

*Ольга Балла*

## ВЧИТЫВАЯ, ВЫЧИТЫВАЯ, (пере)прочитывающая

*Писатели о писателях в серии «Жизнь замечательных людей»*

В биографической («художественно-библиографической», как уточняет ее корректное описание) серии «Жизнь замечательных людей» книги, написанные писателями о писателях, формально никак не выделяются, но занимают тем не менее особенную смысловую нишу — похоже, до сих пор не отрефлексированную в целом, в ее тенденциях, в особенностях именно литераторского взгляда на собратьев по жизненным задачам. Пора предпринять некоторые шаги в этом направлении — неминуемо предварительные и приблизительные в силу хотя бы уже одной только труднообозримости материала.

Понятно, что всех книг писателей о писателях, вышедших с момента основания серии (начата серия с таким именем была, напомним, Флорентием Павленковым в 1890 году, выходила до 1924-го и затем была возобновлена Максимом Горьким в 1933-м, с тех пор — не раз поменяв свои задачи — и не прерывалась), нам не охватить. Но, кажется, перед нами тот самый случай, когда избирательность не помеха — ну не то чтобы (все равно недостижимой) полноте, но, по крайней мере, нащупыванию тенденций, выделению разновидностей взгляда авторов на своих коллег. Ограничимся поэтому писательскими биографиями последних полутора десятилетий, а среди них — теми, что успели попасть в поле читательского зрения обозревателя: выделив некоторые точки биографического процесса, постараемся понять эти точки как чувствительные. При всей прихотливой случайности этой выборки, продиктованной, повторюсь, прежде прочего персональным читательским и человеческим любопытством автора этих строк, в ней неожиданно обнаруживается много показательного — прежде всего потому, что первой в этой стопке лежит книга (о, спорная, проблематичная... но не будем же забегать вперед), означавшая в свое время ни много ни мало как поворотный момент в развитии серии, даже, пожалуй, новый его этап — именно в силу своей спорности, пристрастности, если не сказать — фантастичности. Это вышедшая в 2005 году книга Дмитрия Быкова о Борисе Пастернаке. Она-то и навела мое рецензентское воображение на мысль о том, что в работе писателей над биографиями своих коллег возможны несколько различно устроенных биографических стратегий, способных и совмещаться (дерзну назвать их даже если не равноценными, то равно необходимыми), — одна из них и воплотилась в быковских книгах о Пастернаке и, вслед за тем, об Окуджаве в полной сияющей мере.

Но все по порядку, и начнем мы не с этой стратегии (которая все-таки не видится мне в «ЖЗЛ» и даже в писательском ее сегменте ведущей, хотя, пожалуй, стоит поддаться соблазну признать ее наиболее яркой), но с той, что должна быть первой по праву — и кому, как не писателям, осуществлять ее: с прочитывания недопрочитанного, выявления недовыявленного. Биография, которая кажется мне близкой к эталонному

осуществлению такого подхода, так и называется в своем подзаголовке: «Прозёванный гений». И это — вышедшая в текущем году книга Майи Кучерской о Николае Лескове.

Прежде чем мы заговорим о ней, необходима еще пара предваряющих строк.

При всем различии стратегий, задач и целей писательской работы над жизнеописанием коллеги, поверх этих различий происходит обыкновенно следующее: задается ведущий, ключевой образ (или, что реже, совокупность таковых), который ведет за собой биографическое восприятие и организует биографическое повествование. Как правило, рассказ писателя о писателе — это еще и эмпатическое вчувствование в героя. Иногда — почти отождествление.

### *Кучерская о Лескове: перечитывание*

**Майя КУЧЕРСКАЯ. Лесков: Прозванный гений. — М.: Молодая гвардия, 2021. — 622[2] с.: ил. — (ЖЗЛ: сер. биогр.; вып. 1865)**

Если говорить о читательски-биографических стратегиях, систему которых мы обещали наметить с самого начала, то вариант, воплотившийся в биографии Николая Лескова, написанной филологом и прозаиком Майей Кучерской, должен быть назван *перечитыванием*, заново-прочитыванием, прочитыванием пристальнее обыкновенного и с новых позиций. (Кстати: это первая за почти семьдесят лет биография Лескова, — вторая после написанной его сыном «Жизни Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памяткам», вышедшей в 1954 году<sup>1</sup>).

Со строгостью мышления и с документальной основательностью у Кучерской все хорошо: по одному из своих профессиональных обликов она все-таки ученый-филолог, и на эту работу, потребовавшую привлечения больших объемов архивного материала, у нее ушло двенадцать терпеливых лет. Задача, поставленная перед собою автором, — именно историко-литературного характера: если и не переписывание русской литературной истории, то существенное ее уточнение. (Вообще-то, бормочет автор этих строк себе под нос, уж если ради чего и писать новую биографию писателя, то именно ради этого: увидеть его так, как до сих пор не видели, открыть новые ресурсы его понимания.) Вполне можно было бы написать монографию. Но начинается она книгу с разговора не о писателе, а о человеке.

«Лесков был человеком разорванным. Его постоянно “вело и корчило”, растаскивало между скепсисом и восхищением, гимном и проклятием, идилией и сатирой, нежным умилением и самой ядовитой иронией, ангелом и *аггелом*<sup>2</sup>, праведниками и злодеями».

Эмпатии здесь столько же, сколько исследовательской работы, и у книги — темперамент (да, у книг тоже бывают темпераменты) больше романа, чем ученого труда (хотя и те бывают пламенны). Книге очень хочется быть романом, время от времени на поверхность текста вырывается совершенно романная речь, да с нее, собственно, книга и начинается — чтобы надежнее втянуть читателя:

«Юноша спит, слегка посвистывая во сне. Новенький суконный картуз сполз на нос — из-под широкого козырька видны только темные усы, круглый подбородок в прозрачной поросли, губы — пунцовые, пухлые.

<sup>1</sup> Все-таки было бы, на наш взгляд, несправедливо на страницах «ДН» не упомянуть книгу Льва Аннинского «Лесковское ожерелье» (М.: Книга, 1982, — были еще издания, дополненные). Формально — это история создания главных лесковских текстов, «биография» книг. Фактически же она посвящена — процитируем Аннинского — самому писателю, «неистовому в страстях, неосторожному в поступках, непредсказуемому в решениях и, однако, твердому в том, как видел он и понимал реальность. <...> Можно сказать, что тема этой книги: Лесков и мы». — *Прим. ред.*

<sup>2</sup> Падший ангел, служитель дьявола. — *Прим. М.Кучерской.*

Ветерок омывает лицо и шею, в скулу бьет вдруг тугая пуля — очнувшийся шмель или муха; юноша вздрагивает, сдвигает картуз, поводит сонными испуганными глазами. Вдоль обочины толпятся березки в легком сиянии первой листвы и птичьей трескотне. За березками — распаханное поле. По острой зеленой травке всходов удивленно расхаживают черные грачи».

Это юный Николай Семёнович едет в Киев. Не сомневайся, читатель: время здесь в точности расчислено и сверено по календарю, дело происходит — как и свидетельствуют документы — в начале мая 1850 года.

На самых же последних страницах книга, выполнив свои исследовательские задачи, рассмотрев важнейшие тексты Лескова (помнят-то в основном «Левшу», да и того давно ли перечитывали? — ну разве еще «Леди Макбет Мценского уезда»), объяснив, почему они важны, от ученых филологических освобождается и — пусть в объеме одного только небольшого эпилога — становится торжеством языка, чистейшим, пряным и жгучим художественным текстом.

Ведущий образ обозначен в подзаголовке: «Прозёванный гений». Выражение принадлежит Игорю Северянину, но эту мысль автор всецело разделяет. Лескова, уверена она, и недооценили, и забыли: «XX век забывал Лескова постепенно».

Исследовательское предприятие — не только дань читательской любви (в основе которой — воля к пониманию), оно еще и этическое: устранение того, что автор остро чувствует как несправедливость. Своим художественным исследованием, даже расследованием (вне сомнений, в построении этой биографии присутствует своего рода детективный элемент, хотя интрига тут всецело лежит в области истории идей — и страстей) Кучерская старается, если и не изменить место своего героя в общекультурной табели о рангах (культура столь же иерархична, сколь и упорна в своих иерархиях, и с этим мало что можно сделать), то, по крайней мере, аргументированно оспорить то, что Лескову, в отличие от равномогущих ему, по мысли автора, Толстого и Достоевского, не достался статус безусловного национального гения, а заодно разобраться и в причинах этого. В этом и состоит «детективный» компонент книги.

Но самое, может быть, интересное — и самое редкое: вызывание Николая Семёновича из неполноты бытия для Майи Кучерской оказывается предприятием еще и языковым (и вследствие того — магическим: писателям ли не знать о магичности языка?). Тем более что с языком у ее героя отношения особенные и действительно близкие к магическому — то есть к поэтическому: он, показывает Кучерская, не только глубоко понимал русскую жизнь, ее социальные и психологические стороны, но был в чутком контакте с языкотворческими энергиями, что роднит его (не с прозаиками, а) с поэтами следующего (даже через-следующего, годящегося ему во внуки) поколения, например, с Хлебниковым. И это вторая из биографических стратегий, воплотившихся в книге: *вычитывание* из корпуса текстов героя того, что, видимо, оставалось вне магистральных путей внимания.

И книга Кучерской — не то чтобы двуязычна, но, во всяком случае, написана двумя речевыми пластами, в двух речевых модусах: собственным языком автора и языком ее героя. Тщательно восстановив, собрав жизнь своего героя, вообразив и прочувствовав ее, в конце концов Кучерская начинает говорить языком Лескова. Становится немного им. Воскрешает его. Воскрешает буквально: в эпилоге Николай Семёнович просыпается в посмертии — живой. Так что, как знать, может быть, эпилог он сам и написал. Ну, продиктовал, по крайней мере.

«Тучи стали синей, столкнулись. Заряжи молоньи, загремели один за другим громовые раскаты. Упала воробьиная ночь, вспышки огня на небесах ни на минуту не гасли, освещая удивительные группы фигур на небе и стущая тьму на земле.

Вот как надо писать, думает он, вот как: только слово, одно слово живо. И понимает, наконец, как сделать так, чтобы слово истины осветило мир. Отменить печатанье! Печатать не на тряпке и не на папирусе, не на телячьей коже, печатать надо прямо по небу! Все тогда вместе с зарей увидят на небесах слова правды. Да, да, он все напечатает прямо по утреннему зареву! Осталось только понять, отчего блистает свет и как угустевает тьма...»

### Быков о Пастернаке и Окуджаве: вчитывание

Дмитрий БЫКОВ. Борис Пастернак. — М.: Молодая гвардия, 2005. — 893 [3] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: Сер. биогр.; Вып. 962); Булат Окуджава. — М.: Молодая гвардия, 2009. — 777[7]с.: ил. — (ЖЗЛ: Сер. биогр.; Вып. 1165)

Ну, теперь к истокам. Мы уже поняли на только что рассмотренном примере, что соблазн беллетризации в случае, когда за писательскую биографию берется собрат-писатель, не только непреодолимо силен, но иногда бывает смысл и поддаться ему. Книга, автор которой поступил именно так, в середине нулевых буквально — и резко — переломила судьбу серии. «Жизнь замечательных людей» к тому времени — особенно после безденежья девяностых — совсем уж было затухла: и книжек стало мало, и писали их в те поры главным образом узкие специалисты языком правильным, точным и — да, совершенно верно: скучноватым для широкой аудитории; а потребность этой последней в знании о чужих жизнях удовлетворяли в основном средства массовой информации, всего более сосредоточенные на скандальных подробностях. Как бы ни относиться к биографическому повествованию Дмитрия Быкова о Борисе Пастернаке (признаюсь, я отношусь к нему сложно), этот огромный том в тысячу без малого страниц, туго набитый обильно интерпретируемыми и многословно комментируемыми фактами, не просто выдержал более десяти переизданий, но, сказывают, вернул читательский интерес к биографическому жанру вообще, к изданиям «Молодой гвардии» в частности и к томикам с серым корешком и советских еще времен факелом на нем — в особенности. Более того: именно после быковской книги редакция стала систематически привлекать к работе над серией современных писателей, что, в свою очередь, сильно способствовало ее популярности — и, в сущности, создало сам предмет нашего сегодняшнего разговора.

Эта точка начала новой жизни обозреваемой серии — классический пример биографической стратегии, которую мы назовем *вчитыванием*. Оно же — домысливание (но не будь его — оказала бы книга столь животворящее воздействие на серию, в которой вышла? Думаю, вряд ли. Вообще — стоило расшатать, расширить то узкое русло, в котором до Быкова эта серия спокойно и незаметно совершала течение свое).

Что же вчитал Дмитрий Львович в Бориса Леонидовича? Прежде всего (и еще, пожалуй, прежде понимания предмета как такового) — самого себя, собственный темперамент, воображение и чувство мира.

Мы уже заметили, что в каждой писательской биографии, вышедшей из-под пера писателя, есть свой ведущий образ или ведущая метафора. У Быкова — сплошь метафоры; ведущая среди них — метафора лета, которая открыто работает у него на правах исследовательской модели: «Жизнь Пастернака отчетливо делится на три поры, как русское дачное лето — на три месяца <...> он представляется нам явлением по преимуществу летним <...> Стихия Пастернака — летний дождь с его ликующей щедростью, обжигающее солнце, цветение и созревание; на лето приходились и все главные события в его жизни — встречи с возлюбленными, возникновение лучших замыслов, духовные переломы. Мы применили эту метафору для его жизнеописания».

В точном соответствии с этим — три части: «Июнь. Сестра», «Июль. Соблазн», «Август. Преображение».

Ведущий же образ — есть и он, не путать с метафорой — это образ счастья.

«...Он весь был нацелен на счастье, на праздник, расцветал в атмосфере общей любви, а несчастье умел переносить стоически. Оттого и трагические неурядицы своей личной биографии — будь то семнадцатый год, тридцатый или сорок седьмой, — он воспринимал как неизбежные “случайные черты”, которые призывал стереть и Блок. Однако если у Блока такое настроение было редкостью — подчас неорганичной на фоне его всегдашней меланхолии (какое уж там “Дитя добра и света”!), — то Пастернак тает от счастья, растворяется в нем...»

Запомним Блока — он нам в разговоре о быковских биографиях еще пригодится.

В споре беллетриста с историографом — он практически всегда происходит на страницах книг этого жанра, оба субъекта биографической речи представлены и у Быкова — здесь решительную и торжествующую победу одерживает беллетрист, которому в живых подробностях и в лицах известно даже то, как встречали новопреставленного Бориса на том свете.

«Между тем в сферах, с которыми он всю жизнь был в теснейшем, хоть и прерывавшемся по временам общении, готовились мистериальные перемены: суетились вокруг пиршественных столов, проверяя, все ли на месте, что он любил; тамада Тициан рассаживал гостей, наполнял гигантский штрафной рог, гордясь правами распорядителя застолья; друг Паоло уговаривал друга Владимира не начинать с выяснения отношений (“Вспомните, каково было вам в первый час”), Райнер занимал место поближе: “Должен же я наконец увидеть его!”»

Право, подумаешь, лучше уж было роман написать.

Что бы ни говорил автор о нераздельности жизни Пастернака и его текстов — а ведь говорил: «Судьба и текст для него — одно (и судьба — полноправная часть текста)», — внимание у него все-таки сильно смещено с Пастернака-поэта на Пастернака-человека; непохоже, чтобы он хорошо понимал его стихи и ставил это себе целью: «...смешно требовать от них логической связности, — замечает биограф с нефилологическим простодушием, — они налетают порывами, как дождь, шумят, как ветки» (так что в схватку между беллетристом и историографом филолог даже не вмешивался). Справедливости ради, однако, надо сказать, что при всей размашистости обобщений Быков своего героя не (очень) упрощает, чувствует его сложность: «В пастернаковское счастье неперменной составляющей входит трагизм, но “трагическое переживание жизни” — не нытье и не сетования, а уважение к масштабу происходящего».

Надо упомянуть еще о быковском же «Окуджаве», вышедшем в той же серии четыре года спустя и вполне разделившим с «Пастернаком», так сказать, стратегические особенности. Ведущая — и довольно настойчивая — метафора здесь та, что Булат Шалвович — «реинкарнация Блока». Биограф выражается, правда, осторожнее: «своеобразная реинкарнация Блока», то есть как бы не имеет в виду ничего такого метафизического. Впрочем, эта мысль уходит корнями в известное представление о родстве Окуджавы с символизмом, развиваемая, например, Александром Жолковским в статье «Поэтический мир Булата Окуджавы» еще в 1979 году (сам Быков и цитирует): «Перед нами некая популярная версия символизма, с его аллегорическим просвечиванием идей сквозь земные оболочки и предпочтением всего прошлого, будущего и надмирного настоящему. <...> Можно сказать, что с этой точки зрения Окуджавка занимает в русской поэзии место, зеркально симметричное месту Блока: если тот, по замечанию Шкловского, канонизировал (то есть возвел в высший литературный ранг) и поставил на службу символизму жанр цыганского романа, то Окуджавка как бы популяризировала достижения символизма и вообще высокой поэзии, обогатив ими песенно-поэтическую публицистику современных бардов и менестрелей». Но Быков, честно сказать, прямолинейнее и грубее. В этой книге вечные соперники, беллетрист и историограф, допустили на поле своей битвы филолога (и тот действительно делает немало, выявляя контексты и подтексты Окуджавы, укореняя эти тексты в целом культурном пласте с его настроениями, тяготениями, символами). При этом основной объем его филологической активности приходится на пролог, где проводятся жесткие аналогии между текстами двух поэтов: «Текстуальных и композиционных совпадений у Блока и Окуджавы такое количество, что подчас трудно признать их случайными». Из этого делаются далеко идущие выводы и о родстве, чуть ли не тождестве, их социальных позиций, и даже о неслучайности их внешнего сходства: «...в авторском облике, часто сублильном, сниженном, хотя и Окуджавка, и Блок были рослыми кудрявыми красавцами <...> отмечается разительное сходство».

Впрочем, книге, вышедшей в популярной серии, позволительно.

Вторая несущая конструкция быковской биографии Окуджавы, на которую обратил внимание автор одной из самых конструктивных рецензий на книгу, поэт Валерий Шубинский, — мысль об «аристократизме» поэта, источник которого — «врожденная принадлежность к партноменклатуре»<sup>1</sup>. К собственной биографической работе Шубинского мы теперь и перейдем.

### *Шубинский о Ходасевиче: внимательное прочтение*

**Валерий ШУБИНСКИЙ. Владислав Ходасевич: Чающий и говорящий. — М.: Молодая гвардия, 2012. — 528 с., ил. (ЖЗЛ: Сер. биогр.; Вып. 1534 (1334))**

Поэт, критик, историк литературы Валерий Шубинский, вообще много работающий в биографическом жанре, написал еще биографии Даниила Хармса<sup>2</sup> и Николая Гумилёва<sup>3</sup> (впрочем, отчасти сюда может быть причтена и книга о «всероссийском человеке» Михаиле Ломоносове<sup>4</sup>, бывшем также и поэтом), но в серии «ЖЗЛ», кроме второго издания книги о Ломоносове, вышла (одним из изданий) только книга, посвященная человеку с целиком литературной биографией — Владиславу Ходасевичу (по всей вероятности, это следствие каких-то внелитературных причин; и «Зодчий» — книга о Гумилёве, и «Жизнь человека на ветру» — книга о Хармсе, глядя непредвзято, прекрасно бы сюда вписались).

Между прочим: это первая — по крайней мере, на русском языке — биография Ходасевича вообще, и сразу научная и основательная. Шубинский написал ее на основании больших объемов источников, в том числе архивных, основательно проработав архивы Москвы и Петербурга. Восстанавливая жизнь своего героя, строго и жестко мыслящий Шубинский выключает беллетриста — если такая субличность у него вообще существует — совершенно. У него и в мыслях нет сделать из биографии поэта роман — хоть в отношении структуры, хоть в отношении интонаций, — он занимает позицию исследователя. Притом позиция эта — оценивающая (и, как все оценивающее, по определению несвободная от пристрастности).

Он, например, убежден, что Ходасевич «гораздо значительнее любого из русских поэтов-символистов, кроме Александра Блока и Иннокентия Анненского». Утверждение настолько крупное, что его тип биографической стратегии вполне мог бы быть назван и перечитыванием в смысле, сопоставимом с тем, в каком Майя Кучерская перечитывала и перепозиционировала Николая Лескова, — если бы изменение места Ходасевича в литературной иерархии было основным предметом книги. Но нет; Шубинский не колеблет иерархий, ограничиваясь формулировкой своего мнения (тем более, что перепрочитан и переинтерпретирован, и радикально, Ходасевич уже был: «Казавшийся современникам почти архаистом, через полвека после ухода он был прочитан как новатор»). Основная его задача — не литературоведческая, а именно биографическая: внимательное восстановление жизни поэта, буквально хроники ее чуть ли не по дням (в случае пунктуального Ходасевича такое вполне возможно: в «Камерфурьерском журнале» последних семнадцати лет жизни поэт ежедневно фиксировал, с кем встречался и над чем работал за письменным столом, — как сказал автор биографии в одном из интервью, «он проявлял пунктуальность историка

<sup>1</sup> <http://os.colta.ru/literature/events/details/8651>

<sup>2</sup> Даниил Хармс. Жизнь человека на ветру. — СПб.: Вита нова, 2006; АСТ, Corpus, 2015.

<sup>3</sup> Николай Гумилёв: жизнь поэта. — СПб.: Вита Нова, 2004; Зодчий. Жизнь Николая Гумилёва. — М.: АСТ: Corpus, 2014; Приключения Гумилёва, прапорщика и поэта. — СПб.: ДЕТГИЗ, 2014.

<sup>4</sup> Михаил Ломоносов. Всероссийский человек. — СПб.: Вита Нова, 2006; Ломоносов. — М.: Молодая гвардия, 2010. — (Жизнь замечательных людей).

литературы и по отношению к своей жизни»). Но это — предприятие и человеческое, и историко-литературное одновременно: не колебля иерархий, Шубинский тем не менее уточняет место Ходасевича в культурной памяти, его особенное, штучное положение в отношении с литературными традициями и их проблематизацией: «Ходасевич, — говорил автор в интервью Дмитрию Волчеку, — в сущности, всегда был модернистом, всегда был поэтом, взрывавшим традиции изнутри, но он это делал не в том направлении, которое ожидалось». Объясняет он и бывшее долгое время устойчивым понимание поэта как архаиста: «Ведь история литературы — это всегда много направлений движения, а читатель ждет открытий, ждет революции в одном определенном направлении. И все то, что не соответствует этим ожиданиям, воспринимается как архаизм. И так произошло с Ходасевичем».

Жизнь своего героя Шубинский описывает в целом, чего до сих пор не делалось. Восстанавливает во всей возможной полноте, с человеческими отношениями и страстями, с бюджетом и материальным положением... — начиная от предыстории: происхождения, культурных истоков, судеб его предков. В частности, отдельное, совсем небольшое, но плотное исследование он посвящает биографии деда Ходасевича по матери — Якова Александровича Брафмана, «яркого, хотя и одиозного человека», крещеного еврея, выступавшего против иудаизма, автора знаменитой в свое время «Книги кагала». «Евреи Российской империи Брафмана ненавидели». Шубинский не то чтобы восстанавливает жизнь Брафмана — это как раз «единственный из предков Ходасевича, чья биография известна в деталях», — он, по существу, в каком-то смысле отчасти реабилитирует историческую память о нем, восстанавливая и проясняя систему его мотивов. «Перейдя из иудаизма в православие, — цитирует автор предисловие Николая Богомолова к тому Ходасевича в «Библиотеке поэта», — он всячески старался выслужиться перед новыми единоверцами и поставлял им материалы, обличающие зловещую природу иудаизма, не стесняя себя особыми доказательствами их подлинности». «Эта фраза, — говорит Шубинский, — верно передает прижизненную и посмертную репутацию Брафмана, но фактически она неточна. Яков Александрович не был ни тривиальным карьеристом, ни фальсификатором. Все обстояло сложнее и интереснее». Автор так подробно останавливается на этом сюжете из семейной памяти поэта еще и потому, что усматривает прямые поэтические последствия. «Позднее судьба распорядилась так, что Владиславу Фелициановичу, внуку Якова Брафмана, знавшему об исторической роли своего деда и о том, что “таким еврейским родством гордиться не приходится”, выпало самым активным образом участвовать в деле перевода еврейской поэзии на русский язык, и эта работа оказала известное влияние на его собственное творчество. Видимо, такова была внутренняя логика жизни поэта: в ней не было ничего случайного».

Это, кстати, тип биографического мышления Шубинского: он представляет себе — не знаю, жизнь ли вообще, но жизнь поэта вне всяких сомнений — как логически связную систему, которая превращает в собственные элементы, обращает на пользу себе все, сколь бы ни было оно разрозненно, разнонаправленно, случайно само по себе: «Неслучайным было и то наследие, которое поэт получил. Здесь были разные составляющие — шляхетский гонор и мелкобуржуазное смирение, пышный католицизм и строгий иудаизм, условность академической живописи и точность фотографии, наконец, верность (говоря о матери, Владислав Фелицианович употребляет именно это слово) и предательство (которым объективно стала жизнь Якова Брафмана, местечкового бунтаря и чиновника-мракобеса). Все это так или иначе отразится в его биографии и его стихах».

Говоря о Ходасевиче, Шубинский мыслит и некоторыми параллелями — сказать, «как и Быков», который, как мы помним, усматривал в Окуджаве реинкарнацию Блока, язык не очень поворачивается, потому что у Шубинского это существенно мягче и тоньше. Он усматривает у своего героя известные аналогии с Пушкиным: у него в жизни была своя Арина Родионовна — Елена Кузина; свой Державин — Аполлон Майков. Но если говорить о типологическом сходстве — и темпераментов,

и умственных складов, и поэтических позиций, — куда более близким Ходасевичу автор считает Баратынского.

Ведущей метафоры у Шубинского в отношении своего героя, пожалуй, нет (он вообще избегает метафоричности); но есть биографическая модель — во-первых, парадоксальность его литературной судьбы, во-вторых, напряженное противоречие (и притом плодотворное и трудное взаимодействие) между поэтом и человеком. Слова «чающий и говорящий», ставшее названием книги самоопределение поэта, по мысли автора, отражают именно это.

*Погорелая о Черубине де Габриак:  
внимательное прочтение, перечитывание, вычитывание*

**Елена ПОГОРЕЛАЯ. Черубина де Габриак: Неверная комета. — М.: Молодая гвардия, 2020. — 329[7] с.: ил. — (ЖЗЛ: Сер. биогр.; Вып. 1821)**

«Неверная комета» в названии книги поэта и литературного критика Елены Погорелой — из стихотворения Максимилиана Волошина, взятого к ней эпиграфом: «В мирах любви — неверные кометы, — / Закрыт нам путь проверенных орбит...»

Ведущая ли это метафора? Ну, в каком-то смысле... разве что в пушкинском: беззаконная комета в кругу расчисленном светил. Вспыхнувшая на небосводе — очень ярко и очень ненадолго — противу всех, казалось бы, ожиданий тогдашней литературной астрономии.

Впрочем, биограф напоминает, что в литературном отношении комета Черубины была на самом деле не такой уж беззаконной: она этим звездным небом предполагалась — попала именно в самую сердцевину ожиданий — и, более того, во многом это небо сформировала, определила важнейшие траектории на нем. «Как уже неоднократно писали и говорили, именно Черубина де Габриак, своим своим явлением сформулировав запрос на женскую лирическую ипостась Серебряного века, подготовила “выход на поле” двух центральных фигур женской лирики — Анны Ахматовой и Марины Цветаевой».

Сама Погорелая находит возможным предположить, что «ахматовский канон учитывает если не стихи Черубины, то по крайней мере ее историю, и что мистификация, которую Ахматова столь гневно клеймит, оставила в ее сознании и жизни вполне внятный след». И Погорелая показывает этот след, и биографический, и литературный: «по мнению ряда биографов, именно вызов Гумилёва и его безукоризненное поведение во время дуэли (с Максимилианом Волошиным — из-за Дмитриевой. — *О.Б.*) заставили Анну Горенко взглянуть на него благосклонно» — и на четвертый раз ответить ему на предложение руки и сердца согласием: «Отчасти из сострадания, отчасти — добавим мы — из-за того, что в литературных кругах Петербурга эта дуэль придавала Гумилёву ореол героизма и связывала его имя с именем Дмитриевой, а уж этого Анна Ахматова, не терпевшая, чтобы мужчины были влюблены не в нее, перенести не могла». А поэтическое наследие Черубины, утверждает Погорелая, в ее глазах «не стоило ничего». (Не то — Цветаева, Черубину оценившая, а смысл Максовой мистификации истолковавшая совсем иначе — к оправданию обеих сторон: «Цветаеву в ситуации с Черубиной заворожила <...> мысль о поэтическом гении, о духе, который дышит, где хочет, о крылатом Пегасе, уносящем бестрепетную героиню туда, где не знают земли». Погорелая находит у Цветаевой прямые отсылки к Черубине и развертывание ее мотивов. «К слову, и Цветаева, и Ахматова называли Черубину предшественницей, первая — щедро одаривая признанием <...> вторая — надменно разоблачая как самозванку, покусившуюся на уготованный Ахматовой трон. Однако и та и другая рассматривали Черубину как точку отсчета, либо развивая и уплотняя ее метафоры, либо отталкиваясь от нее с тем, чтобы разогнаться в противоположную сторону».)

Справедлив автор по отношению к Анне Андреевне или нет, можно сказать, что на восстановление литературной справедливости в отношении Дмитриевой она работает безусловно, вовлекая в поле литературоведческого внимания и те ее стихи, что были написаны не от имени Черубины, в том числе — цикл «Домик под грушевым деревом», написанный от имени китайского философа Ли Сян Цзы в самом конце жизни и изданный только в 1999 году. Она *перепрочитывает* ранние стихи Лили Дмитриевой, которые «вовсе не были такими уж “милыми и простыми”, а, напротив, свидетельствовали о напряженном болезненном поиске собственного *сюжета судьбы*».

Не говоря уж о том, что и в облике Черубины (бывши в этом облике всего-то около года) она — как формулирует автор — «играючи угадала <...> как минимум три центральных для женской лирики прошлого века сюжета».

Но основная задача Погорелой — не литературоведческого, а человеческого свойства. Это тоже своего рода *внимательное прочтение*, только не текстов, а личности и судьбы, — можно сказать и так: *вычитывание* из Черубины Елизаветы Дмитриевой, чья недолгая жизнь была все-таки существенно длиннее истории с Черубиной, и чье значение в истории литературы и культуры к этому эпизоду, при всей его силе и яркости, сведено быть не может (ну, например: Самуил Маршак, вместе с которым Лиля Дмитриева, тогда уже, по мужу, Васильева, в Екатеринодаре рубежа 1910—1920-х годов создавала театр для детей и Детский городок для перевоспитания беспризорников, «и много лет спустя признавался, что именно встреча с Васильевой перевернула его представления о детской литературе и побудила писать для детей». И вообще, именно Маршаку и Васильевой — им вместе! — «пришло в голову создать тот самый легендарный Театр для детей, с которого началась вся детская театральная история XX века»). Ей важно понять и рассмотреть за литературной маской (на какое-то, очень недолгое время ставшей почти лицом) человека. Потому что «многие знают Черубину де Габриак», но «Елизавету Ивановну Дмитриеву мало кто знает».

Вот уж где, казалось бы, было — непримиримое, несогласуемое — противоречие между человеком и поэтом. Но Погорелая показывает, что корень у них был общий, и затмивший Дмитриеву гетероним помог ей не просто раскрыться как поэту, но в каком-то смысле и осуществиться как личности, связанной с поэтическим обликом на самом деле глубоко и тесно, — *довоплотиться*: юная «Лилиа <...> претендовала на *довоплощение*, и не ее вина, что довоплотиться в 1909 году можно было в облике Прекрасной Дамы, наделив ее соответствующими голосом, внешностью и судьбой».

...А вообще парадоксально. Книга-то — не о Черубине де Габриак. Она — именно о настоящей, живой Елизавете Дмитриевой, которую за литературной маской не увидели, а увидев, не нашли причин всматриваться. Это прежде всего человеческая история. Но называется книга все-таки именем Черубины...

*P.S. Тоже «Жизнь замечательных людей».  
Только другая.*

**Григорий КРУЖКОВ. Что и требовалось доказать: Жизнь Льюиса Кэрролла в рассказах и картинках. — М.: Книжный дом Анастасии Орловой, 2021. — 112 с.: ил. — (Жизнь замечательных...)**

Название серии практически то же, а вот издательство и, главное, адресаты ее — совершенно другие. Это серия совсем молодого издательства для детей и юношества, а в ней поэт (в том числе и детский поэт), эссеист, переводчик Григорий Кружков рассказывает серьезным взрослым людям, уже вступившим в средний школьный возраст, кто такой был, придумавший Алису, Страну чудес и Зазеркалье, Льюис Кэрролл.

Ну, на самом-то деле понятно, что он был волшебником, — ведь неспроста же «даже в его имени есть что-то волшебное». Только это, разумеется, секрет, поэтому автор находит возможным сообщить, что Кэрролл «был профессором математики, а еще сказочником и поэтом, и просто великим выдумщиком, мастером придумывать всякие игры и головоломки». (Он еще и трехглавый дракон, но всех карт раскрывать не будем.) И вообще он, для надежной маскировки, не такой уж Кэрролл и не очень Льюис. Просто мальчик по имени Чарльз Додсон, когда вырос и стал профессором, а при этом начал еще писать и публиковать стихи, однажды понял: одному ему с таким количеством задач не справиться. Пришлось срочно придумывать Льюиса Кэрролла, «чтобы разделить работу пополам, по-честному. С тех пор так и пошло: мистер Додсон преподает и пишет научные статьи, а Льюис Кэрролл сочиняет что попроще — стихи и сказки для детей. И все довольны».

Помните, у некоторых авторов, упоминавшихся в этом обзоре, мы замечали мышление параллелями? Кто бы мог подумать, что параллель мы обнаружим и здесь! — правда, в духе Кэрролла, уж совсем непредвиденную: с Александром Сергеевичем Пушкиным. Дело в том, что Чарли Додсон запросто мог оказаться сыном нашего всего. Родился-то он, обращает наше внимание автор, не когда-нибудь, а в январе 1832 года. А ведь «ровно за год до этого Александр Сергеевич Пушкин женился на юной красавице Наталье Николаевне Гончаровой». И вздумай маленький Чарли родиться в семье Пушкина, он бы как раз успел точно ко дню своего рождения! Более того, у них еще и потом оставался шанс увидеться — «если бы Пушкин отправился в путешествие за границу, в Англию, которой он очень интересовался и даже учил английский язык», заехал бы в Чеширское графство, зашел бы к священнику Чарльзу Додсону, увидел бы его маленького сына — а то, пожалуй, и стихи бы ему написал.

«Как все-таки жаль, что Пушкин не поехал в Англию! А почему? Потому что царь боялся, что Пушкин сбежит, и за границу его не пускал».

То есть, что тут делает хитроумный Кружков? (Это его Кэрролл, конечно, научил.) Снимая с событий тонкий покров осуществившегося, он показывает читателям — пока те еще не отрастили себе взрослый скептический взгляд, — что почва событий внутри себя вся изрыта сложнопереплетенными ходами, кроличьими норами неосуществившегося. Нырни в любую — даже представить себе не можешь, куда попадешь.

А из осуществившегося он рассказывает о самом интересном. Во что, например, играл в детстве Чарли с братьями и сестрами (и сколько потрясающего успело возникнуть в мире, пока он был маленьким: железные дороги, электрический телеграф, почтовые марки, фотография! — а чуть позже, в юности Чарльза, в Лондоне построили первое в мире грандиозное сооружение из стекла), что публиковалось в домашних рукописных журналах братьев и сестер Додсонов «Полезное и назидательное чтение» и «Всякая всячина», как в 1840-е годы играли в регби там, где эту игру и придумали (да-да, именно в Регби); что общего между Оксфордом и Хогвартсом (о, гораздо больше, чем можно ожидать!) и, पुше того, между математикой и поэзией; как выглядели фотографическая техника и практика на самой-самой ранней стадии своей истории; что видел Кэрролл в своем единственном заграничном путешествии — в России. Ну и, конечно, кто такая Алиса. И под каким именем впервые узнали ее в России в 1879 году (тут уж точно ни за что не догадаетесь).

Да, мы ведь говорили о биографических стратегиях. А как биограф — что все-таки делает автор? Он играет в Кэрролла. Играет вместе с Кэрроллом и своими юными читателями — в обширные британские окрестности Страны Чудес, причудливые не меньше ее самой, во время и пространство, в английскую жизнь XIX века, с ее обычаями и правилами, в описывающий это все русский язык и в воображающее это русское изображение, и вместе со всем этим — в жизнь своего героя.

И это еще одна — и совершенно суверенная, не сводимая ни к одной другой — биографическая стратегия.