

книжку, которую вслух читали студенты МГУ, — у нее странички были прозрачными, так ее зачитали.

В. К. Через столько лет забвения Сигизмунд Кржижановский вышел к читателю. Справедливость восторжествовала...

В. П. Мне Владимир Николаевич Топоров недавно признался, что всякий раз, когда бывает на Арбате, обязательно приходит во двор дома, где Кржижановский жил — просто постоять. Топоров еще добавил, что произведения Кржижановского — самое серьезное событие его жизни за последние пятнадцать лет. В общем, так: жил человек, писал, складывал в стол, при жизни напечатал шесть рассказов, потом, из-за отсутствия читателя и возможности выхода к нему, писать перестал, потом и вовсе умер. Прошло 40 лет, случай помог найти его произведения, они изданы и в России, и за рубежом очень большими тиражами. Я не люблю слов "справедливость" и "урок" — но ведь это утешительно, правда?

Вадим ПЕРЕЛЬМУТЕР

Пушкинское эхо

М.-Торонто, "Минувшее", 2003

Отрывки

Что Екатерина то и дело "подражала" Петру — общее место историографии. Тем любопытнее, что из размышлений такого рода совершенно выпала история Одессы.

"Структурное" сходство Одессы с Петербургом бросается в глаза. То же строительство "с нуля" — по единому замыслу (не путать с "планом"!), та же геометрическая прямоугольность, шахматная расчерченность (не отсюда ли шахматные пристрастия уроженцев обоих городов?), те же явления дворцов — вблизи центра — на каждой улице, ведущей к морю, да и архитекторы нередко — одни и те же.

Оба города создавались искусственно — как образ (или модель) города *европейского*.

Различие в том, что Петр, русский, кроил Санкт-Петербург, "Северную Пальмиру", по образу и подобию северно-европейскому, более всего — Амстердамскому (каналы, насыпи и проч.). После добавились прививки — Парижская, Венская и другие. Кроил и возводил, — как умел, силой и принуждением, — образ города без предместий и посадов, окруженный пустым

пространством, за которым — кольцом — возникали загородные дворцы-резиденции, начиная с императорских, на манер Венсана и Фонтенбло: Царское Село, Павловск, Гатчина... Ничего похожего на "подмосковья" тут нет и быть не может (да и слова подходящего не придумать).

Петр хотел *переломить* восьмисотлетнюю "византийскую ориентацию", довлевшую — среди прочего — градостроительству со времен принятия православия.

Екатерина, немка, чувствовала — или понимала — органичность этого воздействия. Ее *образ города* — в подражание Петру, но в противоречие Петербургу, — был южно-европейским, всего ближе к Марселю или Неаполю.

Подобно Питеру, это — не город-крепость (у Петра такая роль была отведена Кронштадту, у Екатерины — Севастополю), но порт, не дверь — окно. Ни тот, ни другой не защищены толком ни с моря — бухтами, фортами, — ни с суши: там равнина или степь.

Одесса, в отличие от Петербурга, — сочетание "геометрии" с ландшафтной застройкой, она — холмиста. В ее предместьях — Молдаванка, Пересыпь и проч. — обосновались потянувшиеся в новый город обитатели окрестных, ближних и не очень, сел и местечек.

Все переселения в нее были *добровольны* — от второго корня этого слова происходит одесское "воля", "вольность", даже "вольница", никакой крепостной зависимости.

Понемногу смешиваясь с "торговыми" евреями, греками, армянами, а также итальянцами и французами, местные создавали особый языковой "коктейль", то, что можно условно назвать южно-русским языком, на котором в первое одесское столетие возникало разве что подобие литературы и который отличался от литературного не меньше, чем малороссийский или белорусский, и больше, чем, например, поморский диалект. Его *окультуривание* началось с открытия Новороссийского университета, куда отправились преподавать ученые не только из обеих столиц, но и из Киева, Прибалтики и провинциальных культурных центров (тогда это не было оксюморном).

Языковая прививка сработала быстро и эффективно. Литературно-русский выучивался почти как иностранный, точнее — *второй родной*, но именно *выучивался*. Потому что множество особенностей и тонкостей, структура и семантические связи, при "врожденном" постижении как бы сами собой разумеющиеся, в этом случае становились рельефными, увлекательными, даже интригующими. Отсюда — совершенно особое отноше-

ние к слову — словно бы впервые услышанному, "поверяемому" всеми пятью чувствами, напряженная пристальность к полисемии и — при сохранении "южного" цветового и чувственного колорита — тяготение к точности высказывания, к стилистической разработанности и изощренности.

Писатели, *выучившие* язык, на котором сочиняют и который с детства не был родным, "семейным", нередко становятся первой величины *стилистами*: Конрад в Англии или Аполлинер во Франции. По ассоциации любопытно бы поразмыслить о *стиле* выросших в условиях языковых "коктейлей" Гоголя, Достоевского или Булгакова...

Российский Юг, или, с легкого слова Шкловского, "Юго-Запад" дал замечательных стилистов и в прозе — Бабель, Катаев, Олеша, Паустовский, — и в поэзии — Багрицкий, Кирсанов, Тарловский, Штейнберг etc. У них у всех — ощущение языковой, почти "языческой", хотя "европеизированной", свежести и остроты речи и письма. И *точности*. Почти все прозаики здесь начинали стихами, речь поэтической, в которой, по Кармзину, нет синонимов.

По аналогии — с поправкою на ее всегдашнюю условность — "Северо-Запад" решал весьма похожие задачи. Петербургское господство геометрии, европейской архитектуры и европейских языков — немецкого, французского, отчасти английского, — сдержанный, "северный" колорит, все это откликнулось на *прививку* литературно-русского языка ритмической строгостью и видимой графичностью литературы. И в этом смысле сверстник Олеша Набоков — его *зеркальный двойник*.

Эмигрантская критика из советских писателей выделяла и ценила Олешу, из своих — Сирина-Набокова.

О петербургской "поэтической школе" говорят и пишут, но феноменальна как раз "прозаическая", из гоголевской шинели выросшая, по Невскому проспекту шествующая — Вельтмановским Странником, странными героями Владимира Одоевского, господином Голядкиным, "серапионами"...

Чем южнее, тем стремительней ритм — слова, музыки, жеста, жизни, тем взрывчатей гремучая смесь впечатлений.

Медлительная призрачность зимнего мира — накрепко замкнутые двери, бормот огня в камине, магические знаки инея на стекле: пространство полусна и видений.

"Северяне" *фантазмагоричнее* "южан". У них может *произойти* больше, чем у тех *происходит*. Их воображение более фабульное, у тех — сло-

весное. Даже математически и шахматно выверенный Набоков отдает прещедрую дань *фантазмам*...

...Искушение *шахматных* ассоциаций. Жертва меняет взаимоотношения *фигур* — не только на клетчатой доске. Но — вне шахмат — не бывает *корректной*. Нет выигравших...

Ахматова родилась в Одессе. Однако причисление ее к "одесситам" в литературе выглядело бы дико. Фантазмагория "Поэмы без героя", зыблущая магия отражающих друг друга зеркал — из *петербургской* прозы Гоголя и Достоевского, из Евреиновского "Театра для себя", Сомовских масок "Балаганчика" и разноголосого марева "Бродячей собаки"...

Из диалогов поэтов.

Случевский:

Не так ли в рухляди, над хламом,
Из перегноя и трухи,
Растут и дышат фимиамом
Цветов красивые верхи?..

Ахматова:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда...

...Из современной эмигрантской газеты: "Как сказано у Пастернака, "если бы вы знали, из какой грязи возникают произведения искусства" ...

Опыт показывает, что опыт у всех разный.

В "Книге прощания" Олеша размышляет о причинах столь напряженного, мучительно-тщательного своего писания вещей, предназначенных *публике*. В то время как *для себя* — и *для своих* — у него получается быстро, сразу набело и чаще всего хорошо. Причину он видит в том, что — поляк, русский язык — не родной, еще в гимназии "неправильности" забавляли сверстников, с тех пор и затаилась в нем боязнь быть *осмеянным*...

Думаю, объяснение неполное, то есть не совсем точное. Тем более, что и оно ведь сделано не *для себя*.

Особая кропотливость работы над словом и фразой писателей, *выучивших* язык, на котором пишут, пусть не как иностранный, скорее — как второй, известна. Они потому и становятся нередко замечательными сти-

листами, что опасение ошибиться обостряет внимание к оттенкам смысла, к произношению — звуку, ударениям, а значит — к ритму, к порядку слов, который в родном языке — иной, например, в польском он куда *регламентированней*, чем в русском...

Однако *иноязычие*, по сути, все-таки второстепенно. Описанное Олешей ощущение хорошо знакомо любому писателю. Мысль о *выходе на публику* (или, иначе, надежда на него) словно бы превращает нервы в струны. Нельзя не чувствовать себя более или менее "самозванцем" — после тех, кто были до тебя и кем эта самая публика, за поколением поколение, выращена.

Вовсе не из "гордыни", кстати сказать, Кржижановский сопоставлял то, что делал, с Эдгаром По, Сервантесом, Свифтом, но никогда — с современниками, которые в том же положении, что и он.

В России — невероятный темп движения литературы: всего полвека от Тредьяковского до Пушкина. Тот, кто вырастал на повестях Карамзина, в еще не преклонных годах мог зачитываться романами Достоевского. Потому потребовалась предельная концентрация духовных усилий, и этот стресс не был мгновенным, растянулся на десятки лет. В перенасыщенном такой энергией пространстве *имена* возникали не по одиночке — целыми созвездиями.

Байрон отрицал любое неодобрение в свой адрес — самым образом жизни.

Мандельштам *написал*, что "поэт — это сознание собственной правоты".

Сакрализация слова в подобных условиях была неизбежна. "Слово как таковое" — первый бунт против нее.

Затяжной стресс обернулся обилием трагических писательских судеб. Наличие *мучеников* во многом повлияло на возникновение совершенно особенного отношения к литературе...

