы сводило от стальных затворов. Всё человеческое тепло было выдута без остатка из-под жидких шинелей и колючих бязевых рубах.

В ночь „фиолетового луча“ в городе было мертвенно тихо. Даже артиллерийский огонь замолк, и единственное, что было слышно, — это отдалённый грохот колёс. По этому характерному звуку опытные киевские жители поняли, что из города в неизвестном направлении поспешно удаляются армейские обозы.

Так оно и случилось. Утром город был свободен от петлюровцев, выметен до последней соринки. Слухи о фиолетовых лучах для того и были пущены, чтобы ночью уйти без помехи».

Валентина Михайловна Ходасевич (1894–1970) — театральный художник, иллюстратор, автор плакатов; племянница поэта Владислава Ходасевича. Оформляла спектакль «Древо превращений» по пьесе Н. Гумилёва в театре «Привал комедиантов»; участвовала в оформлении Петрограда к революционным празднествам; автор декораций к пьесе В. Маяковского «Москва горит» в Первом Московском госцирке, к балету Д. Шостаковича «Золотой век» в Государственном академическом театре оперы и балета (1930) и многих других известных постановок.

Евгений Георгиевич Кякшт (1894–1956) — переводчик, театральный деятель; племянник М. Ф. Андреевой, который после смерти матери (в 1887 году) воспитывался в её семье.

Мариэтта Омаровна Чудакова (по рождению Хан-Магомедова) — жена А. Чудакова, литературовед, писатель, автор многих научных работ и книг, среди них «Мастерство Юрия Олеши», «Жизнеописание Михаила Булгакова», «Поэтика Михаила Зощенко», «Беседы об архивах».

Питирим Александрович Сорокин (1889–1968) — русско-американский социолог; окончил Петербургский университет, впоследствии был там профессором; лидер правого крыла партии эсеров, после Февральской революции 1917 года секретарь А. Ф. Керенского и главный редактор газеты «Воля народа». Выслан из Советской России на «философском пароходе»; с 1923 года жил в США.

Александр Валентинович Амфитеатров (1862–1938) — один из самых популярных журналистов в первые два десятилетия XX века (за фельетон «Господа Обмановы» о Царствующем доме Романовых в 1902-м на год был выслан в Минусинск), прозаик, публицист, театральный критик. Бежал из Советской России в 1921 году, жил в Италии.

Английская политическая партия, возникшая в конце XVII века и выражавшая интересы аристократии. — *Прим. ред.*

Дмитрий Евгеньевич Максимов (1904-1987) — литературовед, поэт; занимался русской поэзией XIX–XX веков; автор книг «„Современник“ Пушкина» (1934), «Поэзия Валерия Брюсова» (1940), «Поэзия Лермонтова» (1964), «Брюсов. Поэзия и позиция» (1969), «Поэзия и проза Ал. Блока» (1975), «Русские поэты начала века» (1986); составитель многих сборников.

Ольга Дмитриевна Форш (1873–1961) — писательница; дочь генерала Комарова, начальника военного округа на Кавказе. Известны её исторические романы о русских революционерах — А. Н. Радищеве, декабристах и народовольцах. Автор нескольких пьес.

Советская писательница Мариэтта Сергеевна Шагинян (1888–1982) была женщина эксцентричная, в зрелом возрасте пошла учиться на экономиста; свой недуг — глуховатость — она сделала частью образа и притворялась, что ничего не слышит, если нужно было пропустить мимо ушей опасные слова.

Кронштадтский мятеж (28 февраля — 18 марта 1921 года) — вооружённое выступление гарнизона Кронштадта и ряда военных кораблей Балтийского флота против политики военного коммунизма; проходил под лозунгами «Вся власть Советам, а не коммунистам!», «Советы без коммунистов!» и стал одной из причин перехода от военного коммунизма к новой экономической политике (нэпу). — *Прим. ред.*

Константин Александрович Федин (1892-1977), так же как Николай Семёнович Тихонов (1896-1979), несмотря на своё прошлое, стал большим литературным начальником и Героем Социалистического Труда.

Александр Чудаков спустя полвека записал о Шкловском: «Если он видел, что собеседника тема интересует, охотно давал развёртывание сюжета. Однажды мы очень хорошо поговорили о случке лошадей (я в детстве одно время жил возле случного пункта и нечаянно знал предмет), о помощи ветеринара жеребцу при этом процессе и проч. В этом месте разговора присутствовавшая при сём дама поднялась и вышла, а потом вышел и четвёртый собеседник, хотя и был мужчиной.

— Неприлично, — сказал В. Б. — Но лошади об этом не знают».

Александр Шаров (Шер Израилевич Нюренберг) (1909–1984) — журналист и писатель, автор сказок для взрослых и детей; сын профессионального революционера, погибшего в заключении в 1949 году. Работал как в жанре фантастики, так и детской сказки. По некоторым произведениям сняты мультипликационные фильмы.

В статье В. Борисовой вообще много примечательного для того времени: «При всей несхожести их политических позиций (Замятин, в отличие от Шкловского, был противником Советской власти), и тот и другой в двадцатые годы во многом смыкались в эстетических взглядах, проповедуя имманентность искусства, подчинение его лишь ему самому присущим специфическим, внутренним законам развития, утверждая приоритет формы над содержанием».

В статье-манифесте о выборе сказано так: «„Кто не с нами, тот против нас!“ — говорили нам справа и слева. — „С кем же вы, Серапионовы братья, — с коммунистами или против коммунистов?..“ С кем же мы, Серапионовы братья? Мы с пустынником Серапионом».

Пустынник Серапион и само название «Серапионовы братья» заимствованы у Э. Т. А. Гофмана (1776–1822) — так озаглавлен цикл его новелл (иногда именуемый романом) о кружке молодых писателей. Одна из новелл повествует о Братстве святого Серапиона. Образовали его несколько друзей как клуб для бесед, а идеей послужила такая история: некий богатый и успешный молодой дипломат неожиданно исчез, а спустя время в лесу обнаружили похожего на него пустынника, считающего себя Серапионом (который в 251 году был замучен в Египте императором Децием). «Передо мной стоял сумасшедший, — говорит рассказчик, — считавший своё состояние драгоценнейшим даром неба... <...>: „Ты не должен думать, что уединение... для меня никем не прерывается. Каждый день меня посещают замечательнейшие люди... Вчера у меня был Ариосто, а после него Данте и Петрарка...“». — *Прим. ред.*

Надежда Филипповна Фридлянд (1899–2002) — писательница (псевдоним Крамова), актриса; в 1920-е годы работала в ленинградских театрах, снималась в кино. Оставила мемуары о Николае Гумилёве, Михаиле Зощенко, Валентине Стениче, Иосифе Бродском. Автор пьес «Змея», «Неудачница», «Корабль Арго». В 1974 году эмигрировала в США.

Елизавета Григорьевна Полонская (урождённая Мовшесон) (1890–1969) — врач, поэтесса, переводчица. В 1905 году её семья бежала от погрома из Лодзи в Берлин, затем поселилась в Санкт-Петербурге. Участвовала в революционных рабочих кружках; попав под надзор полиции, уехала во Францию (1907), где окончила медицинскую школу Сорбонны (1914). Во время Первой мировой войны заведовала эпидемическим отрядом Красного Креста Юго-Западного фронта. В 1917–1934 годах служила врачом, совмещая службу с писательством, была членом литературной группы «Серапионовы братья». Борис Фрезинский пишет о ней во вступительном слове к публикации её стихов в журнале «Арион» (2007. № 1): «После смерти Ленина политическая ситуация менялась быстро: в 1925-м был сокрушён Троцкий, в 1927-м — Зиновьев и Каменев (затем ликвидировали „правых“, но с ними Полонская лично знакома не была). Сторонников „левой оппозиции“ вычистили из партии, сослали. Друзья Полонской писали ей, пока было можно, из ссылок, их письма её пугали чем дальше, тем больше. Затем они стали исчезать. На руках Полонской оставались маленький сын, больная старая мать, брат — она должна была работать, чтобы их содержать. А над её головой денно и нощно висел топор. Полонская добровольно и рано ушла в тень, затаилась, но бросить литературу она не могла и не желала».

О дальнейшей судьбе А. Векслер Елизавета Полонская пишет: «Асне и её матери разрешили уехать... Потом мне сказали, что её, её мать и Арона Штейнберга убили фашисты. Но это был ложный слух. Асна живёт в Израиле, я узнала об этом от её двоюродной сестры Лены Генкиной».

Григорий Иванович Семёнов (1891–1937) — в начале политической деятельности анархист (1905); с 1915 года эсер (член Партии социалистов-революционеров — ПСР); с 1921 года член РКП(б). Во время Первой мировой войны — солдат инженерного полка 12-й армии Северного фронта; член армейского комитета; комиссар 3-го конного корпуса; член военного комитета при ЦК ПСР; член Петроградского комитета ПСР; с 1917 года — руководитель Боевой организации эсеров; во время Октябрьской революции в бюро военной комиссии при ЦК ПСР; руководитель военного комитета, основатель боевого отряда ПСР; организатор покушений на Ленина, Володарского, Урицкого. В 1918 году после ареста чекистами выпущен под поручительство А. С. Енукидзе. В 1919 году — один из активистов эсеровской группы «Народ» (меньшинство ПСР — МПСР), став сотрудником ВЧК, одновременно был уполномоченным оргбюро МПСР на Южном фронте. В 1921 году был на нелегальной работе в Германии; тогда же предложил политбюро ЦК РКП(б) разоблачить террористическую работу эсеров в 1917–1918 годах. Автор компрометирующей брошюры, главный свидетель и одновременно обвиняемый на процессе 1922 года. На процессе осуждён; амнистирован. Расстрелян в 1937-м, реабилитирован в 1957 году.

А. А. Блок был арестован 15 февраля 1919 года по обвинению в связях с левыми эсерами и доставлен в дом заключения на Гороховой улице Петрограда; 17 февраля освобождён в результате хлопот М. Ф. Андреевой и А. В. Луначарского. — *Прим. ред.*

Яков Христофорович Петерс (1886-1938) — с 1904 года член Латвийской социал-демократической партии; после революции работал в ВЧК. Именно он был назначен председателем ВЧК вместо арестованного участниками июльских событий 1918 года Дзержинского, а по возвращении последнего стал его заместителем. Вёл следствие по делу Фанни Каплан. Полпред ВЧК на Северном Кавказе. Про него писал А. Аверченко в рассказе «Человек, который убил»: «Именно, по сообщениям газет, когда к нему, как к главе города, явились представители Ростовских-на-Дону трудящихся и заявили, что рабочие голодают — Петерс сказал:

— Это вы называете голодом?! Разве это голод, когда ваши ростовские помойные ямы битком набиты разными отбросами и остатками? Вот в Москве, где помойные ямы совершенно пусты и чисты — будто вылизаны, — вот там голод!

Итак, ростовские рабочие могут воскликнуть, как запорожские казаки:

— Есть ещё порох в пороховницах! Есть ещё помойные ямы — эти продовольственные склады советской власти!

Почему-то фраза Петерса промелькнула в газетах совершенно незаметно: никто не остановил на ней пристального внимания. Это несправедливо! Такие изречения не должны забываться... Моя бы власть — да я бы всюду выпустил огромные афиши с этим изречением, высек бы его на мраморных плитах, впечатал бы его в виде отдельного листа во все детские учебники, мои глашатаи громко возвещали бы его на всех площадях и перекрёстках:

— Пока в городе помойные ямы полны — почему рабочие говорят о голоде?..»

В 1920-1922 годах Петерс — член Туркестанского бюро ЦК РКП(б), затем член Коллегии ГПУ и начальник Восточного отдела ГПУ; в 1930-1934 годах — председатель Московской контрольной комиссии ВКП(б). Арестован в 1937 году и по приговору расстрелян в 1938-м.

Лидия Васильевна Коноплёва (?—1937) — родом из учительской семьи, училась на Высших женских курсах. До 1917 года примыкала к анархистам; в 1917 году вступила в Боевую организацию правых эсеров, руководимую Григорием Семёновым; после покушения на Ленина в 1918 году была арестована, пересмотрела свои взгляды и в марте 1921 года с рекомендациями Н. И. Бухарина и Л. П. Серебрякова вступила в РКП(б). В 1922 году выступила свидетелем на процессе правых эсеров в Москве. Работала в детских организациях, редактором издательства «Транспортная литература». Арестована 30 апреля 1937 года по обвинению в хранении архива партии правых эсеров; приговорена к высшей мере наказания. Реабилитирована 20 августа 1960 года.

Ленин на заседании ЦК 11 января 1918 года по вопросу о мире с немцами заявил: «Конечно, мы делаем поворот направо, который ведёт через весьма грязный хлев, но мы должны это сделать» (*Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 35. С. 257*).

См.: *Шкловский В. Б.* Собрание сочинений: В 3 т. М., 1973–1974.

Роман Борисович Гуль (1896–1986) — русский писатель-эмигрант. По отцу потомок обрусевших шведов, по матери из старинного рода Вышеславцевых; мобилизован в царскую армию в августе 1916 года; участник Ледяного похода генерала Корнилова; осенью 1918 года в Киеве мобилизован в армию гетмана Скоропадского; попал в плен к петлюровцам; в начале 1919-го вывезен в Германию, где работал на лесоповале; с 1920 года жил в Берлине, служил в просоветской «сменовеховской» газете «Накануне» (редактировал воскресное приложение, где печатались многие советские писатели: Б. Пильняк, К. Федин, В. Катаев, О. Мандельштам, М. Булгаков и др.). После прихода Гитлера к власти неожиданно был арестован в июле 1933 года, провёл 21 день в концлагере «Ораниенбург»; в сентябре 1933 года выехал в Париж; во время немецкой оккупации скрывался и жил на ферме на юге Франции. В 1950 году переехал в США.

См.: *Белый А.* Одна из обитателей Царства теней. Л.: Госиздат, 1925. С. 30.

Как и полагается, биографии той жизни путаны и противоречивы. Называя её «Феррари Елена Константиновна (Голубовская Ольга Фёдоровна)», Виталий Павлов в книге «Женское лицо разведки» пишет при этом, что настоящая фамилия неизвестна. Её называют то еврейкой, то русской, сходятся в том, что она — участница профсоюзного, а затем революционного движения; при этом в иных биографиях прямо указывается: «Беспартийная». В 1918–1920 годах она сестра милосердия, а потом ведёт разведку в тылу деникинских войск, затем уходит с Белой армией в Турцию. В 1922–1923 годах — в Турции, Германии и Франции, в 1924–1925 годах — в Италии: «Действовала под видом эмигрантки-писательницы, выпустила книгу» (там же). В январе 1926 года назначена сотрудником-литератором (!) 3-й части 3-го отдела РУ, а в июле того же года уволена со службы. Но с начала 1930-х она на нелегальной работе во Франции в качестве помощника резидента. Постановлением ЦИК СССР от 21 февраля 1933 года награждена орденом Красного Знамени «за исключительные подвиги, личное геройство и мужество»; в июне 1933 года, после экзаменов по французскому языку, ей присвоено звание «военный переводчик I разряда», в июне же ей присвоено звание капитана. 1 декабря 1937 года арестована и расстреляна 16 июня 1938 года по обвинению в шпионаже и участии в контрреволюционной организации. Реабилитирована 23 марта 1957 года.

Schieber (*нем.*) — спекулянт.

Владимир Набоков: pro et contra. Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология: В 2 т. СПб., 1999. — *Прим. ред.*

Набоков, как кажется, начал полемику с «Zoo» Шкловского уже в раннем рассказе «Путеводитель по Берлину», где изобразил зоологический сад как искусственный рай, напоминающий «о торжественном и нежном начале Ветхого Завета». Если Шкловский, по его собственным словам, использует зоосад лишь как удобный источник параллелизмов, то Набоков в своих описаниях демонстрирует великолепное зрение натуралиста. Своё словесное мастерство в рассказе он имплицитно противопоставляет некоему «языку гугнивого кретина, которого вяло рвёт безобразной речью», имея в виду, возможно, книгу Шкловского. «Путеводитель по Берлину» как ответ Шкловскому подробно рассматривается в готовящейся к печати статье Омри Ронена «Две версии „Путеводителя по Берлину“ и две версии „Zoo“». В этом ответе, однако, О. Ронен усматривает скорее не полемику, а дружественный отклик. — *Прим. А. Долинина.*

Цит. по: *Якобсон Р.* О поколении, растратившем своих поэтов // *Якобсон Р., Святополк-Мирский Д.* Смерть Владимира Маяковского. The Hague; Paris: Mouton, 1975. Р. 8–34. Этот фрагмент был повторен Шкловским с незначительными изменениями в книге «ZOO, или Письма не о любви». — *Шкловский В.* Сентиментальное путешествие. М.: Новости, 1990. С. 292–293.

Мария Игнатьевна Будберг (урождённая Закревская, в первом замужестве — Бенкендорф) (1892-1974) — с 1920 года секретарь А. М. Горького, затем неофициальная жена; жила в доме писателя в Италии по 1933 год. — *Прим. ред.*

Александр Иванович Тиняков (1886–1934) — поэт, писавший под псевдонимами Одинокий, Куликовский, Чудаков, Чернохлебов. Родился и жил в Орле, перебравшись в Петербург, вращался в кругу Мережковских, был неперменным посетителем «Бродячей собаки»; пытался подражать Стринбергу, Брюсову. Тяжело пил и был скандально знаменит как человек, одновременно писавший в черносотенных и либеральных газетах. Уехал в Орёл, по непроверенным слухам служил в ЧК; вернувшись в 1921 году в Петроград, издал несколько книг, но, несмотря на это, стремительно опустился, стал профессиональным нищим на углу Невского и Литейного. Говорят, что именно по поводу его стихов Даниил Хармс записал: «Стихи надо писать так, что если бросить стихотворением в окно, то стекло разобьётся».

Л. Д. Троцкий (1879–1940) — в 1923 году нарком по военным и морским делам, председатель Революционного военного совета Республики (изначально назывался Высший военный совет), назначен на обе должности в марте 1918-го, смещён в январе 1925 года; *И. В. Сталин* (1879–1953) — генеральный секретарь ЦК РКП(б), избран на этот пост по предложению В. И. Ленина 3 апреля 1922 года на пленуме ЦК компартии (см.: *Рыбас С. Ю.* Сталин. М.: Молодая гвардия, 2010; *Чернявский Г. И.* Лев Троцкий. М.: Молодая гвардия, 2010). — *Прим. ред.*

Гелертер (*нем.* Gelerhrter) — учёный, владеющий широкими, но книжными, оторванными от практики познаниями; гелертерство — щеголяние эрудицией, не применимой в условиях реальной жизни. — *Прим. ред.*

Это выражение, по всей вероятности, восходит к изучению в школе катехизиса. В литературе оно встречается часто. Ср. у Лескова, а именно в сочинении «Шерамур» (Чрева-ради юродивый), где говорится: «Ко мне раз поп пришёл, когда я ребят учу: „Ну, говорит, отвечай, что хранилось в ковчеге завета!“ Мальчик говорит: „расцветший жезл Аваронов, чашка с манной кашей и скрыжи“. — „А что на скрыжах?“ — „Заповеди“, — и всё отвечал. А поп вдруг говорил, говорил о чём-то и спрашивает: „А почему сие важно в-пятых?“ Мальчонка не знает, и я не знаю: почему сие важно в-пятых. Он говорит: „Детки! вот каков ваш наставник — сам не знает: почему сие важно в-пятых?“ Все и стали смеяться.

— Ученики ваши?

— Ребятишки отцам рассказали: „Учитель, мол, питерский, а не знает: почему сие важно в-пятых? Батюшка спросил, а он и ничего“. А отцы и рады: „какой это, подхватили, учитель, это — дурак. Мы детей к нему не пустим, а к графинюшке пустим: если покосец даст покосить — пусть тогда ребятки к ней ходят, поют, ништо, худого нет“. Я так и остался».

У Александра Куприна в «Поединке» есть вот какое место: «Поручик Бобетинский учил денщика катехизису, и тот без запинки отвечал на самые удивительные, оторванные от всего вопросы: „Почему сие важно в-третьих?“ — „Сие в-третьих не важно“ или: „Какого мнения о сём святая церковь?“ — „Святая церковь о сём умалчивает“». Заманчиво было бы связать эту историю с начитанностью Троцкого и его игру с литературным контекстом, но это общее место. Известный психолог Алексей Николаевич Леонтьев (1903–1979) вспоминал:

«Катехизис нужно было отвечать наизусть, был такой катехизис Филарета, вероучение, изложенное в вопросно-ответной форме, и так как отступать от текста катехизиса Филарета не полагалось, то так и звучало: „Почему сие (неизвестно, что сие) важно, в-пятых?“ „Важно сие, в-пятых, потому что...“ — отвечал школьник».

Константин Душенко сообщил мне: «Вопрос „Почему сие важно?“ содержался в „Пространном христианском катехизисе“ Филарета (Дроздова) (1824), причём, кажется, единственный раз: „В<опрос>. Почему сие важно? О<твет>. Потому, что при сём самом действии хлеб и вино прелагаются, или пресуществляются, в истинное тело Христово и в истинную Кровь Христову“ (цит. по изд. 1886 г.). В современном издании этот вопрос идёт под номером 336, а „Почему сие важно?“ заменено на: „В чём смысл этого действия?“ „В-пятых“ — это уже творчество Лескова».

Иоанниты — члены религиозно-рыцарского ордена, основанного в начале XII века в Палестине крестоносцами (с резиденцией в иерусалимском Доме для паломников Святого Иоанна); в 1530–1798 годах иоанниты обосновались на острове Мальта как Мальтийский орден; с 1834 года резиденция иоаннитов находилась в Риме. — *Прим. ред.*

Известны два Державина в то время — академик *Николай Севастьянович Державин* (1877-1953) и его сын *Константин Николаевич Державин* (1903-1956) — литературовед, театровед и переводчик, окончивший Ленинградский университет в 1924 году. Скорее всего, речь идёт о старшем.

Иван Михайлович Гронский (Федулов) (1894–1985) — журналист, литературовед. Революционер, член Союза социалистов-революционеров-максималистов, участник Первой мировой войны, награждён Георгиевским крестом. Окончил экономический факультет Института красной профессуры (1925); сотрудник газеты «Известия» (1928–1934) и журнала «Новый мир»; иногда Гронскому приписывают авторство понятия «социалистический реализм». В 1938 году арестован, 15 лет провёл в лагерях и ссылке, после работал в ИМЛИ. В 1974 году награждён орденом Октябрьской революции.

Осип Антонович Пржецлавский (1799–1879) — польско-русский публицист, тайный советник.

Герой «...внезапно наткнулся на вопросительный знак, который был поставлен на полях книги его рукою. Одна страница осталась непонятой при первом чтении курса. Вопросительный знак стоял над теорией Лобачевского о скрещении параллельных линий в пространстве». «Стоило только один раз не согласиться с тем, что параллельные линии параллельны, чтобы на принципе нарушения системы создать новую, не менее стройную» (Каверин В. Скандалист, или Вечера на Васильевском острове // Т. 1. М., 1963. С. 447). Подробно об этом можно прочесть в книге Владимира Успенского «Апология математики», в главе «Параллельные прямые — в мифологии, реальности и математике»: «Не в интересах правды, а в интересах истины сообщим, что же происходит в геометрии Лобачевского. Отличие геометрии Лобачевского от привычной, известной со школы евклидовой геометрии в следующем. В евклидовой геометрии через точку проходит только одна прямая, параллельная заранее указанной прямой, а в геометрии Лобачевского — много таких прямых. В аксиоме о параллельных, сформулированной выше, надо заменить слово „нельзя“ на слово „можно“, и аксиома о параллельных в версии Евклида превратится в аксиому о параллельных в версии Лобачевского: *через точку, не лежащую на заданной прямой, можно провести более одной прямой, параллельной этой заданной прямой*».

Самсон Яковлевич Макинцев (в ином написании Маканцов) (1770–1853), прежде чем стать генералом персидской армии, родился в солдатской семье и был вахмистром Нижегородского драгунского полка; в 1802 году дезертировал, был принят персами на службу, быстро рос в чинах, на персидско-турецкой войне (1821–1823) командовал полком; был пожалован генеральским званием, но во время следующей войны (1826–1827) отказался стрелять в соотечественников; был назначен военным советником при новом командире русского полка. С 1828 года русским полком командовал бывший прапорщик Нашебургского полка Евстафий Васильевич Скрыплев, зять Макинцева. Бларамберг так писал об этом полке-батальоне: «Упомянутым батальоном, численностью около 500 человек, из которых половина были поляки, командовал некий Самсон-хан. Бывший вахмистр драгунского полка в Нижнем Новгороде, он дезертировал... во время осады Эривани графом Гудовичем и перешёл на персидскую службу. Так как между Персией и Россией тогда не существовало соглашения о выдаче дезертиров, Фатх-Али-шах воспользовался этим обстоятельством и постепенно сформировал из дезертиров сначала роту, а затем и батальон. Бывший вахмистр Самсонов был произведён в полковники (серхенг) и назначен его командиром. С течением времени он вознёсся до хана, его стали называть Самсон-хан и пожаловали генеральский титул. Батальон отличился во многих походах против курдов и туркмен и был сам очень опасен для персов, потому что солдаты были пропащими людьми; они бесчинствовали и в некоторой степени повиновались лишь своим офицерам (русским и полякам, принятым персидским

правительством на службу). Многие женились на армянках или несторианках, обзавелись семьями, но ни один из них не сменил веру. Многих со временем охватила тоска по родине, но страх наказания удерживал беглецов в Персии. Многие стали пьяницами и владели жалкое существование». Макинцев воевал в Туркмении и Афганистане, осадил и взял Герат, участвовал в противостоянии различных кланов при персидском дворе, продолжил воевать на Востоке, был тяжело ранен. Во время возвращения русского полка на родину остался в Персии и умер в 1853 году в Сейгюле. Сохранивший православие, он был похоронен под алтарём построенной им церкви.

Иван Фёдорович Бларамберг (1800–1878) — русский военный деятель, инженер и геодезист; окончив университет во Франкфурте-на-Майне, в России работал в Генеральном штабе (с 1828 года). В 1835 году принимал участие в дипломатической миссии в Тегеране, где произвёл съёмку части территории Ирана, берегов Каспийского моря, составил каталог астрономических и геодезических пунктов на территории России. Был председателем особой комиссии Русского географического общества, созданной для составления и печатания генеральной карты Европейской России.

Бларамберг И. Воспоминания. М.: Наука, 1978. С. 150-154.

Туркманчайский трактат (1828) — условия мира, заключённого между Россией и Персией после войны 1826–1828 годов. Составлен при деятельном участии А. С. Грибоедова.

Это невозможно (*нем.*).

Владимир Владимирович Емельянов (р. 1969) — востоковед, литературовед и переводчик; профессор Петербургского университета.

Елизавета Исаевна Долуханова (1904–1938?) родилась в Тифлисе, «считала себя армянкой, а своим родным языком — русский»; в начале 1920-х годов переехала в Петроград; в 1924 году поступила на Высшие государственные курсы искусствоведения (ВГКИ) при Государственном институте истории искусств. Жена художника В. В. Дмитриева. Арестована 6 февраля 1938 года.

Дмитрий Устинов в примечаниях к публикации этого письма замечает: «Имеется в виду двухнедельное, иллюстрированное, литературно-художественное и научно-популярное издание „Красный журнал“, выходившее в 1924–1925 гг. в Москве. В 1925 г. с 3-го по 9-й номер (февраль — май) заведующим редакцией этого журнала значился В. Б. Шкловский. Сарказм Гинзбург относит адресата к „бульварному“ тонкому иллюстрированному „Синему журналу“, выходившему в Петербурге (Петрограде) с 1910 по 1918 г.: для людей, воспитанных на культуре символизма, упоминание этого издания служило чуть ли не нарицательным обозначением мещанской пошлости».

В публикации интернет-журнала «Букника» (2008. 21 ноября) некая путаница — книга Б. Эйхенбаума, ныне изданная, называется «Мой современник». Эйхенбаум не писал прозы, если, конечно, не считать «Маршрут в бессмертие (Жизнь и подвиги чухломского дворянина и международного лексикографа Николая Петровича Макарова)», что хоть и биографическая, но всё же проза.

В то время на слуху были два литературных псевдонима «Лежнев». Один принадлежал Абраму Зеликовичу (Захаровичу) Горелику (1893-1938) — литературному критику; по образованию медику; теоретику литературной группы «Перевал» (до её роспуска в 1932 году); противопоставлял теории «социального заказа» и «техницизму» лефовцев идею слияния идеологии и искусства; выступал за «моцартианство» творчества, в противовес «сальеризму»; осуждён и расстрелян в 1938 году. Другим Лежневым был Исай Григорьевич Альтшулер (1891-1955) родом из богатой еврейской семьи; в 1906 году вступил в РСДРП; в 1910-м уехал в Цюрих, где окончил философский факультет Цюрихского университета; в годы Гражданской войны заведовал отделом в газете «Известия». М. Булгаков вывел Лежнева в «Театральном романе» под именем Рудольфи. Потом Лежнев был выслан из СССР, но работал в советском торгпредстве в Берлине; в 1930-м вернулся и в 1935-1939 годах работал заведующим отделом литературы и искусства газеты «Правда», жёстко проводя политику партии в области культуры; позиционировал себя как специалист по творчеству Шолохова. Именно он фигурирует в истории, рассказанной Шкловским.

«Школа чинарей» (провозглашавшая поэтику абсурда; слово «чинари» не расшифровано) была создана в 1922 году поэтами А. Введенским и Д. Хармсом, к ним примкнули философы Я. Друскин, Л. Липавский. В 1925 году «чинари» вместе с поэтами Н. Заболоцким и Н. Олейниковым присоединились к созданному теоретиком искусства и поэтом А. Туфановым «Ордену заумников DSO» (провозглашал принцип «театрализации жизни»). В итоге сформировалась литературно-художественная группа ОБЭРИУ — Объединение реального искусства (1927–1930), в которую входили Д. Хармс, А. Введенский, Н. Заболоцкий, К. Вагинов, И. Бахтерев, Б. Левин, с ними сотрудничали художники К. Малевич, П. Филонов. В декларации-манифесте обэриуты объявили себя «поэтами нового мироощущения и нового искусства»; реальность своего искусства они связывали с очищением предметов от литературной шелухи, чтобы «вгрызаться в середину слова» и смотреть «голыми глазами»; опорным понятием в поэтике обэриутов стала бессмыслица («Горит бессмыслицы звезда / она одна без дна», — утверждал А. Введенский в поэме «Кругом, возможно, Бог»); лидеры ОБЭРИУ А. Введенский и Д. Хармс считаются родоначальниками абсурдизма как литературного направления. — *Прим. ред.*

Игорь Владимирович Бахтерев (1908–1996) — самый младший из обэриутов. В декларации ОБЭРИУ о нём говорится: «Поэт, осознающий своё лицо в лирической окраске своего предметного материала».

Группа «Левый фланг» (Д. Хармс, А. Введенский, Н. Заболоцкий, И. Бахтерев) предшествовала объединению ОБЭРИУ.

Л. В. Щерба (1880–1944) — лингвист, выпускник историко-филологического факультета Петербургского университета, который окончил с золотой медалью в 1903 году; ученик И. А. Бодуэна де Куртенэ. Продолжил работу в европейских университетах; в 1909 году создал в Петербургском университете лабораторию экспериментальной фонетики; профессор кафедры сравнительного языкознания Петроградского университета; член-корреспондент Российской академии наук (1924); академик АН СССР (1943). Ввёл понятия отрицательного языкового материала и лингвистического эксперимента. Автор множества работ о языке. Широким кругам известен, увы, лишь как автор фразы: «Глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокрёнка», которая иллюстрирует возникновение смысла из грамматики.

Лев Петрович Якубинский (1892–1945) — филолог, литературовед, автор трудов по сравнительно-историческому языкознанию и древнерусскому языку.

РАПП — Российская ассоциация пролетарских писателей, образованная в 1925 году. Издавала журнал «На литературном посту» (1925–1932). В РАППе состояли около четырёх тысяч писателей и критиков. Работа объединения связана с такими именами, как Л. Л. Авербах, Д. А. Фурманов, Ю. Н. Либединский, В. М. Киршон, А. А. Фадеев, В. П. Ставский и В. В. Ермилов. В воспоминаниях многих писателей имя РАПП связывалось и с давлением на них. Последние годы существования ассоциация имела идеологическую монополию в литературе, сочетая её с яростной внутренней борьбой за места в своей иерархии (РАПП был распущен постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года).

Имеется в виду *Валентин Петрович Катаев* (1897–1986) — прозаик и драматург. В 1915 году добровольцем-вольноопределяющимся попал на фронт Первой мировой войны, служил в артиллерии прапорщиком, дважды был ранен и отравлен газами. Его служба во время Гражданской войны остаётся спорным моментом биографии: служил ли он у белых, до конца не выяснено. С 1923 года работал в московской газете «Гудок». Автор знаменитой трилогии «Волны Чёрного моря», а также многих произведений в рамках официальной советской литературы. В 1960-е годы изменил стиль, придумал слово «мовизм» (от *фр. mauvais* — «плохой, дурной»), которым этот стиль обозначил. В этом стиле написаны мемуарные книги «Святой колодец» (1966), «Трава забвенья» (1967) и «Алмазный мой венец» (1978). Основатель и многолетний главный редактор журнала «Юность».

Теоретики ЛЕФа С. Третьяков и О. Брик выдвигали идею искусства как «жизнестроения», теорию «социального заказа»: художник не более чем «мастер», выполняющий задания своего класса (то есть программу утилитарного, производственного искусства). В 1928 году В. Маяковский вышел из ЛЕФа, и это объединение было преобразовано в РЕФ (Революционный фронт искусств), который просуществовал не более года. — *Прим. ред.*

Антон Михайлович Лавинский (1893–1968) — художник, скульптор, участник ЛЕФа, муж Е. А. Лавинской. — *Прим. ред.*

В письме Л. Ю. Брик от 24 ноября 1935 года вождю, в частности, говорилось: «Дорогой товарищ Сталин... <...> прошло почти шесть лет со дня смерти Маяковского и он всё ещё никем не заменён, и как был, так и остался крупнейшим поэтом нашей революции. Но далеко не все это понимают. <...> „Полное собрание сочинений“ вышло только наполовину, и то — в количестве 10 000 экземпляров! <...> Книг Маяковского в магазинах нет. <...> Неоднократно поднимался разговор о переименовании Триумфальной площади в Москве и Надеждинской улицы в Ленинграде — в площадь и улицу Маяковского. Но и это не осуществлено. <...> Всё это, вместе взятое, указывает на то, что наши учреждения не понимают огромного значения Маяковского — его агитационной роли, его революционной актуальности. <...>» Сталин наложил на письмо резолюцию, адресованную Н. И. Ежову (1895–1940), который в то время возглавлял работу органов советского контроля: «Очень прошу вас обратить внимание на письмо Брик. Маяковский был и остаётся лучшим и талантливейшим поэтом нашей Советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям — преступление... <...> привлечите к делу Таль и Мехлиса и сделайте, пожалуйста, всё, упущенное нами. Если моя помощь понадобится — я готов». — *Прим. ред.*

Матвей Комаров (1730-е — 1812) — русский писатель; литературно обработал известные тогда в народе произведения «История Ваньки Каина» (1779), «Повесть о приключении аглинского милорда Георга...» (1782) и другие, став символом «лубочной литературы» и «популярного простонародного чтения».

Александр Михайлович Родченко (1891–1956) — советский фотограф, график, скульптор, художник театра и кино; один из основоположников конструктивизма, родоначальник дизайна и рекламы в СССР. В 1923–1930 годах участник групп «ЛЕФ» и «РЕФ», оформлял журналы, издаваемые этими группами; художник журналов «ЛЕФ» и «Новый ЛЕФ»; член Объединения современных архитекторов (ОСА).

Одна из вероятных причин анонимности издания, может быть, в том, что издатель не стал искать родственников тридцати шести писателей (их заведомо больше, чем тридцать шесть, и с некоторыми наследниками не всё просто), а издал книгу как есть.

Николай Иванович Харджиев (1903–1996) — русский писатель, историк новейшей литературы и искусства, текстолог, коллекционер. Собрал богатую коллекцию русского авангардного искусства, книжных изданий и документов эпохи. В 1993 году вместе с женой эмигрировал в Голландию (при этом часть архива была конфискована российской таможней).

Примечательно, что в этой юмореске, опубликованной под псевдонимом «Человек без селезёнки», Чехов не даёт Достоевскому никакого чина. Шкловский «отменяет» звание Достоевского спустя полвека.

Юзеф (Иосиф) *Юзовский* (1902–1964) — театральный критик, театровед. Родился в Варшаве, жил и учился в Ростове; в 1930 году переехал в Москву; в 1946–1948 годах — научный сотрудник Института мировой литературы. В 1949 году был объявлен лидером «антипатриотической группы театральных критиков», «космополитом», несколько лет ожидал несостоявшегося ареста.

Яков Данилович Розенталь (1893–1966) — директор ресторанов Дома Герцена, потом Дома Союза писателей и Дома печати в 1925–1931 годах; затем в эвакуации в Томске — директор столовой; после — управляющий рестораном Клуба театральных работников в Москве. Считается прототипом Арчибальда Арчибальдовича в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Георгий Николаевич Мунблит (1904–1994) — драматург, сценарист, соавтор Евгения Петрова по сценариям «Музыкальная история» (1940) и «Антон Иванович сердится» (1941).

Во время Австро-прусской войны в битве у чешского города Садова (Sadova) 3 июля 1866 года прусские войска разгромили австрийскую армию; Австрия вынуждена была подписать Пражский мирный договор (1866), согласившись на «новое устройство Германии» (без участия Австрии) и обещая признать новый союз германских государств во главе с Пруссией. Князь Отто Бисмарк (1815–1898), первый рейхсканцлер Германской империи в 1871–1890 годах, осуществил объединение Германии. — *Прим. ред.*

Имеются в виду кампании по «проработке» этих писателей.

Евгений Германович Водолазкин (р. 1964) — сотрудник Пушкинского Дома, доктор филологических наук, ученик Д. С. Лихачёва; автор множества научных работ, в том числе монографии «Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские» (1993) (совместно с Г. М. Прохоровым и Е. Э. Шевченко) и «Всемирной истории в литературе Древней Руси» (2000), а также нескольких книг прозы.

По другим данным, у Варвары Бундель были латышские корни.

Константин (Кирилл) Михайлович Симонов (1915–1979) — советский писатель, Герой Социалистического Труда (1974), лауреат Ленинской (1974) и шести Сталинских премий (1942, 1943, 1946, 1947, 1949, 1950). Дважды был главным редактором журнала «Новый мир» (в 1946–1950 и 1954–1958 — с перерывом на руководство «Литературной газетой»). К его довоенной и военной славе поэта добавилась чрезвычайная популярность прозаика и драматурга. Автор книг «Товарищи по оружию» (1952), «Живые и мёртвые» (1959), «Солдатами не рождаются» (1964), «Последнее лето» (1971). По сценариям Симонова поставлены фильмы «Парень из нашего города» (1942), «Жди меня» (1943), «Живые и мёртвые» (1964), «Двадцать дней без войны» (1976) и многие другие. О Симонове, одной из самых неоднозначных фигур советской литературы, Вл. Огнев в воспоминаниях пишет: «В дневнике (07.04.57) сохранилась такая запись: „У Шкловских. Был Ивич. О Симонове: „Рудименты совести мешают ему доделать карьеру““».

Анатолий Алексеевич Суров (1910–1987) — советский драматург, театральный критик, лауреат двух Сталинских премий второй степени (1949, 1951).

Владимир Фёдорович Огнев (р. 1923) — литературный критик, составитель многих поэтических антологий, с 1986 года является председателем комиссии по литературному наследию Виктора Шкловского.

Владимир Иванович Нарбут (1888–1938) 26 октября 1936 года был арестован НКВД по обвинению в пропаганде «украинского буржуазного национализма».

Марк Андреевич Соболев (1918–1999) — поэт, прозаик; сын писателя Андрея Соболя. В 1934 году был осуждён по политическим мотивам, находился в заключении до 1936 года, затем в ссылке; с июля 1941 года — в армии; демобилизован в 1949 году. Автор чрезвычайно популярной «Песни Бена» («Тяжёлым басом гремит фугас...»), получившей известность после выхода на экран фильма «Последний дюйм».

Леонид Николаевич Рахманов (1908–1988) — писатель, драматург, сценарист; автор пьесы и сценария «Беспокойная старость» (по которому в 1937 году снят фильм «Депутат Балтики»), нескольких книг и воспоминаний «Люди — народ интересный» (1978).

Борис Сергеевич Евгеньев (1903–1984) — писатель, критик, автор книг для детей, путевых очерков.

Борис Александрович Дьяков (1902–1992) — советский журналист, литератор, автор книги воспоминаний «Повесть о пережитом».

Евгений Юрьевич Сидоров (р. 1938) — литературный критик, литературовед; ректор Литературного института им. А. М. Горького (1987–1992); министр культуры Российской Федерации (1992–1997).

Ираклий Луарсабович Андроников (1908–1990) — литературовед, народный артист СССР; лауреат Ленинской (1976) и Государственной (1967) премий СССР. Выступал как чтец, с 1954 года вёл программы «Ираклий Андроников рассказывает» на телевидении. Основные литературоведческие работы и рассказы Андроникова посвящены изучению биографии и творчества М. Ю. Лермонтова, а также архивным и текстологическим разысканиям.

Анри Бергсон (1859–1941) — французский философ, лауреат Нобелевской премии по литературе 1927 года. В России в 1913–1914 годах было издано пятитомное собрание сочинений Бергсона.

Шкловский имеет в виду Музей Маяковского по адресу: Лубянский проезд, 3/6, строение 4, во дворе дома 6 по Мясницкой улице. Музей открыт с января 1974 года. Музей Маяковского в Гендриковом переулке был открыт в 1938 году.

Книга В. Б. Шкловского «Тетива. О несходстве сходного» (1970) — сборник рассуждений о литературе и литературоведении; один из разделов этого сборника называется «Человек не на своём месте».

Борис Васильевич Казанский (1889–1962) — филолог, член ОПОЯЗа, профессор Ленинградского университета, возглавлял кафедру классической филологии; переводил Лукиана и Горация; пушкиновед.

Клод Леви-Стросс (1908–2009) — французский социолог, этнограф, основоположник структурной антропологии, автор работ по фольклору и мифологии.

«Виктор Шкловский и Роман Jakobсон. Жизнь как роман» (2009). Режиссёр Владимир Напевный.

О. Г. Савич (1896–1967) — писатель, поэт, переводчик; родился в Варшаве, учился в Московском университете; в 1915–1920 годах — актёр Театра Комиссаржевской. Много лет работал зарубежным корреспондентом советских газет.

Кристина Поморска (1928-1986) — литературовед, третья жена (с 1962 года) Романа Якобсона.

Владимир (Вольдемар) Казимирович Шилейко (1891–1930) — русский востоковед, поэт акмеистского толка; автор первых переводов шумерских и аккадских текстов. Им сделаны фундаментальные предположения в шумерологии, позднее подтверждённые археологией.

Ср., кстати, известную историю из «Записных книжек» С. Довлатова: «Умер Алексей Толстой. Коллеги собрались на похороны. Моя тётка спросила писателя Чумандрину:

— Миша, вы идёте на похороны Толстого?

Чумандрин ответил:

— Я так прикинул. Допустим, умер не Толстой, а я, Чумандрин. Явился бы Толстой на мои похороны? Вряд ли. Вот и я не пойду».

Достойный ответ, но только этот Толстой умер в 1945 году, а писатель Чумандрин погиб за пять лет до этого на финской войне.

Филипп Филиппович Вигель (1786–1856) — чиновник, родом из обрусевшей шведской семьи; бессарабский вице-губернатор (1824–1826), затем директор Департамента иностранных вероисповеданий (1829–1840), тайный советник; участник общества «Арзамас», автор примечательных мемуаров.

Екатерина Ивановна Десницкая (1888–1960) — жена сиамского принца Тьякрапонга. После его смерти уехала в Шанхай, а затем, после второго брака, — в Париж, где и скончалась. Брат Иван был сотрудником российского МИДа.

Чакрабон Пуванат, принц Питсанулок (1883–1920) — сиамский (тайландский) принц, фельдмаршал, умерший в 37-летнем возрасте.

А это сказано, между прочим, в 1973 году, и жить ему ещё оставалось долго.

Марк Лазаревич Галлай (1914-1998) — лётчик-испытатель, писатель, доктор технических наук; участник Великой Отечественной войны. За годы испытательской работы освоил 124 самолёта различных типов; участвовал в подготовке первого отряда космонавтов. Герой Советского Союза (1957).

Лазарь Лазарев (1924–2010) — критик, литературовед; с 1955 года работал в «Литературной газете», с 1961-го — сотрудник журнала «Вопросы литературы», затем главный редактор.

Оператор фильма *Григорий Владимирович Гибер* (1891–1951) — кинодокументалист, снимал Ленина, во время Великой Отечественной войны — фронтовой кинооператор, впоследствии заслуженный деятель искусств РСФСР (1947), лауреат Сталинской премии первой степени (1949).

Владимир Павлович Фогель (1902-1929), кроме Барнета, снимался в фильмах Я. Л. Протазанова, В. П. Пудовкина, Ф. А. Оцепа. В 1978 году Чудаков спросил Шкловского о судьбе актёра Фогеля, а Фогель играл ещё главную роль в поставленном по сценарию Шкловского фильме «По закону». «Лицо В. Б. омрачилось, ответил не сразу, что бывало крайне редко.

— Он повесился. Был давно болен. Фильм тяжёлый. Героя вешают. Может быть, роль надо было дать другому. Может быть, я виноват в том, что он выбрал такую же смерть».

Александр Григорьевич Архангельский (1889–1938) — поэт, сатирик, пародист; печатался во многих советских сатирических журналах.

Джузеппе де Санти (1917–1997) — итальянский кинорежиссёр, один из основоположников неореализма. Фильм «Le soldatesse» — в советском прокате «Они шли за солдатами» (1965) снимал режиссёр Валерио Дзурлини (1926–1982).

Ольга Густавовна Суок-Олеша — вдова Юрия Карловича Олеша и сестра жены Шкловского — Серафимы Густавовны.

Сергей Георгиевич Лапин (1912–1990) — партийный и государственный деятель. С 1944-го работал в Государственном комитете по радиовещанию, затем в МИДе; заместитель министра иностранных дел СССР (1962); посол в КНР; генеральный директор ТАСС (1967); председатель Государственного комитета по радио и телевидению при Совете министров СССР (1970–1985). С этим периодом его работы связывают ужесточение цензуры и идеологического давления на работу журналистов и кинематографистов. Герой Социалистического Труда (1982).

Виктор Николаевич Ильин (1904–1990) — генерал-лейтенант; с июля 1941 года — начальник 2-го отдела 3-го управления НКВД СССР; в мае 1943 года арестован управлением контрразведки «Смерш» по обвинению в том, что, находясь на службе в НКВД, проводил враждебную деятельность; осуждён на восемь лет. В марте 1952 года освобождён за отсутствием состава преступления. Впоследствии — секретарь правления Союза писателей СССР, по многим отзывам был чрезвычайно умным и осторожным куратором писателей.

Анна Андреевна Ахматова умерла 5 марта 1966 года в санатории Домодедово под Москвой; похоронена в посёлке Комарово под Петербургом. — *Прим. ред.*

Классическим учебником грамматики в русских гимназиях была книга Петра Владимировича Смирновского (1846–1904), выходившая во множестве переизданий с 1884 года. Именно из неё Владимир Набоков берёт эпиграф к своему роману «Дар»: «Дуб — дерево. Роза — цветок. Олень — животное. Воробей — птица. Россия — наше Отечество. Смерть неизбежна».

Михаил Михайлович Бахтин (1895–1975) — литературовед, философ; исследователь языка и литературных жанров, эпических форм повествования и жанра европейского романа; автор новой теории европейского романа и терминов: «полифония» («многоголосие») в литературном произведении, «смеховая культура», «мениппея», «хронотоп», «карнавализация». Жил в Витебске, преподавал в Педагогическом институте и консерватории; в 1924 году переехал в Ленинград; был арестован в 1928 году, освобождён, приговорён к пяти годам заключения; отправлен на этот срок в ссылку. С 1936 года преподавал в Саранске, бежал оттуда в 1937 году и до конца войны проживал на станции Савёлово (к северу от Москвы) и в Кимрах, работал учителем в школе; вернулся в Саранск, где преподавал в Педагогическом институте до 1961 года. В 1969 году переехал в Москву.

С. С. *Тхоржевский* (р. 1927) — петербургский писатель и переводчик.

По этому поводу Владимир Огнев вспоминает: «Разговор переходит на фильм „Баллада о солдате“. Шкловский говорит, что герой — почти мальчик — на войне должен был ощущать „тень страха“, лежащую на нём. Солдат, видевший смерть, жаден к жизни. Мимолётная любовь в фильме дана романтично, без этой тени жадности жизни. Я пожимаю плечами. Не очень согласен. А Шкловский неожиданно говорит: „Если бы Адам был солдатом, то он съел бы яблоки в саду ещё зелёными...“».

А в романе Михаила Анчарова «Самшитовый лес» есть упоминание этой мысли: «Совсем не обязательно было задерживаться из-за банальной песенки „под Испанию“, но Галку любили. Её любили за то, что она не боялась хотеть сразу, сейчас, и если ей нужна была песенка, она не откладывала до окончания войны, а срывала её с дерева недозрелую, не дожидаясь, пока отшлифует свой вкус, Галку любили потому, что в ней жизни было на десятерых... Сапожников наконец выбрался в тёмный сад, отдышался и сорвал с дерева зелёное яблоко. В детстве ему очень хотелось стать мужчиной. Теперь он им стал. Ну и что хорошего? Кто-то сказал: если бы Адам пришёл с войны, он бы в райском саду съел все яблоки ещё зелёными».

Российская социал-демократическая рабочая партия (РСДРП) была образована в марте 1898 года на своём 1-м съезде в Минске; 2-й съезд РСДРП проходил в июле — августе 1903 года в Брюсселе и Лондоне, в ходе которого партия раскололась на большевиков (во главе с В. И. Лениным) и меньшевиков (во главе с Л. Мартовым). — *Прим. ред.*

Николай Васильевич Гоголь (1809-1852) был погребён на кладбище Данилова монастыря в Москве; в советское время, в 1931 году, его останки были перенесены на кладбище Новодевичьего монастыря. — *Прим. ред.*

Комментарии

Тынянов Ю. Смерть Вазир-Мухтара. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. М.: Вагриус, 2006. С. 9–10.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 223.

Чуковский Н. О том, что видел. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 69–70.

Конечкий В. Эхо. М.: Текст, 2005. С. 527.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 186.

6

Там же.

О судьбе Владимира Борисовича Шкловского: Два письма Виктора Шкловского В. Ф. Шишмарёву / Публ. Л. Г. Степановой, Д. В. Устинова; предисл. и прим. Л. Г. Степановой // Материалы конференции, посвящённой 110-летию со дня рождения акад. В. М. Жирмунского. СПб.: Наука, 2001. С. 29–36.

Устный Шкловский / Записи В. и И. Лифшиц, публ.
Э. Казанджана // Вопросы литературы. 2004. № 4.

Ронен О. Берберова. 1901–2001 // Звезда. 2001. № 7.

Конечкий В. Эхо. М.: Текст, 2005. С. 495.

Шкловский В. Третья фабрика // Шкловский В. «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 450.

Широкоград А. Северные войны России. М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2001. С. 117.

Чуковский Н. О том, что видел. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 93.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 100.

Слонимский М. Завтра. М.: Советский писатель, 1987. С. 364-366.

Найман А. Рассказы об Анне Ахматовой. М.: Художественная литература, 1998. С. 5.

Катанян В. Распечатанная бутылка. Нижний Новгород: Деком, 1999. С. 250-251.

Паперный З. Если я что написал... // Знамя. 1998. № 8. Также лит. по: *Золотоносов М.* Слово и тело. М.: Ладомир, 1999. С. 319.

Северянин И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 5. М.: Логос, 1996. С. 169.

Цит. по: Новые известия. 2007. 7 апреля.

Шкловский В. Третья фабрика // Шкловский В. «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 354.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 70–72.

ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 5. № 3. Цит. по: Звезда. 2008. № 4.
С. 148.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 76.

«Буду писать письмо, фильма подождёт».
Переписка Виктора Шкловского и Александра
Марьямова // Новый мир. 2012. № 12.

Светликова И. Истоки русского формализма: Традиция психологизма и формальная школа. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 72–73.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 94.

Галушкин А. «И так, ставши на костях, будем трубить сбор...»: К истории несостоявшегося возрождения Опояза в 1928–1930 гг. // Новое литературное обозрение. 2000. № 44.

Ивлев Д. ОПОЯЗ // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 5. М., 1968. С. 448–451.

Крусанов А. Русский литературный авангард. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 301.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 75.

Асеев Н. Маяковский начинается. М.: Советский писатель, 1940. С. 73.

Шкловский В. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1973. С. 112.

Лекманов О., Свердлов М. Жизнь Сергея Есенина. М.: Астрель, 2011. С. 88.

Гаспаров М. Русская поэзия серебряного века. 1890–1917: Антология. М.: Наука, 1993. С. 8.

Зорин М. Последний чай со Шкловским //Даугава.
1988. № 4. С. 121.

Чуковский Н. О том, что видел. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 69.

Брик Л. Пристрастные рассказы. Нижний Новгород: Деком, 2003. С. 33.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 85.

Шкловский В. Энергия заблуждения. М.: Советский писатель, 1981. С. 282–283.

Спиридович А. Великая Война и Февральская Революция. 1914–1917 гг. Кн. III. Нью-Йорк: Всеславянское издательство, 1961. С. 189.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 92-93.

Цветков В. Лавр Георгиевич Корнилов // Вопросы истории. 2006. № 1. С. 55–84.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 74.

Там же. С. 90.

Материалы к биографическому словарю ассирийцев в России. XIX — середина XX века / Сост. С. Садо. СПб., 2003. С. 33.

Там же.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 165.

Сталин И. Собрание сочинений: В 16 т. Т. 6. М.: Политиздат, 1947. С. 396.

Там же. Т. 11. М.: Политиздат, 1949. С. 328–329.

Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Премьера, 1999. С. 308.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 95.

Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий.
М.: Вагриус, 2005. С. 33.

Там же. С.118.

Шкловский В. Почта века. Из переписки Виктора Шкловского // Grani. 2003. № 207–208. С. 392–393.

Чуковский Н. О том, что видел. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 58–59.

Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий.
М.: Вагриус, 2005. С. 35–36.

Там же.

Уэллс Г. Россия во мгле. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. М.: Правда, 1964. С. 82.

Слонимский М. Завтра: Воспоминания. Л.: Советский писатель, 1987. С. 399.

Грин А. Фанданго // Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5.
М.: Правда, 1965. С. 351-373.

Оруэлл Дж. Скотный двор: Сказка, эссе, статьи, рецензии. М., 1989. С. 108.

Максимов. Д. Стихи. СПб., 1994 С.18.

Шкловский В. Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе. 1914-1933. М.: Советский писатель, 1990. С. 172.

Дон Аминадо. Поезд на третьем пути. М.: Вагриус, 2000. С. 146.

Чуковский Н. О том, что видел. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 64.

Там же. С. 47.

Там же. С. 67-71.

Переписка М. Горького с К. И. Чуковским / Предисл.,
подг. текста Е. Ц. Чуковской, Н. Н. Примочкиной //
Неизвестный Горький. Материалы и исследования. Вып.
3. М., 1994. С. 111.

Чуковский К., Чуковская Л. Переписка: 1912–1969.
М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 263.

Там же. С. 345.

Чуковский К. Дневник. 1901–1969. М.: ОЛМА-Пресс, 2003. С. 195.

Каверин В. Вечерний день: Письма. Встречи. Портреты. М.: Советский писатель, 1982. С. 339.

Гинзбург Л. Записные книжки. СПб.: Искусство-СПб., 2002. С. 88.

Шкловский В. Почта века. Из переписки Виктора Шкловского // Grani. 2003. № 207–208. С. 392.

Там же. С. 393.

Там же.

Лунц, Л. Исходящая № 37 // Россия. 1922. № 1. С. 21.

Адамович Г. < Молодые прозаики в журнале «Своими путями»> //Литературные беседы: «Звено» (1926–1928). Кн. 2. СПб.: Алетейя, 1998. С. 70.

Лунц, Л. Почему мы Серапионовы братья // Литературные записки. 1922. № 3. Цит. по: Каверин В. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1969. С. 249.

Борисова В. Раннее творчество Каверина // *Каверин В.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. М.: Художественная литература. С. 264–266.

Каверин В. Эпилог: Мемуары. М.: Московский рабочий, 1989. С. 42.

Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 2 т. Т. 2. 1952–1962. М.: Время, 2007. С. 86.

Шкловский В. Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе. 1914-1933. М.: Советский писатель, 1990. С. 503.

Шкловский В. «Ещё ничего не кончилось...» М.:
Пропаганда, 2002. С. 432.

Шкловский В. Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе. 1914-1933. М.: Советский писатель, 1990. С. 145.

Полонская Е. Города и встречи. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 349–352.

Штерн Л. Довлатов — добрый мой приятель. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 289–293.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 260.

Машинописная копия выписки позднейшего времени на бланке ЦК ВКП(б) — РКП(б) 1930-х гг. — РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 2. Д. 76. Л. 3; Машинописный подлинный экземпляр протокола № 14 заседания Пленума ЦК РКП(б), подписанный В. Молотовым. Л. 14; Черновой протокол заседания Пленума ЦК РКП(б). Рукописный подлинник на $\frac{1}{2}$ листа. Опубликовано по экземпляру, хранящемуся в РГАСПИ: В. И. Ленин и ВЧК. Сборник документов (1917–1922 гг.). М., 1975. С. 518. Предоставлено Константином Морозовым.

Назаров О. Год 1922-й. Суд над эсерами // Родная газета. 2007. № 24 (209). 7 августа. С. 14.

Выстрел в сердце революции / Ред. — сост.
Н. Д. Костин. М.: Политиздат, 1983. С. 211.

Семёнов Г. (Васильев). Военная и боевая работа
Партии Социалистов-Революционеров за 1917-1918 гг.
Берлин, 1922.

Там же. С. 14-28.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 143.

Рейн Е. Мне скучно без Довлатова. СПб.: Лимбус-Пресс, 1997. С. 113.

Каверин В. Эпилог. М.: Московский рабочий, 1989. С. 29.

*Полонская Е. Затаившаяся муза / Вступ. сл. и публ.
Б. Фрезинского // Арион. 2007. № 1.*

Вариант — «разведчикам» (*Каверин В.* Эпилог. М.: Московский рабочий, 1989. С. 30).

Независимая газета. 1993. 23 января; *Шкловский В.*
Письма к Горькому // de visu. 1993. № 1. С. 34.

Шкловский В. Друзья и встречи: Воспоминания. М.: Советский писатель, 1966. С. 12.

Шкловский В. Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 316.

Шкловский В. О Пешкове-Горьком // Красная газета.
1926. 13 августа.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие. М.; Берлин, 1923. В новом издании: *Шкловский В.* Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 142.

Там же. С. 169.

Там же. С. 164.

Там же. С. 205.

Набоков В. Память, говори. К вопросу об автобиографии. Цит. по: *Урбан Т.* Набоков в Берлине. М.: Аграф, 2004. С. 19.

Там же.

Феррери — Горькому. Письмо от 6.10.1922 / Горький и советские писатели. Неизданная переписка // Литературное наследство. Т. 70. М., 1963, С. 567.

Чебышев Н. Близкая даль. Последние месяцы в Константинополе // Возрождение. 1932. 25 июля. Цит. по: *Флейшман Л.* Поэтесса-террористка // От Пушкина к Пастернаку. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 138.

Феррари Е. Эрифилли. М.: Водолей, 2009.

Шкловский В. Памяти Юрия Тынянова // Знамя. 1944.
№ 1-2.

Голос России. [Берлин]. 1922. 9 апреля. С. 7.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 77.

Лиля Брик — Эльза Триоле. Неизданная переписка: 1921–1970. М.: Эллис Лак, 2000. С. 11.

Катанян В. Прикосновение к идолам. М.: Вагриус, 1997. С. 353–354.

Шкловский В. Почта века. Из переписки Виктора Шкловского // Grani. 2003. № 207–208. С. 39–399.

Ходасевич В. Портреты словами. М.: Галарт, 1995. С. 180-181.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 284.

Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. М.: Академический проект, 2002. С. 286.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 101.

Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе.
СПб.: Искусство, 2002. С. 126.

Устный Шкловский / Записи В. и И. Лифшиц; публ.
Э. Казанджана // Вопросы литературы. 2004. № 4.

Ходасевич В. Некрополь. Воспоминания // *Ходасевич В.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. М.: Согласие, 1996. С. 119.

Шкловский В. Почта века. Из переписки Виктора Шкловского // Grani. 2003. № 207–208. С. 395–399.

Шкловский В. Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе. 1914-1933. М.: Советский писатель, 1990. С. 507.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 392–393.

Левченко Я. Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии. М.: Издательство Высшей школы экономики, 2012. С. 124.

Адамович Г. <Виктор Шкловский> // Звено. 1924. 29 декабря. № 100. С. 2. Цит. по: Адамович Г. Литературные заметки. Кн. 1. СПб.: Алетейя, 2007.

Горький и советские писатели. Неизданная переписка // Литературное наследство. М., 1963. С. 492.

Чуковский К. Высокое искусство. // Чуковский К. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. М.: Терра, 2001. С. 390.

Троцкий Л. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. С. 130–145.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 96.

Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе.
СПб.: Искусство-СПб., 2002. С. 322.

Иванов Вс. Переписка с А. М. Горьким: Из дневников и записных книжек. М.: Советский писатель, 1969. С. 34.

Иванов Вc., Шкловский В. Иприт. СПб.: Ред фиш;
Амфора, 2005. С. 113.

Там же. С. 383.

Полонская Е. Города и встречи. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 19.

Душенко К. Цитаты из русской литературы. М.: Эксмо, 2005. С. 541.

Шкловский В. Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе. 1914-1933. М.: Советский писатель, 1990. С. 121.

Якобсон Р. Вопросы поэтики. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 59.

Катанян В. Прикосновение к идолам. М.: Вагриус, 1997. С. 352.

Каверин В. Очерк работы // Каверин В. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1963. С. 10.

Цит. по: *Новикова О., Новиков В. В.* Каверин. М.: Советский писатель, 1986. С. 92.

Каверин В. Эпилог. М.: Московский рабочий, 1989. С. 37.

Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПб., 2002. С. 61.

Ципринус. Калейдоскоп воспоминаний. Русский архив, 1872. СПб., 1934-1937. См. также: *Каверин В.* Барон Брамбеус // *Каверин В.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6. С. 459-460.

Чудакова М., Тоддес Е. Прототипы одного романа // Альманах библиофила. Вып. X. М.: Книга, 1982.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Вагриус, 2002. С. 138-139.

Тынянов Ю. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. Смерть Вазир-Мухтара. Л.: Художественная литература, 1985. С. 413-414.

Чуковский К. Дневник 1901–1969. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003. С. 84.

Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПб., 2002. С. 414–415.

Гинзбург Л. Письма Б. Я. Бухштабу / Прим. и вступ. заметка Д. В. Устинова // Новое литературное обозрение. 2001. № 49.

Фрезинский Б. Скандалист Шкловский: Отрывок из книги // Букник. 2008. 21 ноября.

Блюм А. Запрещённые книги русских писателей и литературоведов. 1917–1991. Индекс советской цензуры с комментариями. СПб., 2003. С. 197.

Ванна Архимеда: Сборник / Сост., подг. текста, вступ. ст., прим. А. А. Александрова. Л.: Художественная литература, 1991. С. 486.

Кобринский А. Обэриуты: Между эстетическим вызовом и скандалом // Семиотика скандала. Париж; М.: Сорбонна. Русский институт, 2008. С. 423.

Ванна Архимеда: Сборник / Сост., подг. текста, вступ. ст., прим. А. А. Александрова. Л.: Художественная литература, 1991. С. 442.

Ярмолинец В. Одесский узел Шкловского // Волга.
2011. № 1-2.

Шкловский В. Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе. 1914-1933. М.: Советский писатель, 1990. С. 424-425.

Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского. М.: Советский писатель, 1990. С. 63.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 74–76.

Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПб., 2002. С. 63.

Литературная энциклопедия: В 11 т. 1929–1939. Т. 6.
М.: ОГИЗ РСФСР, 1932. С. 341–351.

Наумов Е. В. В. Маяковский: Семинарий. Л.: Госпедиздат, 1963. С. 47.

Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. СПб., 1996.
С. 86.

Сарнов Б. У Лили Брик // Континент. 2005. № 124.

Лавинская Е. Воспоминания о встречах с Маяковским // Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М.: Московский рабочий, 1968. С. 338.

Там же. С. 346.

Шкловский В. Почта века. Из переписки Виктора Шкловского // Grani.2003. № 207-208. С. 402.

Сарнов Б. У Лили Брик // Континент. 2005. № 124.

Катанян В. Не только воспоминания. Цит. по: Воспоминания о В. В. Маяковском. Встречи с прошлым: Т. 7. М.: Центральный государственный архив литературы и искусства СССР; Российский государственный архив литературы и искусства, 1990.

Лавинская Е. Воспоминания о встречах с Маяковским // Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М.: Московский рабочий, 1968. С. 335.

Шкловский В. Почта века. Из переписки Виктора Шкловского // Grani. 2003. № 207–208. С. 402.

Илья Ильф — фотограф: 1930-е годы. Фотографии из коллекции Александры Ильф. М.: Московский центр искусств, 2000. С. 60–73.

Проскурин О. Судьба Григория Гуковского, или Трагедия артистизма // Русский журнал. 2002. 2 июня.

Федута А. Остап Ибрагимович Шкловский // Новый филологический вестник. М.: РГГУ, 2011. Вып. № 3 (18). С. 156-174.

«Для того, чтобы научить человека работать шаблоном, достаточно несколько недель, если попадётся человек умный. Я в одной маленькой редакции научил писать статьи бухгалтера, потому что он мало зарабатывал, но писал он, конечно, плохо, так плохо, как пишет большинство работающих сейчас в газете. <...> Талант не играет роли — он сводится к умению владеть определённым набором лекал. Сюжетные приёмы — это набор лекал, годных не для вычерчивания любой кривой». См.: *Шкловский В. // Как мы пишем. Сборник Vermont: Chalidze Publications, 1983. С. 215. Цит. по: Федута А. Остап Ибрагимович Шкловский. М.: РГГУ, 2011. Вып. № 3.*

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропганда, 2002. С. 158.

Шкловский В. Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе. 1914–1933. М.: Лимбус-Пресс, 2000. С. 43.

Цит. по: *Варламов А. Андрей Платонов* // Новый мир.
2010. № 7.

Платонов А. Среди животных и растений //
Платонов А. Течение времени. М.: Московский рабочий,
1971. С. 378.

Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Премьера, 1999. С. 31.

Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ // Солженицын А.
Собрание сочинений: В 9 т. Т. 5. М.: Терра, 2000. С. 80.

Мирошкин А. Писатели, строители, чекисты // Книжное обозрение. 1998. 14 апреля.

Мариенгоф А. Бессмертная трилогия. М.: Вагриус, 1996. С. 467.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 101.

Первый Всесоюзный съезд советских писателей:
Стенографический отчёт. М., 1997. С. 154.

Свиридов Г. Музыка как судьба. М., 2002. С. 318–319.

Первый Всесоюзный съезд советских писателей.
Стенографический отчёт. М., 1997. С. 155.

Каверин В. Эпилог. М.: Московский рабочий, 1989. С. 179.

Каралис Д. Хроники смутного времени: Из дневников // Нева. 2006. № 7.

Чехов А. Литературная табель о рангах // *Чехов А.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 5. М., 1976. С. 143. (Впервые: Осколки. 1886. № 19. 10 мая. С. 5. Подпись: Человек без селезёнки.)

Каверин В. Эпилог. М.: Московский рабочий, 1989. С. 178.

Хрущёв Н. О коммунистическом воспитании. М.: Политиздат, 1964. С. 94.

Материалы XXII съезда Коммунистической партии Украины. М.: Политиздат, 1962. С. 228.

Хрущёв Н. О коммунистическом воспитании. М.: Политиздат, 1964. С. 77.

Левченко Я. Другая наука. Русские формалисты в поисках биографии. М.: Издательство Высшей школы экономики, 2012. С. 130.

Шкловский В. Рассказы майора Пронина. [Повесть Л. Овалова] // Огонёк. 1941. № 18. С. 15.

Мандельштам О. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 459.

Мунблит Г. Как мы писали сценарий / Публ. Н. Юргеновой // Вопросы литературы. 2005. № 5.

Громова Н. Всё в чужое глядят окно. М.: Совершенно секретно, 2002. С. 6.

ЦА ФСБ РФ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 159. Л. 168–179. Копия.
Машинопись.

См.: Родной язык и литература. 1928. № 4-5. С. 179.

Арская *Н.* Война. Мемуары,
<http://www.proza.ru/2007/10/27/228>

Герштейн Э. Лишняя любовь // Новый мир. 1993. № 11.

Мандельштам Н. Воспоминания. М.: Согласие, 1999.
С. 266.

209

ЦАМО. Ф. 33. Он. 11 458. Д. 736.

210

Там же. Оп. 1459. Д. 458.

Брик Л. Пристрастные рассказы. Нижний Новгород: Деком, 2003. С. 257.

Белинков А., Белинкова Н. Распря с веком. В два голоса. М.: Новое литературное обозрение, 2008.

Информация наркома государственной безопасности СССР В. Н. Меркулова секретарю ЦК ВКП(б) А. А. Жданову о политических настроениях и высказываниях писателей. 31.10.1944 // Родина. 1992. № 1. С. 92–96.

Белинков А. Россия и Чёрт: Роман. Рассказы. Пьеса. Допросы. СПб.: «Журнал „Звезда“», 2000. С. 100–120.

Белинков А., Белинкова Н. Распря с веком. В два голоса. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 283–284.

Козаков М. Третий звонок. М.: Вагриус, 2004. С. 47.

Водолазкин Е. Сеанс с разоблачением // Новая газета. 2009. 27 марта.

Евтушенко Е. Унёсший на себе ворота // Новые известия. 2007. 7 апреля.

Ильф И., Петров Е. Золотой телёнок. М.: Панорама, 1995. С. 246.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие // *Шкловский В.* «Ещё ничего не кончилось...» М.: Пропаганда, 2002. С. 79.

Там же. С. 404.

Ромм М. Устные рассказы. М.: Киноцентр, 1989. С. 135.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 250.

Симонов К. Задачи советской драматургии и театральная критика // Новый мир. 1949. № 3. С. 182–185.

Гофф И. На белом фоне: Рассказы. Воспоминания.
М.: Современный писатель, 1993. С. 11.

Лиля Брик — Эльза Триоле. Неизданная переписка.
1921–1970. М.: Эллис Лак, 2000. С. 509.

Цит. по: *Спивак М.* Посмертная диагностика гениальности: Э. Багрицкий, Андрей Белый, В. Маяковский в коллекции Института мозга. Материалы из архива Г. И. Полякова. М.: Аграф, 2001. С. 179.

Сарнов Б. Виктор Шкловский. После пожара Рима // Первое сентября. 2004. № 41.

Шкловский В. Глубокое бурение // Юрий Олеша. Избранное. М.: Правда, 1987. С. 7.

Катанян В. Прикосновение к идолам. М.: Вагриус, 2001. С. 395.

Эйхенбаум Б. Мой современник. М.: Аграф, 2001. С. 624.

Соболь М. Два портрета. Фиолетовая кошка // Октябрь. 1987. № 7. С. 177-181.

Лиля Брик — Эльза Триоле. Неизданная переписка.
1921–1970. М.: Эллис Лак, 2000. С. 187.

Шварц Е. Позвонки минувших дней. М.: Корона-принт, 1999. С. 127.

Шварц Е. Предчувствие счастья. М.: Корона-принт, 1999. С. 97.

Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Премьера, 1999. С. 523.

Рубинов А. Почему «Литературка» не откликнулась на роман «Мастер и Маргарита» // Журналистика и медиарынок. 2005. № 1.

Ивинская О. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М.: Либрис, 1992. С. 269–273.

Готхарт Н. Двенадцать встреч с Анной Ахматовой // Вопросы литературы. 1997. № 2.

Шкловский В. Энергия заблуждения. М.: Советский писатель, 1981. С. 5.

ЛЕФ и кино. Стенограмма совещания // Новый ЛЕФ. 1927. № 11/12. С. 63. Цит. по: *Ставицкий С.* Марксизм в «Записных книжках» Лидии Гинзбург // История и повествование. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 477.

Сидоров Е. Записки из-под полы // Знамя. 2010. № 3.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 73.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 100.

Устный Шкловский / Записи В. и И. Лифшиц; публ.
Э. Казанджана // Вопросы литературы. 2004. № 4.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 95.

Кобринский А. Даниил Хармс. М.: Молодая гвардия, 2009. С. 216.

Конецкий В. Вступительное слово к рассказу
М. Лохвицкого «Ираклий» // Огонёк. 1990. № 32.

Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 2. М., 1996. С. 481.

Каверин В. Эпилог. М.: Московский рабочий, 1989. С. 35.

Сидоров Е. Записки из-под полы // Знамя. 2010. № 3.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского //Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 97.

Новиков Вл. Поэтика скандала // Первое сентября.
2003. № 36 (507). 23–30 сентября.

Левченко Я. Другая наука. Русские формалисты в поисках биографии. М.: Издательство Высшей школы экономики, 2012. С. 46–49.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 80-91.

«Буду писать письмо. Фильма подождёт».
Переписка Виктора Шкловского и Александра
Марьямова // Новый мир. 2012. № 12.

Солженицын А. В круге первом // Солженицын А.
Малое собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. М.: ИНКОМ НВ,
1991. С. 118.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 80-91.

Шкловский В. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. О структурализме в поэтике. На примере русской литературы. Критический анализ статьи американского учёного Р. Якобсона // Иностранная литература. 1969. № 6. С. 218–224.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 98.

Лотман Л. Воспоминания. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 186–187.

Последнее интервью с Лидией Яковлевной Гинзбург
/ Беседовала Любовь Аркус // Сеанс. 2010, 15 декабря.

Огнев В. Фигуры уходящей эпохи. М.: Гелеос, 2008.
С. 316–318.

Каверин В. Эпилог. М.: Московский рабочий, 1989. С. 43–44.

Гинзбург Л. Письма Б. Я. Бухштабу / Подг. текста, публ., прим., вступ. заметка Д. В. Устинова // Новое литературное обозрение. 2001. № 41.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 95.

Шкловский В. Гамбургский счёт: Статьи — воспоминания — эссе. 1914-1933. М.: Советский писатель, 1990. С. 314.

Эйхенбаум Б. Творческие стимулы Л. Толстого // *Эйхенбаум Б.* О прозе: Сборник статей / Сост., подг. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Художественная литература, 1969. С. 87. Впервые опубликована в журнале «Литературная учёба» (1935. № 9. С. 40–50).

Соболь М. Два портрета. Фиолетовая кошка // Октябрь. 1987. № 7. С. 180.

Цит. по: Новые известия. 2007. 7 апреля.

Лазарев Л. Записки пожилого человека // Знамя.
2001. № 6.

Шкловский В. Гамбургский счёт. СПб.: Лимбус-Пресс, 2000. С. 239.

Симонов К. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1970. С. 275.

Рейн Е. Мне скучно без Довлатова. СПб.: Лимбус-Пресс, 1997. С. 110.

Там же. С. 111-112.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 97.

Устный Шкловский / Записи В. и И. Лифшиц; публ.
Э. Казанджана // Вопросы литературы. 2004. № 4.

Безелянский Ю. Виктор Шкловский. Филологический гений // Алеф. Б. г. № 1180.

Чуковский Н. О том, что видел. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 192.

Галлай М. Я думал это — давно забыто // Знамя.
1999. № 3.

Борисов О. Без знаков препинания. Дневник. 1974–1994. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 1999.

Зощенко М. 1920-е годы: Рассказы и фельетоны. Сентиментальные повести. М. П. Синягин. Ранняя проза. СПб.: Кристалл, 2000. С. 39–40.

Архангельский А. Пародии. Эпиграммы. М.: Советский писатель, 1988.

Цит. по: *Катанян В.* Прикосновение к идолам. М.: Захаров — Вагриус, 1997. С. 105-106.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 94.

Катанян В. Прикосновение к идолам. М.: Вагриус, 2002. С. 293.

Катанян В. Цена вечного праздника. Параджанов. Нижний Новгород: Деком, 2001. С. 230–231.

Огнев В. Фигуры уходящей эпохи. М.: Гелеос, 2008.
С. 285.

Шкловский В. За 60 лет. Статьи о кино. М.: Искусство, 1985. С. 510.

Устный Шкловский / Записи В. и И. Лифшиц; публ.
Э. Казанджана // Вопросы литературы. 2004. № 4.

Бек Т. Соломон Волков: Жизнь как беседа // Лехаим.
2005. № 1.

Огнев В. Фигуры уходящей эпохи. М.: Гелеос, 2008.
С. 284.

Шкловский В. Сентиментальное путешествие. М.:
Новости, 1990. С. 150.

Устный Шкловский / Записи В. и И. Лифшиц; публ.
Э. Казанджана // Вопросы литературы. 2004. № 4.

Ямпольский М. Смерть и филология // Стенгазета.
2009. 11 февраля.

Огнев В. Фигуры уходящей эпохи. М.: Гелеос, 2008.
С. 284.

Чудаков А. Спрашивая Шкловского //Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 95.

Шкловский В. Энергия заблуждения. М.: Советский писатель, 1981. С. 125–127.

Зенкин С. Вопросы теории. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 124.

Тынянов Ю. Смерть Вазир-Мухтара. М.:
Художественная литература, 1985. С. 161-162.

Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 276.

Огнев В. Фигуры уходящей эпохи. М.: Гелеос, 2008.
С. 296.

Конечкий В. Эхо. М.: Текст, 2005. С. 526.

Шкловский В. Письма внуку / Вступ. заметка, публ. Н. Шкловского-Корди; коммент. Н. Бялосинской // Вопросы литературы. 2002. № 4.

Елин Г. Слоны хохочут беззвучно. Первые наброски к портрету Виктора Конецкого // Новая газета. 2002. 17 июня.

Эйхенбаум О. Горькая память // Олег Даль: Дневники. Письма. Воспоминания. М.: Центрполиграф, 1999. С. 160.

Конечкий В. Эхо. М.: Текст, 2005. С. 531.

Гранин Д. Жизнь не переделать. М.; СПб.: Центрполиграф; МиМ-Дельта, 2004. С. 10.

Лиля Брик — Эльза Триоле. Неизданная переписка: 1921–1970. М.: Эллис Лак, 2000. С. 526.

Зенкин С. Вопросы теории. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 478.

Рейн Е. Мне скучно без Довлатова. СПб.: Лимбус-Пресс, 1997. С. 114.