



Ленинградский литературный код в «Записках из-за угла» А. Битова

Аннотация. Многочисленные писательские инициалы, встречающиеся в тексте «Записок из-за угла» А. Битова, рассматриваются в статье как своеобразный код, позволяющий увидеть состав и характер литературной среды, современной автору, и наполняющий произведение дополнительными историко-литературными значениями.

Ключевые слова: А. Битов, литературный код, литературная среда, литературный контекст, аллюзия.

Раздел: (05) филология; искусствознание; культурология.

«Записки из-за угла» А. Битова составляют вместе с его повестью «Жизнь в ветреную погоду» прозаический диптих, или, по авторскому определению, «дубль» – повествование о том же, тогда же (1963 год) и там же (деревня Токсово), но иначе – в виде писательского дневника, от первого лица, т.е. в жанре прямого высказывания, что позволяет отнести «Записки» к автобиографической прозе. Битов и сам не раз признавал, что целый ряд его книг «написан в жанре откровенно автобиографическом» [1, с. 11], и когда он, озаботившись поисками «собственного утраченного Я», поставил перед собой задачу выбрать из всего им написанного именно то, что написано им о себе, и составить таким образом «некую дневниково-мемуарно-автобиографическую канву» [1, с. 13], то включил в эту новую книгу («Неизбежность ненаписанного»), ставшую опытом авторской самоидентификации, и «Записки».

Словно не желая, чтобы записки превращались в философский трактат, или просто для разрядки себя и читателя, повествователь вводит в текст живые зарисовки времяпрепровождения со своими приятелями. Если до этого он поднимался в область философских абстракций, то здесь он, наоборот, снижается к житейской конкретике, к конкретным лицам и ситуациям. Однако как в одном, так и в другом случае подзапретный пласт все же подразумевается.

Встретившиеся герою приятели Г. и К. – это, скорее всего, поэты Глеб Горбовский и Александр Кушнер (последнему, кстати, было посвящено одно из первых изданий «Записок»). На протяжении нескольких страниц друзья пьянствуют, являя полное единомыслие, тогда как постороннему наблюдателю их «мысли» совершенно непонятны, в чем может удостовериться и читающий: «*Так-так-так*, вдруг говорил один. Мы его целовали и обнимали, спасибо, говорили мы, что ты сказал нам *так-так-так*, мы тоже всегда так думали и были в этом одиноки, а теперь мы в этом не одиноки, тогда он обнимал нас и целовал, да нет, вам спасибо, что вы поняли мое *так-так-так*, и я теперь не одинок, вам спасибо, и тогда мы все обнимались и благодарили друг друга, все кивали головами, и стукались в благодарности лбами, и словно бы терлись носами, и снова выпивали за это. И *так-так-брык*, говорил другой, и опять его все благодарили, и он благодарил всех, и каждый благодарил за то, что другой ему благодарен, а потом за то, что ему благодарны, за то, что он благодарен. <...> И *утюр-лю-лю*, говорил я, и мы выпивали снова, и я был счастлив своим *утюр-лю-лю*, таким же хорошим, как и *так-так-так* и *так-так-брык* моих друзей» [2, с. 148].



Смысл сказанного сокровенен и понятен только этим троим, и то в соответствующем состоянии, а со стороны слышится внесмысловое звукосочетание, самое общее представление о форме сказанного: у первых двух – в чем-то схожая (поэтическая, стихотворная), только у одного – правильная, классическая («кушнеровская»), а у другого – неровная («горбовская»), с нарушениями принятых правил и приличий, как бы опрокидывающаяся; третье же высказывание – совершенно иное (прозаическое, но, должно быть, и не только поэтому)

Но, возможно, подразумевается и прямая отсылка, даже цитата – из стихотворения А. Кушнера «Выручает звездный тамбур...»:

Выручает звездный тамбур.

Век стоял и ехал там бы.

Тук-тук-тук да так-так-так,

Ты не плачь, не надо так...

А звукосочетание «так-так-брык» – это, по-видимому, аллюзия на самое известное стихотворение Г. Горбовского, ставшее «народной» песней – «Фонарики» (1953):

Когда качаются фонарики ночные

и темной улицей опасно вам ходить,

я из пивной иду,

я никого не жду,

я никого уже не в силах полюбить.

Мне дева ноги целовала, как шальная,

одна вдова со мной пропила отчий дом!

Ах, мой нахальный смех

всегда имел успех,

и моя юность пролетела кувырком!..

Позже, в 1969 году, Горбовский посвятит Битову песню, в которой предскажет (или проанонсирует) написание битовского романа «Пушкинский дом», выразив в ней достаточно точно, с пониманием, если не суть, то его существенные свойства:

Напишу роман огромный,

многотомный дом-роман.

Назову его нескромно,

скажем, – «Ложь».

Или – «Обман».

Будут в нём козявки-люди

драться, верить, пить вино.

Будет в нём рассказ о плуте.

Будет он, она, оно...

*Будет пламенной идея
под названием – «Тщета».*

*Вот опомнюсь и затею –
настрочу томов полста.*

*Сам себе куплю в подарок
домик с бабушкой в окне.*

*А остатки гонорара
не пропью – снесу жене.*



Так вот, приятели пьянствуют (чего не чуждаются и их прототипы), образуя некое смысловое взаимопонимающее единство, и не замечают, что их инициалы образуют знаменательную советскую аббревиатуру: *КГБ*.

Допустим, что она не случайна. Возможно, автор специально подобрал собутыльников, чтобы возникла такая дразнящая ассоциация, которую легко можно счесть случайной. Но, может, ее неслучайность коренится и глубже, в самой действительности, и тогда это повод к иному, специфическому прочтению, выходящему за пределы литературного текста.

Но вернемся к литературе. Рассмотрим возможные версии, которые могли бы подтвердить неслучайность этих трех букв.

Предположение, что три пьющих персонажа являются агентами этой организации, «стукачами», кажется нелепым и невозможным – несмотря на проскользнувшую фразу в описании их совместного пьянства: «и *стукались* в благодарности лбами» [2, с. 148]. Скорее наоборот: все трое – объект наблюдения, источник инакомыслия и антигосударственной крамолы. Хотя, рассуждая строго и юридически, и наоборот не выходит: не набирается у всех троих достаточно опасного, подрывающего устои идеологического криминала. Опять же, скорее наоборот: все трое – по сути, которая не сразу проявилась, – «государственники», т.е. мыслящие широко, исторически и в интересах своего государства. И в этом смысле они – действительный, настоящий, соответствующий своему прямому назначению «комитет государственной безопасности».

Примечательно (и доказательно), что все трое не только не числились среди явных диссидентов, но, напротив, подвергались с их стороны осуждению за конформизм и лояльное отношение к власти.

Например, С. Гозиас в «Голубой Лагуне» представляет поведенческие метаморфозы Горбовского как смерть поэта: «Русский поэт Глеб Горбовский незаметно скончался в конце 60-х годов XX-го столетия, но член союза советских писателей Глеб Яковлевич Горбовский продолжает славное проживание в Ленинграде на Васильевском острове...» [3].

Русский поэт Кушнер «скончался» для литературного андеграунда в начале 90-х, когда подписал «Письмо сорока двух» (1993), а русский писатель Битов – уже в XXI веке, в 2009 году, когда надписал президенту В. Путину свою книгу: «Командиру от рядового...».

Впрочем, Битов никогда и не был диссидентом, как он не раз о себе говорил, - в том смысле, что никогда открыто не боролся с режимом. Но «диссидент» - значит «инакомыслящий», и в самом его отстаивании права на свою инаковость заключалась борьба, может быть, не менее действенная, чем демонстративное противодействие системе. Недаром же он обозначил свои записки как «*дневник единосборца*».

Словно подтверждая наши догадки и домыслы, по крайней мере, наше подозрение в авторском «инакомыслии», в следующем фрагменте повествователь замечает за собой: «Сочинение мое выходит из-под надзора...» [2, с. 149].

Комментирует происшедшую перемену интонации: «Тон трагической умудренности и вселенского абстрагирования сменился соображениями более частными и элегическими, последние страницы в городе – уже вовсе элегия» [2, с. 149]. Это о пьянке с друзьями Г. и К. А повествуя о писательской среде, он говорит о своей инаходности, *инакомыслии* («мне кажется, я стою, и *мыслю* я не *то* и не *так*...» [2, с. 150]), и не только по отношению к официальной идеологии, но и по отношению к неофициальным писателям, используя для большей выразительности *дантовские* аллюзии: «И обнаруживаю потом, после нескольких встреч и разговоров, когда у ме-



ня уже начинает звенеть и кружиться голова, что я в чем-то очень ошибаюсь, вижу мир как-то совсем не так, как видят его все, и, главное, совершенно неправильно ориентируюсь. Что я заблудился в этом литературном лесу...» [2, с. 149].

Соответственно, город (понятно, что речь идет о Ленинграде, хотя, разумеется, это и символ, и обобщение) тоже предстает в дантовском, inferнальном значении – как ад на земле, адское место, невозможное для нормальной жизни: «Город теперь окончательно делает меня больным. Я в нем простужаюсь. Я в нем задыхаюсь. Я в нем начинаю ненавидеть. Я в нем жить не могу. И без него жить не могу» [2, с. 149].

Собственный, внутренний мир и мир внешний, советский осознаются им как противоположности, как антимир: после общения с современниками и соплеменниками у героя возникает чувство, что он находится «не в том месте», и что «время сейчас совсем другое», и сам он «не тот» [2, с. 149].

И тут повествователь снова чувствует потребность в смене интонации – с элегической на саркастическую, сатирическую. Мысль о *смерти автора*, которую можно понимать литературно, фигурально, дантовски или литературоведчески, концептуально, бартовски, Битов излагает синтетически, битовски, соединяя литературу и литературоведение, литературу и жизнь.

Крайняя абстрактность первых записей сменяется крайней конкретностью, входящей в «Открытом письме» до памфлетности и переходу на личности, пусть и не названные поименно. Повествователь резкими чертами обрисовывает контуры литературной жизни Ленинграда начала 60-х, фиксируя фигуры, на его взгляд, наиболее значительные или характерные и обозначая их инициалами.

Содержание письма – описание литературной среды, от которой автор дистанцировался и потому был как бы похоронен коллегами. Смысл же письма: сообщение, что он жив. Возможно, в этом итоговая суть вообще всего повествования, оснащенного многослойными философскими и теоретико-литературными рассуждениями.

Возможно, в этом противостоянии слишком много личного, уязвленного и потому, может быть, несправедливого, однако одиночество художника – это скорее правило, чем исключение, обозначение истинных масштабов творческой личности, будь то Пушкин («Ты царь: живи один...») или упоминаемые в этом фрагменте Толстой и Достоевский.

Открытое письмо открывается фразами, смысл которых, хоть и понятен, но недостаточно открыт из-за сокрытости фамилий: «Вообще-то все только тем и занимаются, что хоронят меня. Даже моя **жена**, даже **М. Д.** Не говоря о таких опытных похоронщиках, как **Р.** и **Д.**, хотя эти-то двое очень разные гробовщики» [2, с. 151].

«**Жена**» – поскольку речь идет о невымышленном писателе – тоже невымышленная и потому большого секрета не представляет: это **Инга Петкевич** (р. 1935), тоже писатель и, по оценке мужа, «небывалый и сильный писатель».

М. Д. – Майя Данини. Забытый автор, однако, как утверждает Д. Быков, незаслуженно. Р. А. Зернова вспоминает: «Ее первые рассказы меня поразили. Не сюжетами, не картинками, не «образами», а речью. Авторской речью, говором персонажей. Подлинность интонации – и чуждость ее. Так не говорили в книжках, так не говорили вокруг меня, так говорил другой, незнакомый мне клан, семейный клан, которого в литературе еще не было...» [4].

А вот кто такие **Р.** и **Д.**, надо поразмыслить. Повествователь называет их *опытными гробовщиками*, отсылая читательское воображение к пушкинскому сюжету. Отсылка мало что дает для идентификации этих личностей, однако само определение достаточно информативно: «опытные» – значит, более старшего, чем герой, возраста; «гробовщики» – значит, те, кто специфически влияет на литературную



жизнь, вынося «смертные приговоры» литераторам. Это могут быть литературные критики, но поскольку «приговоры» известных критиков в условиях советской литературной действительности имели обратный эффект, то, вернее всего, это руководители литературных объединений.

Молодой Битов, по воспоминаниям, был вхож, по меньшей мере, в два ленинградские лито, которые в 60-е годы были и самыми влиятельными.

Одно – более официальное, потому что руководил им ответственный секретарь Комиссии по работе с молодыми литераторами при Ленинградском отделении союза писателей Глеб Сергеевич Семенов (1918-1982).

Другое – более богемное, которое возглавлял Давид Яковлевич Дар (1910-1980).

Оба руководителя – солидного возраста, харизматичны и по своему значению могли бы составить в тексте Битова концептуальную пару, однако их инициалы – С. и Д., а не Р. и Д.

Значит, нужно вчитаться в характеристики этих загадочных Д. и Р. более внимательно.

«Ну, Д.-то вообще весь понятен, что-нибудь в таком стиле, что Битов кончится, как только утихнет у него сексуальное расстройство, или что Битов зазнался и заелся и не сможет писать от ожирения, или что Битова задавит своим творчеством жена-писатель. Это все понятно у Д., который все причины с рвением первоклассника отыскивает в патологии, и те три или четыре причинки, по которым считает, что пишет сам, рассматривает распространяющимися на все человечество. Поэтому ему, конечно же, непонятно, как может писать человек, если он не низкого роста, не урод, и не еврей, и женщины его любят, как может писать человек, столь внешне не похожий на *низенького уродца-жида, которого женщины не любят*, то есть на него самого» [2, с. 151].

Критерии литературной критики, национальность, непривлекательная внешность (последнее может быть субъективно) – вот черты Д., по которым нам предстоит его идентифицировать.

Другой описан не так желчно, но тоже ядовито: «Р. же хоронит по гораздо более многочисленным и заплетенным причинам, хотя, надо сказать, хоронит с той же протестантской простотой... <...> Скажем хотя бы так, что этот человек, несмотря на свой ум и талант, а может, и по свойствам своего ума и таланта, органически не способен видеть самого себя и не способен к общению, вещи, самой для него необходимой, непостоянен потому, и потому же никогда не сознается себе ни в одном своем естественном помысле, принявшем неблагоприятное выражение, и сознание непостоянства своего всегда отодвигает от себя, объяснив это вдруг открывшимся ему несовершенством объекта бывшей любви и нынешнего непостоянства. Я не знаю ни одного человека из числа бывших близкими ему, которого бы он не чернил в ту же минуту или, и это уже свидетельствует о действительно выдающихся качествах объекта, минутой спустя» [2, с. 151].

Сказано сложновато, даже витиевато, можно было бы сказать проще, но проще выглядело бы невыигрышно для автора-героя-повествователя: например, сказать, что этот Р. сначала похвалил его, а потом передумал.

«Протестантская простота», объединяющая этих персонажей, отчасти объясняет причину авторского негодования: они напоминают ему ту добрую старушку, которая из наилучших побуждений подбросила хворост в костер казнимого еретика.

И вдруг, после таких характеристик и обвинений, автор признается в любви к этим людям. В любви, которая выдержала испытания несправедливостью и непостоянством. И хотя в это не очень-то верится, но приходится тоже принять во внимание,



а заодно и еще несколько дополнительных черточек: «...я действительно люблю их нежно. И Д., с его одесскими штучками, и Р., с его разночинной подлостью» [2, с. 152].

Несмотря на авторскую любовь, выражение этой любви слишком уж нелестное, поэтому, кто бы ни были эти прототипы, автор не стал бы слишком прямо указывать на них. Нет ли здесь двойной кодировки? Если есть, то она должна быть тоже единообразная, симметричная и такая же концептуально значимая.

Разгадка находится неожиданно просто – стоит лишь обратиться к подлинным фамилиям этих литературных мэтров: Г. С. Семенов – *Деген*, а Д. Я. Дар – *Рывкин*, т. е. Д. и Р.

Подтвердить верность наших умозаключений трудно – фигуры легендарные, а дела прошлые, и сам автор вряд ли станет разрушать легенды. А легенды благостны: в биографических справочниках почти непременно указывается, что еще студентом А. Битов пришел к Г. Семенову в его замечательное объединение, а вышел из него замечательным писателем, и не он один – так же поэты Владимир Британишский, Леонид Агеев, Александр Городницкий, Олег Тарутин, Лидия Гладкая, Елена Кумпан, Виктор Соснора, Татьяна Галушко, Нонна Слепакова, Наталья Карпова, Глеб Горбовский, Александр Кушнер и др.

Действительные отношения между «учителем» и «учениками» теперь подзабыты или не вписываются в жанр воспоминаний, а если есть результат, то уже не важно, благодаря или вопреки. О том, что не все было в этих отношениях идиллично и педагогично, можно судить по отдельным сдержанным суждениям, например, Е. Рейна: «...самой могущественной была группа Глеба Семенова, собранная им при Горном институте. Но что-то у нас с ними не клеивалось. Во-первых, Глеб Семенов, из которого сейчас делают святого, был довольно жестким человеком и любил только своих» [5].

Еще труднее реконструировать взаимоотношения с Даром-Ривкиным. Но кое-какие черты все же можно воспроизвести – ретроспективно и гипотетически. Уже находясь в Израиле, Д. Дар призывал *избить* С. Довлатова за неуважительное отношение к некоторым ленинградским литераторам, попавшим ему под перо. Страшно вообразить, какого наказания удостоился бы А. Битов за его «Открытое письмо», если бы оно было действительно «открытым». Но «письмо», как и содержащие его «Записки из-за угла», было опубликовано уже после смерти Д. Дара.

Однако примечательно, и это тоже характерологично, что в объяснительной записке Д. Дара, написанной в тоне шутливо-снисходительной капитуляции, рядом с Довлатовым оказывается именно Битов.

Еще примечательнее и заслуживает отдельного объяснения автохарактеристика Д. Дара, тоже в письме к Довлатову и по отношению к нему, которая почти в точности совпадает с характеристикой, данной ему Битовым, – те же «три причинки», предопределяющие его жизнь и творчество, и литературную критику. Скорее всего, эта автохарактеристика уже произносилась вслух, и не раз, и в таком случае резкая личная неприязнь к персонажу, похожему на Д. Дара, выраженная в «Записках» Битова, предстает как неличная и не неприязнь, а как констатация и фиксация одной из характерных черт ленинградской литературной мифологемы.

Далее, рассказывая об одном действительном «похоронщике», т. е. организаторе писательских похорон, повествователь обрушивает на читателя град инициалов: «С., скажут ему. С.? – скажет он, – это какой, у нас их три. Ах, К. – рост 4, полнота 3. Молодыми, говорят, он не интересуется, не ценит, не замечает. А они ведь растут, молодые... Наверно, думает, до пенсии годика два осталось, плодово-ягодный



участочек неподалеку, за кладбищем третья остановка, развел. А зря он молодых недооценивает. Вот и у **Ш.** инфаркт был, и у **Г.** – спазм, и у **Е.** – запой, и у **В.** – половое бессилие, а у **А.** – разжижение мозгов» [2, с. 152].

Только не надо пытаться искать этих литераторов среди ленинградских знакомых Битова – это московский град, для того и затеян весь этот разговор об устройстве похорон в *Москве*.

Три **С.** – это, надо полагать, три Смирновых – маститых литератора, занимавших в 60-е годы высокие места в официальной литературной иерархии:

Смирнов Василий Александрович (1905 – 1979) – прозаик, автор романов о деревне «Гарь» (1927), «Сыновья» (1940), «Открытие мира» (1947 – 1973); в 1960-1965 гг. – редактор журнала «Дружба народов»;

Смирнов Сергей Сергеевич (1915 – 1976) – прозаик, автор книг о войне – «Брестская крепость» (1957, 1964); в 1959–1960 гг. – главный редактор «Литературной газеты»;

Смирнов Сергей Васильевич (1912 – 1993) – поэт, автор 8 стихотворных сборников; проводил семинары в Литературном институте, был членом редколлегии журналов «Крокодил» и «Москва».

К. – это **Кочетов Всеволод Анисимович** (1912 – 1973), прозаик, автор романов «Журбины» (1952), «Братья Ершовы» (1958), «Чего же ты хочешь?» (1969) и др.; был секретарем ленинградского отделения Союза писателей (1953 – 1955) и членом правления СП СССР (с 1954 г.), главный редактор «Литературной газеты» (1955 – 1959) и, что особенно значимо, журнала «Октябрь» (с 1961 г.) – главного литературного оппонента либерального («оттепельного») «Нового мира», что и выразилось в его игнорировании «молодых».

А «молодые» – это лидеры московской поэзии, впоследствии названной «эстрадной»:

Е. – **Евгений Евтушенко** (р. 1932);

В. – **Андрей Вознесенский** (1933 – 2010);

А. – **Белла Ахмадулина** (1937 – 2010).

Менее очевидны две другие буквы. Но можно предположить, кто мог бы составить с уже названными общий ряд.

Г. – это может быть молодой литературный соперник «эстрадников», лидер литературной группы «СМОГ» **Леонид Губанов** (1946 – 1983).

Ш. – возможно, **Геннадий Шпаликов** (1937 – 1974), поэт, кинорежиссер, киносценарист, весьма популярный в начале 60-х.

Взаимоотношения ленинградских и московских гениев в «Записках» Битова поляризованы, но не конкретизированы. Для выражения авторской позиции «внеаходимости» по отношению к литературному процессу их противостояние не принципиально. Тем не менее, москвичи собраны в отдельную инициальную группу и тем самым отделены и обособлены от тех, кого автор считает своими. В подтексте повествования (и в памяти автора) остались случаи, которые могли бы служить его метатекстуальным сопровождением. Например, история, рассказанная Битовым, о встрече Евгения Евтушенко и Виктора Голявкина: «...история была такая: приехал «больше чем поэт» в Ленинград, он был уже прославлен, ходил в гениях в Москве, слава у него была всесоюзная, а Голявкин был гений местного значения, его не печатали, он был известен в кругах. Ну, московский гений сразу заинтересовался, кто в Ленинграде гений. И щедро, со своей патриаршей московской вершины, навел этого никому еще



не известного гения, проживающего в общежитии Академии художеств» [6, с. 121]. Закончилась этот литературный саммит, естественно, мордобитием.

Подобный анекдотический случай, как передает молва в изложении С. Довлатова, произошел и с самим Битовым: «В молодости Битов держался агрессивно. Особенно в нетрезвом состоянии. И как-то раз он ударил поэта Вознесенского. Это был уже не первый случай такого рода. Битова привлекли к товарищескому суду. Плохи были его дела. И тогда Битов произнес речь. Он сказал:

– Выслушайте меня и примите объективное решение. Только сначала выслушайте, как было дело. Я расскажу, как это случилось, и тогда вы поймете меня. А следовательно – простите. Потому что я не виноват. И сейчас это всем будет ясно. Главное, выслушайте, как было дело.

– Ну, и как было дело? – поинтересовались судьи.

– Дело было так. Захожу в «Континенталь». Стоит Андрей Вознесенский. А теперь ответьте, – воскликнул Битов, – мог ли я не дать ему по физиономии?!» [7].

Для самого Битова московско-питерская дихотомия русской литературы разрешилась своеобразно: он стал жить в двух столицах, курсируя между ними и преломляя в себе их культурно-исторические проекции. Но это будет позже, а в 1963 году он оказался как бы на границе петербургского текста, находясь одновременно и внутри, и вне его.

В заключительной части «Открытого письма» Д. и Р. снова появляются – приходят во сне к герою. Правда, герой просит Р. (т.е. Дара) больше ему не сниться. А то приснился – и руки не подал. А за ним и другие. Герой недоумевает: «за что?» – но перед сном, словно случайно, проговаривает, дистанцируясь: «*Даром*, что ли, я пишу...» [2, с. 156].

Во сне Д. (т. е. Семенов) объясняет герою, почему они его «похоронили»: «Мы, говорит он, вперед ушли, мы литературу мысли создаем, новая система координат у нас, информация-фуяция, а у тебя система координат старая, ты к нам не подмазывайся, ты все чувствилки да ошущеньица, ты мертвый уже...» [2, с. 157].

Объяснения парадоксальны: автор «мертв», потому что «чувствует» и «ощущает». Такова логика *литературного прогресса*. Но автор, кажется, и не спешит обновлять свою «систему координат». В начальных фрагментах своих «Записок» он показал, что в состоянии писать интеллектуальную прозу, но в «открытом письме», обращенном к литераторам-интеллектуалам, дает волю своим «чувствам» и «ощущениям».

Этих интеллектуалов, идущих впереди процесса, как выясняется, *трое* – кроме Д. и Р., называется еще некто **Б. И.**: «...трое нас пока всего, я, да Б. И., да Р. еще» [2, с. 157].

Может, Б. И. – это «Бродский Иосиф»? Но тогда Р. – «Рейн», а Д. – кто, «Довлатов»? Допустим, интеллектуалы, но какие из них «гробовщики», тем более «опытные»?.. Нет, это должна быть фигура, равнозначная руководителям лито и в то же время почему-то не сразу включаемая в один с ними ряд. Возможно, потому, что этот Б.И. хоть и «интеллектуал», но не «гробовщик».

Такая фигура была в ленинградском литературном контексте: прозаик и философ, редактор самиздатского журнала «Часы» (1976 – 1990) **Борис Иванов** (р. 1928).

Автор заочно полемизирует с этими тремя интеллектуалами, однако его письмо адресовано не им, а – **Р. Г.** Конечно, это не Расул Гамзатов. С большой долей вероятности можно утверждать, что это **Рид Грачев** (1935 – 2004) – по разным свидетельствам, личность незаурядная, многообещавшая, где-то даже центральная, а иного адресата Битов и не стал бы избирать.



Напрямую обращается к нему автор письма только однажды, но это обращение особое, неожиданно серьезное, устало-доверительное, выражающее скорее их единство, чем различия и несходства: «Как жить-то дальше, Р. ...? Ты, конечно, скажешь, как. Так и так. А я это, оказывается, и сам знаю» [2, с. 157].

Этот ответ – как жить – остается неразъясненным. Жанр дневника не предполагает разъяснение того, что пишущему и так понятно. Но отчего печаль? Оттого, что ответ знают оба, но только один из них ему соответствует, и этот один – не автор? Или ответ таков, что лучше ему не следовать? Судьба Рида Грачева отчасти проясняет эти глубоко внутренние рефлексии.

Позже (в 1991 году) Битов напишет о нем: «...Рид Грачев вспыхнул внезапно, звезда первой величины, в 1960-м. Шло традиционное в Ленинграде совещание молодых писателей Северо-Запада. Благожелательно и осторожно провозглашались наши таланты: молодой, неопытный, перспективный, подающий надежды... Одна лишь Вера Панова, со свойственной ей строгостью и решительностью первой леди ленинградской писательской организации, объявила Рида Грачева талантом бесспорным, зрелым, надеждой всей русской литературы. Мы смотрели на него с ревностью и восхищением...» [6, с. 435].

Оценка Веры Пановой в историко-литературном подтексте «Записок из-за угла» оказывается и сюжетной – между двумя Р., поскольку ее муж – тот самый Д. Я. Дар.

В очерке, посвященном Р. Грачеву, Битов, не ссылаясь на свои «Записки», тем не менее, как бы продолжает их или, во всяком случае, дает пространный и выразительный комментарий своему неназванному персонажу – возможно, даже протагонисту: «Во внешнем его облике странно сочетались ребячливость и значительность. Посмотришь – подросток, не ходит, а прыгает, как воробей, однако с чувством собственного достоинства. На фотографиях, однако, выходил то похожим на молодого Горького, то на зрелого Достоевского. Воспитанник детдома для одаренных, он пережил нас, несирот, в образовании: рисовал, музицировал, переводил с французского. И мыслил безостановочно. <...> Он мыслил раньше, чем мы задумались» [6, с. 436].

«Как жить?» – спрашивает у него автор. А вот как – отвечает он, сжигая свою книгу. Об этом Битов хорошо помнит и считает должным рассказать. Он рассказывает, как на короткое время соединились и как рассоединились их судьбы: «К 62-му слава его среди нас была безмерна, он был автором уже целого тома вполне классических сочинений. Наши *старшие доброжелатели* нас не оставляли, и, под их давлением, наши книги, его и моя, были включены в план «Советского писателя». Рид, однако, настаивал на полном томе своих сочинений. <...> Рид не уступал и предпочел развести костер из своего тома, чем выпускать непредставительную книжечку из «возможного» [6, с. 436].

Вопрос «Как жить?» остается открытым. Гамлетовский вопрос. Подчиниться системе или не уступать ей и погибнуть в неравном противостоянии? Судьба Битова вроде бы показывает, что возможен и третий путь: уступая системе в неглавном, в непринципиальном, в конце концов выжить и победить. Однако сам писатель предпочитает говорить только о двух путях, видя в них трагическую развилку эпохи: «Не повезло нам, а не ему. Что было бы, если бы его напечатали для всех и вовремя? Он мыслил раньше, чем мы задумались. Стань Грачев того значения, которого был в 62-м, – другое бы все было. Чья то вина – системы, наша, его, моя? Чуть ли не Божья» [6, с. 436].

Битов деликатно умалчивает о личной драме Р. Грачева – об изощренном предательстве жены и друга, о попытках суицида, о психиатрических больницах. Но эта



цепочка личных обстоятельств – часть общей цепи причин и следствий, явных и неявных, составляющей предмет авторских размышлений.

На следующий день, дописывая «открытое письмо», автор изменяет тему, тональность и адресата, теперь это ответом на письмо читателя **В. К.** из Таганрога (инициалы тут же раскрываются – это некто Владимир Кроха). Читатель задает автору наивные, но естественные читательские вопросы: как начал писать, «что послужило толчком»? какие темы волнуют? о чем он думает, когда пишет? какие чувства вызывает у него «работа над словом»?

Автор признается честно, какие это чувства: *скука* и *тоска*.

Отвечает и на другие вопросы – показывая, как возникает фраза, как она связана с другими, из которых вытягивается и плетется текст. Это ответ и писателям-интеллектуалам, и поэтам-харизматикам, и всем, кто ожидает от автора чего-то своего, а не того, что является неожиданностью и открытием для самого пишущего: «...я вдруг ощутил запах пыли. Острый такой, как бывает, когда ее на дороге первыми гвоздями дождя прибывает. Откуда, думаю? И сразу фразочка-светлячок: «И что это мне все пылью пахнет?» И за ней, неразделенные, сомкнутые, шевелятся другие фразочки, и одна уже делает шаг вперед, чтобы встать рядом с первой, и в остальных, я их еще не различаю, но угадываю некую готовность выделиться в определенной последовательности и образовать целый связный отрывок, который начинался бы: «Что-то мне все пылью пахнет?» [2, с. 159].

Такой текст – словесное продолжение и превращение природной реальности, запах пыли становится фразой о запахе пыли или, точнее, передающей запах пыли. Но еще важнее, что эта фраза излучает некий *свет* – это «фразочка-светлячок», которая не только что-то отражает, но и что-то содержит в себе, образуя особую, свою реальность.

Показав читателю, как возникает настоящий литературный текст и что такое подлинное творчество, повествователь обращается к действительности, пытаясь наглядно представить современное состояние отечественной литературы. Начинает с себя.

Собственное творчество – во всяком случае, ожидаемое от него – представляется ему *пионерским*. Не в первоначальном значении этого слова, не в смысле первенства и новаторства, как, быть может, автору хотелось бы, а в советском значении – как литература, предназначенная или пригодная для воспитания молодого поколения, в духе коммунистических идеалов и т. д. Написать такую книгу – значит, попасть в школьный учебник, в современные классики. Соблазн большой. Но автор не торопится, что-то его останавливает. Что-то ему в этом чувствуется недостойное его деятельности, меркантильное, продажное. И он прямо говорит, как называется эта продажа себя: *проституция*. И на две страницы разворачивает эту метафору.

Затем, для полноты и завершения картины, повествователь использует еще одну живописную метафору – баню. Где все равны, когда раздеты, однако и здесь есть различия, не имеющие, казалось бы, отношения к телам, – шайки, образующие вокруг себя небольшие группы, объединения, «шайки», только уже в другом значении этого слова. Казалось бы, удивляется повествователь, на шайках нет знаков отличия, и с удивлением же замечает: нет, есть!

«Но нет, каждая шайка особнячком, у каждой, как бы низко ни находилась шайка, в глазах остальных шаек, есть свои корифеи и свои подонки, и каждый играет в благородство, в служение, и все возмущаются вещами обратными: подлостью и услужением – основным своим делом: накрылся шайкой – и тютю!» [2, с. 163].

Далее повествователь уже без метафор говорит о двух литературных «кастах», но не спешит присоединиться ни к одной из них, не видя между ними принципиаль-



ных различий. А ведь различия есть, и еще какие! Две «касты», о которых речь, это литературные группировки, объединившиеся в начале 60-х гг. вокруг журналов («шаек») «Октябрь» и «Новый мир». Называются, без сокращений и без пиетета, фамилии «главарей» – Кочетов (главный редактор «Октября»), Солженицын (главный автор «Нового мира») и Эренбург (главный провозвестник «Оттепели» - судя по названию его повести). Оба стана трактуют свое противостояние как борьбу светлых и темных начал, себя считая, естественно, светлой, а противника – темной силой. Но автор, исходя из каких-то более общих соображений, называет обе касты «инфернальными»: «...бродят разговоры о двух *инфернальных* кастах, это божества, их и не видел никто, только имена выскакивают, как имена апостолов: это воплощения мечты, ее два полюса, тень без света и свет без тени: Кочетов, и Солженицын, и Эренбург – потолочник – между ними. Я тру лоб, и отгоняю, это мираж, бред, так нельзя... но как мне мерещится временами, что это *одно и то же*» [2, с. 163].

Взамен двоичной, черно-белой дифференциации автор предлагает свою, исключительно «инфернальную», разделенную, как можно догадаться, на «круги» (или это дифференциация во времени, стадийность падения?):

а) наивные: «Ходят мальчики и девочки и еще не знают, чем они торгуют» [2, с. 164];

б) будущие эмигранты: «...ходят демонические юноши, уже почувствовав свой горелый запах, давно решившие: бежать, бежать! – и все не бегут» [2, с. 164];

в) циники: «ходят упитанные циники, машины, которым все равно» [2, с. 164];

г) либералы: «...ходят либералы, держат в руке нежный прутик и все отмахиваются, и все им кажется, как отмахнутся очередной раз, что зацветет их прутик: теория пятаков, теория малых дел, теория профессионализма, теория мыльных пузырей, - и обнимаются они с советской диалектикой: лучше меньше да лучше, период легальный и период нелегальный, - все-то они носители, все-то они хранители, словно люди, не знающие спичек, словно жрецы, хранители огня, носят в корзинке, в полевой сумке, носят в портфелях Камю и Кафку и все не поджигают...» [2, с. 164].

Писатели-либералы, в свою очередь, подразделяются на три разновидности, в зависимости от того, где они носят свой «огонь»:

(г1) «в корзинке» – деревенская проза (ко времени написания «Записок» уже заявили о себе Ф. Абрамов, В. Астафьев, В. Белов, В. Шукшин);

(г2) «в полевой сумке» – военная проза (В. Некрасов, Г. Бакланов, Ю. Бондарев, В. Богомолов, В. Быков);

(г3) «в портфелях» – интеллектуальная / городская проза (Ю. Трифонов, сам А. Битов).

Можно назвать некоторых будущих писателей-эмигрантов, из тех, кого впоследствии назвал сам Битов, – чей отъезд он считал значимой потерей для страны, равнозначной смерти (почему-то их эмиграция, добровольная или вынужденная, приходится на 1974 и 1980 годы): В. Некрасов (1974), Л. Копелев (1980), Н. Коржавин (1974), Ф. Горенштейн (1980), В. Аксенов (1980), В. Войнович (1980), А. Галич (1974) [6, с. 426].

«Циников» - не сочтешь. «Наивных» – тем более.

И все это – «Inferno», «Ад». И все это – только первые четыре круга.

Косвенным подтверждением, что повествователь держал в голове дантовскую конструкцию Ада и соотносил с ней свою, служат внешние и как бы несущественные характеристики писателей-грешников: например, почему циники «упитанные»? По-видимому, это приглашение соотнести и продолжить:



У Данте:

1-й круг: некрещенные младенцы,
добродетельные нехристиане

2-й круг: сладострастники, блудники

3-й круг: чревоугодники,

4-й круг: скупцы и расточители,

У Битова:

«мальчики и девочки»,
не ведающие, что творят

юноши, решившие бежать
(тема измены, блуждания)

«упитанные»

теории «пятак», «малых
дел» «хранители» того, что должно
стать общим достоянием

Количество пишущих растет, но не переходит в качество, не становится *классической литературы* – вопреки учению «классиков революции»: «а качества нет как нет. И не будет. И не надо! – как говорит Г. Г., и все жмурятся, и все как будто не продаются» [2, с. 164].

Г. Г. – возможно, Глеб Горбовский.

Далее повествователь рассуждает о сложно-утонченной дифференциации степени падения: «Например, ты спишь с двадцатью, а я всего с пятнадцатью, я – порядочная, а ты нет». И здесь же следуют дополнительные подтверждения дантовской аллюзии: «Есть порядочный слой и есть непорядочные слои. Но в каждом непорядочном слое есть свои непорядочные и порядочные, свои прогрессивные и свои реакционные. <...> Мы пользуем их, попадая на дно из слоя в слой» [2, с. 164].

Свой «пионерский» текст повествователь на этот раз не написал – написан тот, который перед читателем.

Таким образом, писательские инициалы в «Записках из-за угла» – это своеобразный код, который можно не пытаться разгадать – общий смысл ясен и без декодировки, без называния фамилий и обращения к личностям. Кодировка сдерживает ассоциации и воображение читателя в обозначенных смысловых границах, побуждая к углубленному, философскому пониманию, не снижающему уровень предыдущих фрагментов. Только при условии соблюдения этих направляющих границ можно попытаться посмотреть шире, выйти за границы, обратившись к той реальности, которая стала темой, поводом и материалом для художественных обобщений и рефлексий, – проще говоря, перейти от литературы к жизни, при том, что эта жизнь – литературная.

Инициалы – это ключи, которые оставлены в дверях. Нужно только повернуть ключ и войти. Конечно, возможны ошибки, разночтения. В этих случаях открывающиеся значения окажутся несовпадающими с основным смыслом произведения, обнаруживая свою ошибочность. Зато хотя бы одна открытая взаимосвязь с жизненной реальностью становится отдельным смысловым каналом, размыкающим произведение и наполняющим его многообразным историко-литературным содержанием.



Ссылки на источники

1. Битов А. Г. Неизбежность ненаписанного / А. Г. Битов. – М.: «Вагриус», 1999. – 590 с.
2. Битов А. Г. Империя в четырех измерениях. I. Петроградская сторона / А. Г. Битов. – Харьков: Фолио; Москва: ТКО АСТ, 1996. – 382 с.
3. Гоziас С. Несколько слов о Глебе Горбовском [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://kkk-bluelagoon.nm.ru/tom5a/gorbovsky.htm>
4. Зернова Р. Дачные соседи / Руфь Зернова // Нева. – 2005. – №10 [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/neva/2005/10/zer6-pr.html>
5. Евгений Рейн: «Мне скучно без Бродского и Довлатова» / интервью Н. Крыщука // Еженедельник «Дело». – Режим доступа: <http://www.idelo.ru/309/25.html>
6. Битов А. Г. Пятое измерение: На границе времени и пространства / А. Г. Битов. – Владивосток. Альманах «Рубеж», 2007. – 528 с.
7. Довлатов С. Бывальщина [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.deol.ru/culture/humor/dovlat.htm>.

Natalia Korablyeva,

candidate of Philology, associate Professor of Theory of Literature and History of Ukrainian Literature Gorlovka Institute of Foreign Languages SHEI «Donbass State Pedagogical University», Gorlivka

amalenna@rambler.ru

ISSN 2304-120X



2 5

Leningrad literary code in the «Notes from the corner» A. Bitova

Abstract. The article regards the author's numerous initials in the text «Notes round the corner» by A. Bitov as a peculiar code which allows perceiving the make-up and character of the author's contemporary literary environment and enriching the text with supplementary historical-literary sense.

Key words: A. Bitov, literary code, literary surroundings, literature context, allusion.

Рекомендовано к публикации:

Горевым П.М., кандидатом педагогических наук, главным редактором журнала «Концепт»