

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44  
Г49

В оформлении фона переплета использована фотография:

© SJ Travel Photo and Video / Shutterstock.com  
Используется по лицензии от Shutterstock.com

В оформлении суперобложки использована картина художника  
Пита Мондриана «Вечер. Красное дерево».

Вступительная статья *Александра Кушнера*

**Гинзбург, Лидия Яковлевна.**

Г49 Записные книжки. Воспоминания / Лидия Гинзбург. — Москва :  
Эксмо, 2020. — 736 с. — (Жизнеописания знаменитых людей (ЖЗЛ)).  
ISBN 978-5-04-112742-8

История XX века с ее «повседневностью в экстремальных условиях» оживает на страницах воспоминаний, эссе, дневниковых записей Лидии Гинзбург. Со страниц книги звучат голоса учителей и друзей автора и одновременно всемирно известных и любимых читателями поэтов, писателей, литературоведов: А. Ахматовой, О. Мандельштама, В. Маяковского, Н. Гумилева, Н. Заболоцкого, Б. Эйхенбаума, Ю. Тынянова, В. Шкловского и многих других.

Исповедальная проза Лидии Гинзбург честно и ярко описывает события, атмосферу и реалии эпохи, помогает почувствовать ее ритм. «Современное искусство, — пишет автор, — по-видимому, должно говорить о счастье и красоте. Потому что счастье и красота — реальный наш опыт, и только этот опыт дает страданию цену и отрицанию диалектический смысл... Само себя гложущее несчастье никогда не загорится трагическим огнем» — пишет Лидия Гинзбург.

Собрание произведений выдающегося филолога и блестящего литератора включает как ранее публиковавшиеся произведения — «Человек за письменным столом», «Претворение опыта», — так и менее известные читателям, опубликованные лишь однажды, обширные фрагменты из записных книжек.

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-04-112742-8

© Гинзбург Л.Я., наследник, 2020  
© Кушнер А.С., вступительная статья, 2020  
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2020

## ПРЯМОЙ РАЗГОВОР О ЖИЗНИ

Лидия Яковлевна Гинзбург (1902—1990) — исследователь литературы, эссеист, прозаик — в автобиографии, помеченной 15 апреля 1955 года, писала о себе: «Родилась в 1902 году в Одессе. В 1920-м окончила в Одессе среднюю школу. В 1922 г. поступила в Ленинграде на словесное отделение Высших Государственных курсов искусствоведения Института истории искусств, который окончила в 1926 году. По окончании, в 1926 году, была оставлена в аспирантуре Института истории искусств, затем переведена в научные сотрудники. В этой должности состояла до 1930 г. ...С 1930-го по 1934-й преподавала на рабфаке... С 1935 г. состою членом Союза писателей. Печатаюсь с 1926 г. В 1940 г. при Ленинградском университете защитила в качестве кандидатской диссертации монографию „Творческий путь Лермонтова“, в том же году изданную Гослитиздатом. Во время Великой Отечественной войны безвыездно оставалась в Ленинграде... работала штатным редактором ленинградского радиокомитета... Награждена в июне 1943 г. медалью „За оборону Ленинграда“... В 1947—1950 гг. состояла доцентом кафедры литературы Карело-Финского университета...»

Приписка: «В 1957 г. выпущена Гослитиздатом монография „Былое и думы“ Герцена. В 1958 г. защитила докторскую».

Эта рукописная биография, хранящаяся в архиве Л. Я. Гинзбург, — типичный документ советской эпохи, с умолчаниями и зияниями, написанный словно замерзшим слогом накануне хрущевской «оттепели», наступившей в 1956 году.

Опущенным оказалось самое главное, и прежде всего — учеба у опозовцев: учителями и старшими друзьями были Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум, В. Шкловский. Лидия Гинзбург принадлежала к младшей ветви, второму поколению формальной школы, разгромленной в 1930—1931 году. Именно это обстоятельство определило ее творче-

ские интересы и достижения и сыграло роковую роль в ученой карьере: вот почему с 1931 года началась работа на рабфаке. В шестидесятые Л. Я. не раз с горечью говорила о том, что всю жизнь была лишена университетской кафедры, аспирантов, студентов, последователей-учеников.

И краткое упоминание о работе в Карело-Финском университете тоже следовало бы прокомментировать: поездки из Ленинграда в Петрозаводск были утомительны и вынужденны: Ленинградский университет для Л. Я. был закрыт. В самом начале своей творческой жизни младоформалисты попали в положение гонимых и преследуемых. Пришлось уйти на обочину литературной жизни, да и сама жизнь оказалась висящей на волоске: первый двухнедельный арест произошел уже в 1933 году. Страх ареста не отпускал до середины пятидесятых, а в конце 1952 года угроза смерти в застенке подошла вплотную: в это время, параллельно «делу врачей», готовилось дело о «еврейском вредительстве в литературоведении» — от гибели спасла смерть вождя.

Свои книги о Лермонтове и Герцене, упомянутые в автобиографии, Л. Я. не любила: канонизированный в официальной науке жанр монографии был ей чужд, как и само слово «литературоведение». «В этой книге („Былое и думы“ Герцена) были мысли, поэтому она казалась сказочно свободной (она шесть лет провалялась в издательстве), несвобода же была глубоко сидящей несвободой само собой разумеющегося, непроверяемого... Мучителен вид растроченной умственной силы», — вспоминала она в 1980 году.

Лишь с конца пятидесятых началось возвращение к более или менее нормальному существованию в литературе, а затем и взлету творческой активности, пришла даже прижизненная слава. Об этом, естественно, набрасывая автобиографию, Л. Я. еще ничего не знала.

Но ничего не сказано в ней и о вкладе в науку о литературе, об открытии, которое исследовательница сделала еще в молодые годы. «Это открытие, — пишет А. Чудаков, — теория промежуточной литературы. К ней относятся эссе, дневники, записные книжки, мемуары, автобиографии, невыдуманные рассказы и проч. ... собственно эстетическая специфичность до работ Л. Я. не была осознана вполне».

Идея промежуточной литературы была сформулирована ею в записных книжках 1927 года, и тогда же теоретические принципы промежуточной литературы были изложены в ее статьях о Вяземском и его записных книжках («Вяземский-литератор», 1926; «Вяземский. Старая записная книжка», 1929).

Эти же проблемы затем разрабатывались Л. Я. и в книге о Герцене, и в одной из главных ее книг — «О психологической прозе» (1971), в которой она показывает, как, поднявшись по эволюционным ступеням от эссеистики Монтеня и Паскаля, мемуаров Сен-Симона и автобиографической исповеди Руссо, через переписку и дневники бакунинского кружка, проза пришла к высотам психологического романа Толстого и Пруста.

Характерно и то, что последними работами Л. Я. были статьи, посвященные эпистолярной прозе людей пушкинского круга и самого Пушкина («Эвфемизмы высокого», 1986), письмам Пастернака.

Развивая свою теорию промежуточного жанра, Л. Я. писала: «Фактические отклонения... вовсе не отменяют ни установку на подлинность как структурный принцип произведения, ни вытекающие из него особые познавательные и эмоциональные возможности. Этот принцип делает документальную литературу *документальной*; *литературой* же как явлением искусства ее делает эстетическая организованность. Для эстетической значимости не обязателен вымысел и обязательна организация — отбор и творческое сочетание элементов, отраженных и преобразованных словом». В наиболее сжатом виде эта концепция высказана так: «Художественное исследование невымышленного».

Все это имеет прямое отношение к книге, которую сейчас читатель держит в руках: интерес к документальным, промежуточным жанрам не был для Л. Я. «академическим» интересом, она считала, что всякое творческое дело плодотворно в том случае, когда разогрето интимным, заинтересованным отношением к предмету. Параллельно с исследовательской работой с 1925 года и до конца жизни шла другая — в общих тетрадях, не рассчитанная не только на печатный станок, но даже на пишущую машинку, — то были записи разговоров и событий, их осмысление, мемуарные страницы, эссеистика, прозаические «повествования».

Мне и еще нескольким ее молодым друзьям выпали честь и удовольствие перепечатывать на машинке эти записи из ее старых тетрадей — в новые, «вегетарианские» времена; но только в начале восьмидесятых в журналах «Новый мир», «Нева», а затем и в ее книгах «О старом и новом» (1982), «Литература в поисках реальности» (1987) появились разделы «Из старых записей», «Записки блокадного человека». В книгу «Человек за письменным столом» (1989) вошла также проза конца тридцатых — «Возвращение домой», «Мысль, описавшая круг», «Заблуждение воли», — пролежавшая под спудом полвека.

Не все друзья Л. Я. двадцатых годов знали, что одновременно с исследовательской работой идет другая, дневниковая. (Не знали, например, учителя: Тынянов, Эйхенбаум; знали Б. Бухштаб, Г. Гуковский, Ахматова, Н. Пунин, Н. Олейников, а также Шкловский.) И те, кто знали, не были удивлены: тем и отличался от других филологических школ ОПОЯЗ, что наука о литературе для его участников не была отгорожена от современной литературной практики. Интерес к специфике литературной вещи, к «приему», к тому, «как сделана „Шинель“ Гоголя», говорит сам за себя. В дневниковых записях Л. Я., кроме уже названных деятелей русской культуры, мелькают в качестве друзей и знакомых имена В. Маяковского, К. Чуковского, Н. Заболоцкого, Б. Томашевского, В. Каверина, В. Жирмунского, О. Мандельштама, Н. Тихонова и других.

Литературную молодежь 60–80-х также привлекало в Л. Я. именно это внимание к текущей литературе, специфике поэзии и прозы.

Итак, эссеист, мемуарист, прозаик, исследователь литературы. Но такой взгляд на одного автора ставит перегородки между его занятиями, в то время как все эти жанры объединены не только личностью автора, но и одним и тем же способом ее осмысления, что совсем не похоже, например, на художественную прозу Тынянова — беллетристику, написанную им как бы на задворках научных интересов. Скорее, это следует сопоставить с историческими, философскими, музыковедческими, живописными, научными, в том числе медицинскими, военными, археологическими и другими напластованиями в романах Пруста, Т. Манна.

Только там все это втянуто в сюжет романа, а здесь, написанные иногда одновременно, действуют заодно научное исследование, дневниковая запись, прозаическое повествование. Кроме аналитической мысли, одинаково ведущей себя и в эссе, и в записках, и в прозе, мысли, описывающей петли вокруг предмета, все туже сходящейся на нем, кроме этого общего для всех жанров проявления интеллектуальной силы, повсюду действует новый человек в новых обстоятельствах: советский (никогда прежде не встречавшийся) человек в советских (никогда прежде не встречавшихся) обстоятельствах. Неслыханный трагический опыт, который не могли предсказать за несколько лет до его появления ни Толстой, ни Чехов, запечатлен здесь во всей своей подавляющей полноте. Вот свобода, выросшая на почве едва ли не рабского угнетения и несправия. Свобода — это, оказывается, еще и способность осознать свое положение, использовать его в познавательных, интеллектуальных целях.

«Инстинкт осмысления и реализации в слове этой ночью удержал меня от отчаяния. Так человек утилизирует обиды, горе и даже пустоту, обращая их в материал», — записывает автор в 1931 году в своем дневнике в связи с очередной неудачей на литературном поприще, отравленном и оскверненном партийным вмешательством в литературу.

Через десять лет, в блокадной стуже и голоде, Л. Я. спасается от отчаяния тем же творческим усилием. Персонажу «Записок блокадного человека» омерзительный вой воздушной сирены напоминает гул движущегося лифта ночью тридцать седьмого года; а читатель другого поколения может подставить на это место, допустим, вызов к следователю в более поздние годы или еще что-нибудь в том же роде, пусть и в ослабленном варианте. «Блокада», таким образом, оказывается своего рода метафорой к иным, сходным с нею ситуациям.

Что же новое узнал человек о жизни, каков смысл небывалых унижений и страданий? Или то, что произошло в России, — игра случая, насмешка истории, никому не нужный абсурд?

Л. Я. отвечает: «Разговор о том, что жизнь пустая и глупая шутка, — самый несвоевременный, поскольку современность предлагает слишком много средств для прекращения жизни личной и общей» (запись 1954 года).

В XX веке, считает она, «кончился разговор о тщете жизни и начался другой разговор — о том, как выжить, не потеряв образа человеческого».

Глубокий историзм, понимание человеческой общности, «переживание человеческих связей» — вот то, что противостоит индивидуализму и в то же время помогает сохранить человеческое в жестоких обстоятельствах.

В записках Л. Я. действует несметное множество людей: здесь и великие современники, и никому не известный Федор Петрович, работающий на паровом молоте, и авторы прошлых веков, и их персонажи; а остроумному замечанию Ахматовой не уступает в своей неопровержимой убедительности рассказ уборщицы Пелагеи Петровны о чьей-то внезапной смерти: «И вскрикнуть не успел... А я бы не хотела так умирать. Я хотела бы поболеть сначала. Что-нибудь такое сказать перед смертью...»

Это понимание человеческой общности, исторических и социальных связей и делает, по мысли Л. Я., искусство современным, искусство, отказавшееся от классических антиномий индивидуализма.

«Продуктивное искусство, которое объясняет — почему человек живет (ведь не из одной трусости), показывает или стремится показать этическую возможность жизни, хотя бы и в обстановке катастроф XX века».

В эссе «Поколение на повороте» (1979) и «Заодно с правопорядком» (1980), говоря о революции и приятии ее своим поколением, механизмах «оправдания» и «равнодушия», изживания эпохальных иллюзий, Л. Я. так же, как и в своих научных работах зрелого периода, приходит к высокому историзму, не изменяя, впрочем, аналитической точности формального метода. Более того, она отмечает тайное, скрытое родство формализма с историческим подходом: «Эпохален формализм тем, что в своей склонности к аналитическому разъятию он был неузнанным двойником исторического и социологического анализа».

Интеллектуальные герои прежней литературы устарели, так как с ними «не получается новой темы». В то время как они решают для себя «вечные» вопросы о том, стоит ли жить, отрицая наличие смысла жизни, человек, прошедший трагическую школу XX века, занят другим — ежедневной борьбой за право на жизнь и собственное достоинство. «Один из возможных выходов... состоит в том, чтобы слово взял интеллектуальный автор — для прямого разговора о жизни».

Именно это и произошло в книгах Л. Я., отказавшейся от условных литературных персонажей и вымышленного сюжета традиционной прозы. Все написанное ею (научные статьи, дневники, эссеистика, прозаические повествования) представляет собой особый, ни на что не похожий сплав, уникальное сочинение, не укладывающееся ни в какие привычные рамки, — явление, как известно, свойственное русской литературе.

Замечательно при этом, что нерелигиозный человек, верующий в историю, «потому что знает, как она переделывает души», и в могущество социальных механизмов, которые способны даже «высший, предельный акт самопожертвования (символ его — купительная жертва Христа) сделать параграфом военного устава, предназначенного для общего употребления», в результате осмысления трагического опыта жизни приходит в жизнеутверждению. Оно сочетается в творчестве Л. Я. с ее врожденным юмором, столь поощрявшимся, кстати сказать, в опоязовской среде, казавшимся привлекательным и непривычным для людей, воспитанных советской эпохой.

Я познакомился с Лидией Яковлевной в 1959 году. Меня, тогда еще совсем юного, поразил и привлек не только ее аналитический ум и цепкая память, но и способность пожилого человека так горячо откликаться на стихи, сегодняшние стихи, казалось бы — выросшие на пепелище, но тем не менее сцепленные на глубине с корневой системой всей русской поэзии — и в то же время отказавшиеся от романтического противопоставления поэта «равнодушной толпе», отказавшиеся вообще от «лирического героя» в пользу поэтической мысли. Поражало также ее остроумие (его блестящими пересыпаны записные книжки), острый взгляд на вещи, внимание к психологическим подробностям и мелочам.

Как сумела она сохранить интерес к жизни и людям до самого конца? Потому и сумела, что жизнь — это не только страдание, но и система отвлечений от них, что в ней есть любовь, поэзия, природа и, между прочим, юмор. Недаром она записывает в своем дневнике (и это не только очень печально, но и очень смешно): «Ахматова как-то сказала Мандельштаму: „Никто не жалуется — только вы и Овидий жалуетесь“».

Не хочется, чтобы читающий эту книгу, захваченный интеллектуальной мощью автора неведомый собеседник, рисовал в своем воображении затворника, нелюдима, аскета. Лидия Яковлевна до последнего дня была окружена людьми, любила дружескую беседу за столом, к ужину неизменно подавался графинчик с водкой. Монтень, Сен-Симон, Паскаль, Ларошфуко, Руссо, Пушкин, Толстой, Пруст, Анненский, М. Кузмин, Мандельштам — вот, прежде всего, те имена, которые в том или ином контексте всплывали в разговоре, оказывались созвучными сегодняшней художественной проблематике. Замечательно, что она увидела крушение системы, дожила до головокружительных перемен, перечитала свои вещи опубликованными, и не только в стране, но и на Западе.

«Современное искусство, — пишет Л. Я., — по-видимому, должно говорить о счастье и красоте. Потому что счастье и красота — реальный наш опыт, и только этот опыт дает страданию цену и отрицанию диалектический смысл... Само себя гложущее несчастье никогда не загорится трагическим огнем».

Удивительно, что это было написано в 1954 году, в стране, еще не отошедшей от тридцатилетнего сталинского наркоза.

В одной из своих последних статей — «Литературные современники и потомки», размышляя о том, почему так часто великих писателей не понимают современники и понимают потомки, Л. Я. объяснила это

Александр КУШНЕР

несовпадением временных ритмов писателя и читателей. «Чем шире исторический охват, тем меньше возможностей, что произведение окажется сразу же актуальным». Сказанное с полным правом может быть переадресовано ей самой. Автор, проживший столь долгую творческую жизнь, выразивший не только «злободневное» и «сезонное», но и «понявший проблематику века», был услышан и прочитан лишь его младшими современниками; тем более он будет прочитан и понят потомками.

*Александр Кушнер*

# ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ

## ЗАПИСИ 1920—1930-Х ГОДОВ

### 1925—1926

Тынянов — ученик Венгерова (как все). Он уверял меня, что Семен Афанасьевич говаривал: «Как! Вы собираетесь доказывать влияние Катенина на Пушкина... так ведь Катенин же несимпатичная личность!»

Потом Ю. Н. добавил:

— Зато он делал то, чего мы, к сожалению, с вами не делаем. Он натаскивал на материал. Помнится, мне нужна была какая-то статья Герцена; я спросил Сем. Аф., где она напечатана. Он возмутился: «Как, вы это серьезно?» — «Серьезно». — «Как, я вас при университете оставляю, а вы еще весь „Колокол“ не читали!»

Я только вздохнула... Меня вот оставляют при Институте, а много ли мы знаем?

Тынянов говорил, что бывают исследования, которые при правильном наблюдении фактов приводят к неправильным результатам, — и бывают такие, которые при неправильном наблюдении фактов приводят к правильным результатам.

На днях говорю Тынянову, что работа над Вяземским подвигается плохо: мне не нравится все, что я пишу. Он: «Я уже давно в таком же положении». И при этом ухмыляется удовлетворенно.

Была сегодня утром у Шкловского. В. Б. принял меня лежа на постели, в коротенькой вязаной курточке и в какой-то вязаной чалме на голове. При мне к нему пришел молодой человек лет семнадцати, в очках. Он написал фантастическую повесть и давал Шкловскому рукопись на просмотр. Шкловский усадил его и стал ему объяснять, почему не нужно писать фантастические повести. «Попробуйте ра-

ботать на реальном материале; тогда можно выучиться. Надо писать так, чтобы было немножко не похоже, это трудно; а писать совсем не похоже — слишком легко».

Шкловский рассказал о разговоре Бунина с каким-то молодым писателем.

Бунин: — Вот у вас сказано, что ваш герой — декоратор, а как вы этим дальше пользуетесь?

— Да никак.

— Э! так нельзя.

Не зря Шкловский так часто мелькает на этих страницах. Шкловский человек, который напрашивается на биографию, — сталкиваясь с ним, постоянно испытываешь потребность его «записать». Когда его слушаешь, попутно вспоминаешь его книги; когда его читаешь, вспоминаешь его разговоры. В «Сентиментальном путешествии» я слышу интонацию Виктора Борисовича; в рассказанном Шкловским анекдоте вижу его синтаксис, графическую конструкцию его фразы.

Интерес Шкловского к Стерну не случайность. Но сдвиги, перемещения и отступления являются для него литературным приемом, быть может, в гораздо меньшей степени, чем для Стерна; они производное от устройства его мыслительного аппарата.

Когда мы с Ринной Зеленой возвращались от Шкловского, она сказала мне: «Вот человек, который не может быть несчастным». Очень верно уловленное впечатление. В самом деле, его нельзя представить несчастным, смущенным или испуганным, — и в этом, пожалуй, его прелесть.

О Рине он говорил мне сердито: «Она прочитала „Zoo“ и, вероятно, решила, что я худой и сентиментальный!» — «Нет, Виктор Борисович, я предупредила ее о том, что вы толстый».

Шкловский не курит, почти никогда не пьет и, кажется, не испытывает потребности в развлечениях.

Борис Михайлович рассказывал мне характерный эпизод. После московского диспута Эйхенбаум отправился ночевать к Шкловскому. Пришел он в очень возбужденном состоянии: «А знаешь, Витя, хорошо бы было выпить чего-нибудь». — «Да у меня ничего нет. И поздно теперь. Вот приедешь в следующий раз — я тебе приготовлю горшок вина».

После ужина Шкловский тотчас же начал укладываться спать. Борис Михайлович ахнул: «Помилуй, ведь мы еще не успели двух слов сказать» (Эйхенбаум уезжал на другой день). — «Нет, ты как знаешь, а я должен выспаться». И улегся.

На каком-то публичном выступлении Шкловский изобразил современную русскую литературу в притче:

«Еду я вчера на извозчике, а у него кляча еле плетется.

— Что же это ты так?

— Это, — говорит, — что! Вот у меня дома есть кляча, так это кляча! Серая в яблоках. Красота!

— Так что ж ты ее не запрягаешь?

— А у меня для нее седока нету.

Вот так и мы, писатели».

Шкловский вошел в дирекцию 3-й Госкинофабрики. Уверяют, что он телеграфировал Тьяннову: «Все пишите сценарии. Если нужны деньги — вышло. Приезжай немедленно» — и что Ю. Н. телеграфно ответил: «Деньги нужны всегда. Почему приезжать немедленно — не понял».

«Моя специальность — не понимать», — говорит Шкловский.

Шкловский говорит, что все его способности к несчастной любви ушли на героиню «Zoo» и что с тех пор он может любить только счастливо.

Про «Zoo» он говорил, что в первом (берлинском) издании эта книга была такая влюбленная, что ее, не обжигаясь, нельзя было держать в руках.

Совершенно неверно, что Шкловский — веселый человек (как думают многие); Шкловский — грустный человек. Когда я для окончательного разрешения сомнений спросила его об этом, он дал мне честное слово, что грустный.

В Москве у Мейерхольда я видела «Рычи, Китай». Там на сцене настоящая вода, и по ней плавают лодочки. Эта настоящая вода воспринимается как особый трюк. То есть все декорации и аксессуары кажутся менее бутафорскими (нарочными), чем эта настоящая вода. Таковы законы вторжения в искусство чужеродного материала. Это