

Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом)  
Санкт-Петербургский Институт истории  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК  
Союз писателей Санкт-Петербурга

---

# ОСТРОВА ЛЮБВИ БорФеда

Сборник к 90-летию  
БОРИСА ФЕДОРОВИЧА ЕГОРОВА

Редакторы-составители  
*Андрей Дмитриев и Павел Глушаков*



Санкт-Петербург  
2016

УДК 002.5(09)(470-20-89)  
ББК Ч612.3-52 Л98  
О77

*Издание выпущено при финансовой поддержке  
Комитета по печати и взаимодействию  
со средствами массовой информации  
Издание Санкт-Петербургской общественной организации  
«Союз писателей Санкт-Петербурга»*

*Рецензенты:*

доктор филологических наук *А. М. Грагёва*,  
кандидат исторических наук *П. В. Ильин*

*Редакционная коллегия:*

В. Е. Багно, Р. Виттакер (США), Л. И. Вольперт (Эстония), П. С. Глушаков (Латвия),  
Д. А. Гранин, А. П. Дмитриев, В. Жобер (Франция), Вяч. Вс. Иванов, Н. В. Корниенко,  
А. В. Лавров, А. Н. Николукин, В. В. Полонский, Ю. М. Прозоров, Н. Н. Скатов,  
Н. Н. Смирнов, В. Страда (Италия), Б. А. Успенский, А. Н. Цамутали,  
В. Г. Шукин (Польша), Р. Ясуи (Япония)

**О77 Острова любви БорФеда:** Сборник к 90-летию Бориса Федоровича Егорова / ИРЛИ РАН; СПбИИ РАН; Союз писателей Санкт-Петербурга; Ред.-сост. А. П. Дмитриев и П. С. Глушаков. — СПб.: Издательство «Росток», 2016. — 1056 с.

Книга посвящена 90-летию юбилею выдающегося российского ученого-гуманитария Б. Ф. Егорова, одного из руководителей издательских серий «Библиотека поэта» и «Литературные памятники», главного редактора биографического словаря «Русские писатели. 1800—1917», вместе со своим другом и единомышленником Ю. М. Лотманом стоявшего у истоков Московско-тартуской семиотической школы. Издание включает научные статьи, эссе, стихи и мемуарные очерки, принадлежащие перу видных деятелей науки и культуры, коллег, учеников и почитателей юбиляра. Среди них писатели А. С. Кушнер, О. А. Седакова и Е. Г. Водолазкин, ученые с мировым именем В. Е. Багно, Вяч. Вс. Иванов, Н. В. Корниенко, А. В. Лавров, В. Страда, Б. А. Успенский и многие другие отечественные и зарубежные исследователи. Эти работы посвящены главным образом творчеству русских классиков от митрополита Илариона, автора «Слова о Законе и Благодати» (XI в.), до Леонида Пантелеева и Олега Чухонцева.

Книга адресована читателям, интересующимся историей литературно-общественного движения XIX—XX вв.

ISBN 978-5-94668-206-0



9 785946 682060

© А. П. Дмитриев, П. С. Глушаков, составление, 2016  
© Коллектив авторов, статьи, 2016  
© Издательство «Росток», 2016

Таким образом, А. А. Григорьева и А. Н. Островского объединяла не только преданная любовь к театру, но прежде всего идея создания русского национального театра, основанного на демократическом принципе, определяющем огромный воспитательный потенциал его для «очеловечивания» «могучей, но грубой» силы народа.

**Александр Жолковский**

(Лос-Анджелес, США)

## СЛОВО И ДЕЛО

### Эссе

На международной конференции по авангарду во второй половине 2000-х гг. меня поразила реплика, слетевшая с уст одной российской участницы. Прозвучало нечто вроде:

«Это стихотворение очень нравилось Владимиру Ильичу» или, может быть: «Владимир Ильич очень любил это стихотворение», или «...этот плакат», или «...эту статью». Не помню. Но за «Владимира Ильича» ручаюсь.

Слова сотрудницы ИМЛИ им. Горького врезались в память и не перестают вызывать к осмыслению. Что же в них так сильно меня зацепило, так меня, выражаясь по-ленински, перепахало?

Думаю, дело в том, что я почувствовал себя невольным втянутым в действие мощной архетипической конструкции. Впечатление было как от нечаянного заглядывания в чужую квартиру — как если бы дверь вдруг открыла служанка в дезабилье, а в глубине виднелась спальня, в которой... ну, и так далее. Впрочем, гривуазные параллели необязательны — диапазон аналогий гораздо шире. По хрестоматийному определению Карла Сэндберга, «поэзия — это открывание и закрывание двери, предоставляющее зрителям гадать, что промелькнуло перед ними».

Вспоминаются:

- пушкинский *цветок засохший, безуханный*, забытый кем-то в книге и вызывающий разнообразные догадки о том, к чему он мог быть причастен;
- аналогичная лермонтовская *ветка Палестины*;
- судьбоносные для бунинской героини слова о легком дыхании из старинной книги ее детства, всплывающие в разговоре с одноклассницей, а после смерти героини — в памяти ее учительницы;
- *треуголка* великого лицеиста и *растрепанный том Парни*, всего лишь столетие назад лежавшие среди мшистых пней царскосельского парка и таким образом связывающие нас с ним в стихотворении Ахматовой;
- клоп (поскольку речь об авангарде), обнаруживаемый учеными коммунистического будущего (в 1979 г.) на теле размороженного ими персонажа в пьесе Маяковского;
- и другие манифестации механизмов культурной памяти, преодолевающей время и расстояние.

Сходные синекдохические построения применяются и в больших повествовательных жанрах, в частности в историческом романе.

В «Капитанской дочке» читателю 1830-х гг. предлагались записки Гринева о временах пугачевщины (1770-е гг.), и в эпилоге сообщалось, что «в одном из барских флигелей показывают собственноручное письмо Екатерины II за стеклом и в рамке <...> к отцу Петра Андреевича <...> — оправдание его сына и похвалы уму и сердцу дочери капитана Миронова».

Интервал в 60 лет, позволяющий по цепочке свидетельств заглянуть в «доступное прошлое» (*visitable past*, в формулировке Генри Джеймса, так построившего свои «Письма Асперна»), был задан уже в заглавии первого романа Вальтера Скотта «Уэверли, или Шестьдесят лет назад»; он же налицо в «Войне и мире». Примеров множество, хотя, разумеется, длина интервала может колебаться.

Эта конструкция спародирована у Зоценко — в юбилейной речи управдома, размышляющего о возможном передаточном механизме своих связей с Пушкиным:

«Итак, сто лет отделяют нас от него! <...> А я родился, представьте себе, в 1879 году. Стало быть, был еще ближе к великому поэту. Не то чтобы я мог его видеть, но, как говорится, нас отделяло всего около сорока лет <...>

Моя же бабушка, еще того чище, родилась в 1836 году. То есть Пушкин мог ее видеть и даже брать на руки. Он мог ее нянчить, и она могла, чего доброго, плакать на руках, не предполагая, кто ее взял на ручки. Конечно, вряд ли Пушкин мог ее нянчить, тем более что она жила в Калуге <...>

Но мою прабабушку он наверняка мог уже брать на ручки. Она, представьте себе, родилась в 1763 году, так что великий поэт мог запросто приходить к ее родителям и требовать, чтобы они дали ему ее подержать и ее понянчить... Хотя, впрочем, в 1837 году ей было, пожалуй, лет этак шестьдесят с хвостиком, так что, откровенно говоря, я даже и не знаю, как это у них там было, и как они там с этим устраивались <...> Но то, что для нас покрыто мраком неизвестности, то для них, вероятно, не составляло никакого труда, и они прекрасно разбирались, кого нянчить и кому кого качать.

И, может быть, качая и напевая ему лирические песенки, она, сама того не зная, пробудила в нем поэтические чувства и, может быть, вместе с его пресловутой нянькой Ариной Родионовной вдохновила его на сочинение некоторых отдельных стихотворений».

Под конец в ход пускается заветный словесный мотив: *лирические песенки / отдельные стихотворения*.

Особенно пикантны и филологически любопытны, конечно, истории, в которых из глубин прошлого до нас доносятся — во всей своей не тронутой временем свежести и мгновенно опознаваемой достоверности — словесные сигналы.

Взять хотя бы попку из джеймсондовского фильма «For Your Eyes Only» (1981), твердящего «АТАС to St.-Cyril's», выдавая таким образом, куда врагами английской короны был увезен уникальный прибор, похищенный ими для передачи КГБ и лично генералу Гоголю.

Нечто подобное есть у настоящего Гоголя, только там функции попугая, в клюве приносящего красноречивую улику, берет на себя собака. В «Записках сумасшедшего» Поприщин узнает, какого о нем мнения обожаемая Софи, из письма ее собачки Меджи:

«Я не знаю, та chère, что она нашла в своем Теплове <...> Мне кажется, если этот камер-юнкер нравится, то скоро будет нравиться и тот чиновник, который сидит у папа в кабинете. Ах, та chère, если бы ты знала, какой это урод. Совершенная черепаха в мешке...»

Какой же бы это чиновник?..

“Фамилия его престранная. Он всегда сидит и чинит перья. Волоса на голове его очень похожи на сено. Папа всегда посылает его вместо слуги”.

Мне кажется, что эта мерзкая собачонка метит на меня. Где ж у меня волоса как сено?

“Софи никак не может удержаться от смеха, когда глядит на него”.

Врешь ты, проклятая собачонка!..»

Но собачонка, конечно, не врет, поскольку ее письмо — типичное бескорыстное свидетельство третьего лица, пишущего четвертому. При перлюстрации писем (например, Хлестакова — Тряпичкину), чтении чужих дневников (как в «На всякого мудреца довольно простоты» Островского), наконец, при случайном подслушивании чужих признаний (как в финале «Горя от ума») получаемая информация тем убедительнее, что не рассчитана на перехватчика и, значит, вот именно объективна.

Заметим, что во многих из этих случаев чудесным образом обнаруживается не вообще какая-то информация, а именно языковая, вербальная: налицо устойчивый филологический акцент на языке. Перед нами излюбленные литературой метатекстуальные, то есть авторефлексивные, сюжеты. Прелесть конструкции именно в распаховании окна на некую далекую повествовательную панораму — развертывании сжатой словесной формулы в вырисовывающийся за ней нешуточный сюжет, истинность которого заверяется самими обстоятельствами речевого акта. Иначе говоря, налицо словесно-сюжетный троп: говорится нечто одно, а оказывается, что значит — и удостоверяет! — оно нечто поразительным образом другое.

В еще одном случае с попугаем дело идет о сохранности любопытных историко-филологических данных. В записных книжках князя П. А. Вяземского есть такой фрагмент:

«Англичане роман рассказывают, французы сочиняют его; многие из русских словно переводят роман с какого-нибудь неизвестного языка, которым говорит неведомое общество. Гумбольдт (разумеется, шутя) рассказывает, что в американских лесах встречаются вековые попугаи, которые повторяют слова из наречий давно исчезнувшего с лица земли племени. Читая иные русские романы, так и сдается, что они писаны со слов этих попугаев».

Заметим, что благодаря попугаям чудом сохраняются свидетельства о языке, о, так сказать, работе со словом.

В качестве инструмента звукозаписи *avant la lettre* может использоваться и такой совершенно уже фантастический феномен, как рефрижерация звуков, — всем читателям, особенно русским, знакомо вот это место из «Приключений барона Мюнхгаузена» Бюргера-Распе:

«Я напомнил кучеру о том, что нужно протрубить в рожок, иначе мы рисковали <...> столкнуться со встречным экипажем. <...> Парень поднес рожок к губам и принялся дуть в него изо всей мочи. Но все старания его были напрасны: из рожка нельзя было извлечь ни единого звука <...>

На постоялом дворе <...> кучер повесил свой рожок на гвоздь подле кухонного очага, а я уселся напротив него. <...> Внезапно раздалось: “Тра! Тра! Та! Та!” Мы вытаращили глаза. И тогда только мы поняли, почему кучер не мог сыграть на своем рожке. Звуки в рожке замерзли и теперь, постепенно оттаивая, ясные и звонкие, вырывались из него <...>

Этот добрый малый значительное время услаждал наш слух чудеснейшими мелодиями, не поднося при этом своего инструмента к губам. Нам удалось услышать прусский марш, “Без любви и вина” <...> и еще много других песен, между прочим <...> “Уснули леса...”. Этой песенкой закончилась история с тающими звуками, как и я заканчиваю здесь историю моего путешествия в Россию».

Слегка более правдоподобный вариант механического запоминания и неожиданного воспроизведения слов — шариковский, начинающийся, кстати, не с семантически полноценного «Отлезь, гнида», а с, на первый взгляд, бессмысленного, но формально безукоризненного «Абырвалг».

Автоматическое воспроизведение грубой простонародной речи, вероятно, восходит у булгаковского полуживотного-получеловека к тоже издевательской «Русалке» Аркадия Аверченко.

«Лежа навзничь, она смотрела своими печальными глазами в потолок, а ее губки продолжали тянуть одну и ту же несложную мелодию <...>

— Замолчи же, милая, — ласково сказал я. — Довольно. Мне спать хочется. Попела — и будет <...>

Она тянула, будто не слыша моей просьбы. Это делалось скучным.

— Замолчишь ли ты, черт возьми?! — вскипел я <...>

Услышав мой крик, она обернулась <...> и вдруг крикнула своими коралловыми губками:

— Куда тащишь, черт лысый, Михеич?! Держи влево! Ох, дьявол! Опять сеть порвал! <...> Лаврушка, черт! Это ты водку вылопал? Тебе не рыбачить, а сундуки взламывать, пес окаанный...

Очевидно, это был весь лексикон слов, которые она выучила, подслушав у рыбаков».

Зато сирена Лигия, героиня одноименного рассказа Томмази ди Лампедуза, наделена божественным бессмертием и дарует своему возлюбленному — современному профессору-античнику — совершенное владение живым древнегреческим.

«Она заговорила, и звук ее голоса опутал меня новыми чарами, более могущественными, чем волшебство ее улыбки и запаха. Голос был тихим, слегка гортанным и необычайно благозвучным; на доньшке слов глухо шелестел ленивый прибой летнего моря; вздыхала оседающая на берегу пена; гулял по лунным волнам ночной ветерок. Никакого пения Сирен <...> нет и в помине. Единственная музыка, от которой не спастись, — это музыка их голоса.

Она говорила по-гречески. Я понимал ее с большим трудом.

— Я слышала, как ты говорил сам с собою. Твой язык похож на мой язык. Ты нравишься мне. Люби меня. Я — Лигия. Я дочь Каллиопы. Не верь всем этим сказкам о нас. Мы никого не убиваем. Мы только любим...»

Здесь опять бросается в глаза филологический акцент на языке — и опять под аккомпанемент любовных мотивов, как в ряде предыдущих примеров, и с мощной проекцией в хронологическую даль, как в выдумке Гумбольдта.

Верность словесной формулы — стержень всего кластера, и ее демонстрация может принимать самые разные формы. Как мы видели, иногда это неожиданная, но точная констатация фактов (атмосферы в российском литературоведческом учреждении; местонахождения важного прибора), иногда — консервация ценнейшего языкового материала, иногда — глубинная характеристика персонажа (Поприщина).

Еще один характерный подтип — детективный, где неожиданное осмысление ключевого слова приводит к разгадке, на деле подтверждающей его правильность.

В «Тайне Боскомской долины» Конан Дойла правильному осмыслению Холмсом подлежат два слова жертвы: крик «Сооee!», которым убитый называл подозреваемого, и одно из его предсмертных слов, похожее на «rat» («крыса»). Холмс устанавливает, что «Сооee!» могло быть обращением и к еще одному человеку, а «rat» — окончание названия австралийского штата Балларэт, где действовала известная банда («The Ballarat Gang»).

Целый класс случаев образуют предсказания, сбывающиеся на глазах читателя. Хрестоматийный пример такого пророчества в русской литературе — это «Песнь о вещем Олеге» Пушкина:

Несмотря на все принимаемые героем меры, слова волхва сбываются, хотя, как часто в таких случаях, с необходимой поправкой на вольность их толкования: Олега убивает собственно не конь, а змея, выползающая из его *мертвой главы*, что, впрочем, укладывается в емкую — «отложительную» — формулировку: **от** коня своего.

Динамика реализации пророчества, на первый взгляд, невероятного, но в конце концов, несмотря на все препятствия, сбывающегося, здесь такая же, как в сюжете об Эдипе, в частности у Софокла. Еще сильнее сходство с «Макбетом» Шекспира, где

формула «Бирнамский лес пойдет на Данзинан» осуществляется не без смысловой — метонимической — натяжки: на замок движется не сам лес, а войско, замаскировавшееся ветвями из этого леса.

Если в этих архетипических сюжетах реализация предсказания не только затягивается, но и остается под вопросом до самой развязки, то в других случаях бесспорная перформативная сила ключевого слова задается с самого начала, а перипетии повествования обеспечиваются его поисками, воспоминанием, узнаванием.

Так, в «Калифе-Аисте» Гауфа обратное превращение героев из аистов в людей предполагает произнесение забытого ими волшебного слова *мутабор*, кстати, означающего — на латыни! — «я изменюсь, превращусь, мутирую».

Подобными готовыми магическими перформативами являются

- словесные формулы типа «Сезам» из арабской сказки;
- «Сивка-бурка, вещая каурка! Стань передо мной, как лист перед травой!» из русской;
- а в шуточном варианте — чеховская лошадиная фамилия «Овсов», вспомнившаяся слишком поздно, так что волшебник-знахарь так и не вызывается к больному.

«Магическим», но в строго культурном и опять-таки языковом смысле, было знаменитое библейское выражение «шибболет», позволявшее носителям одного диалекта древнееврейского языка (галаадитянам) отличать враждебных им носителей другого (ефремлян), произносивших «сибболет», — а, отличив, казнить.

Магическая реализация слова была одной из любимых тем Пастернака.

Так, сложно зашифрованный сюжет стихотворения «Раскованный голос» состоит в том, что вызванный лирическим героем извозчик реально выплывает из снежной *мути*.

Другое раннее стихотворение, «Встреча», — аналогичный изощренный эксперимент по превращению слова («завтра») в реальность.

Причем в обоих случаях именно нагромождение формальной и смысловой «мути» — знаменитого пастернаковского косноязычия — придает исполнению довольно, в сущности, легких перформативных заданий («Извозчик!»; «[Д]о завтра!») характер чуда.

Примеров других подобных чудес в поэзии Пастернака множество, включая «Чудо» (о смоковнице) из «Стихотворений Юрия Живаго».

Особо острым вариантом сбывающегося пророчества являются случаи, где предсказатель берет на себя и функции исполнителя.

Таким поэтом-карателем выступает заглавный герой пьесы Ростана «Сирано де Бержерак», который в конце каждой строфы баллады, импровизируемой им по ходу дуэли с оппонентом, заявляет: «Я вас убью в конце посылки!», что в конце концов и исполняет буквально.

Применительно к сюжету «Песни о вещем Олеге» это значило бы, что

кудесник (в сущности, alter ego автора, позиционирующего себя в качестве одного из волхвов, которые *не боятся могущих владык*) предрек, а там и принес бы князю гибель от своей собственной (= кудеснической) руки.

В других случаях личное участие автора ключевой реплики в ее исполнении может быть более косвенным, опосредованным, утонченным, — опирающимся на игру с языком:

В американском фильме «Полночный бег» («Midnight Run», 1988) герой Роберта де Ниро помогает ФБР арестовать своего давнего врага, могущественного гангстера, который в свое время заставил его уйти из полиции и выжил из города. В момент ареста он говорит гангстеру:

- И еще кое-что, что я вот уже десять лет хочу вам сказать...
- Что?
- Вы арестованы (You are under arrest).

Ситуация построена на каламбурной игре речевых актов. Слова «Вы арестованы» потенциально двусмысленны. В буквальном смысле это констатация того факта, что преступник находится, наконец, под арестом. Но имеет место «и еще кое-что».

В устах полицейского слова «Вы арестованы» — перформатив: произнося эти слова, он, в сущности, и производит арест, наручники же являются лишь необязательным внешним аксессуаром. Именно так, озвучив заветную формулу, давно мечтал он арестовывать гангстера.

Это ему и удастся, и нет. С одной стороны, гангстер таки да арестован, и герой таки да сыграл в этом незаменимую роль. С другой стороны, арест все-таки производит не он; в должности полицейского он не восстановлен, и перформативной силы его слова не имеют.

Вариации на тему этой схемы — «персонаж подключается к происходящему, присваивая себе честь/магию его предсказания, а то и осуществления» — многочисленны.

Таков основной сюжетный контур «Алых парусов» Грина: узнав, что Ассоль верит, что выйдет за принца, который прибудет на корабле с алыми парусами, капитан Грэй обзаводится такими парусами и увозит Ассоль.

Это благородный, романтический, вариант:

Грэй пользуется уже имеющимся невероятным предсказанием, но чудо об алых парусах совершает сам, а женится на Асоли по любви, которой воспылал, как только увидел ее.

А вот один из обратных, циничных, вариантов:

Лелио, заглавный герой комедии Гольдони «Лгун», систематически приписывает себе дары, которые скромно и потому тайно адресует Розауре ее поклонник Флориндо: серенаду под ее окнами, дорогой набор кружев и посвященный ей сонет. Сначала Лелио в своих обманах преуспевает, но потом его разоблачают, и Розаура достается Флориндо.

Аналогичным образом — «на готовенькое» — приходят и наши российские самозванцы, от Хлестакова, согласного выгодно «ревизовать» город, до Остапа Бендера, ср. программные формулировки последнего:

«Сейчас, — самодовольно сказал Остап, — мы находимся на линии автопробега, приблизительно в полутора километрах впереди головной машины <...> [В]ыскажусь более подробно. Первое — крестьяне приняли Антилопу за головную машину автопробега. Второе — мы не отказываемся от этого звания. Третье — <...> мы будем обращаться ко всем учреждениям и лицам с просьбой оказать нам надлежащее содействие, намекая именно на то, что мы головная машина <...> [Н]екоторое время мы продержимся впереди автопробега, снимая пенки, сливки и тому подобную сметану с этого высококультурного начинания».

Подверстывая лгунов и самозванцев к нашему магическому кластеру, мы вовсе не отказываемся от его конститутивной составляющей — истинности слов. В нарративном плане выдумки лгунов функционируют — почти на всем протяжении сюжета — совершенно так же, как и верные предсказания кудесников: им сначала не верят, потом верят и свято им следуют и лишь потом (в «Ревизоре» — лишь в эпилоге) убеждаются в их ложности.

Иными словами, эти выдумки представляют собой не что иное, как контрастную — и потому очень острую — вариацию все на ту же тему словесной магии. Часто самые удачные — просящиеся в цитаты и становящиеся ими — перлы красноречия самозванных героев произносятся ими в момент, когда все здание их лжи шатается и грозит рухнуть под напором реальности, но они находят невозможный, казалось бы, выход, громоздя на старую выдумку новую, еще более невероятную.

Так поступает Хлестаков, завравшийся о том, как он живет в Петербурге:

«Как взбежишь по лестнице к себе на четвертый этаж — скажешь только кухарке: “На, Маврушка, шинель...” Что ж я вру — я и позабыл, что живу в бельэтаже. У меня одна лестница стóбит...»

Так в «Борисе Годунове» «возвращает» себе царское достоинство Гришка Отрепьев, признавшийся было Марине Мнишек в своем реальном происхождении:

«Д и м и т р и й (*гордо*). Тень Грозного меня усыновила, Димитрием из гроба нарекла, Вокруг меня народы возмутила И в жертву мне Бориса обрекла — Царевич я. Довольно, стыдно мне Пред гордою полячкой унижаться...»

Он снова «царевич», но — с поправкой на только что состоявшееся саморазоблачение — теперь лишь нареченный таковым, ибо усыновленный тенью покойного царя.

На какой-то момент пошатывается и Бендер, решивший торговать билетами на Провал в Пятигорске:

«Удивительное дело, — размышлял Остап, — как город не догадался до сих пор брать гривенники за вход в Провал <...>

— Приобретайте билеты, граждане. Десять копеек! Дети и красноармейцы бесплатно! Студентам — пять копеек! Не членам профсоюза — тридцать копеек.

Остап бил наверняка <...> С советского туриста содрать десять копеек за вход «куда-то» не представляло ни малейшего труда <...> Все доверчиво отдавали свои гривенники.

Перед вечером к Провалу подъехала <...> экскурсия харьковских милиционеров. Остап испугался и хотел было притвориться невинным туристом, но милиционеры так робко

столпились вокруг великого комбинатора, что пути к отступлению не было. Поэтому Остап закричал довольно твердым голосом:

— Членам союза — десять копеек, но так как представители милиции могут быть приравнены к студентам и детям, то с них по пять копеек.

Милиционеры заплатили, деликатно осведомившись, с какой целью взимаются пятаки.

— С целью капитального ремонта Провала, — дерзко ответил Остап, — чтоб не слишком проваливался».

Опять-таки характерен заключительный пируэт. Представителей власти Остап справедливо пугается и уже готов отступить, но справляется с ситуацией. Свой рискованный маневр он оформляет каламбуром, то есть самым легкомысленным из тропов, причем по смыслу созвучным его положению, поскольку опасность провалиться угрожает не столько Провалу, сколько ему самому.

Аналогичным, в сущности, образом действует лирический герой мандельштамовского «Я пью за военные астры...».

Когда поднятый им тост за желанные ценности грозит сорваться ввиду отсутствия вина, поэт как ни в чем не бывало — на той же триумфально-перечислительной ноте — переходит к выбору воображаемых марок: *Я пью, но еще не придумал — из двух выбираю одно: Веселое асти-стуманте или папского замка вино.*

Если, по известной формулировке Жана Кокто, поэты — лжецы, которые всегда говорят правду, то неудивительно, что своими героями они избирают кудесников, трикстеров и самозванцев.

Приведенные примеры вербальных сюжетов представляют собой лишь верхушку огромного айсберга — широко распространенного топоса, который заслуживает систематического рассмотрения. Причина же его гипнотической привлекательности, конечно, в том, что литература, вообще претендующая быть истинным, пророческим Словом, и охотнее всего говорящая о себе самой, рада снова и снова любоваться тем, как работают чудесные вымыслы.

В заключение приведу эффектный пример магического сочетания выдумки и правды, проанализированный в недавней книге нашего юбиляра:

«В писательских кругах <...> бытовала легенда о спасении рукописей М. М. Пришвина <...> Во время Гражданской войны Пришвин выехал из голодной Москвы в деревню, чтобы подкормиться и в спокойной обстановке поработать над очерками. Но в Туле <...> заградотряд принял его за мешочника [и] отобрал плетеную корзину с рукописями <...> Уныло сидя на платформе <...> Пришвин рассказал о несчастье соседу <...> Тот не просто посочувствовал, но и решил выручить корзину.

Он позвал с собой Пришвина, чтобы отправиться к самому начальнику заградотряда <...> питерскому матросу. Начальник сидел перед большой миской с килькой и деревянной ложкой ел рыбу. Властным тоном спутник поздоровался, заявил: «Я — Магалиф!» и потребовал немедленно вернуть известному писателю корзину, где находятся ценные рукописи. Матрос тут же отдал распоряжение, и счастливый Пришвин, возвратившись на перрон и благодаря спутника, поинтересовался: что такое волшебное слово *Магалиф*? «Это моя фамилия», — спокойно ответил спутник <...>

Это тоже своего рода самозванство, но ведь человек ни за кого другого себя не выдавал! Он пользовался только своей фамилией. Психологическое воздействие звучного имени, повлекшее действие, совершенно не соизмеримое с реальной значимостью человека, конечно, может быть причислено к обманам, но как полезны такие обманы!» (*Егоров Б. Ф. Обман в русской культуре. СПб.: Росток, 2012. С. 69.*)