

IL CATALOGO E QUESTO...  
(К поэтике списков)

I

1. Поводом для настоящей работы стал разговор о списке вещей, которые герою аксеновского «Острова Крым» (1979)<sup>1</sup> Андрею Лучникову следовало бы захватить из-за границы в Москву конца 1970-х годов. При обсуждении романа на «Игре в бисер с Игорем Волгиным»<sup>2</sup> литераторы – младшие современники Аксенова – с удовольствием цитировали этот каталог советского дефицита, врезавшийся в память при первом же, неподцензурном, чтении тридцать с лишним лет назад, ибо он выразил, по удачному выражению А. С. Макарова, типичную для нескольких послесталинских поколений «потребительскую злую тоску, перераставшую в экзистенциальную». Я тоже помнил этот список, но впечатлен им был не так сильно, как другие участники. Видимо, я недостаточно люблю вещи (что отчасти дисквалифицирует меня как аксеноведа). Но теперь, вчитавшись задним числом – и в свете интереснейшей недавней статьи о поэтике каталогов,<sup>3</sup> – задумался, что же это за список с литературной точки зрения.

Список, действительно, длинный (1,584 печатных знака с пробелами, 198 слов, 74 позиции), но все-таки не на «пару страниц», как это показалось ведущему, а максимум на полстраницы. Вот он целиком (сохраняю орфографию оригинала):

«Не купил: двойных бритвенных лезвий, цветной пленки для мини-фото, кубиков со вспышками, джазовых пластинок, пены для бритья, длинных носков, джинсов – о, Боже! – вечное советское заклятье – джинсы! – маек с надписями, беговых туфель, женских сапог, горных лыж, слуховых аппаратов, “водолазок”, лифчиков с трусиками, шерстяных колготок, костяных шпилек, свитеров из ангоры и кашмира, таблеток алка зельцер, переходников для магнитофонов, бумажных салфеток, талька для припудривания укромных местечек, липкой ленты “скоч”, да и виски “скоч”, тоника, джина, вермута, чернил для ручек “паркер” и “монблан”, кожаных курток, кассет для диктофонов, шерстяного белья, дубленок, зимних ботинок, зонтиков с кнопками, перчаток, сухих специй, кухонных календарей, тампекса для менструаций, фломастеров, цветных ниток, губной помады, аппаратов hi-fi, лака для ногтей и смывки, смывки для лака –ведь сколько уже подчеркивалось насчет смывки! – обруча для волос, противозачаточных пилюль и детского питания, презервативов и сосок для грудных, тройной вакцины для собаки, противоблошиного ошейника, газовых пистолетов, игры “Монополь”, выключателей с реостатами, кофемолок, кофеварок, задымленных очков, настенных открывалок для консервов, цветных пленок на стол, фотоаппаратов “поляроид”, огнетушителей для машины, кассетника для машины, насадки STR для моторного масла, газовых баллонов для зажигалок и самих зажигалок с пьезокристаллом, клеенки для ванны – с колечками! – часов “кварц”, галогенных фар, вязаных галстуков, журналов “Vogue”, “Playboy”, “Downbeat”, замши, замши и чего-нибудь из жратвы...» (Аксенов 1981: 99-100).

Список любопытный для историка (хотя и откровенно гиперболический, – сколько нужно было бы чемоданов, чтобы все это увезти?!), но сам по себе скучноватый, его трудно дочитать до конца (взявшийся было озвучить его Волгин вскоре оборвал цитату неизбежным *и так далее*). Это, впрочем, ничего плохого о списке еще не говорит. Родоначальник всех таких каталогов – перечень греческих кораблей в Песни II «Илиады» – много длиннее и тоже читается с трудом, Мандельштам признавался, что дошел только до его середины. Разумеется, это можно списать на игру с дантовской *серединой* жизни и на то, что читал он на древнегреческом, каковой труден вообще, у Гомера особенно, а тем более для Мандельштама, курса в итоге не закончившего.<sup>4</sup> Но спору нет, перечень

утомительный, почти 300 строк гекзаметра. С него мы и начнем наше знакомство с подобными каталогами.

2. Гомеровский перечень, собственно, не просто список, а список списков. И не столько списков кораблей, каковые по отдельности как раз не идентифицируются, а лишь подсчитываются, сколько поименных списков военачальников и стоящих за ними областей, городов и весей Греции, а также предводительствуемых ими безымянных воинов, численность которых подсказывается числом привезших их кораблей. Вот, с сокращениями, первый из них:

Рать беотийских мужей предводили на бой **воеводы:**  
**Аркесилай и Леит, Пенелей, Профоенор и Клоний.**  
Рать от племен, обитавших в **Гирии**, в камнистой **Авлиде**,  
**Схен** населявших, **Скол, Этеон** лесисто-холмистый;  
**Феспии, Грей** мужей и широких полей **Микалесса**;  
Окрест **Илезия** живших и **Гармы** и окрест **Эритры**;  
Всех обитателей **Гил, Элеон, Петеон** населявших <...>  
С ними неслось **пятьдесят кораблей**, и на каждом из оных  
**По сту и двадцать** воинственных, юных беотян сидело.  
(494-510; здесь и далее перевод Н. Гнедича)

Таких региональных списков – разной длины, с разным количеством кораблей (от, в двух случаях, 3-х судов до, максимум, целой сотни, приведенной Агамемноном) и топонимов в каждом, – Гомер приводит три десятка,<sup>5</sup> и за ними вскоре следуют полтора десятка более кратких описаний дружин, противостоявших ахейцам (816-877), начиная с предводимой Гектором столичной, собственно троянской (816-818).

Вопрос о читабельности гомеровского каталога дебатруется начиная с Аристотеля. К его композиционным достоинствам относят, в частности (см. *Crossett 1969, Minchin 1996*):

- необходимую экспозицию обеих армий, предваряющую начало боевых действий;
- эффектную перебивку повествования (ретардацию);
- контраст между разладом в стане ахейцев и строгим порядком перечня;
- предпосланную перечню серию из 6 динамичных метафор, изображающих передвижения ахейцев по принципу панорамного укрупнения кадра (далекий горный пожар – стаи птиц – листья и цветы – рои мух – козопасы и их стада – бык-Агамемнон, подобный богам; 455-483);
- фабульные эпизоды в тексте некоторых региональных описаний;
- наконец, обилие, в составе этих подсписков (и в троянском перечне), прямых и косвенных отсылок к центральному сюжетному конфликту поэмы – ссоре между Ахиллом и Агамемноном.

Все это не отменяет, однако, главного структурного упрека: каталог остается длинной порцией (точнее, двумя – ахейской и троянской) статичного материала, не развернутого в сюжетное повествование, в отличие от прославленной Лессингом нарративизации щита Ахилла, живописный репертуар которого дан не перечнем, а историей его изготовления Гефестом (XVII, 478-606).<sup>6</sup> Вопреки впечатлению динамики, создаваемому мандельштамовскими строками:

...Сей длинный выводок, сей **поезд журавлиный**,

Что над Элладю когда-то поднялся,

Как журавлиный клин в чужие рубежи –  
На головах царей божественная пена –  
Куда поплывете вы? <...>

И море, и Гомер – все движется любовью <...>,

у Гомера корабли не летят и не плывут, а просто перечисляются как уже прибывшие.<sup>7</sup>

**3.** Еще один ранний пример работы с каталогами – и корабельным топосом! – являет знаменитый «Плач о Тире» в гл. 27-й библейской «Книги пророка Иезекииля» (VI в. до н. э.).

Плач открывается высокой (само)оценкой Тира, на какое-то время вполне обоснованной:

«...Тир! ты говоришь: “[Я] совершенство красоты!” Пределы твои в сердце морей; строители твои усовершенствовали красоту твою: из **Сенирских кипарисов** устроили все **помосты** твои; брали с **Ливана кедр**, чтобы сделать на тебе **мачты**; из **дубов Васанских** делали **весла** твои; **скамьи** твои делали из **букового** дерева, с **оправой** из **слоновой кости** с **островов Киттимских**; узорчатые **полотна** из **Египта** употреблялись на **паруса** твои и служили **флагом**; голубого и пурпурового цвета **ткани** с островов **Елисы** были **покрывалом** твоим (3-7).

Начальная серия похвал строится одновременно и как метафора – развернутое сравнение Тира (морской державы) с кораблем и его компонентами, и как метонимия – сумма мореходных реалий (*помосты, паруса, флаги...*). А в каталогическом плане этот двойственный образ даже трехслоен – сплетен из списков топонимов (*Ливан, Киттим* [= Кипр], *Египет* ...), материалов (*кипарисы, дубы, слоновая кость...*) и артефактов (*весла, скамьи, покрывало...*).

Далее Тир-корабль наполняется реальным обслуживающим персоналом, который осмысливается и символически:

«Жители **Сидона** и **Арвада** были у тебя **ребраками**; свои **знатоки** были у тебя, **Тир** <...> **кормчими**. Старшие из **Гевала** <...> были у тебя, чтобы **заделывать пробойны** твои <...> Всякие морские **корабли** и **корабельщики** их находились у тебя для производства **торговли** твоей» (8-9).

Затем корабельная метафора уходит в подтекст (хотя морской колорит, конечно, присутствует в рассказе о торговых успехах Тира) и следует длинейший, опять-таки многослойный (с топонимами, названиями материалов, товаров и т. д.) перечень военных и торговых вассалов/партнеров Тира, обеспечивающих его величие:

«**Перс** и **Лидиянин**, и **Ливиец** находились в **войске** твоём и были у тебя **ратниками** <...> они придавали тебе величие. **Сыны Арвада** <...> стояли кругом на **стенах** твоих, и **Гамадимы** были на **башнях** твоих <...>; они довершали красоту твою.

**Фарсис**, торговец твой <...> платил за **товары** твои **серебром, железом, свинцом и оловом**. **Иаван, Фувал** и **Мешех** торговали с тобою <...> Из дома **Фогарма** за **товары** твои доставляли тебе **лошадей** и **строевых коней, и лошаков**» (10-14; аналогичные стихи 15-24 опускаю – *А. Ж.*)

В кульминации корабельная метафора возвращается, чтобы мотивировать долгожданный катастрофический поворот, за которым следует картина падения Тира:

«Фарсисские корабли были твоими караванами <...> и ты сделался богатым и весьма славным среди морей. Гребцы твои завели тебя в большие воды; восточный ветер разбил тебя среди морей. Богатство твое и товары твои, все склады твои, корабельщики твои и кормчие твои, заделывавшие пробоины твои и распорядившиеся торговлею твоею, и все ратники твои <...> и все множество народа в тебе, в день падения твоего упадет в сердце морей. От вопля кормчих твоих содрогнутся окрестности. И с кораблей своих сойдут все гребцы, корабельщики, все кормчие моря <...> и зарыдают о тебе громким голосом и горько застенают <...> и остригут по тебе волосы догола, и опояшутся вретнищами <...> и так зарыдают о тебе: “<...> [Т]ы разбит морями в пучине вод <...> и не будет тебя во веки”» (25-36).

Здесь конспективными списками дважды проходят знакомые воплощения величия Тира (богатства, товары, склады; корабельщики, кормчие, ратники...; гребцы, корабельщики, кормчие...), венчаемые перечислением форм их скорби (зарыдают, застенают, остригут волосы, опояшутся вретнищами...).

В целом, совмещение полноценной фабульной схемы (взлет – падение) со сложной игрой тропов и прямых смыслов и с обилием переплетающихся списков делает «Плач» Иезекииля ярким образцом художественной разработки списка.<sup>8</sup>

4. Разумеется, литературная ценность каталогов не сводится к их повествовательной динамичности. Интерполяция в художественное произведение каталога – частный случай монтажной операции Интертекст, предполагающей взаимодействие основного текста с неким «посторонним», исходно не всегда даже текстовым, готовым предметом: цитатой из классики, живописным полотном (экфрасис), философской парадигмой, фрагментом нон-фикшн.<sup>9</sup> Механизм подобной трансплантации включает веер возможностей: простое копирование вставного куса, его разнообразную адаптацию к окружению (в частности текстуализацию), радикальное переформатирование... Литературная апроприация каталога – очевидного текст-объекта, но иной дискурсивной природы – создает напряжение между верностью (наивной или нарочитой) наличным параметрам этого образчика деловой прозы и их целенаправленным преобразованием. Структурными доминантами литературных перечней являются их длина, упорядоченность и однородность. Они охотно наследуются у каталогического формата ради создания семантического ореола памяти и подлинности, но могут нуждаться в беллетристической «доводке».

На память работает сам принцип инвентаризации, по возможности исчерпывающей (чем длиннее список, тем внушительнее), и, конечно, собственная значительность единиц хранения. Идея памяти задана также хронологической дистанцией в несколько веков между Троянской войной и ее эпическим отображением, а внутри самой поэмы – интервалом между прибытием кораблей под Трою и моментом перечисления кораблей в Песни II девять лет спустя. В дальнейшем бытовании «Илиады» как уходящего во все более седую древность эпоса, изучаемого греками классической эпохи, а затем носителями позднейших культур, ностальгическая нота звучала с нарастающей остротой.

Исходная упорядоченность каталогов выигрышна для стихотворных текстов, так как естественно укладывается в их сукцессивный (по Тынянову) формат, заодно помогая и мнемонике. А в повествовательных жанрах разрабатывается богатая техника нарративизации списков. Следует добавить, что в текстах, предполагающих устное

исполнение, каковым – в отличие последующей письменной литературы – была «Илиада», мнемонический аспект каталогов играет совершенно особую роль. Ввиду принципиально нарративной (а не списочной) организации человеческой памяти, а также меньшей избыточности (= большей непредсказуемости) списков, их запоминание и эффектное воспроизведение на порядок труднее овладения сюжетным материалом. Это придает каталогическим пассажам характер **ударных номеров**, требующих от исполнителя применения специальных мнемонических приемов, которые вносят в построение дополнительные – художественные – элементы упорядоченности, будь то смысловой, фабульной, пространственной, фонетической (см. *Minchin 1996*).

Аурой **подлинности** каталоги обязаны все той же перечислительности, как бы не претендующей на смелые утверждения или фабульный интерес, а обеспечивающей лишь добросовестную инвентаризацию реальности.<sup>10</sup> Но эта черта находится в потенциальном противоречии с желанной занимательностью литературного текста – противоречии, разнообразные художественные решения которого образуют интереснейший аспект каталогического топоса. Так, гомеровскому перечню особую авторитетность придает предваряющее его риторическое обращение поэта к Музам, которые призываются обеспечить божественную полноту информации:

Ныне **поведайте**, Музы, живущие в сених Олимпа:  
Вы, **божества**, – вездесущи и **знаете** всё в поднебесной;  
Мы ничего **не знаем**, молву мы единую слышим:  
Вы мне **поведайте**, кто и вожди, и владыки данаев;  
Всех же бойцов рядовых **не могу ни назвать, ни исчислить**,  
Если бы десять имел языков я и десять гортаней.  
Если б имел неслабеющий голос и медные перси;  
Разве, небесные Музы, Кронида великого дочери,  
Вы **бы напомнили** всех, приходивших под Трою ахеян (484-492).<sup>11</sup>

Но оборотной стороной установок на память и подлинность является, как было сказано, стремление к занимательности, вымыслу, виртуальности. Так, каталоге рек в одной из книг «Махабхараты»

«перечислены как реки реальные, существующие до сих пор, так и реки вполне мифические, имена которых были придуманы, может быть, лишь для данного перечня, чтобы сделать его достаточно длинным и звучным» (*Серебряный*: 309).

В свою очередь, **однородность** и, значит, исходная равноправность перечисляемых единиц находится в потенциальном конфликте с иерархической сверхзадачей литературного каталога – промотированием его «спонсора». Возможны разные градации устремленности к центру. Так, все перечисляемые Гомером ахейские корабли и их экипажи, конечно, нацелены на победу над Троей, но их перечень в целом скорее экстенсивен; напротив, «Плач» Иезекииля в каждой точке служит сначала констатации величия Тира, а затем пророчеству о его гибели.

Предельный случай вертикальности – конструкции, где перечисляемые единицы не просто подчинены чему-то главному (в качестве его собственности, орудий, слуг или иных атрибутов), а являются его **неотчуждаемыми свойствами**, ипостасями, именами. Таковы

во многих религиях многочисленные имена богов (и особенно – единого бога монотеистов),<sup>12</sup> а в монархических государствах – титулы верховных правителей. Приведу краткий вариант титулатуры последнего российского императора (полный – вчетверо длиннее) и титул египетского фараона Тутанхамона, состоявший, как полагалось, из пяти тронных имен:

«Император и Самодержец Всероссийский, Московский, Киевский, Владимирский, Новгородский, Царь Казанский, Царь Астраханский, Царь Польский, Царь Сибирский, Царь Херсониса Таврического, Царь Грузинский, Великий Князь Финляндский и прочая, и прочая, и прочая».

«Первое имя Гора – Могучий бык, совершенный в своем воплощении. Второе имя Небти – Движущая сила Закона, умиротворяющего обе страны, угодная всем богам. Золотое имя Гора – Дающий знаки, примиряющий богов. Тронное имя – Царь Верхнего и Нижнего Египта, Проявление бога Ра. Личное имя – Сын Ра, Живой образ Амона, правитель Верхнего Египта и Гелиополиса».

Принято различать **собственно списки** и более распространенные, так сказать, **аннотированные** каталоги (*Minchin: 4, Shvabrin: 10*). Важно также отделить **собственно перечни** от остальных перечислительных конструкций, широко применяемых в поэзии и прозе. Для «настоящих» литературных каталогов характерны: четкая установка на исчислимость, исчерпание всего набора; присутствие числительных и имен собственных; упоминание о письменной или иной фиксации списка; подчеркивание его вербальности, роли как «текста в тексте»; и его диалогическая подача, подчеркивающая его статус социального документа. Тем самым исключаются многие длинные перечисления, частые у Пушкина, Пастернака, Бродского и многих других поэтов.<sup>13</sup>

Рассматривая представительные образцы литературных каталогов, мы будем обращать внимание на **парадоксальную перенастройку** их основных параметров – на то, как перечислительность мутирует в занимательный нарратив, документальность приобретает черты виртуальности и вымысла, горизонталь вертикализуется, а чистая информативность текстуализуется, так что деловая идентификация лиц и предметов оборачивается коллекцией экзотических наименований.

## II

1. Среди русских классиков сознательной ориентацией на Гомера известен Гоголь. «Тарас Бульба» (1842), его попытка национального эпоса, изобилует списочными фрагментами:

– в конце гл. II Тарас и его сыновья здороваются по очереди с прибывшими на раду знакомыми казацкими старшинами и узнают от них о героической смерти некоторых других, чем отчасти нарративизируется список из 6-ти живых (7-ми, если считать приветствуемого ими Тараса) и 3-х или 4-х покойных казаков; мотив встречи и, особенно, смерти (проводимый в два приема: вопрос – ответ) работает и на тему ностальгической памяти;

– в гл. III сцена выбора кошевого атамана строится как постепенно развертывающийся перебор 4-х поименованных кандидатур;

– в гл. VIII на очередной раде решается, кто останется, чтобы с Тарасом во главе идти против поляков, а кто погонится за татарами, и войско делится примерно пополам, причем сначала называются 6 топонимов – куренных отрядов, остающихся с Остапом, затем перечисляются поименно пятеро видных

казаков, решивших гнаться за татарами, и трое их куренных атаманов, а потом 6 куренных атаманов и 14 других видных казаков, остающихся с Тарасом;

– в гл. IX в картине боя поочередно описываются действия 6-ти поименно называемых казаков, начиная с их куренного атамана, за чем следует длиннейшее, на полторы страницы, восторженное описание серии былых и теперешних подвигов 7-го, вплоть до его героической гибели;

– в конце гл. IX к Тарасу по очереди подъезжают 3 именуемых казака с известиями об усилении польского войска, причем третий перечисляет имена трех павших в бою.

Все эти эпизоды до известной степени динамизированы повествованием, а их мемориальная ценность усилена несколько раз проходящим мотивом **гибели в бою**.

**2.** Те же мотивы, но в радикально сниженном, ироническом повороте, пронизывают реестровые пассажи «Мертвых душ», которые подсказываются темой скупки умерших крестьян, но появляются отнюдь не во всех соответствующих главах:

– в гл. II Чичиков велит маниловскому приказчику составить список покойных крестьян (*Ты, пожалуйста, их перечти и сделай подробный реестрик всех поименно*), но в тексте не фигурируют ни сам список, ни число душ, ни какие-либо из них персонально;

– в гл. III *списочек* из 18-ти мертвых крестьян Коробочки составляется, но непосредственно упоминается только один безымянный кузнец и один покойник, поразивший Чичикова своей фамилией (*Неуважай-Корыто*);

– в гл. IV сделка проваливается и до перечня мертвых душ дело не доходит, но находится место для контр-списка из 5-ти наименований – товаров, которые Ноздрев поочередно пытается продать Чичикову (это *жеребец, он же серый конь, каурая кобыла, собаки, шарманка, бричка*);

– в гл. V каталогизация, наконец, вступает в полные права, и ее мы далее рассмотрим подробно;

– в гл. VI возникают даже два плюшкинских списка, сначала мертвых, а потом отдельно беглых душ, оба раза с постепенным уточнением числа (80 → 120 *с лишком*; 70 → 78), причем упоминаются и некоторые имена и фамилии (4 мертвых); Чичиков задним числом насчитывает *двести с лишком человек*;

– в гл. VII, переписывая крепости на следующее утро, Чичиков радуется, *что у него теперь без малого четыреста душ*, и мысленно останавливается поименно на 16-ти наиболее колоритных фигурах (считая несколько посторонних лиц, вовлекаемых в описание), в том числе на знаменитой *Елизаветь Воробей*, обманом вставленной Собакевичем, хотя Чичиков от покупки женских душ наотрез отказался; из них 5 еще раз проходят в последующих обменах репликами с Собакевичем в казенной палате.

– собственно, своего рода список образуют и основные деловые партнеры Чичикова (= символически мертвые души): Манилов, Коробочка, Ноздрев, Собакевич и Плюшкин, постоянно перечисляемые на страницах первого тома;

еще один счетоводческий аспект этих эпизодов, – цены, запрашиваемые за товар некоторыми из помещиков (Коробочкой, Собакевичем, Плюшкиным) и торговля вокруг них, что приводит к дальнейшему перенасыщению текста числительными.

Особую квази-гомеровскую остроту всей этой работе со списками придает, конечно, тот факт, что это **списки покойников**: под знаком иронии (в противовес героике аналогичных мест «Тараса Бульбы») берется ностальгическая нота памяти о мертвых. На полную громкость она звучит в гл. V, где Собакевич, чтобы нагнать цену своим мертвым крестьянам, всячески расхваливает их достоинства. Доходит дело и до обнажения каталогического мотива – написания и предъявления физического списка и замечаний о его текстуальных особенностях.

« – Вот, например, каретник **Михеев!** ведь больше никаких экипажей и не делал, как только рессорные <...> [П]рочность такая, сам и обобьет, и лаком покроет!

Чичиков открыл рот, с тем чтобы заметить, что Михеева, однако же, давно нет на свете; но Собакевич вошел, как говорится, в самую силу речи <...>

– А **Пробка Степан**, плотник? я голову прозакладую, если вы где сыщете такого мужика <...> Служи он в гвардии, ему бы Бог знает что дали, трех аршин с вершком ростом! <...>

– **Милушкин**, кирпичник! мог поставить печь в каком угодно доме. **Максим Телятников**, сапожник: что шилом кольнет, то и сапоги, что сапоги, то и спасибо <...> А **Еремей Сорокоплёхин**! да этот мужик один станет за всех <...> одного оброку приносил по пятисот рублей <...>

– Но позвольте <...> зачем вы исчисляете все их качества, ведь в них толку теперь нет никакого, ведь это всё народ мертвый <...>

– Да, конечно, мертвые <...> Впрочем, и то сказать: что из этих людей, которые числятся теперь живущими? Что это за люди? мухи, а не люди <...>

Чичиков попросил **списочка крестьян**. Собакевич <...> тут же, подошед к бюро, собственноручно принялся **выписывать** всех не только **поименно**, но даже с означением похвальных качеств <...>

[Чичиков] пробежал <...> глазами и подивился аккуратности и точности: не только было обстоятельно **прописано** ремесло, звание, лета и семейное состояние, но даже **на полях** находились особенные **отметки** насчет поведения, трезвости, – словом, любо было глядеть» (98-102).

Преипирательства по поводу профессиональной ценности покойных крестьян и перипетии переговоров об их стоимости превращают список в увлекательную комическую сцену, – опять-таки в отличие от более статичных списочных эпизодов «Тараса Бульбы».

### Ш

1. Наряду с гомеровскими поэмами, Гоголь вдохновлялся «Божественной комедией» Данте, программная трехчастность которой отразилась на замысле «Мертвых душ». Подражал он и ее нарративному плану, представляющему своего рода драматизацию **каталога грешников**, интервьюируемых Данте в ходе путешествия по загробному миру под руководством Вергилия. Во многом сходным образом в I томе гоголевской поэмы Чичиков объезжает помещиков и обходит должностных лиц энской губернии, давая каждому возможность колоритно развернуться во взаимодействии с ним.<sup>14</sup>

К Данте мы и обратимся за следующим примером. В V Песни «Ада» знаменитому рассказу Франчески да Римини о ее роковой страсти к Паоло Малатеста предпослан беглый обзор **галереи легендарных грешников** той же категории, завершаемый замечанием Вергилия о бесчисленности таких теней.

И я узнал, что это **круг мучений**  
Для тех, кого земная плоть звала,  
**Кто предал разум власти вожделений** <...>

Как **журавлиный клин** летит на юг<sup>15</sup> <...>  
С унылой песнью в высоте надгорной,  
Так предо мной, стеная, несся круг

Теней, гонимых вьюгой необорной,  
И я сказал: «Учитель, кто они,  
Которых так терзает воздух черный?»

Он отвечал: «**Вот первая, взгляни:**  
Ее державе многие языки  
В минувшие покорствовали дни.

Она вдалась в такой разврат великий,  
Что вольность всем была разрешена,  
Дабы народ не осуждал владыки.

**То** Нинова венчанная жена,  
**Семирамида**, древняя царица;  
Ее земля Султану отдана.

**Вот** нежной страсти горестная жрица,  
Которой прах Сихея оскорблен [= **Дидона**];  
**Вот Клеопатра**, грешная блудница.

**А там Елена**, тягостных времен  
Виновница; **Ахилл**, гроза сражений,  
Который был любовью побежден;

**Парис, Тристан». Бесчисленные тени**  
Он назвал мне и указал рукой,  
Погубленные жадной наслаждений.

Вняв имена прославленных молвой  
**Вонителей и жен** из уст поэта,  
Я смутен стал, и дух затмился мой (V, 37-72).  
(Перевод М. Лозинского)

Нарративизация обеспечивается на микроуровне краткими историями персонажей, а на макроуровне – вовлечением в сюжет Данте и его Учителя. Авторитетность и подлинность гарантируются мифологическим, а иногда и документальным, статусом персонажей и менторским – Вергилия. Тему памяти/виртуальности, одновременно нравоучительной и горестно прочувствуемой, несет, как всегда, принадлежность героев к миру теней, представленная здесь особенно наглядно. Центрированность списка обеспечивается четко прописываемой точкой зрения рассказчика и его гида Вергилия.

Вперемешку с мужчинами в списке фигурируют и даже преобладают женщины – в отличие от гомеровского перечня, где внимание сосредоточено на воинах, и от реестров в обоих гоголевских текстах, «Тарасе Бульбе» и «Мертвых душах», где женщинам тоже нет места (отчего столь гротескным диссонансом звучит имя Елизавет(ы) Воробей).

**2.** Своеобразной вариацией на повествовательную организацию «Ада» является гл. 23-я «Мастера и Маргариты», «Великий бал у Сатаны», где Маргарита, подобно Данте, встречается с призраками знаменитых преступников. Их оживающий в повествовании список состоит из полутора десятков персонально именуемых персонажей и такого же числа обобщенных преступных типов, и Маргарита, руководствуясь комментариями Коровьева-Вергилия, с той или иной степенью вовлеченности, а иногда и самоотождествления, реагирует на описание их преступлений.

« – **Первые!** – воскликнул Коровьев, – **господин Жак с супругой.** – Рекомендую вам, королева <...>  
> Убежденный фальшивомонетчик, государственный изменник, но очень недурной алхимик <...> отравил королевскую любовницу <...>

**Побледневшая** Маргарита, **раскрыв рот**, глядела <...>

– **Граф Роберт**, – шепнул Маргарите Коровьев <...> – **Обратите внимание, как смешно**, королева – обратный случай: этот был любовником королевы и отравил свою жену <...>.

– Очаровательнейшая <...> **госпожа Тофана**, была чрезвычайно популярна среди молодых очаровательных неаполитанок <...> в особенности среди тех, которым надоели их мужья. Ведь бывает же так, королева, чтобы надоел муж.

– Да, – **глухо ответила** Маргарита <...>

– **А вот это** – скучная женщина <...> – обожает балы, все мечтает пожаловаться на свой платок <...>

>

– Какой платок? – спросила Маргарита <...>

– С синей каемочкой платок <...> [Х]озяин как-то ее зазвал в кладовую, а через девять месяцев она родила мальчика, унесла его в лес и засунула ему в рот платок, а потом закопала мальчика в земле <...>

– Меня зовут **Фрида**, о королева!

– Так вы напейтесь сегодня пьяной, Фрида, и ни о чем не думайте, – сказала Маргарита <...>

– **Маркиза**, – бормотал Коровьев, – отравила отца, двух братьев и двух сестер из-за наследства! <...>

> **Госпожа Минкина** <...> Немного нервозна. Зачем же было жесть горничной лицо щипцами для завивки! Конечно, при этих условиях зарежут! Королева, **секунду внимания: император Рудольф**, чародей и алхимик. **Еще алхимик** – повешен. Ах, **вот и она!** Ах, какой чудесный публичный дом был у нее в Страсбурге! <...> **Московская портниха** <...> держала ателье и придумала **страшно смешную** штуку: провертела две круглые дырочки в стене <...> Этот **двадцатилетний мальчуган** с детства отличался странными фантазиями, мечтатель и чудак. Его полюбила одна девушка, а он взял и продал ее в публичный дом <...>

Ни **Гай Кесарь Калигула**, ни **Мессалина** уже не заинтересовали Маргариту, как не заинтересовал ни один из **королей, герцогов, кавалеров, самоубийц, отравительниц, висельников и сводниц, тюремщиков и шулеров, палачей, доносчиков, изменников, безумцев, сыщиков, растлителей**. Все их **имена спутались** в голове, лица слепились в одну громадную лепешку, и только одно **сидело мучительно в памяти** лицо, окаймленное действительно огненной бородой, лицо **Малюты Скуратова**».

Отметим, что явление очередных персонажей по-дантовски анонсируется соответствующими речевыми формулами, ср.

*Вот первая, взгляни... То... Вот... Вот... А там... (Данте);  
Первые... Обратите внимание... Секунду внимания... А вот это... Еще... Ах, вот и она... Этот... (Булгаков).*

В плане семантического ореола, установка на сопереживание/ностальгию характерным образом перемежается с, – а то и полностью сменяется – иронией. Бесспорным постоянным центром всей композиции является, конечно, Маргарита.

**3.** Ослабленный вариант подобного обзора можно видеть в сатирических – как правило, вымышленных – **каталогах представителей** того или иного **социального круга**. Ср. в «Евгении Онегине» (5, XXVI) перечень 6 фамилий гостей на именинах Татьяны, лишь слегка нарративизированный единственным на всю строфу глаголом *Приехал*:

С своей супругою дородной  
Приехал толстый **Пустьяков**;  
Гвоздин, хозяин превосходный,  
Владелец нищих мужиков;  
**Скотинины**, чета седая,  
С детьми всех возрастов, считая  
От тридцати до двух годов;

Уездный франтик **Петушков**,  
Мой брат двоюродный, **Буянов**,  
В пуху, в картузе с козырьком  
(Как вам, конечно, он знаком),  
И отставной советник **Флянов**,  
Тяжелый сплетник, старый плут,  
Обжора, взяточник и шут.

Аналогичный список гостей проходит и в 8, XXIV-XXVI:

Тут был, однако, цвет столицы <...>  
Необходимые **глупцы**;  
Тут были **дамы пожилые**  
В чепцах и розах, с виду злые;  
Тут было **несколько девиц**,  
не улыбающихся лиц;  
Тут был **посланник**, говоривший  
О государственных делах;  
Тут был в душистых седирах  
**Старик**, по-старому шутивший <...>:

Тут был на эпиграммы падкий  
На все **сердитый господин** <...>  
Тут был **Проласов**, заслуживший  
Известность низостью души <...>  
В дверях другой **диктатор бальный**  
Стоял картинкою журнальной <...>,  
И **путешественник** залётный,  
Перекрахмаленный нахал <...>

Здесь, фигурируют, напротив, почти исключительно обобщенные типы, – примечательная черта некоторых списков, к которой мы еще будем возвращаться.<sup>16</sup> В прозе на подобном типовом обзоре строится вступительная панорама «Невского проспекта» Гоголя и многие ей подобные, в частности в романах Ильфа и Петрова об Остапе Бендере.<sup>17</sup> Характерное для каталогов напряжение между реальностью и виртуальностью создается тут именно правдоподобностью этих вымыслов.

4. Соотношение разного рода собственных имен и нарицательных типов в сатирических пассажах, в частности у Пушкина, пробегает целую гамму вариаций. Начать с того, что в прижизненных изданиях «Онегина» в место *Проласов* в 8, XXVI: 1, стояли три звездочки, которые лишь много позднее были заменены (Б. В. Томашевским) на почерпнутую из черновиков конкретную фамилию (*Шапир* 2009: 285-288). Шапир показал также, что в списках провинциальных гостей Пушкин дает «говорящие» фамилии (как в 5, XXVI), в списках московских гостей – имена отчества (*Все белится Лукерья Львовна, Все то же лжет Любовь Петровна...* и т. д.; 7, XLV), а в списках петербургских гостей – типы (как в 8, XXIV), и, следовательно, текстологическая инновация Томашевского не просто произвольна, но и противоречит пушкинской поэтике.

Описанием безымянных типов или использованием вымышленных фамилий/ имен-отчеств выбор сатирика, естественно, не ограничивается, тем более в откровенных эпиграммах, например, в хрестоматийной пушкинской 1815 г.:

**Урюмых тройка** есть певцов –  
**Шихматов, Шаховской, Шишков,**  
Уму есть **тройка** супостатов –  
**Шишков наш, Шаховской, Шихматов,**  
Но кто глупей из **тройки** злой?  
**Шишков, Шихматов, Шаховской!**

Сочетание эпиграмматичности и списочности дает тройное проведение невымышленного<sup>18</sup> тройственного перечня, с перестановками и троекратным упоминанием числового слова *тройка*. Тем самым иронически обыгрывается мнемоническая установка каталогов и гарантируется незабываемость издевательского перечня.

На противоположном полюсе находятся эпиграммы, где конкретные имена заменяются звездочками, но прочитываются более или менее прозрачно, то есть строятся по интерактивному принципу загадки, педалирующему текстуальную сторону дела. Таким было, например, «Собрание насекомых» (1830), опять-таки публиковавшееся Пушкиным с

«астерисками, число которых соответствует числу слогов:

Вот \*\* – божия коровка,  
Вот \*\*\*\* – злой паук,  
Вот и \*\* – российский жук,  
Вот \*\* – черная мурашка,  
Вот \*\* – мелкая букашка. и т. д.

<.> [3]звездочки суть воплощенная неоднозначность: читателю приходится угадывать, кто есть кто, подставляя вместо астерисков *разные* имена» (*Пильщиков* 2007: 73; в позднейших изданиях это соответственно *Глинка, Каченовский, Свиньин, Олин, Раич*).

Отмечу, кстати, овеществление каталога – в виде энтомологической коллекции:

Мое собранье насекомых <...>

Опрятно за стеклом и в рамах  
Они, пронзенные насквозь,  
Рядком торчат на эпитафиях.

#### IV

1. Следующим мы рассмотрим преимущественно **женский список**, на этот раз из лирического стихотворения – «Баллады о дамах былых времен» Франсуа Вийона (ок. 1460).<sup>19</sup> «Баллада» неоднократно переводилась на русский язык, но ни один из переводов не отдает должного ее каталогическим достоинствам: имена дам переставляются, опускаются, добавляются переводчиком от себя, так что общее их число никогда не соответствует вийоновскому.<sup>20</sup> Приведу довольно близкий к оригиналу перевод Брюсова, с добавлением в него строчки из версии Ф. Мендельсона, восполняющей одно отсутствующее имя.

Скажите, где, в стране ль теней,  
Дочь Рима, **Флора**, перл бесценный?  
**Архиппа** где? **Таида** с ней,  
Сестра-подруга незабвенной?  
Где **Эхо**, чей ответ мгновенный  
Живил, когда-то, тихий брег,  
С ее красою несравненной?  
Увы, где прошлогодний снег?

Где **Элоиза**, всех мудрей,  
Та, за кого был дерзновенный  
**Пьер Абеляр** лишен страстей  
И сам ушел в приют священный?  
Где **та царица**, кем, надменной,  
Был **Буридан**, под злобный смех,

В мешке опущен в холод пенный?  
Увы, где прошлогодний снег!  
Где **Бланка**, лилии белей,  
Чей всех пленил напев сиренный?  
**Алиса? Биче? Берта?** – чей  
Призыв был крепче клятвы ленной?  
[Где **Арамбур**, чей двор в Майенне?]  
Где **Жанна**, что познала, пленной,  
Костер и смерть за главный грех?  
Где все, **Владычица вселенной?**  
Увы, где прошлогодний снег!

О **государь!** с тоской смиренной  
Недель и лет мы встретим бег;  
Припев пребудет неизменный:  
Увы, где прошлогодний снег!

Перебор женских имен, с которыми связаны легендарные – исторические и литературные – сюжеты о любви, страданиях и смерти, сохраняет регулярную перечислительную структуру списка. Нарративизируется она рефренной серией вопросов (*Где...?*), создающих как бы ситуацию переключки (= устного оглашения списка), и ответов вопрошателя самому себе в форме риторических вопросов (*Увы, где...?*). Вопросительная форма работает на вовлечение адресата/читателя/слушателя/ и на повышение убедительности дискурса, скромно подаваемого в формате горестного раздумья, а не окончательного вердикта.

При этом выстраиваются характерные симметрии:

– в I строфе фигурируют 4 женских имени из античного репертуара (*Flora, Archipiades, Thaïs, Echo*), после чего все персонажи будут братья из французского средневековья;<sup>21</sup>

во II – тоже 4 персонажа: 2 женщины (одна из которых названа по имени, *Héloÿs*, а другая – по титулу и роли в сюжете, *la royne qui...*) и 2 связанных с ними мужчины (*Esbaillart, Buridan*);

в III – 6 имен женщин (то есть, в сумме столько же, сколько в двух предыдущих строфах: *Blanche, Berthe, Bietrix, Aliz, Haramburgis, Jehanne*) плюс (непосредственно вслед за Орлеанской девственницей), обращение к главной деве-женщине-богине христианства (*Vierge souveraine*);  
– в послышке упоминается лишь условный адресат баллады – *gосударь (Prince)*;  
– число женщин образует в целом конструкцию 12+1.

Авторитетность списка удостоверяется неоспоримым культурным статусом привлекаемых сюжетов и высоким социальным положением персонажей (богинь, героинь, королей, философов). А нота мемориальной ностальгии задает не только сама хронологическая дистанция разговора о людях давнего прошлого (заодно гарантирующая, в союзе с таянием даже прошлогоднего снега, полную достоверность сообщаемого), но и жестокость судьбы, постигавшей их при жизни и приводившей к страданиям и мученической смерти уже и в былые времена (см. *Андерсен: 76-77*). Эта тема уверенно доминирует над экстенсивностью списка – благодаря неотвратимо возвращающемуся рефрену и вершинной роли единицы (Пресвятой Девы), доминирующей над дюжиной.

2. Хронологически первый список героинь – поэма «Каталог женщин» (ошибочно приписывавшаяся Гесиоду, греческому поэту VIII-VII вв. до н. э., в качестве продолжения его «Теогонии»). Это был краткий поименный **перечень родоначальниц** героических родов.

Совсем другой тип каталога женщин – **донжуанский список** – появляется в опере Моцарта «Don Giovanni» (1787; либретто Лоренцо да Понте).

В «Дон Жуане» оглашение списка любовных побед героя обращено к брошенной женщине (донне Эльвире) и доверено слуге (Лепорелло).

Madamina, il catalogo è questo  
delle belle che amò il padron mio;  
un catalogo egli è che ho fatt'io.  
Osservate, leggete con me.  
In Italia seicento e quaranta,  
in Allmagna duecento e trentuna,  
cento in Francia, in Turchia novantuna,  
ma in Espagna son già mille e tre!  
V'han fra queste contadine,  
cameriere e cittadine,  
v'han contesse, baronesse,  
marchesane, principesse,  
e v'han donne d'ogni grado,  
d'ogni forma, d'ogni età.  
Nella bionda egli ha l'usanza  
di lodar la gentilezza,  
nella bruna la costanza,  
nella bianca la dolcezza.  
Vuol d'inverno la grassotta,  
vuol d'estate la magrotta;  
è la grande maestososa,  
la piccina è ognor vezzosa ...  
Delle vecchie fa conquista  
per piacer di porle in lista;

ma passion predominante  
è la giovin principiante.  
Non si picca se sia ricca,  
se sia brutta, se sia bella;  
purché porti la gonnella,  
voi sapete quel che fa!

Мадамочка, вот этот список  
Красавиц, которых мой господин любил,  
Этот список, который я сам составил,  
Смотрите, читайте вместе со мной.  
В Италии шестьсот сорок,  
В Германии двести тридцать одна,  
Сотня во Франции, в Турции девяносто одна,  
Но в Испании уже тысяча три,  
Там и крестьянки,  
Служанки и горожанки,  
Графини, баронессы,  
Маркизы, принцессы,  
Здесь женщины всех сословий,  
На любой вкус и всех возрастов.  
Блондинку он имеет привычку  
Восхвалять за изящество,  
Брюнетку за постоянство,

Белянку за сладость.  
Зимой он предпочтет толстушку,  
Летом худенькую;  
Здоровенную он назовет величественной,  
А малышку грациозной...  
Старых он покоряет  
Ради удовольствия добавить их в свой список;

Но главная его страсть –  
Это юная дебютантка.  
Не играет роли? богата ли она,  
Уродлива или красива? –  
Лишь бы носила юбку,  
И вы знаете что он [с ними] делает!

Каталог – слово *catalogo* открывает текст арии, а его синоним *lista*, «список», появляется близко к концу – во многом традиционен.

В нем 5 топонимов, покрывающих Европу и часть Азии, и соответственно 5 числительных, 4 из которых составные, на общую сумму в 1865 единиц, 16 типов (*крестьянки... блондинка... толстушка... дебютантка*) и 11 дополнительных характеристик (*всех возрастов... за сладость... назовет грациозной... для списка... богата ли...*), венчаемых 12-й самой общей (ношением юбки).<sup>22</sup>

Список отчетливо вертикален – целиком направлен на возвеличение его «заказчика». Его характерное отличие (в частности, от любовных каталогов Данте и Вийона) состоит в том, что он не содержит ни одного собственного имени женщины, – а исключительно категории. Это играет на образ Дон-Жуана, гонящегося за числом и разнообразием как знаками тотальной власти, воплощением которой и оказывается *список*. Так в самую поэтику каталога вносится новаторская безличная нота. (Гомер не опускался до упоминания конкретных кораблей и рядовых воинов, но 46 военачальников назвал поименно.)

Вся эта числовая, синтаксическая и риторическая мощь (много стран, внушительные цифры, большой набор категорий, представительный разброс внутри каждой из них) придает списку бесспорную авторитетность. На авторитетность и мемориальность работает и тот факт, что жанр каталога овеществлен в виде физического текст-объекта – не вызывающего сомнений письменного документа (*questo non picciol libro*, «этой не тоненькой книжки»), составленного Лепорелло и предъявляемого Эльвире в ответ на ее жалобы – для чтения и осмысления. А тем самым достигнута и решительная драматизация списка, особенно уместная в произведении для сцены: он не просто монологически зачитывается, а диалогически обращен к другому персонажу.

Оживляет список также его постепенное структурное усложнение.

Сначала идут совершенные безличные бухгалтерские цифры (женское начало представлено лишь грамматическим родом некоторых числительных), затем перебираются все возможные социальные категории женщин, далее дело доходит до конкретных типов женской внешности, каковым попарно сопоставляются те или иные лестные характеристики, с опорой на некую житейскую логику (вплоть до подразумеваемого соображения о зимней предпочтительности толстушек как более теплых); не упускается и метатекстуальная забота об увеличении списка.

Музыкально этому текстовому разнообразию соответствуют три разных ритмико-мелодических фрагмента арии.

Оригинальное пространственное решение для развертывания моцартовского каталога было найдено Джозефом Лоузи (Joseph Losey) в фильме-опере «Don Giovanni» (1979; дирижер Лорин Маазель).

Из дворца выносятся толстые книги, оказывающиеся свитками, которые разматываются Лепорелло и его помощниками и последовательно ложатся на ступени широкой лестницы, а затем и на уличную мостовую и траву; Эльвира следует за ними, то вчитываясь в текст, то в отчаянии закрываясь вуалью.



Сценическая драматизация и музыкальное варьирование поддержаны наглядной "специализацией" каталога, и лестница становится его визуальной метафорой.

3. У донжуанского списка есть, кстати, гомеровский прототип. Это перечень бывших возлюбленных Зевса (а также их родственников, с перечислением географических координат и прижитых детей), с которым он в XIV песни «Илиады» обращается к своей жене Гере, будучи воспламенен ее прелестями:

«Гера, такая любовь никогда, ни к богине, ни к смертной,  
В грудь не вливалась мне и душою моею не владела!  
Так не любил я, пленясь младой **Иксиона супругой**,  
Родшею мне **Пирифоя**, советами равного богу;  
Ни **Данаей** прельстясь, белоногой **Акрисия** дочерью,  
Родшею сына **Персея**, славнейшего в сонме героев;  
Ни владея младой знаменитого **Феникса** дочерью,  
Родшею **Криту Миноса** и славу мужей **Радаманта**;  
Ни прекраснейшей смертной пленясь, **Алкменою** в **Фивах**,  
Сына родившей героя, великого духом **Геракла**;  
Даже **Семелой**, родившею радость людей **Диониса**;  
Так не любил я, пленясь лепокудрой царицей **Деметрой**,  
Самою **Летою** славной, ни даже тобою, о **Гера!**  
Ныне пылаю тобою, желания сладкого полный!» (315-329)

Приемлемость для Геры такого парадоксального признания в любви объясняется не столько виртуальностью списка (его отнесенностью к прошлому), сколько тем, что на самом деле это она, *коварствуя*, соблазняет Зевса, чтобы, усыпив его в своих объятиях, дать Посейдону время помочь ахейцам (*Minchin*: 18).

4. Образец новеллистической разработки донжуанского списка – рассказ Набокова «Сказка» (1926).

Черт, являющийся герою в женском облике, предоставляет ему шанс осуществить свои эротические фантазии: за время от полудня до полуночи он может набрать из встречных женщин любое нечетное число для своего идеального гарема. Ближе к полуночи их у него ровно дюжина, он гонится за тринадцатой, необходимой для нечетности, добавляет ее, но тут узнает в ней самую первую и вынужден признаться черту, что проиграл.

Захватывающая тема «игры с чертом» и ее увлекательное сюжетное развертывание отчасти заслоняют списочный скелет рассказа, прорисованный, однако, совершенно четко. Налицо:

- составление виртуального гарема, то есть набора, воображаемого в одновременности, с числовыми параметрами и с последовательным мысленным занесением в него все новых единиц хранения (*Эрвин смотрел в окно и набирал гарем...; [О]н оборачивался, хапал взглядом ее прелестный затылок <...> приобщал ее к своему несуществующему гарему...; [P]овно в полночь я их всех соберу для вас в полное ваше распоряжение*);
- открытие списка порядковым числительным *первая* (как у Данте и Булгакова);
- вовлечение в сюжет таких «числовых» объектов, как *циферблат с четырьмя стрелками* (в увеселительном павильоне) и *улица и трамвай с их номерами* (а трамвай еще и с расписанием);
- фиксация на архетипических числах 12 (дюжине) и 13 (чертовой дюжине), полудне/ полуночи, т. е. 12-ти часах дня и ночи с интервалом, тоже равным 12-ти, и адресе *улица Гофмана (!): номер тринадцатый*;
- обилие всякого рода числовых показателей: *обеих, три, пять, две, четвертая, часам к девяти, еще двух, седьмую, четыре, всех четырех, одиннадцать часов, одиннадцать женщин, около часу, лет четырнадцати, еще одну, в десяти шагах, в третий раз, чет, пятью пальцами*.

Особенностями этого каталога – своего рода штатного расписания гарема – являются:

- его безымянность, но отнюдь (в отличие от конспективного списка Лепорелло) не безличность, – благодаря ярким портретам многих кандидаток;
- его острая виртуальность, обеспечиваемая сочетанием желанности изображаемых женщин, фантастичности ожидаемого успеха, серии удач (герой чуть не останавливается на цифре 5) и катастрофичности финала;
- и ориентация на знаковость – на слова, условные сигналы и их осмысление: *[В]ы можете отмечать взглядом <...> – А... как же мне знать... Ну, например, я отметил: – что дальше? <...> – [Я] всякий раз вам дам знак: случайную улыбку <...> или просто слово <...> вы уж поймете...; – Ну, да, как же иначе... – ответила вторая на слова сестры...; [З]аметил <...> папиросную рекламу <...> и крупное слово: Да!»...; – Да! Да! Да! – взволнованно лял мужчина в телефонную воронку...; [О]на в свою шестиступенчатую речь вставила случайную немецкую фразу, – и Эрвин понял, что это знак...; – Есть! – крикнул человек со свистком... (о метавербальности как одном из параметров списков речь впереди).*

Сюжетное развертывание списка – вообще распространенный тип повествования, причем это может быть список сходных персонажей (как в набоковской «Сказке», «Десяти негритятах» Агаты Кристи) и «Душечке» Чехова) или перечень однотипных предметов, как в «Шести Наполеонах» Конан Дойла и «Двенадцати стульях» Ильфа и Петрова.<sup>23</sup>

## V

1. Еще один тип каталогов-персоналий (наряду с военными и любовными) – **список ролевых моделей**, на которые ориентируется автор списка. Таковы, прежде всего, стихи в жанре **родословной**, восходящем к эпической традиции, а также к евангельским родословиям Иисуса. Приведу с сокращениями версию, открывающую Новый завет:

«Родословие Иисуса Христа, Сына Давидова, Сына Авраамова. Авраам родил Исаака; Исаак родил Иакова; Иаков родил Иуду и братьев его; Иуда родил Фареса и Зару от Фамари <...> Иессей родил Давида царя; **Давид царь родил Соломона от бывшей за Уриею**; Соломон родил Ровоама <...> Иосия родил Иоакима; Иоаким родил Иехонию и братьев его, **перед переселением в Вавилон. По переселении же в Вавилон**, Иехония родил Салафииля; Салафииль родил Зоровавеля <...> Матфан родил Иакова; Иаков родил **Иосифа, мужа Марии, от которой родился Иисус, называемый Христос**. Итак, всех родов **от Авраама до Давида четырнадцать родов; и от Давида до переселения в Вавилон четырнадцать родов; и от переселения в Вавилон до Христа четырнадцать родов**» (Мф. 1. 1-17; см. также Лк. 3. 23-38).

Родословная почти полностью сводится к перечню имен, который разнообразят лишь три скупых вкрапления географических (переселение в Вавилон) и матримониальных сведений (Давид и подразумеваемая Вирсавия; Иосиф и Мария). Их подытоживает сакральное числовое резюме ( $14 = 7 \times 2$ , где 7 – магическое число; а также  $14 = D (= 4) + V (= 6) + D (= 4)$ , где *D-V-D* – имя Давида), нарративно выделяющее два знаменательных династических звена (от Авраама до Давида и от Давида до Иисуса).

Несмотря на однообразие и длину списка (42 имени),<sup>24</sup> его иерархическая нацеленность на центральную фигуру Иисуса предельно отчетлива, как это вообще характерно для родословных, сочетающих внешнюю сочинительность с хронологической и династической подчинительностью.

2. У Пушкина есть два подобных опыта, насыщенных именами собственными как предков (самого поэта или вымышленного героя – Езерского), так и соответствующих исторических фигур, и топонимов. Начнем с «Моей родословной»:

Мой предок **Рача** мышцей бранной  
Святому **Невскому** служил;  
**Его** потомство гнев венчанный,  
**Иван IV** пощадил.  
Водились **Пушкины** с **царями**;  
Из них был славен **не один**,  
Когда тягался с поляками  
**Нижегородский** **мещанин**  
[= Козьма Минин] <...>  
Когда **Романовых** на царство  
Звал в грамоте своей народ,  
**Мы** к оной руку приложили,  
Нас жаловал **страдальца сын**

[= Михаил Романов] <...>  
**С Петром мой пращур** не поладил  
[= Федор Пушкин]  
И был за то повешен им <...>  
**Мой дед**, когда мятеж поднялся  
[= Лев Александрович Пушкин]  
Средь **петергофского** двора,  
Как **Миних**, верен оставался  
  
Паденью **третьего Петра** <...>  
Я грамотей и стихотворец,  
Я **Пушкин** просто, не **Мусин**.

Пушкин перечисляет, – но почти не называет по именам, а описывает с помощью перифраз, намеков и обобщенных упоминаний (*его потомство, Пушкины, мы, нас, мой пращур, мой дед*), – 8 предков по отцовской линии, в контексте 11-ти аналогичным образом прямо или косвенно упоминаемых царей и других видных исторических фигур, а также соответствующих топонимов. Список венчается отсылкой к собственной литературной фигуре.

В «Езерском» (II-IV) в общем те же принципы построения применены к вымышленному герою и его вымышленным предкам, действующим, однако, на реальном историческом и географическом фоне.

**Одульф**, его начальник рода,  
 Вельми бе грозен воевода,  
 Гласит **Софийский хронограф**,  
**При Ольге** сын его **Варлаф**  
 Приял крещение в **Цареграде**  
**С рукою греческой княжны**;  
 От них два сына рождены:  
**Якуб и Дорофей**. В засаде  
 Убит Якуб; а Дорофей  
 Родил **двенадцать сыновей**.  
**Ондрей**, по прозвищу Езерский,  
 Родил **Ивана** да **Илью**.  
 Он в **лавре** схимился **Печерской**.  
 Отсель фамилию свою  
 Ведут **Езерские**. При **Калке**  
**Один из них** был схвачен в свалке,

А там раздавлен, как комар,  
 Задами тяжкими татар;  
 За то со славой, хоть с уроном,  
 Другой **Езерский, Елизар**,  
 Упился кровию татар  
 Между **Непрядвою** и **Доном**,  
 Ударя с тыла в кучу их <...>  
**Блестят Езерских имена**.  
 Они и в войске, и в совете,  
 На воеводстве и в ответе  
 Служили **князям и царям**.  
 Из них **Езерский Варлаам**  
 Гордыней славился боярской <...>  
 И умер, **Сицких** пересев.

Здесь упомянуты 12 (групп) предков, из которых безымянными остаются лишь *греческая княжна* – жена одного, *двенадцать сыновей* другого и герой самой колоритной характеристики – спектакулярно *раздавленный при Калке*. Фон к ним образуют 8 имен собственных: топонимы, княжеские и боярские имена и название авторитетной летописи. Пушкин явно наслаждается словесной орнаментальностью этого каталога.

2. Стилистическое напряжение, возникающее между прямым называнием одних персонажей, перифрастическими отсылками к другим и полной **безымянностью**, а то и типовой обобщенностью и даже вымышленностью прочих, составляет характерную черту подобного дискурса. Интересное новое решение эта коллизия получает в стихотворении Кузмина «Мои предки», которое приведу целиком.<sup>25</sup>

**Моряки** старинных фамилий,  
 влюбленные в далекие горизонты,  
 пьющие вино в темных портах,  
 обнимающая веселых **иностранок**;  
**франты** тридцатых годов,  
 подражающие д'**Орсе** и **Брюммелю**,  
 внося в позу **денди**  
 всю наивность молодой расы;  
 важные, со звездами, **генералы**,  
 бывшие милыми **повесами** когда-то,  
 сохраняющие веселые рассказы за ромом,  
 всегда одни и те же;  
 милые **актеры** без большого таланта,  
 принесшие школу чужой земли,  
 играющие в **России** «**Магомет**»  
 и умирающие с невинным **вольтерьянством**;  
 вы – **барышни** в бандо,  
 с чувством играющие вальсы **Маркалью**,  
 вышивающие бисером кошельки  
 для **женихов** в далеких походах,  
 говеющие в домовых церквах  
 и гадающие на картах;  
 экономные, умные **помещицы**,

хвастающие своими запасами,  
 умеющие простить и оборвать  
 и близко подойти к человеку,  
 насмешливые и набожные,  
 встающие раньше зари зимою;  
 и прелестно-глупые **цветы театральных**  
**училищ**,  
 преданные с детства искусству танцев,  
 нежно развратные,  
 чисто порочные,  
 разоряющие **мужа** на платья  
 и выдающие своих **детей** полчаса в сутки;  
 и дальше, вдали – **дворяне** глухих уездов,  
 какие-нибудь строгие **бояре**,  
 бежавшие от революции **французы**,  
 не сумевшие взойти на **гильотину** -  
 все вы, все вы –  
 вы молчали ваш долгий век,  
 и вот вы кричите **сотнями** голосов,  
 погибшие, но живые,  
 во **мне**: последнем, бедном,  
 но имеющем язык за вас,  
 и каждая капля крови

близка вам, слышит вас,  
любит вас;  
и вот все вы:  
милые, глупые, трогательные, близкие,

благословляетесь мною  
за ваше молчаливое благословенье.

Родословная, вроде бы, как родословная, список как список,

– состоящий из 12 позиций (считая *генералов* и *повес* за одну единицу и не считая обнимаемых в *темных портах*, но вряд ли генеалогически релевантных *иностранок*);  
– дающий в сумме внушительную круглую цифру (*сотни голосов*);  
– с широким историческим (*старинные фамилии, франты тридцатых годов, долгий век, и дальше, вдали, бояре, гильотина*) и географическим (*далекие горизонты, темные порты, далекие походы, глухие уезды, французы*) разбросом;  
– и открыто ностальгический (*вы кричите... погибшие, но живые, во мне*).

Но построен он разительным образом отлично. Все перечисляемые предки даются в виде самых разных, но исключительно типовых категорий (*моряки, франты, генералы, актеры, барышни, женихи, дети, дворяне, французы*), всегда в обобщенном множественном числе (единственное исключение – стереотипно разоряемый типовой *муж*) и никогда не поименно. В тексте есть 5 имен собственных (если не считать *вольтерьянство, французов* и *гильотину*), но это приметы времени и места, а не имена предков.

Можно сказать, что свою родословную Кузмин строит на совмещении трех принципов:

– исторической документальности, пусть отчасти условной, как в «Моей родословной» и «Езерском» Пушкина;  
– стереотипности таких социальных панорам, как в Пятой и Восьмой главах «Онегина»; и  
– игровой групповой обезлички, как в донжуанском каталоге Моцарта/ да Понте.

Известно, что Кузмин был страстным любителем и знатоком Моцарта.<sup>26</sup> Не вызывает сомнения и ориентация «Моих предков» на Пушкина. Особенно вероятна переключка – парадоксального, хвалебного и снижающего одновременно – портрета *бежавших от революции французов, не сумевших взойти на гильотину*, со сходным, хотя и выдержанным в единственном числе образом того безымянного предка Езерского, который *при Калке... был... раздавлен, как комар, Задами мощными татар*.

Структурная доминанта «Моих предков», состоящая в последовательной стилизации фактов с помощью готовых клише, соответствует как общему интертекстуальному духу поэзии Кузмина, так и метапоэтической теме данного стихотворения. Его сюжет ведет не просто к появлению на свет лирического субъекта, *бедного, последнего* звена родословной, а к его обещанию заговорить, в качестве мастера слова, от имени своих незамечательных и молчаливых (и соответственно оставленных в тексте безымянными!) предков:

*вы молчали ваш долгий век, / и вот вы кричите сотнями голосов, / погибшие, но живые, / во мне: последнем, бедном, / но имеющем язык за вас, / и каждая капля крови / близка вам, слышит вас, / любит вас; / и вот все вы: / милые, глупые, трогательные, близкие, / благословляетесь мною / за ваше молчаливое благословенье.*

Но и этот, типичный для поэзии XX в. автометалитературный поэтический ход, Кузмин делает с опорой на Пушкина, который в предпоследней строке своей «Родословной» прописывает свой литературный статус: *Я грамотей и стихотворец.*

## VI

1. **Литературные ролевые модели** – целый слой каталогического дискурса. Перечень собственных имен часто принимает вид **списка книг/авторов**, повлиявших на персонажа. В гл. 8-й «Евгения Онегина» о заглавном герое сообщается, что

Прочел он **Гиббона, Руссо,**  
**Манзони, Гердера, Шамфора,**  
**Madame de Staël, Биша, Тиссо,**  
Прочел скептического **Беля,**

Прочел творенья **Фонтенеля,**  
Прочел **из наших кой-кого,**  
Не отвергая ничего:  
И **альманахи, и журналы** <...> (XXXV).

Сходный литературный каталог Пушкин намечал для XXII строфы гл. 7-й. Эта жанровая установка восходила у него к «Опасному соседу» его дяди В. Л. Пушкина и через него далее к «знаменитой ‘битве книг’ <...> в пятой песни ироикомиической поэмы Буало “Le Lutrin” (“Налой”))» (*Добродомов и Пильщикова: 138 et passim*).<sup>27</sup>

А вот упоминание в гл. 5-й о книге, читаемой Татьяной, предваряется списком книг, которых она *не* читает, после чего следует перечень ряда других, как приобретенных ею, так и отданных взамен. Пушкин последовательно ироничен по всем этим линиям – в полном согласии с традиционной амбивалентностью каталогов.

### XXII

<...> Но та, сестры не замечая,  
В постеле с **книгою** лежит <...>  
Но ни **Виргилий**, ни **Расин**,  
Ни **Скотт**, ни **Байрон**, ни **Сенека**,  
Ни даже **Дамских Мод Журнал**  
Так никого не занимал:

То был, друзья, **Мартын Задека**,  
Глава халдейских мудрецов,  
Гадатель, толкователь снов.

### XXIII

Сие глубокое **творенье**  
Завез кочующий купец <...>  
И для Татьяны наконец  
Его с разрозненной **Мальвиной**  
Он уступил за **три с полтиной**,  
В придачу взяв еще за них

**Собрание басен** площадных,  
**Граматику**, две **Петриады**,  
Да **Мармонтеля третий том**.

Отказная риторика строфы XXII и перипетии букинистической сделки в XXXIII способствуют нарративизации списков, придающий частому Пушкина name-dropping'у ауру игровой непринужденности.

2. С аналогичной читательской/литературно-исторической, – и разве что подспудно авторской – позиции написан пушкинский мета-сонет «Суровый Дант не презирал сонета...» (1830), добросовестно аннотирующий и нарративизирующий галерею классиков жанра.<sup>28</sup>

Суровый **Дант** не презирал сонета;  
В нем жар любви **Петрарка** изливал;  
Игру его любил **творец Макбета**;  
Им скорбну мысль **Камознс** облекал.

И в наши дни пленяет он поэта:  
**Вордсворт** его орудием избрал,  
Когда вдали от суетного света  
Природы он рисует идеал.

Под сенью гор **Тавриды** отдаленной  
**Певец Литвы** в размер его стесненный  
Свои мечты мгновенно заключал.

У нас еще его не знали девы,  
Как для него уж **Дельвиг** забывал  
Гексаметра священные напевы.

Из 7-ми имен 5 даны впрямую, а 2 перифрастически, но тоже с включением имен собственных (*Макбета*; *Тавриды*, *Литвы*).

Главный нарративный прием состоит здесь в постепенном – обостряющем виртуальную ноту – переходе из прошлых эпох (*Дант*, *Петрарка*, *Шекспир*, *Камознс*) в современность (*Вордсворт*, *Мицкевич* и *Дельвиг* к моменту написания живы, и двое из них переживут Пушкина). Контрапункт к такому временному сдвигу образует последовательное (за одним интересным исключением) соблюдение режима грамматического прошедшего времени (*не презирал – изливал – любил – облекал – избрал – заключал – не знали – забывал*). На фоне этого контрапункта, да еще с одноразовым заскоком в грамматическое настоящее (*рисует*), эффектно выделяется как бы плюсквамперфектное *забывал* (*еще не знали – как... уж... забывал*) – о менее чем на год старшем приятеле.

Применен и старейший способ мнемонической организации списка, состоящий в соотношении каждого имени с соответствующими свойствами (вспомним хотя бы второй пассаж каталога Лепорелло): Дант – суровый, Камознс – скорбный, Петрарка – поэт любовного жара и т. д. По мере развития этой серии уравниваний достигается точка, где перифрастического описания оказывается достаточно, и имя поэта (Мицкевича) может быть опущено. Оглядываясь назад, в этой почтительной перифрастике естественно усмотреть структурный аналог сатирического загадывания осмеиваемых имен в эпиграммах.

3. Игра с узнаваемыми свойствами авторов была положена Мандельштамом в основу двух его списочных стихотворений о русских поэтах (оба –1932 г.).

Сядь, **Державин**, развалился, –  
Ты у нас **хитрее лиса**,  
И **татарского кумыса**  
Твой початок не прокис.

Дай Языкову **бутылку**  
И подвинь ему бокал.  
Я люблю его **ухмылку**,  
Хмеля бьющуюся жилку  
И стихов его **накал** <...>  
(«Стихи о русской поэзии. 1»)

Дайте **Тютчеву стрекозу** –  
Догадайтесь **почему!**  
Веневитинову – **розу**.

Ну, а перстень – никому.

**Боратынского подошвы**  
Изумили прах веков,

У него без **всякой прошвы**  
**Наволочки облаков**.

А еще над нами волен  
**Лермонтов, мучитель наш**,  
И всегда **одышкой** болен  
**Фета жирный карандаш**.  
(«Дайте Тютчеву стрекозу...»)

Мандельштам сопоставляет каждому поэту один или несколько атрибутов, иногда очевидных (*Языков и бутылка; Лермонтов – мучитель*), иногда изощренно метасловесных (Фет – по-немецки *жирный*), иногда открыто требующих разгадки (*Догадайтесь почему!*), да и вся эта система уравнений выдержана в диалогическом режиме загадывания, что заодно работает на текстуализацию и драматизацию перечня.

4. Оригинальная вариация на аннотированные списки поэтов есть у Кушнера – стихотворение «Наши поэты» (1974):<sup>29</sup>

Конечно, **Баратынский схематичен**.  
**Бесстильность Фета** всякому видна.  
**Блок** по-немецки втайне **педантичен**.  
**У Анненского в трауре весна**.  
**Цветаяевская фанатична** муза.  
**Ахматовой высокопарен** слог.  
**Кузмин манерен**. **Пастернаку** вкуса

**Недостает: болтливость** – вот порок.  
Есть **вычурность** в строке у **Мандельштама**.  
**И Заболоцкий в сердце скуповат**.  
Какое счастье – даже **панорама**  
Их недостатков, выстроенных в ряд!

Список (*панорама*) поэтов и их свойств нарративизирован лукавым отказным ходом – строится как перечень *недостатков* (и одного *порока*), но в последний момент оборачивается панегириком.

## VII

1. Подобная система уравнений была в свое время отрефлектирована в пародийном «Честолюбии» Козьмы Пруткова (1854):

Дайте **силу** мне **Самсона**;

Дайте мне **Сократов ум**;

Дайте легкие Клеона,  
Оглашавшие форум;  
Цицерона красноречье,  
Ювеналовскую злость,  
И Эзопово увечье,  
И магическую трость!

Дайте бочку Диогена;  
Ганнибалов острый меч,  
Что за славу Карфагена  
Столько вый отсек от плеч!  
Дайте мне ступню Психеи,  
Сапфы женственный стишок,  
И Аспазьины затеи,  
И Венерин поясок!

Дайте череп мне Сенеки;  
Дайте мне Вергилиев стих,-  
Загрязлись бы человеки  
От глаголов уст моих!  
Я бы, с мужеством Ликурга,  
Озираясь кругом,  
Стогны все Санкт-Петербурга  
Потрясал своим стихом!  
Для значения инова  
Я исхитил бы из тьмы  
Имя славное Пруткова,  
Имя громкое Козьмы!

Перечисляются не просто 15 выдающихся имен, но и 15 их сигнатурных качеств/атрибутов: *легкие, бочка, ступня, поясок, стишок*, а также ничейные *магическая трость* (жезл Моисея или Аарона? посох волхва?) и сотрясающий человеков *глагол* (из пушкинского «Пророка»? ). Но в отличие от предыдущих списков поэтов, прутковский не ограничивается читательским/критическим восхищением вчуже, а увенчан именем самого автора, которое ставит акцент на амбициозном причислении самого себя к сонму великих, а заодно и на метасловесном регистре текста: *Для значения инова Я исхитил бы из тьмы Имя славное Пруткова, Имя громкое Козьмы!*

Что касается анафорического *Дайте...*, то напрашивается догадка, не отсюда ли зачин мандельштамовского *Дайте Тютчеву...*?<sup>30</sup>

**2. Желанное попадание в круг великих поэтов** может подаваться очень скромно, – как, например, в стихотворении Кушнера «Мне приснилось, что все мы сидим за столом...», (1995), посвященном Олегу Чухонцеву:

Мне приснилось, что **все мы** сидим за столом,  
В **полублеск** облачась, в **полумрак**,  
И накрыт он в саду, и бутылки с вином,  
И цветы, и прохлада в обнимку с теплом,  
И читает стихи **Пастернак**.

С выраженьем, по-детски, старательней, чем  
Это принято, чуть захмелев,  
И **смеемся**, и так это нравится **всем**,  
Только **Лермонтов**: “Чур, – говорит, – без поэм!  
Без поэм и вступления в Леф!”

А туда, где сидит **Председатель**, **взглянуть...**  
Но, свалившись на стол с лепестка,  
Жук пускается в долгий по скатерти путь...  
**Кто-то** встал, кто-то голову клонит на грудь,  
**Кто-то** бедного ловит жука.

И так **хочется мне** посмотреть хоть разок  
На **того, кто...** Но **тьнь** всякий раз  
Заслоняет его или чей-то висок,  
И последняя **ласточка** наискосок  
Пронеслась, чуть не врезавшись в нас.

Названы только два собственных имени (*Пастернак* и *Лермонтов*, да еще, издевательски, *Леф*), герой III строфы обозначен титулом *Председатель*, под которым более или менее прозрачно подразумевается Пушкин – автор «Пира во время чумы», и он же угадывается в IV строфе за местоименным *того, кто...* Режим загадочности навеян, конечно, мандельштамовскими ребусами и поддержан аурой сна, *полублеска, полумрака* и

далее *тени*, которыми окутана эта встреча в саду (вполне в духе виртуального каталогизма).

Но присутствует на ней, не выпячивая своего участия, и сам автор – лирическое «я», сначала скромно растворенное в коллективных и безличных конструкциях (*мы, сидим, смеемся, взглянуть, кто-то, кто-то*), а затем проступающее на свет в косвенной форме 1-го лица (*хочется мне посмотреть*). Однако скромность скромностью, но формула *...все мы сидим за столом <...> И смеемся, и так это нравится всем*, особенно в контексте посвящения собрату по поэтическому цеху, прочитывается как тактичная, но недвусмысленная заявка на место за одним столом с великими предшественниками, и не только в качестве слушателя. Полумрак и полубезличные грамматические формы скрадывают дерзость авторских притязаний, но не отменяют их.

3. В двух стихотворениях Пригова постановка себя в ряд с классиками осуществлена уже совершенно открыто.

В Японии я б был Катулл  
А в Риме был бы Хоккусаем  
А вот в России я тот самый  
Что вот в Японии – Катулл  
А в Риме – чистым Хоккусаем  
Был бы

(«В Японии я б был Катулл...»)

Там, где с птенцом Катулл, со снегирем Державин  
И Мандельштам с доверенным щеглом  
А я с кем? – я с Милицанером милым  
Пришли, осматриваемся кругом

Я тенью легкой, он же – **тенью тени**  
А что такого? – всяк на свой манер  
Там все – одно, ну – два, там просто все мы – птицы  
И я, и он, и Милиционер

(«Там, где с птенцом Катулл, со снегирем Державин...»)

Во втором случае обращает на себя внимание цитатный постмодернистский кивок в сторону мандельштамовских уравнений-загадок, а также, возможно, и в сторону Платона, с его представлением о поэтических образах как тенях тех теней, которыми уже и так являются земные явления.<sup>31</sup>

4. Классическим прототипом подобных операций селф-промоушен был, конечно, эпизод из IV Песни дантовского «Ада» (70-102):

Хоть этот свет и не был близок к нам,  
Я видеть мог, что некий многочестный  
И **высший сонм уединился там.**

«Искусств и знаний образец всеместный,

Скажи, **кто эти**, не в пример другим  
**Почтенные** среди толпы окрестной?»

И он [Вергилий] ответил: «**Именем** своим  
Они гремят земле, и **слава** эта

Угодна небу, благодному к ним».

«Почтите **высочайшего поэта!** –  
Раздался в это время чей-то зов. –  
Вот **тень его** подходит к месту света».

И я увидел после этих слов,  
Что **четверо** к нам держат шаг державный;  
Их облик был ни весел, ни суров.

«Взгляни, – промолвил **мой учитель славный.** –  
С мечом в руке, величем осиян,  
**Трем** остальным предшествует, как **главный,**

**Гомер**, превысший из певцов всех стран;  
**Второй** – **Гораций**, бичевавший нравы;  
**Овидий** – третий, и за ним – **Лукан**.

**Нас связывает титул величавый,**  
**Здесь прозвучавший**, чуть я подошел;  
**Почтив его**, они, конечно, правы».

Так я узрел **славнейшую из школ**,  
Чьи песнопенья вознеслись над светом  
И реют над другими, как орел.

**Мой вожь** их встретил, и **ко мне с приветом**  
**Семья певцов** приблизилась сама;  
**Учитель** улыбнулся мне при этом.

И эта **честь умножилась** весьма,  
Когда я приобщен был к их собору  
И стал **шестым** среди столького ума.

Динамику эпизода определяет то, как прославление исключительности *славнейшей из школ* сплетается с постепенным введением в ее круг самого Данте – при посредстве Вергилия, который связан с античной четверкой *величавым титулом*, а с Данте ролью его учителя и проводника по загробному миру. Отметим также систематическое употребление числительных: *четверо*, *трем остальным*, *второй*, *третий*, и наконец, горделивое *шестым*. (Данте любил числительные, особенно кратные трем; прописаны они, как мы знаем, и каталогам.)

## VIII

1. Своеобразной модернистской вариацией на тему поименного списка поэтов с числовыми показателями и удостоверением звездного статуса автора, стали **стихи в формате «Нас столько-то...»**, впервые примененном, по-видимому, Пастернаком – в «Нас мало. Нас, может быть, трое...» (1921):

Нас мало. Нас, может быть, **трое**  
Донецких, горячих и адских <...>

Мы были людьми. Мы эпохи.  
Нас сбило и мчит в караване <...>,  
Слетимся, ворвемся и тронем,  
Закружимся вихрем вороньим,

И – мимо! – Вы поздно поймете.  
Так, утром ударивши в ворох  
Соломы – с момент на намете, –  
След ветра живет в разговорах  
Идущего бурно собранья  
Деревьев над кровельной дранью.

Заглавная строчка восходит к словам пушкинского Моцарта (*Нас мало избранных, счастливых праздных*), освящающим сосредоточение не на покойных классиках, а на живых сподвижниках. Идея магического числительного взята из, так сказать, дантовского репертуара, однако самого списка подразумеваемых поэтов в пастернаковском стихотворении нет, как нет и перифрастических отсылок к ним, – посвященному читателю предлагается интерактивно вычислить самостоятельно, что наряду с автором имеются в виду Маяковский и Асеев.

2. Сорока годами позже Ахматова написала свою вариацию – «Нас четверо. Комаровские наброски» (1961):

*Ужели и гитане гибкой  
Все муки Данта суждены.  
О.М.  
Таким я вижу облик Ваш и взгляд.  
Б.П.  
О, Муза Плача.  
М.Ц.*

<...> **Все мы** немного у жизни в гостях,  
Жить – этот только привычка.  
Чудится мне на воздушных путях  
**Двух** голосов перекличка.

**Двух?** А еще у восточной стены,  
В зарослях крепкой малины,  
Темная, свежая ветвь бузины...  
Это – письмо от **Марины**.

Налицо изысканная каталогическая техника:

- список собратьев по перу прописан, с многозначительной аббревиатурностью, инициалами в эпиграфах, взятых из стихов трех поэтов о четвертом – самой Ахматовой, а благодаря Мандельштаму находится место и имени Данте – родоначальника топоса;
- одно числительное (*четверо*) вынесено в заглавие, другое (*двух*) появляется дважды, в режиме переспроса, как бы реализуя мотив *переклички*, после чего операция сложения обозначена лаконичным *А еще...*;
- есть цитатные отсылки к текстам членов списка (*воздушные пути* – Пастернак, *ветвь бузины* – Цветаева);
- одно собственное имя, накоротке – без фамилии, замыкает композицию.

3. Эстафету вскоре подхватил Вознесенский – стихотворением «Нас много. Нас может быть четверо...» (1964), посвященным Ахмадулиной:

**Нас много.** Нас может быть **четверо**.  
Несемся в машине как черти <...>

Ах, **Белка**, лихач катастрофный,  
нездешняя **ангел** на вид <...>

**В аду** в сквородки долдонят  
и вышлют к воротам патруль <...>

Жми, **Белка**, **божественный** кореш!  
И пусть не собрать нам костей.  
Да здравствует певчая скорость,  
убийственной из скоростей!

<...> **Нас мало.** Нас может быть **четверо**.  
Мы мчимся – а ты **божество!**  
И все-таки нас **большинство**.

Тема исключительной скорости унаследована из пастернаковского стихотворения, *четверо* – возможно, у Ахматовой, *ангел*, *божественный* и *в аду* могут отсылать к Данте, сам же перечень не выписан: единственное собственное имя – *Белка* (= *Ахмадулина*, адресат посвящения), но подразумеваются еще и Евтушенко и Р. Рождественский.

4. Три последних списка объединяет не только выбор группы «своих» из числа современников, но и характерный отказ от прямого именованя – членский состав клуба, то ли тайный, то ли самоочевидный, посвященному читателю предлагается вычислить самостоятельно. Таким образом, каталог не выписывается, а лишь подразумевается, – еще одна вариация на тему виртуальности списков.

Несколько особняком от этой кокетливой эзотерики стоит «Юбилейное» Маяковского (1924):

**Александр Сергеевич,**  
разрешите представиться.  
**Маяковский** <..>  
да и разговаривать не хочется  
**ни с кем.**  
Только  
жабры рифм  
топырит учащенно  
**у таких, как мы,**  
на поэтическом песке.  
**Мне приятно с вами, –**  
**рад,**  
что вы у столика.  
**Муза это**  
**ловко**  
**за язык вас тянет** <..>  
Мне  
**при жизни**  
с вами  
сговориться б надо <...>  
После смерти  
нам  
стоять почти что рядом:  
вы на **Пе,**  
а я  
на **ЭМ.**  
Кто **меж нами?**  
с кем велите **знаться?!** <...>  
Чересчур  
Страна моя  
поэтами нища.  
Между нами  
– вот беда –  
**позатесался Надсон.**  
Мы попросим,  
чтоб его  
**куда-нибудь**  
**на Ща!**  
**А Некрасов**  
**Коля,**  
**сын покойного Алеши, –**  
он и в карты,  
он и в стих,  
и так  
неплох на вид.

Знаете его?  
вот он  
мужик хороший.  
**Этот**  
**нам компания –**  
**пускай стоит.**  
Что ж о **современниках?!**  
Не просчитались бы,  
за вас  
полсотни отдав.  
От зевоты  
скулы  
разворачивает аж!  
**Дорогойченко,**  
**Герасимов,**  
**Кириллов,**  
**Родов –**  
Какой  
одноробразный пейзаж!  
Ну **Есенин,**  
**мужиковствующих свора.**  
Смех!  
**Коровою**  
**в перчатках лаечных.**  
Раз послушаешь...  
но это ведь из хора!  
**Балалаечник!** <...>  
Ну, а что вот **Безыменский?!**  
Так...  
ничего...  
**морковный кофе.**  
Правда,  
есть  
у нас  
**Асеев**  
**Колька.**  
Этот может.  
Хватка у него  
Моя <...>  
Были б живы –  
стали бы  
по Лефу соредатор <...>.  
**Вы б смогли —**  
**у вас**

## хороший слог <...>

### «Юбилейное» сочетает

- ориентацию на авторитетнейший тип каталога в буквальном смысле слова – (литературную) энциклопедию;
- побуквенное обыгрывание ее текстуальной – алфавитной – организации и вообще работы со словником – набором имен;
- не только включение в список нужных имен, но и вызывающее вычеркивание из него ненужных (вспомним читательский формуляр Татьяны в 5-й главе «Онегина»); и
- дантовскую установку на причисление себя к сонму великих теней (в лице Пушкина и Некрасова), но с футуристическим обращением парадигмы, – путем не столько собственного вступления автора в клуб признанных, сколько снисходительного приема Пушкина и Некрасова в число «своих» (вплоть до готовности доверить Пушкину работу в Лефе).

## IX

1. Вслед за программно металитературными списками рассмотрим группу **метаязыковых**, – тематизирующих собственно словесную, лингвистическую, составляющую каталогического дискурса. Здесь в фокус взаимодействия между структурой произведения в целом и инкорпорируемым в него перечнем попадают свойства последнего именно как особого рода текста.

Вокруг своего рода словника, или, точнее, **разговорника**, разворачивается, например, сюжет чеховского рассказа «Свадьба с генералом» (1884).

«Да-с... – начал контр-адмирал <...> **В старину всё просто было <...>**

Адмирал <...> увидел молодого гардемарина, сидевшего против него.

- Вы тово... во флоте, стало быть? <...> Чай, **теперь всё пошло по-новому, не так, как при нас было <...>** Впрочем, флотская служба всегда была трудная <...> есть над чем задуматься... Всякое незначительное слово имеет, так сказать, свое таинственное... ээ... недоумение...

Например: **марсовые к вантам, на фок и гро** Что это значит? Это значит, что <...> ; иначе надо **командовать: саленговые к вантам!** Тут уж другой смысл <...> А вот ежели, идучи полным ветром... **дай бог память... На брамсели и бом-брамсели!** Тут **марсовые**, которые назначены для отдачи **марселей и бом-брамселей**, что есть духу бегут с **марсов на салинги и бом-салинги**, потом... **дай бог память...** **расходятся по реям и раскрепляют означенные паруса**, а <...> люди, которые внизу, становятся на **брам и бом-брам-шкоты, фалы и брасы <...>**

Да-с <...> **Мало ли разных команд...** Да вот хоть бы эту взять... **дай Бог память... брам и бом-брам-шкоты тянуть, фалы поднимааай!!...** Хорошо-с... Но что это значит и какой здесь смысл? <...> При чем **уравнивают бом-брам-шкоты и бом-брам-фалы** при подъеме, а в это время <...> **потравливают брасы** сих парусов, а когда уж <...> **шкоты натянуты и фалы** все до места **подняты**, то **брам и бом-брам-брасы вытягиваются и реи брасопяты** соответственно направлению ветра...

– Дядюшка! <...> Хозяйка просит вас поговорить о чем-нибудь другом. Это **непонятно** гостям и... **скучно.**

– Постой... **Я рад, что молодого человека** встретил <...> Да-с... А вот ежели корабль лежит **бейдевинд правым галсом под всеми парусами, исключая грота**, то **как надлежит командовать? Очень просто... дай бог память... Всех на весерх, через фордевинд поворачивать! <...>**

[Д]ядюшка не унимался. Он **выкрикивал команду за командой** и каждый свой хриплый выкрик **пояснял длинным комментарием. <...>**

– Да-с <...> И ведь всё это **надо помнить!** Например... **дай бог память... бейфуты и топенанты раздернуть, бакштаги с правой за марс!**

– Мы люди темные <...> ничего этого самого **не понимаем <...>**

– Вы **не понимаете**, потому что... **термины!** Конечно! А **молодой человек понимает...** Да. **Старину с ним вспомнил <...>**, Например... **дай бог память... Кливер поднимай, пошел браса, фока и грота-галсы**

садить! <...> Тут сейчас поднимают кливер-фалы, браспят грот-марсель и прочие <...> паруса в бейдевинд, а потом садят до места фока и грота-галсы, тянут шкоты и выбирают булиня... Пла... плачу... Рад...»

Приемы нарративизации и драматизации списка очевидны. Любопытно, что объектом внимания – по линии на этот раз не реалий, а словесных формул – становится корабельное дело (Гомер и Иезекииль опять оказывают свое магическое действие). Текст насыщен наименованиями матросских специальностей, парусной оснастки и соответствующих действий, причем многие из них упоминаются неоднократно, что в общей сложности дает 73 словарные единицы (причем многочисленны составные лексемы, пишущиеся через дефис).

Количественный эффект дополняется экзотичностью приводимых выражений, каковые требуют *комментариев*, чем мотивируется повторение, с легкими вариациями, одних тех же слов, ничего, однако, не проясняющее и лишь удлиняющее список. Это не только способствует усилению комического эффекта – головоломного нагромождения варваризмов, но и заостряет внимание на метасловесном мотиве: адмирал несколько раз подчеркивает необходимость знать даже *незначительные слова, помнить команды, владеть терминами, понимать, что что значит*, каков *смысл*. Реплика о том, что хозяйке и другим гостям *Это непонятно... и... скучно*, не только обыгрывает хорошо известную утомительность списков, начиная с гомеровского, но и заостряет языковой – знаковый – мотив.

Открыто мнемоническая установка (*И ведь все это надо помнить!*), в свою очередь, работает на тему памяти, инвариантную в каталогах. Мы как бы получаем возможность ощутить вживе тот турдефорс запоминания, который характерен для перечней, исполняемых устно, – тем более, что фонетически сходные варваризмы (*марсы, марсовые, марсели, брамсели, бом-брамсели, брам и бом-брам-шкоты, грот-марсель, брасы, бом-брам-брасы, брасопяты...*) легко перепутать. Мемориальный мотив подается Чеховым комически (отставной старик как раз страдает забывчивостью и все повторяет: *дай Бог память*), но с очевидным сочувствием (старик, в отличие от приведенного его племянника, совершенно бескорыстен) и с густой примесью ностальгии (с самого начала звучит трогательный мотив тоски старого служаки по былым временам: *В старину все просто было; Я рад, что молодого человека встретил; Пла... Плачу... Рад*).

2. Стихи с программно лексикографическим подзаголовком «В лесу. Словарь цветов» (1913) есть у сознательного языктворца Хлебникова, кстати, охотно мыслившего списками (ср. его «Зверинец»; 1910).

На эти златистые **пижмы**  
Росистые волосы выжми.  
Воскликнет насмешливо: «Только?» —  
Серьгою воздушная **ольха**.  
**Калужниц** больше черный холод,  
Иди, позвал тебя **Рогволод**.  
Коснется калужницы **дремя**,  
И станет безоблачным время <...>

Подъемля медовые хоботы,  
Ждут ножку **богинины чеботы**.  
И белые **ель** и **березы**,  
И смотрят на небо **дерезы**.  
В траве притаилась **дурника**,  
И знахаря ждет **молодика** <...>.  
Род конского черепа – кость,  
К нему наклоняется **жость**.

Любите **носить все те имена**,  
Что могут онежитья в **Лялю** <...>  
Что юноши властной толпою  
Везут на пути к водопою  
**Крало** своего села —  
Она **на цветах** весела <...>.  
Под **именем** новым – **Олеги**,  
**Вышаты**, **Добрыни** и **Глебы**  
Везут конец дышла телеги,  
**Колосьями** спрятанной в **хлебы**,

Своей голубой **королевы**.  
Но и в **цветы** запрятав низ рук,  
Та, смугла, встает, как призрак.  
«Ты священна, **Смуглороссия**», —  
Ей поют **цветов колосья**.  
И пахло кругом **мухомором** и дремой,  
И пролит был запах смертельных **черемух**.  
Эй! Не будь сурова, не будь сурова,  
Но будь проста, как вся **дуброва**.

Это якобы пейзажное стихотворение в действительности строится на коллекционировании, а там и неoarхаическом изобретательстве древнерусских *имен* растений. Словарная вакханалия перерастает далее в воскрешение/конструирование некоего весеннего обряда Ляли, которое сопровождается соответственным переименованием участников.<sup>32</sup> Налицо – в новом, метавербальном и утопическом облики – игра с виртуальностью каталога.

3. Целую россыпь словесных перечней находим у Ильфа и Петрова, положивших список и в основу повествовательной структуры «Двенадцати стульев». Их интерес к спискам сверхдетерминирован скрещением двух ведущих черт их поэтики: осмеяния советской бюрократической культуры и пародирования языковых клише.

Часто обе установки совмещаются, например, в универсальном штемпеле Полыхаева (овеществляющем список):

«Начальник "Геркулеса" давно уже не подписывал бумаг собственноручно <...> Так появились на свет первые **каучуковые изречения**:

"Не возражаю. Полыхаев". "Согласен. Полыхаев". "Прекрасная мысль. Полыхаев". "Провести в жизнь. Полыхаев" <...>.

Вскоре была пущена в работу новая **партия резины**. На этот раз **резюлюции** были многословнее:

"Объявить выговор в приказе. Полыхаев". "Поставить на вид. Полыхаев".

"Бросить на периферию. Полыхаев". "Уволить без выходного пособия. Полыхаев" <...>

"Я коммуналделу не подчинен. Полыхаев". "Что они там, с ума походили? Полыхаев". "Не мешайте работать. Полыхаев". "Я вам не ночной сторож. Полыхаев". "Гостиница принадлежит нам – и точка. Полыхаев". "Знаю я ваши штучки. Полыхаев". "И кроватей не дам и умывальников. Полыхаев".

Эта серия была заказана **в трех комплектах**. <...>

Затем был заказан **набор резолюций** для внутригеркулесовских нужд

"Спросите у Серны Михайловны. Полыхаев". "Не морочьте мне голову. Полыхаев". "Тише едешь – дальше будешь. Полыхаев". "А ну вас всех! Полыхаев" <...>.

И он заказал прекрасный **универсальный штамп**, над текстом которого трудился несколько дней. Это была дивная **резиновая мысль**, которую Полыхаев мог приспособить к любому случаю жизни <...>

В ответ на..... мы, геркулесовцы, как один человек, ответим:

а) повышением качества служебной переписки,

б) увеличением производительности труда,

в) усилением борьбы с бюрократизмом, волокитой, кумовством и подхалимством <...>» и т. д. вплоть до пункта «л»; «Золотой теленок», гл. XIX);

Аналогичны пародийные глагольные парадигмы Бендера, объясняющего иностранному специалисту положение дел в том же «Геркулесе»:

«— Бюрократизмус! – кричал немец, в ажитации переходя на трудный русский язык.

Остап молча взял европейского гостя за руку, подвел его к висевшему на стене ящику для жалоб и сказал, как глухому:

– Сюда! Понимаете? В ящик. **Шрайбен, шриб, гешрибен.** Писать. Понимаете? **Я пишу, ты пишешь, он пишет, она, оно пишет.** Понимаете? **Мы, вы, они, оне пишут** жалобы и кладут в сей ящик. Класть! Глагол класть. **Мы, вы, они, оне** кладут жалобы... И никто их не **вынимает.** **Вынимать! Я не вынимаю, ты не вынимаешь...**» (гл. XVIII).

Заметим, что начинает Бендер с типично метаязыкового глагола *писать*, затем спрягает глаголы, связанные с языковой передачей информации, да и весь пассаж посвящен семиотической проблеме взаимо(не)понимания.

4. Безотносительно к теме бюрократизма металингвистическая установка соавторов проявилась, например, в составлении нумерованного словаря языка Элочки Щукиной:

«Словарь Вильяма Шекспира по подсчету исследователей составляет **12 000** слов. Словарь негра из людоедского племени "Мумбо-Юмбо" составляет **300** слов. Элочка Щукина легко и свободно обходилась **тридцатью.**

**Вот** слова, фразы и междометия, придирчиво выбранные ею из всего великого, многословного и могучего русского языка:

1. **Хамите.**

2. **Хо-хо!** (Выражает, в зависимости от обстоятельств: иронию, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность.)

3. **Знаменито.**

4. **Мрачный.** (По отношению ко всему. Например: "мрачный Петя пришел", "мрачная погода", "мрачный случай", "мрачный кот" и т. д.)

5. **Мрак.**

6. **Жуть** <...>

7. **Парниша** <...>

8. **Не учите меня жить.**

9. **Как ребенка.** ("Я бью его, как ребенка" <...>.)

10. **Кр-р-расота!**

11. **Толстый и красивый** <...>

12. **Поедем на извозчике.** (Говорится мужу.)

13. **Поедем в таксо.** (Знакомым мужского пола.)

14. **У вас вся спина белая.** (Шутка.)

15. **Подумаешь.**

16. **Уля.** (Ласкательное окончание имен. Например: Мишуля, Зинуля.)

17. **Ого!** (Ирония, удивление, восторг, ненависть, радость, презрение и удовлетворенность.)

**Оставшиеся** <...> слова служили передаточным звеном между Элочкой и приказчиками универсальных магазинов» («Двенадцать стульев», гл. XXII).

5. Один из причудливых словников Ильфа и Петрова – бессмысленный список лексем на букву «Л», появляющийся в рассказе о гримасах советского бюрократизма, но сам по себе ничего обличительного не содержащий. Герой рассказа, совслужащий, не несущий прямых служебных обязанностей, ведет исключительно общественную работу и вовлекает в нее других сотрудников. Список фигурирует в риторическом авторском отступлении, совмещающем мотивы салонной игры в слова и загрузки корабля; лишь затем следует «реальный» список – самодеятельных кружков, организуемых героем.

«Нагружать сотрудников было самым любимым занятием Самецкого.

Есть такая игра. Называется она «**нагружать корабль**» <...>

<...> - Ну, давайте грузить корабль. На какую букву? На «М» мы вчера грузили. Давайте сегодня на «Л»

И начинается галиматья.

- Грузим корабль лампами, – возглашает хозяин.
- Ламбрекенами! – подхватывает первый гость,
- Лисицами!
- Лилипутами!
- Лобзиками!
- Локомотивами!
- Ликерами!
- Лапуасцами!
- Лихорадками!
- Лоханками!

Первые минуты нагрузка корабля идет быстро. Потом **выбор слов** становится меньше <...>

**Корабль** приходится грузить:

- Люмпен-пролетариями!
- Лимитрофами!
- Лезгинками!
- Ладаном!

Кто-то пытается **загрузить корабль Лифшицами** <...> Возникает дурацкий спор: можно ли грузить корабль собственными именами?

Самецкий испытывал трудности подобного же рода.

Им были организованы все мыслимые на нашей планете самодеятельные кружки. Помимо обычных, вроде кружка профзнаний, хорового пения или внешней политики, **числились** еще в отчетах:

Кружок **по воспитанию** советской матери.

Кружок **по переподготовке** советского младенца.

Кружок – «**Изучим** Арктику на практике».

Кружок **балетных критиков** <...> («Здесь нагружают корабль»; 1932).

Отметив мимоходом очередное проявление взаимной аттракции списков и кораблей, обратим внимание на частое в началах списков числительное *первый*, на постепенную мутацию списка от некой реалистической нормы к вольной игре фантазии, и, наконец, обсуждение допустимости имен собственных – одного из, как мы знаем, важнейших атрибутов каталогического дискурса.

6. Особый тип метаязыкового списка представляет инвентаризация не столько разных слов, сколько разных **способов материальной фиксации** одной и той же знаковой единицы. Так, появление Сталина на страницах романа Солженицына «В круге первом» (1958) оттянуто до 19-й главы, где оно оркестровано двумя каталогическими залпами – тиражированием сначала его изображения, а затем имени.

«На оттоманке лежал человек, чье **изображение** столько раз было **изваяно, писано маслом, акварелью, гуашью, сепией, рисовано углем, мелом, толчёным кирпичом**, сложено из придорожной гальки, из морских ракушек, поливанной плитки, из зёрен пшеницы и соевых бобов, вырезано по кости, выращено из травы, выткано на коврах, составлено из самолётов, заснято на киноплёнку – как ничьё никогда за три миллиарда лет существования земной коры <...>

**Имя** этого человека **склоняли газеты земного шара, бормотали тысячи дикторов на сотнях языков, выкрикивали докладчики в началах и окончаниях речей, пионерские голоса, провозглашали во здравие архиереи. Имя** этого человека **запекалось** на обмирающих губах военнопленных, на опухших деснах арестантов. По этому **имени** во множестве были **переназваны города и площади, улицы и проспекты, дворцы, университеты, школы, санатории, горные хребты, морские каналы, заводы, шахты, совхозы, колхозы, линкоры, ледоколы, рыболовные баркасы, сапожные артели, детские ясли** – и группа московских журналистов **предлагала** также **переименовать Волгу и Луну**».

А он был просто маленький желтоглазый старик <...> (<http://www.lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/vkp1.txt>).

Дизайн этого пассажа примечателен в ряде языковых отношений, что созвучно его отчетливо метасловесной установке:

– изматывающая длина, последовательная безличность и подчеркнуто сухая перечислительность списка иронически оттеняют гротескное величие персонажа и контрастируют с его физической незначительностью (*на оттоманке лежал человек; просто маленький желтоглазый старик*);

– речь идет об имени персонажа мирового масштаба, но само это имя в тексте каталога не появляется ни разу, да и других имен собственных в нем только два, оба топонимы;

– помимо имен существительных – названий материальных носителей, на которые проецируется герой: *масло, кирпич, трава..., газеты, пионерские голоса, архиереи..., губы, десны... проспекты, линкоры, детские ясли..., Луна* (всего 44 основные позиции плюс 7 зависимых: *пшеница, соевые бобы, сотни языков, начала и окончания речей, военнопленные, арестанты*), каталогизируются глагольные формы, идиоматически варьирующие способ передачи информации: *изваяно, писано, рисовано сложено, вырезано, выращено, выткано, составлено, заснято, склоняли, бормотали, выкрикивали, провозглашали, запекалось, были переименованы, предлагали переименовать* (всего 16);

– чисто количественное нарастание абсурдных списков дважды достигает качественного пика: в первый раз – в виде элементарной лексической неправильности (уникального оборота *выращено из травы*, и до сих пор представленного в Национальном корпусе русского языка только в этом солженицынском пассаже), во второй раз – в виде невыполнимого языкового проекта (переименования реки, а тем более планеты).

В каталогической традиции солженицынский фрагмент восходит как к серьезным перечням, типа гомеровских и в еще большей мере – типа титулатур богов и правителей, так и к ироническим, типа донжуанского списка Лепорелло, но вносит особую современную – металингвистическую, массово-коммуникационную – ноту.

## Х

Возвращаясь к спискам реалий, заметим, что до сих пор речь шла преимущественно о перечнях одушевленных лиц – военачальников, грешников, любовниц, поэтов, предков автора. Но вместе с ними в текстах появлялись, а иногда и каталогизировались, неодушевленные предметы их антуража, включая отмечавшиеся нами, начиная с гомеровского перечня, географические/топонимические привязки.

**Инвентаризация собственно предметов** – законная ветвь каталогического дискурса. В списках фигурируют:

- у Гомера: корабли, кони, стада, нивы, виноград...;
- у Гоголя: товары, навязываемые Чичикову Ноздревым, и кареты, печь, сапоги и другие предметы, изготовлявшиеся покойными крестьянами Собакевича;
- у Булгакова: синий с каемочкой платок Фриды, щипцы для завивки г-жи Минкиной и ателье московской портнихи;
- у Пушкина: картуз с козырьком Буянова и очки и рыжий парик Трике, чепцы и розы пожилых дам, грамота Романовых, бранная мышца Рачи, Софийский хронограф;
- у Вийона: мешок, в который королева зашивает Буридана, и костер Жанны;
- у Пруткина: серия атрибутов великих людей;
- у Кузмина: вино, темные порты, звезды генералов, рассказы за ромом, бандо барышен, вальсы Маркалю, вышиваемые бисером кошельки, гадальные карты и разорительные платья...

Особенно характерную группу составляют **предметы человеческого обихода**, естественно подлежащие учету, часто и без параллельной каталогизации персонажей. В

качестве примера рассмотрим хрестоматийный – и фантастический даже по раблезианским меркам – **список орудий телесной гигиены**, которому посвящена глава 13-я первой книги «Гаргантюа и Пантагрюэля» (1534).

«Грангузье <...> стал подробно расспрашивать, соблюдают ли <...> в уходе за ребенком чистоту и опрятность. На это ему ответил Гаргантюа, что он сам завел такой порядок, благодаря которому он теперь самый чистый мальчик во всей стране <...>

– После долговременных и любопытных опытов я изобрел особый способ подтираться <...> самый, можно сказать, королевский <...> Как-то раз я подтерся **бархатной полумаской** одной из ваших <...> придворных дам <...> прикосновение мягкой материи к заднепроходному отверстию доставило мне наслаждение неизъяснимое. В другой раз – **шапочкой** одной из помянутых дам <...> Затем **шейным платком**. Затем **атласными наушниками**, но к ним <...> была прицеплена уйма <...> **золотых шариков**, и они мне все седалище ободрали <...> Боль прошла только после того, как я подтерся **шляпой паж**, украшенной перьями на швейцарский манер. Затем как-то раз я присел под кустик и подтерся **мартовской кошкой** <...> но она мне расцарапала своими когтями всю промежность. Оправился я <...> только после того, как подтерся **перчатками моей матери**, надушенными этим несносным <...> ладаном. Подтирался я еще **шалфеем**, **укропом**, **анисом**, **майораном**, **розами**, **тыквенной ботвой**, **свекольной ботвой**, **капустными и виноградными листьями**, **проскурняком**, **диванкой**, от которой краснеет зад, **латуком**, **листьями шпината** <...> затем **пролеской**, **бурьяном**, **крапивой**, **живокостью**, но от этого у меня началось кровотечение, тогда я подтерся **гульфиком**, и это мне помогло. Затем я подтирался **простынями**, **одеялами**, **занавесками**, **подушками**, **скатертями**, **дорожками**, **тряпочками для пыли**, **салфетками**, **носовыми платками**, **пеньюарами** <...>

– Так, так <...> какая, однако ж, подтирка, по-твоему, самая лучшая?

– Вот к этому-то я и веду <...> Я подтирался **сеном**, **соломой**, **паклей**, **волосом**, **шерстью**, **бумагой**,

но:

Кто подтирает зад **бумагой**,

Тот весь обрызган желтой влагой (перевод стихов Ю. Корнеева).

– Что я слышу? – воскликнул Грангузье <...> Тишком, тишком уже и до стишков добрался?

– А как же, ваше величество! <...> Понемножку кропаю <...><sup>33</sup>

– Потом я еще подтирался <...> **головной повязкой**, **думкой**, **туфлей**, **охотничьей сумкой**, **корзинкой**, но все это была <...> прескверная подтирка! Наконец, **шляпами**. Надобно вам знать, что есть **шляпы гладкие**, есть **шерстистые**, есть **ворсистые**, есть **шелковистые**, есть **атласистые**. Лучше других **шерстистые** – кишечные извержения отлично ими отчищаются. Подтирался я еще **курицей**, **петухом**, **цыпленком**, **телячьей шкурой**, **зайцем**, **голубем**, **бакланом**, **адвокатским мешком**, **капюшоном**, **чепцом**, **чучелом птицы**. В заключение, однако ж, я должен сказать следующее: **лучшая в мире подтирка** – это **пушистый гусенок** <...>» (Рабле: 60-62).

В списке 64 вида предметов (если считать и 5 подвидов *шляп*, по-видимому, опробованных Гаргантюа, прежде чем остановиться на *шерстистых*), которые то нарративизируются минисюжетами и комментариями, то просто перечисляются, а в конце венчаются самым лучшим. Виды подтирок иногда представлены единственным предметом и опытом применения (*бархатная полумаска*, *шляпа паж*, *мартовская кошка*, *охотничья сумка*, *голубь*...), иногда множеством экземпляров (*перчатки матери*, *скатерти*, *пеньюары*, *шляпы*...), а иногда собирательными существительными (*виноградные листья*, *бурьян*, *солома*, *пакля*...), причем часто число применений данного вида – единственное или множественное – остается неопределенным. Все это разнообразит и оживляет список, драматизируемый также форматом вопросов и ответов.

Комический эффект достигается пародийным – материально-телесным – снижением каталога как принадлежности высокого стиля, будь то гомеровского или схоластического. Фантастичность описываемого опыта натурализуется бытовой

доступностью большинства перечисляемых предметов и, разумеется, гигантскими размерами героев. Тем не менее, налицо очевидный выход, во-первых, за рамки правдоподобия, чем создается эффект виртуальности, а во-вторых, за рамки прозы в область поэзии, что в очередной раз свидетельствует о настойчивом тяготении каталогического дискурса к метавербальности.

## XI

1. Распространенный тип предметного каталога – **погрузочный список**: перечень вещей, в частности пищевых продуктов, загружаемых в транспортное средство, преимущественно на корабль, перед отправкой в путь. Примеров множество, приведу два оригинально отрефлектированных авторами.

В «Путешествиях Гулливера» (1727) в каждой из 4-х частей герой покидает Англию, а в конце плывет назад, то есть проходит через 8 основных отправок, не считая ряда более мелких. Но протокольное описание погрузки Свифт позволяет себе лишь однажды – при отплытии Гулливера из Блефуску в конце I части:

«Я погрузил в бот **сто воловьих и триста бараньих туш**, соответствующее количество **хлеба и напитков** и столько жареного **мяса**, сколько могли приготовить **четыреста поваров**. Кроме того, я взял с собою **шесть живых коров, двух быков и столько же овец с баранами**, чтобы привезти их к себе на родину и заняться их разведением. Для прокормления этого скота в пути я захватил с собою большую **вязанку сена и мешок зерна**. Мне очень хотелось увезти с собою с **десяток туземцев**, но император ни за что не согласился на это; не довольствуясь самым тщательным осмотром моих карманов, его величество обязал меня честным словом не брать с собою никого из его подданных даже с их согласия и по их желанию» (Перевод под ред. А. Франковского).

Гигантские масштабы списка (*сто... триста... четыреста...*) мотивируются миниатюрностью экземпляров. В дальнейшем мини-коровы помогут Гулливеру убедить соотечественников в правдивости его рассказа.

2. Не меньшую выдержку в оттягивании корабельного реестра и его последующей подаче проявил и Даниэль Дефо, автор более или менее реалистического «Робинзона Крузо» (1719). До своего главного кораблекрушения Робинзон совершает несколько морских путешествий, но ни одна погрузка не инвентаризуется, и лишь в главе 6-й, уже после кораблекрушения, появляется драматично развертывающийся список предметов, спасаемых с полузатонувшего корабля и с трудом переправляемых на необитаемый остров на сооруженном героем плоту. Таким образом, грузится не корабль, каковой, наоборот, разгружается, а плот.

«Теперь мой плот был широк и крепок <...> **Чем же нагрузить** этот плот <...> ?

Раньше всего я уложил на плоту **все доски**, какие нашлись на корабле; потом взял **три сундука** <...> взломал замки и выбросил все содержимое. Потом я отобрал те **вещи**, которые могли понадобиться мне больше всего, и наполнил ими все **три сундука**. В один сундук я сложил **съестные припасы: рис, сухари, три круга голландского сыру, пять больших кусков вяленой козлятины** <...> и **остатки ячменя**, который мы везли из Европы для бывших на судне **кур; кур** мы давно уже съели, а немного **зерна** осталось. Этот **ячмень** был перемешан с **пшеницей** <...> но, к сожалению, как потом оказалось, был сильно попорчен крысами. Кроме того, я нашел **несколько ящиков вина** и **до шести галлонов рисовой водки** <...> Эти **ящики** я тоже поставил на плот, рядом с **сундуками**.

Между тем <...> начался прилив, и <...> мой **кафтан, рубашку и камзол**, оставленные мной на берегу, унесло в море. Теперь у меня остались только **чулки** да **штаны** (полотняные, короткие до колен), которые я не снял, когда плыл к кораблю. Это заставило меня подумать о том, чтобы запастись **не только едой, но и одеждой**. На корабле было **достаточное количество курток и брюк**, но я взял пока **одну только пару**, потому что меня гораздо больше соблазняло многое другое, и прежде всего **рабочие инструменты**.

После долгих поисков я нашел **ящик нашего плотника**, и это была для меня поистине драгоценная находка <...> Я поставил на плот этот ящик, даже не заглянув в него, так как мне было отлично известно, **какие инструменты** находятся в нем.

Теперь мне оставалось запастись **оружием и зарядами**. В каюте я нашел **два хороших охотничьих ружья** и **два пистолета**, которые я уложил на плоту вместе с **пороховницей, мешочком дробы и двумя** старыми, заржавленными **шпагами** <...> [У] нас на корабле было **три бочонка пороху** <...> [и] после тщательных поисков **все три бочонка** нашлись. **Один** оказался подмоченным, а **два** были сухи, и я перетащил их на плот вместе с **ружьями и шпагами**. Теперь мой плот был достаточно нагружен <...> и надо было отправляться в путь» (Перевод К. Чуковского).

Этот список, богатый числительными, разными категориями предметов и изобретательными мотивировками нарративизации, не требует особых комментариев.

Для обоих погрузочных списков характерна работающая на эффект виртуальности пограничность – между островом и кораблем, миром лилипутов и соотечественников Гулливера, реальностью и вымыслом, наличием и отсутствием, жизнью и смертью. Опять-таки отмечу взаимную притягательность списков и кораблей.

**3.** А вот перечень предметов, подлежащих транспортировке, но не на судне, а на поезде, – в стихотворении Маршака «Багаж» (1926):

Дама сдавала в багаж  
**Диван,**  
**Чемодан,**  
**Саквояж,**  
**Картину,**  
**Корзину,**  
**Картонку**  
И маленькую **собачонку**.

Выдали даме на станции  
**Четыре зеленых квитанции**  
О том, что получен багаж:  
**Диван,**  
**Чемодан,**  
**Саквояж,**  
**Картина,**  
**Корзина,**  
**Картонка**  
И маленькая **собачонка**.

Вещи везут на перрон.  
Кидают в открытый вагон.  
Готово. Уложен багаж:  
**Диван,**  
**Чемодан,**  
**Саквояж,**  
**Картина,**  
**Корзина,**

**Картонка**  
И маленькая **собачонка**.

Но только раздался звонок,  
Удрал из вагона щенок.  
Хватились на станции Дно:  
Потеряно место **одно**.  
В испуге считают багаж:  
**Диван,**  
**Чемодан,**  
**Саквояж,**  
**Картина,**  
**Корзина,**  
**Картонка...**  
- Товарищи! Где **собачонка**?

Вдруг видят: стоит у колес  
Огромный взъерошенный пес.  
Поймали его – и в багаж,  
Туда, где лежал **саквояж,**  
**Картина,**  
**Корзина,**  
**Картонка,**  
Где прежде была **собачонка**.

Приехали в город Житомир.  
Носильщик **пятнадцатый** номер  
Везет на тележке багаж:

Диван,  
Чемодан,  
Саквояж,  
Картину,  
Корзину,  
Картонку,  
А сзади ведут **собачонку**.

Собака-то как зарычит,  
А барыня как закричит:  
- Разбойники! Воры! Уроды!  
Собака – не той породы!  
Швырнула она **чемодан**,  
Ногой отпихнула **диван**,  
**Картину**,  
**Корзину**,  
**Картонку...**  
- Отдайте мою **собачонку**!

- Позвольте, мамаша! На станции,  
Согласно багажной **квитанции**,  
От вас получили багаж:  
**Диван**,  
**Чемодан**,  
**Саквояж**,  
**Картину**,  
**Корзину**,  
**Картонку**  
**И маленькую собачонку**.  
Однако  
За время пути  
Собака  
Могла подрасти!

Налицо:

- восьмикратное с вариациями проведение списка из 7 объектов;
- употребление числительных (*четыре, одно, пятнадцатый*);
- оवेशствление списочности в виде *квитанций*;
- нарративизация и драматизация списка путем серии публичных сверок с реальностью;
- подрыв его полноты и адекватности, начиная с четвертого рефренного повтора; и
- исчезновение и подмена одной из единиц хранения – завершающей список одушевленной «вещи», что безотказно работает на ностальгию (мотивируя мелодраматическое квази-виюновское *Где...?*).

4. Ранним образцом погрузочных списков был, конечно, перечень лиц и животных, спасаемых благодаря Ноеву ковчегу, проходящий, с вариациями, в гл. 6-8 Книги Бытия шесть раз – под знаком указаний Бога и их исполнения Ноем (6. 18-20; 7: 1-3; 7-9; 13-16; 8: 15-17; 18-19). Вот первый из этих фрагментов:

18. <...> и войдешь в ковчег **ты, и сыновья твои, и жена твоя, и жены сынов твоих с тобою**.  
19. Введи также в ковчег из всех **животных, и от всякой плоти по паре, чтоб они остались с тобою в живых; мужеского пола и женского пусть они будут**.  
20. Из **птиц по роду их, и из скотов по роду их, и из всех пресмыкающихся по земле по роду их, из всех по паре войдут к тебе, чтобы остались в живых**.

Но при следующем же проведении мотива (в начале гл. 7) в него вносятся числовые уточнения:

2. и всякого **скота чистого** возьми **по семи, мужеского пола и женского, а из скота нечистого по два, мужеского пола и женского**;
3. также и из **птиц небесных по семи, мужеского пола и женского, чтобы сохранить племя для всей земли...**

При этом список достаточно абстрактен: даже члены семьи Ноя называются не поименно, а по их семейному статусу; животные же упоминаются вообще лишь на уровне классов, а не конкретных видов; зато видное место занимают цифры.

## ХП

1. Еще один освященный традицией тип предметного каталога – список ценностей, предлагаемых/заказываемых в качестве **покупки, выкупа, подарка**. Как водится в каталогическом дискурсе, списки оглашаются, повторяются и чаще всего отвергаются. Ср. в народной песне «Кода б имел златые горы...»:

«Когда б имел златые **горы**  
И **реки** полные вина,  
Все отдал бы за **ласки, взоры,**  
Чтоб ты владела мной одна» <...>

За речи, ласки огневые  
Я **награжу** тебя **конем**.  
**Уздечку, хлыстик** золотые

**Седельце** шито жемчугом».

«**Не надо** мне твоей **уздечки,**  
Не надо мне твое **коня,**  
Ты пропил **горы** золотые  
И **реки** полные вина».

А вот сцена из баллады «Алина и Альсим» Жуковского (1814):

Однажды, приуныв, Алина  
Сидела; вдруг  
**Купца** к ней вводит армянина  
Ее супруг.  
«Вот **цепи,** дорогие **шали,**  
**Жемчуг, коралл;**  
Они лекарство от печали:  
Я так слышал.  
На что нам деньги? На веселье.

Кому их жаль?  
**Купи, что хочешь: ожерелье,**  
**Цепочку, шаль**  
Или **жемчуг** у армянина;  
Вот **кошелек;**  
Я скоро возвращусь, Алина;  
Прости, дружок».<sup>34</sup>

В итоге ничего не покупается, а ревнивый муж убивает и жену, и купца (он же – несчастный влюбленный).

Сходный торговый список дважды проходит в некрасовских «Коробейниках» (1861):

«Ой, полна, полна коробушка,  
Есть и **ситцы** и **парча**.  
Пожалей, моя зазнобушка,  
Молодецкого плеча! <...>  
Ой! легка, легка коробушка,  
Плеч не режет ремешок!  
А **всего взяла** зазнобушка  
Бирюзовый **перстенок**.  
Дал ей **ситцу штуку** целую,  
**Ленту** алую для кос,  
**Поясок** – рубаху белую  
Подпоясать в сенокос –  
Всё поклала ненаглядная  
В короб, **кроме перстенька:**

«Не хочу ходить нарядная  
Без сердечного дружка!» (гл. 1)

«**Ситцы** есть у нас богатые,  
Есть **миткаль, кумач** и **плис**.  
Есть у нас **мыла** пахучие –  
По **две гривны** за кусок,  
Есть **румяна** нелинючие –  
Молодись **за пяточок!**  
Видишь, **камни** самоцветные  
В перстеньке как жар горят.  
Есть и **любчики** заветные –  
Хоть кого приворожат!» (гл. 2)

Кстати, как мы помним, один из металитературных списков в «Евгении Онегине» (5, XII-XXIII) тоже введен под знаком торгового реестра и тоже в основном бракуется.

2. Иногда и сам **заказ** начинается с формульного отклонения традиционного списка. Ср. «Аленький цветочек (Сказка ключницы Пелагеи)» С. Т. Аксакова (1858):

«Вот и собирается тот купец по своим торговым делам **за море**, за тридевять земель, в тридевятое царство, в тридесятое государство, и говорит он своим любезным дочерям:

"Дочери мои милые <...> коли вы будете жить без меня честно и смиренно, то привезу вам такие **гостинцы**, каких вы сами захотите" <...>

Старшая дочь <...> говорит ему **первая**:

"<...> **Не вози ты мне золотой и серебряной парчи, ни мехов черного соболя, ни жемчуга бурмицкого, а привези ты мне золотой венец** из камней самоцветных" <...>

"Хорошо, дочь моя милая <...> Работа будет немалая: да для моей казны супротивного нет".

Поклонилась ему в ноги дочь средняя и говорит:

"<...> **Не вози ты мне золотой и серебряной парчи, ни черных мехов соболя сибирского, ни ожерелья жемчуга бурмицкого, ни золота венца самоцветного, а привези ты мне тувалет [зеркало] из хрусталию восточного**" <...>

"Хорошо, дочь моя милая <...>, хорошая и пригожая, достану я тебе таковой хрустальный тувалет <...> Потяжеле твоя работа сестриной, да для моей казны супротивного нет".

Поклонилась в ноги отцу меньшая дочь и говорит таково слово:

"<...> **Не вози ты мне золотой и серебряной парчи, ни черных соболей сибирских, ни ожерелья бурмицкого, ни венца самоцветного, ни тувалета хрустального, а привези ты мне аленький цветочек**"»

Уже старшая сестра начинает с отмены стандартного набора, а каждая следующая добавляет в негативную преамбулу и пожелание предыдущей. Отметим также **«заморскость»** ценных подарков, предлагаемых отцом и заказываемых сестрами.

3. Сходный мотив проходит в «Детстве Никиты» А. Н. Толстого (1922), в главке «Елочная коробочка», где гостя привозит материалы для украшения рождественской елки, список которых нарративизируется описанием их применения:

«Да: привезла я целый чемодан разной дребедени для елки... Завтра надо заставить детей клеить <...> С большого стола в столовой убрали скатерть. Матушка принесла **четыре пары ножниц** и стала заваривать крахмал <...>

Мальчики принесли кожаный чемодан Анны Аполлосовны и поставили на стол. Матушка раскрыла его и начала вынимать: **листы золотой бумаги**, гладкой и с тиснением, **листы серебряной, синей, зеленой и оранжевой бумаги**, бристолевский картон, **коробочки со свечками**, с елочными подсвечниками, с **золотыми рыбками и петушками**, **коробку с дутыми стеклянными шариками**, которые нанизывались на нитку, и **коробку с шариками**, у которых сверху была **серебряная петелька**, – с **четырех** сторон они были вдавлены и другого цвета, затем **коробку с хлопучками**, **пучки золотой и серебряной канители**, **фонарики** с цветными слюдяными окошечками и большую **звезду**. С каждой новой **коробкой** дети стонали от восторга.

– Там **еще** есть хорошие **вещи**, – сказала матушка <...> – но их мы пока не будем разворачивать. А сейчас давайте клеить».

Комментируя этот эпизод, исследовательница пишет:

«В "Детстве Никиты" вообще целые **горы ящичков, таинственных коробочек и таинственных вазочек**, а также и другие **вместилища**<sup>35</sup> <...> Под елкой ожидают завернутые подарки. Отец же присылает из города подарки прямо **подводами!** Лучший из них слишком велик, чтобы быть завернутым – это **лодка**. Она была "завернута" ранее – когда отец сообщал о ней в письме в сознательно неопределенных словах, чтоб

подогреть детские ожидания. Читатель <...> сопереживает возникающему на его глазах как бы "культу карго" – **сверхценных заморских подарков**. Отец <...> задает тут тон – все его приобретения <...> суть <...> бессмысленно-прекрасные <...> **заморские подарки** – <...> **символы "иного царства"**» (Толстая 2009).

**4. Мотив подарочного списка** имеет почтенную родословную, восходящую опять-таки к Гомеру – к песни IX, в которой Агамемнон решает загладить свою вину перед Ахиллом, умиловив его богатыми дарами (115-162). Он посылает к нему послов, в их числе Одиссея, и тот дословно передает ему перечень обещаемого Агамемноном (259-299), каковой Ахилл тем не менее отвергает (307 сл.). Приведу с сокращениями первое проведение списка – слова Агамемнона:

«Сам я загладить хочу и **несметные выдать награды**.  
Здесь, перед вами, **дары знаменитые все я исчислю**:  
**Десять талантов золота, двадцать лаханей** блестящих;  
**Семь треножников** новых, не бывших в огне, и **двенадцать**  
**Коней** могучих, победных, стяжавших награды ристаний <...>.  
**Семь непорочных жен**, рукодельниц искусных, дарую <...>  
Сих ему дам; и при них возвращу я и ту, что похитил,  
**Брисову дочь** <...>; и притом величайшею клятвой клянуся:  
Нет, не всходил я на одр, никогда не сближался я с нею <...>  
Всё то получит он ныне; еще же, когда аргивянам  
Трою Приама великую боги дадут ниспровергнуть,  
Пусть он и **медью и золотом корабль обильно наполнит** <...>  
Пусть из **троянских жен** избрет по желанию **двадцать** <...>  
**Три** у меня расцветают в дому благосозданном **дщери**:  
**Хризофемиса, Лаодика, юная Ифианасса**.  
Пусть он, **какую желает**, любезную сердцу, **без вена**  
В отческий дом ответит; а **приданое** сам я за нею  
Славное дам, какого никто не давал за невестой.  
**Семь** подарю я **градов**, процветающих многонародных:  
**рад Кардамилу, Энопу** и тучную травами **Геру**,  
**Феры**, любимые небом, **Анфею** с глубокой долиной,  
Гроздьем венчаный **Педас** и **Эпею**, **град велелепный**» (120-152).

Здесь представлены многие характерные признаки каталогов:

- метасписочный глагол *исчислить*;
- числительные;
- топонимы и другие собственные имена;
- корабль;
- виртуальность списка, оборачивающаяся его аннулированием вследствие гордого отказа Ахилла.<sup>36</sup>

На фоне более поздних подарочных перечней, конечно, бросается в глаза щедрое включение в список женщин (будущих рядовых троянских пленниц и даже собственных дочерей), а также целых городов.

### XIII

Наряду с транспортными, торговыми и подарочными списками, естественным источником литературных каталогов могут служить и другие **типовые реестры** –

расписания поездов, списки пассажиров, библиотечные каталоги (см. выше о круге чтения Татьяны), ресторанные меню, классные журналы и т. д.

### 1. Кратко рассмотрим три **меню**. В «Онегине» (1, XVI) читаем:

К *Talon*<sup>4</sup> помчался: он уверен,  
Что там уж ждет его **Каверин**.  
Вошел: и пробка в потолок,  
**Вина** кометы брызнул ток,  
Пред ним *roast-beef* окровавленный,  
И **трюфли**, роскошь юных лет,

**Французской** кухни лучший цвет,  
И **Стразбурга пирог** нетленный  
Меж **сыром Лимбургским** живым  
И **ананасом** золотым.

В этом сравнительно кратком перечне примечателен не только список 6-ти шикарных предметов потребления, но и набор топонимов (*французской, Стразбурга, Лимбургским*), личных собственных имен (*Talon, Каверин*) и варваризмов, включая написанные латиницей (*кометы, трюфли, Talon, roast-beef*). Список сразу же оживляется элементами событийности (*помчался, ждет, вошел, пробка в потолок, брызнул, пред ним*), после чего движение сменяется стандартным пространственным разбросом (*пред ним, меж*) и подспудно возвращается в виде *живости* лимбургского сыра, то есть то ли его мягкости и способности при разрезании растекаться, то ли покрытости слоем *живой пыли* – микробов.

На советской почве встречаем нечто подобное при посещении Остапом Бендером 2-го дома Старсобеса (под видом пожарного инспектора):

«Застенчивый Александр Яковлевич тут же, без промедления, пригласил пожарного инспектора отобедать чем бог послал.

В этот день бог послал Александру Яковлевичу на обед **бутылку зубровки, домашние грибки, форшмак из селедки, украинский борщ с мясом первого сорта, курицу с рисом и компот из сушеных яблок**» («Двенадцать стульев», гл. VIII, «Голубой воришка»).

Упоминание о боге, пославшем этот обед (тоже из 6-ти блюд), иронически подчеркивает форматированность списка и придает ему авторитетность а la гомеровский перечень кораблей, продиктованный, как мы помним, Музами. Качество обеда контрастирует с предшествующим описанием нищенской диеты обитательниц приюта.<sup>37</sup>

А вот пародийная постсоветская вариация на те же темы – вымышленный совместный обед заглавного героя «Палисандрии» Саши Соколова (1985) с Сэмюэлем Беккетом в главе «Книга дерзания».

«Закоренелый авангардист, **Беккет** <...> жил и творил в том же самом **шале** санаторного типа, где жил и творил автор строк, разве что этажом пониже да в номере поскромней.

”Зовите меня **Самюэль**”, – насуспенно рекомендовался он, подойдя ко мне в **лобби шале**. И добавил:

“А вы – такой-то?” <...>

К той зиме я сделался исключительно славен <...>

“Знаете что, – осмелел **Самюэль**, – отчего бы нам не отужинать вместе?”

Его предложение было принято <...>

[П]омимо **яиц** от **Амбарцумяна** мне за годы послания привелось отвесть такую прорву разнообразнейшей кулинарии, что вспомнить, что, где и когда было съедено, не всегда удается. Короче, я не берусь утверждать, чему – кроме **скотча** и **крем-брюле** – воздали мы с **Беккетом** должное ”У **Кьеркегора**”

– так называлась ближайшая от нашего **шале ресторация**. Но, к счастью, могу процитировать все вечернее **расписание ее блюд**, случайно засушенное в одном альбоме с цветками **норвежского коровьяка**, настои которого весьма хороши как отхаркивающее.

## MENU

### Forretter:

Klar Suppe med Kød og Melboller ..... 12.50 kr.  
Hønsesuppe med Aspires ..... 13.75 kr.

### Hovedretter:

Medisterpølse med Kartoffler, sovs og Rødbeder ..... 18.50 kr.  
Frikadeller med sovs, Kartoffler og Rødkal ..... 20.50 kr.  
Boller i Karry med Ris ..... 16.50 kr.  
Wienerschnitzel med sovs, Kartoffler og Grøntsager ..... 22.50 kr.  
Dansk Bøf med Kartoffler, sovs, Bønner og Bløde Løg ..... 25.00 kr.

### Efterretter:

Vanilleis med Chokoladecreme ..... 8.50 kr.  
Fromage med Karamelsauce og Sukater ..... 12.50 kr.  
2 Pandekager med Hjemmelavet Syltetøj ..... 10.50 kr.

Внимательно изучив меню, мы уведомили официантов о принятых нами решениях» (*Соколов: 137*)

Вдобавок к беззастенчивому name-dropping'у и россыпи варваризмов, здесь эффектно сочетание установок одновременно на документальность и на вызывающее эстетское коллекционирование словесной экзотики. Соколов демонстративно вклеил – без изменений и без перевода – попавшее к нему меню на датском языке, владение которым у него (и у подавляющего большинства читателей) не более вероятно, чем встреча его героя, да и его самого, с Беккетом.<sup>38</sup>

## 2. Формат школьного списка использован Набоковым «Лолите»:

«В одном из томов "Энциклопедии для Юношества" я нашел **карту Соединенных Штатов и листок тонкой бумаги** с начатым детской рукой абрисом этой карты; а на обратной стороне, против неоконченных очертаний **Флориды**, оказалась **мимеографическая копия классного списка в Рамздэльской гимназии**. Это **лирическое произведение** я уже знаю наизусть.

Анджель, Грация  
Аустин, Флойд  
Байрон, Маргарита  
Биэль, Джэк  
Биэль, Мэри  
Бук, Даниил  
Вилльямс, Ральф  
Виндмюллер, Луиза  
Гавель, Мабель

Гамильтон, Роза  
Гейз, Долорес  
Грац, Розалина  
Грин, Луцинда  
Гудэйль, Дональд  
Дункан, Вальтер  
Камель, Алиса  
Кармин, Роза

Кауан, Джон  
Кауан, Марион  
Кларк, Гордон  
Мак-Кристал, Вивиан  
Мак-Ку, Вирджиния  
Мак-Фатум, Обрэй  
Миранда, Антоний  
Миранда, Виола

Найт, Кеннет  
Розато, Эмиль  
Скотт, Дональд  
Смит, Гэзель  
Тальбот, Эдвин  
Тальбот, Эдгар

Уэн, Лулл  
Фальгер, Тэд  
Фантазия, Стелла  
Флейшман, Моисей  
Фокс, Джордж  
Чатфильд, Филлис

Шерва, Олег  
Шеридан, Агнеса  
Шленкер, Лена

**Поэма**, сушая **поэма!** Так странно и сладко было найти эту "Гейз Долорес" (ее!) в живой беседе имен, под почетным караулом **роз**, стоящую, как сказочная царевна, **между двух фрейлин!** Стараюсь **проанализировать** щекотку восторга, которую я почувствовал в становой хребте при виде того имени среди прочих имен. Что тут волнует меня <...>? Нежная анонимность под черным кружевом мантильи ("Долорес")? <...> Или всегда есть наслаждение в кружевной **тайне** <...>? Вижу **Грацию Анджель** и ее спелые прыщики; **Джинни Мак-Ку** и ее отсталую ногу; Кларка, изнуренного онанизмом; **Дункана**, зловонного шута; **Агнесу** с ее изгрызанными ногтями; **Виолу** с угреватым лицом и упругим бюстом; хорошенькую **Розалину**; темноволосую Розу; очаровательную **Стеллу**, которая дает себя трогать чужим мужчинам; **Вильямса**, задиру и вора; **Флейшмана**, которого жалею, как всякого изгоя. А вот среди них – **она**, потерянная в их толпе, сосущая карандаш, ненавидимая наставницами, съедаемая глазами всех мальчишек, направленными на ее волосы и шею, моя **Лолита**» (I, 11).

Этот квази-донжуанский список нарочито документален: перечисляемые в его *mimeографической копии* 40 имен и фамилий даются сначала без каких-либо комментариев, традиционно предваряемые несколькими топонимами и, казалось бы, чисто эмоциональной характеристикой его как *лирического произведения*, заученного (в соответствии с эпической традицией) *наизусть*. Но затем Гумберт пускается в текстуальный анализ этой *поэмы*, ее *кружевной тайны* и житейских и ономастических особенностей десятка из перечисленных имен/личностей (12-ти, если считать отдельно 3 варианта имени Лолиты). Соль, однако, состоит в том, что Гумберт – и стоящий за ним автор – дает лишь пошловатые поверхностные разгадки этой *тайны*, а на самом деле

«[с]писок класса Лолиты представляет собой сложно построенный “текст в тексте” изобилующий многими каламбурами, литературными аллюзиями и смысловыми переключками с основными темами романа <...> Центральное место <...> занимают <...> фамилии, имеющие непосредственное отношение к тайнам самого текста и к его истинному властителю – скрытому автору <...> Целый ряд имен и фамилий в списке имеет устойчивые литературные коннотации <...> [С]писок включает несколько имен и фамилий писателей <...> чьи произведения <...> цитируются <...> в романе <...> [У]поминание о бабочке [*Фален*, от фр. *phalène* – мотылек] – знак авторского присутствия в тексте» (*Долинин*: 368-370).

Богатейшая индустрия комментариев к списку,<sup>39</sup> спровоцированных Набоковым, но, естественно, им не авторизованных, создает дополнительный контрапункт квази-документальности самого списка и квази-документальности веера потенциальных отсылок к литературным реалиям.

#### XIV

1. В советской литературе традиционная виртуальность каталогов приобретает новую остроту, диктуемую систематической утратой культурных богатств прошлого и внезапной недоступностью привычных бытовых ценностей. В качестве сравнительно раннего примера **списка утрат** приведу фрагмент из стихотворения Кузмина «"А это – хулиганская", – сказала...» (1922), где с пронзительной ностальгией припоминаются дореволюционные реалии:<sup>40</sup>

И я решил,  
 Мне было подсказано:  
 Взять **старую географию** России  
 И **перечислить**  
 (**Всякий перечень гипнотизирует**  
 И уносит воображение в необъятное)  
 Все **губернии, горда,**  
**Села и веси,**  
 Какими сохранила их  
 Русская **память.**  
**Костромская, Ярославская,**  
**Нижегородская, Казанская,**  
**Владимирская, Московская,**  
**Смоленская, Псковская <...>**  
**Второй** волною  
**Перечислить**  
**Второй** волною  
**Перечислить**  
 Хотелось мне **угодников**  
 И местные **святыни,**  
 Каких изображают  
 На старых образах,  
**Двумя, тремя и четырьмя** рядами.  
 Молебные **руки,**  
 Очи **горé,** –  
**Китежа звуки**  
 В зимней заре.

**Печора, Кремль, леса и Соловки,**  
**И Коневец Корельский, синий Саров,**  
**Дрозды, лисицы, отроки, князя,**  
 И только русская **юродивых семья,**  
 И деревенский **круг богомолений.<...>**

И тогда

(Неожиданно и смело)  
 Преподнести  
**Страницы из «Всего Петербурга»,**  
 Хотя бы за **1913 год,** —  
**Торговые дома,**  
**Оптовые** особенно:  
**Кожевенные, шорные,**  
**Рыбные, колбасные,**  
**Мануфактуры, писчебумажные,**  
**Кондитерские, хлебопекарни,** –  
 Какое-то библейское изобилие, –  
 Где это?  
**Мучная биржа,**  
**Сало, лес, веревки, ворвань...**  
**Еще, еще поддать...**  
**Ярмарки...** там  
 В Нижнем, **контракты, другие...**  
**Пароходства... Волга!**  
 Подумайте, **Волга! <...>**  
 И этим  
 Самым житейским,  
 Но и самым близким  
 До конца **растерзав,**  
 Кончить вдруг лирически  
 Обрывками русского быта  
 И русской природы:  
**Яблочные сады, шубка, луга,**  
**Пчельник, серые широкие глаза,**  
**Оттепель, санки, отцовский дом,**  
**Березовые рощи да покосы** кругом.  
 Так будет хорошо.  
 Как бусы, нанизать на нить  
 И слушателей тем **пронзить <...>**

Список покрывает представительный круг явлений и предметов прошлого.  
 Настойчиво подчеркиваются мотивы:

- памяти о прошлом (*старую географию, русская память*);
- имперской титулатуры (в виде перечня губерний);
- острого переживания (*всякий перечень гипнотизирует, где это? еще, еще поддать, подумайте, Волга!, до конца растерзав, кончить... лирически, пронзить*);
- числительности (*второй волною, второй волною, двумя, тремя, четырьмя рядами, 1913*);
- топонимики (17 наименований) и вообще коллекционерского вкуса к наименованиям;
- мета-списочности и овеществления списков (*4 перечислить, перечень*; появляется в тексте и собственно каталог: «*Страницы из «Всего Петербурга» ... за 1913 год*»).

2. К категории дефицита с точки зрения «бывших» относится и реестр 12-ти воробьяниновских стульев и предвещающий его в порядке ретардации ряд аналогичных списков, которые материализованы *ордерами*, хранящимися у архивариуса Коробейникова

(Ильф и Петров, «Двенадцать стульев», 1927; гл. XI).<sup>41</sup> Характерно и метасловесное внимание к самим экзотическим наименованиям, начиная с алфавитной организации архива.

«— Есть **буква В**, — охотно отозвался Коробейников. — Сейчас. **Вм, Вн, Ворицкий** <...> **Воробьянинов, Ипполит Матвеевич** <...>

Рояль «Беккер» <...> **вазы** китайские, маркированные — **четыре**, французского завода "Севр", **ковров** обюссонов — **восемь**, разных размеров, **гобелен «Пастушка»**, **гобелен «Пастух»**, **текинских ковров** — **два**, **хоросанских ковров** — **один**, **чучело медвежье** с блюдом — **одно**, **спальный гарнитур** — **двенадцать** мест, **столовый гарнитур** — **шестнадцать** мест, **гостиный гарнитур** — **четыренадцать** мест, ореховый, мастера Гамбса работы...

- А кому роздано? <...>

- Это мы сейчас. **Чучело** медвежье с блюдом — во второй район милиции. **Гобелен «Пастух»** — в фонд художественных ценностей. **Гобелен «Пастушка»** — в клуб водников. **Ковры** обюссон, текинские и хоросан — в Наркомвнешторг. **Гарнитур** спальный — в союз охотников, **гарнитур** столовый — в Старгородское отделение Главчая. **Гарнитур** гостиный ореховый — **по частям**. **Стол** круглый и **стул один** — во 2-й дом собеса, **диван** с гнутой спинкой — в распоряжение жилотдела (до сих пор в передней стоит, всю обивку промаслили, сволочи), и еще **один стул** — товарищу Грицацуеву, как инвалиду империалистической войны, по его заявлению и резолюции завжилотделом т. Буркина. **Десять стульев** в Москву, в музей мебельного мастерства, согласно циркулярного письма Наркомпроса... **Вазы** китайские, маркированные...

- Хвалю, — сказал Остап ликуя <...> Хорошо бы и на **ордера** посмотреть <...> [Г]остиним гарнитуром мы, папаша, и ограничимся <...>

- Извольте ли видеть. Все в порядке. Где что стоит — все известно. **На корешках все адреса прописаны** и собственноручная подпись получателя <...> Может быть, хотите генеральши Поповой **гарнитур**? Очень хороший. Тоже гамбсовская работа.

Но Остап <...> схватил **ордера**, засунул их на самое дно бокового кармана, а от генеральшиного гарнитура отказался.<sup>42</sup>

3. Четырьмя годами позже дефицитный список появляется в стихотворении Мандельштама «Я пью за военные астры...», продиктованный его инвариантной темой отрезанности от мировых ценностей и склонности к их мечтательному перебиранию:

Я пью за **военные астры**, за все, чем **корили** меня:  
За **барскую шубу**, за **астму**, за **желчь петербургского дня**.

За **музыку сосен савойских**, **Полей Елисейских бензин**,  
За **розы в кабине рольс-ройса** и **масло парижских картин**.

Я пью за **бискайские волны**, за **сливок альпийских кувшин**,  
За **рыжую спесь англичанок** и **дальних колоний хинин**,

Я пью, но еще не придумал — из двух выбираю одно —  
**Душистое асти-спуманте** иль **папского замка вино**...

Об «Астрах» я писал,<sup>43</sup> здесь укажу лишь на их каталогические особенности. Поэт пьет за 11 ценностей, для чего выбирает *из двух* альтернативных вин *одно* (здесь, наконец, появляются числительные), причем все или почти все 13 объектов ему, по-видимому, недоступны. Большинство этих объектов — дополнений к глаголам *пью/выбираю*, — это сочетания из двух-трех слов, иногда сложных (*рольс-ройс*, *асти-спуманте*), что умножает общую сумму каталогизируемых единиц.

Через весь комплексный список четко проводятся основные типы перечисляемых единиц – как традиционных для каталогического дискурса, так и более или менее специфичных для Мандельштама:

- география и топонимика: *Петербург, Савойя, Елисейские Поля, Париж, Бискайский залив, Альпы, Англия, дальние колонии, Авиньон*;
- мотив напитков и сильных ощущений в области рта и носа: *астма, желчь, бензин, масло, сливки, хинин, душистое, асти-спуманте* (то есть пенящееся), *вино*;
- другие эмоциональные и эстетические стимулы: *военные астры, все, чем корили, музыка, розы, картины, спесь*;
- пейзажность: *петербургский день, сосны, розы, волны, Альпы, замок*;
- предметы: *шуба, кабина, роллс-ройс, картины, кувшин*;
- социальные категории: *барство, роллс-ройс, спесь, колонии, папство*.

Ностальгическая тема проведена четкой демаркацией границ: сначала исторической (называются дореволюционные ценности, – и тут Мандельштам во многом следует за Кузминым), затем географической (следует список зарубежных, западных ценностей), что более или менее прямо задает направление лучниковского списка.

4. Вакханалии постреволюционного собирания (и *систематизирования* собранного) предаются многие персонажи романов Вагинова, начиная с «Козлиной песни» (1928). Отчаянной виртуальностью отмечены при этом как их ностальгическая установка на сохранение уходящих ценностей (например, рецептов мировой кулинарии, см. Примеч. 37), так и подчеркнутая эфемерность/никчемность некоторых объектов коллекционирования (например, почтовых открыток, сновидений, обрезков ногтей), а иногда и негативное отношение собирателя к его коллекции.<sup>44</sup>

Фиксация Вагинова-прозаика на коллекционерстве (которым он увлекался в жизни) проявлялась не только в насыщении его текстов соответствующими перечнями, но и в его пристрастии к каталогизирующей манере повествования – даже там, где речь не идет о собирании экспонатов. Вот серия примеров в порядке убывающей мотивированности перечислений темой коллекционирования.

«Вечером вина принес и закусок; долго, склонив головку, говорила Екатерина Ивановна об Александре Петровиче. Какие платья он любил, чтоб она носила, какие руки были у Александра Петровича, какие прекрасные седые волосы, какой он был огромный, как он ходил по комнате и как она, встав на цыпочки, целовала его» (гл. X, «Некоторые мои герои в 1921-1922 г.»).

«Вдоль стены стояли бывшие дамы, предлагая: одна – чайную ложечку с монограммой, другая – порывевшее, никуда не годное боа, третья – две рюмочки, переливавшие семью цветами, четвертая – тряпичную куколку собственного изделия, пятая – корсет девятидесятых годов. Та седая старушка – свои волосы, выпавшие еще в ранней юности и собранные в косичку, эта, сравнительно молодая, – сапоги, довольно поношенные, своего умершего мужа» (гл. VIII. «Интермедия»).

«Сидела мать, женщина задумчивая, бледная, на козлах вырисовывался круп кучера, на коленях у матери лежали цветы или коробка конфет, мальчику было лет семь, любил он балет, любил он лысые головы сидящих впереди и всеобщую натахнутость, и нарядность. Он любил смотреть, как мама пудрится перед зеркалом, перед тем как ехать в театр, как застегивает обшитое блестками платье, как она открывает зеркальный створчатый шкаф и душит платок. Он, одетый в белый костюм, обутой в белые лайковые сапожки, ждал, когда мама окончит одеваться, расчешет его локоны и поцелует» (гл. II. «Детство и юность неизвестного поэта»).

«Молодые люди отошли от кладбища и направились наискось, по тропинке, между еще не скошенным пушистым медком, покрытым черными букашками и зеленовато-металлическими жучками и улиточной слизью, тмином, красным и белым клевером и щавелем, к дороге, ведущей в Новый Петергоф, к небьющим фонтанам ( будний день), к статуям с сошедшей позолотой, ко дворцу, где у балюстрады ходит взад и вперед инвалид – продавец папирос, бегаёт босоногий мальчишка, предлагая ириски, и, скрестив ноги, прислонившись к ящику, меланхолически время от времени копает в носу мороженщик» (гл. XI «Остров»).

Вагинов как бы видит весь мир сквозь призму каталогизации. Нарративный интерес его прозы при этом вольно или невольно страдает.<sup>45</sup>

5. Одним из классических прототипов перечня утраченных ценностей можно считать список, предьявляемый Пугачеву Савельичем («Капитанская дочка», гл. IX)

«В это время из толпы народа, вижу, выступил мой Савельич, подходит к Пугачеву и подает ему **лист бумаги** <...> “Это что?” – спросил важно Пугачев. “**Прочитай**, так изводишь увидеть”, – отвечал Савельич. Пугачев принял бумагу и долго рассматривал с видом значительным. “Что ты так **мудрено пишешь?** – сказал он наконец. – Наши светлые очи не могут тут ничего **разобрать**. Где мой обер-секретарь?»

Молодой малый в капральском мундире проворно подбежал к Пугачеву. “**Читай вслух**”, – сказал самозванец, отдавая ему бумагу. **Я чрезвычайно любопытствовал узнать, о чем дядька мой вздумал писать Пугачеву**. Обер-секретарь громогласно стал по складам читать следующее:

– “**Два халата, миткалевый и шелковый полосатый, на шесть рублей**”.

– Это что значит? – сказал, нахмурясь, Пугачев.

– Прикажи **читать** далее, – отвечал спокойно Савельич.

Обер-секретарь продолжал:

– «**Мундир из тонкого зеленого сукна на семь рублей. Штаны белые суконные на пять рублей. Двенадцать рубах полотняных голландских с манжетами на десять рублей. Погребец с чайною посудю на два рубля с полтиною...**»

– Что за вранье? – прервал Пугачев <...>

– Это, батюшка, изволишь видеть, **реестр** барскому добру, **раскраденному** злодеями...

– Какими злодеями? – спросил грозно Пугачев.

– Виноват: обмолвился, – отвечал Савельич. – Злодеи не злодеи, а твои ребята таки пошарили да порастаскали <...> Прикажи уж дочитать.

– **Дочитывай**, – сказал Пугачев. Секретарь продолжал:

– «**Одеяло ситцевое, другое тафтяное на хлопчатой бумаге четыре рубля. Шуба лисья, крытая алым ратином, 40 рублей. Еще заячий тулупчик, пожалованный твоей милости на постоялом дворе, 15 рублей**».

– Это что еще! – вскричал Пугачев, сверкнув огненными глазами <...> Как ты смел лезть ко мне с такими пустяками? – вскричал он, **выхватя бумагу** из рук секретаря и **бросив ее в лицо** Савельичу <...> Их обобрали: экая беда? <...> Заячий тулуп! <...> Да знаешь ли ты, что я с тебя живого кожу велю содрать на тулупы?»

– Как изволишь, – отвечал Савельич, – а я человек подневольный и за барское добро должен отвечать.

Пугачев был, видно, в припадке великодушия. Он отворотился и отъехал, не сказав более ни слова. Я остался на площади один с Савельичем. Дядька мой **держал в руках свой реестр** и рассматривал его с видом глубокого сожаления.

Я стал было его бранить за неуместное усердие и не мог удержаться от смеха. “Смейся, сударь, – отвечал Савельич, – смейся; **а как придется нам сызнова заводитьсь всем хозяйством, так посмотрим, смешно ли будет**”».

(В дальнейшем Пугачев «жалует [Гриневу] лошадь и шубу с своего плеча (<...> овчинный тулуп)» и «полтину денег», которую посыльный, однако, «растерял <...> дорогою».

Мастерская разработка темы включает: виртуальность перечня (вещи утрачены); его физическая материализация (в виде челобитной грамоты); перипетии его зачитывания,

обнажающее его словесную природу (и, конечно, неграмотность Пугачева); удивленное (= остраивающее) осознание Гриневым-рассказчиком характера предьявляемого текста; и, конечно, увенчание списка подаренным, а не украденным, заячьим тулупчиком, чем этот эпизод встраивается в самую сердцевину сюжета.<sup>46</sup> В целом же перед нами эффектное использование стилистики хозяйственной описи («Два халата, миткалевый и шелковый полосатый, на шесть рублей...» и т. д.) в изображении безвозвратных утрат, сопровождающих социальный переворот (не исключена кстати, прямая стилистическая переключка с этим реестром коробейниковских ордеров).

## XV

1. Тема дефицитного списка была в достаточной степени освоена непосредственно предшествовавшей «Острову Крыму» полудиссидентской советской литературой эпохи застоя. В ней путем совмещения двух форматов – ностальгического и торгово-подарочного (часто заморского) – был сформирован мотив **списка-заказа на привоз дефицитных товаров**. Так, в песне Высоцкого «Поездка в город» (1969; <http://www.youtube.com/watch?v=4wTOlj15WDw>) деревенская семья доверяет герою закупиться в городе желанным дефицитом и вручает ему соответствующий список.

Я самый непьющий из всех мужиков,  
Во мне есть моральная сила.  
И наша семья большинством голосов  
Снабдив меня **списком на восемь листов**,  
В столицу меня снарядила,

Чтобы я привез **снохе**  
С ейным **мужем по дохе**,  
Чтобы **брату с бабой – кофе растворимый**,  
**Двум невесткам по ковру**,  
**Зятю черную икру**,  
**Тестю** - что-нибудь **армянского разлива**.

**Я ранен, контужен**, я малость боюсь  
**Забыть**, что кому по порядку.  
**Я список вещей заучил наизусть**,  
А деньги зашил за подкладку.

Ну, значит, **брату - две дохи**,  
Сестрин **муж**, – ему **духи**,  
**Тесть** сказал: - Давай бери, **что попадется!**  
**Двум невесткам по ковру**,  
**Зятю беличью икру**,  
**Куму водки литра два**, – пускай зальется.

Я тыкался в спины, блуждал по ногам,  
Шел грудью к плащам и рубашам,  
Чтоб **список вещей** не достался врагам,  
Его **проглотил** я без страха.

Но помню: **шубу** просит **брат**,

**Куму с бабой – все подряд**,  
**Тестю – водки ереванского разлива**,  
**Двум невесткам** взять **махру**,  
**Зятю заячью нору**,  
А **сестре – плевать чего**, но чтоб красиво..

Да что ж мне, пустым возвращаться назад?  
Но вот я набрел на товары.  
- Какая валюта у вас? – говорят.  
- Не бойсь, – говорю, – **не доллары!**

Так что, отвали мне ты **махры**,  
**Зять** подохнет без **икры**,  
**Тестю**, мол, даешь **духи для опохмелки**,  
**Двум невесткам – все равно**,  
**Мужу сестрину – вино**,  
Ну, а **мне**, – вот это **желтое в тарелке**.

Не помню про фунты, про стерлинги слов,  
Сраженный ужасной догадкой.  
Зачем я тогда проливал свою кровь,  
Зачем ел тот **список на восемь листов**,  
Зачем мне рубли за подкладкой?

Все же надо взять **доху**,  
**Зятю кофе на меху**,  
**Куму – хрен**, а **тесть и пивом обойдется**,  
Также взять **коньяк в пуху**,  
Растворимую **сноху**,  
Ну а **брат и самогоном** перебьется.

Список Высоцкого совмещает несколько характерных особенностей знакомых нам каталогов. Прежде всего, его составление и аннигиляция подчеркнута овеществляются – в виде сначала бумажного реестра, затем его заучивания наизусть, затем проглатывания<sup>47</sup> и, наконец, забывания (мотивированного былой контузией героя и его теперешним шоком от пребывания в городе), что играет на инвариантную тему памяти/ностальгии. Структурно история со списком отчасти подобна (и, возможно, наследует) структуре маршаковского «Багажа» – особенно в рефренных вариациях, ведущих к подрыву исходного списка.

Тут Высоцкий идет даже дальше, постепенно перекомпоновывая пункты заказа (в духе хармсовского «Ивана Топорышкина...»), чему способствует их систематическая двучленность, а то и трехчленность (как в списках Лепорелло и стихах Мандельштама о поэтах): «что» – «какого типа» – «кому». В результате, например, наложение формулы: *Зятю черную икру на: брату с бабой – кофе растворимый* и на: *снохе С ейным мужем по дохе* дает: *зятю кофе на меху*. К перепутыванию располагает и фонетическое сходство ключевых слов, активизируемое постановкой в рифму (*ковру – икру – махру; дохи – духи; доху – меху – в пуху – сноху*), наследующее головоломной мнемонике флотских команд в «Свадьбе с генералом» Чехова.

Делается вдвойне новаторский ход: ностальгическая утрата ценностей кончается уничтожением самого списка (а не только отдельных ценностей, как, скажем, в случае с *собачонкой* маршаковской барыни), а перемонтаж компонентов доводит до абсурда игру с текстуальностью списков и тем вызовом запоминанию, с которым имели дело авторы-исполнители устных каталогов, – да Высоцкий, собственно и является современным бардом.

2. Хронологически еще более близким к лучниковскому был дефицитный список в финале поэмы Евтушенко «Северная надбавка» (1977), возможно, подсказанный перечнем Высоцкого. Это список заказов, от выполнения которых отказывается герой поэмы, чтобы отдать дикие северные деньги своей сестре и ее мужу, нуждающимся в лучшей квартире:

И когда самолет,  
за собой оставляя свист,  
взмыл в небеса,  
то внизу,  
над землей отуманенной,  
еще долго кружился **списочный лист**,  
Щепочкиным  
**не отоваренный**:  
"Зам. нач. треста **Сковородин** –  
в любом количестве **валокордин**.  
Завскладом **Курочкина**,  
вдова, –  
**чулки из магазина "Богатырь"**.  
**Без шва**.  
Братья-геодезисты **Петровы** –  
**патроны**.  
Подрывник **Жорка** –  
**нить для сетей**  
из парашютного шелка.  
Далее –

**мелко** –  
**фамилий полста**:  
детских **колготок** на разные возраста.  
Завхоз экспедиции **Зотов** –  
новых **анекдотов**.  
**Зотиха** –  
два –  
для нее и подруги –  
**японских зонтика**.  
Для **Анны Филипповны** –  
акушерки –  
двухтомник **Евтушенки**.  
**Дине** –  
**дыню**.  
Для **Наумовичей** –  
**обои**.  
**Моющиеся**.  
**Воспитательнице** детсада –  
**зеленку**.  
Это – общественное.

**Личное** – дубленку.  
**Парикмахерше** Семечкиной –  
**парик**.  
 Желательно **корейский**.  
 С темечком.  
**Для жены завгара** –  
**крем от загара**.  
**Для милиционера**  
 по прозвищу "Пиф-паф" –  
**пластинку Эдит**  
 (неразборчиво)  
**Пьехи** или **Пиэфф**.  
**Для рыбинспектора**  
 по прозвищу "едрена феня" –  
**блесну "Юбилейная"**  
 на тайменя.  
**Для Кеши-монтера** –  
**свечи для лодочного мотора**.  
**Для клуба** –

лазурной масляной **краски**,  
 для **общежития** –  
 копченой **колбаски**,  
**кому** –  
**неизвестно** –  
**колесико для детской коляски**,  
 меховые **сапожки** типа "Аляски",  
 Ганс Христиан Андерсен "**Сказки**".  
 Летал и летал  
**воззывающий список**,  
 как будто хотел  
 взлететь на Луну,  
 и **таяло где-то**,  
 в неведомых высях:  
**"Бурильщику** Васе **Бородину** –  
**баночку пива**.  
 Хотя бы **одну**".

Здесь отказ от списка мотивируется исключительно благородными побуждениями (хотя как герой будет расплачиваться с доверившими ему свои деньги людьми, остается неясным), а сомнительные западные ориентиры (хотя бы в виде «Березки», *долларов* и *фунтов стерлингов* Высоцкого) полностью исчезают со сцены.

## XVI

1. Но обратимся, наконец, к Аксенову и начнем с его общего пристрастия к спискам. Вот наудачу пара характерных мест из «Затоваренной бочкотары» (1968).

«Он [Вадим Афанасьевич Дрожжинин] знал все **диалекты** этой страны, а их было **двадцать восемь**, весь **фольклор**, всю **историю**, всю **экономику**, все **улицы** и **закоулки** **столицы** этой страны города **Полис** и **трех остальных городов**, все **магазины** и **лавки** на этих **улицах**, **имена их хозяев** и **членов их семей**, **клички** и **нрав домашних животных**, хотя никогда в этой стране не был. Хунта, правившая в **Халигалии**, не давала Вадиму Афанасьевичу въездной визы, но простые **халигалийцы** все его знали и любили <...>

Вадим Афанасьевич жил двойной жизнью, и вторая, **халигалийская**, жизнь была для него главной. Каждую минуту рабочего и личного времени он думал о **чаяниях халигалийского** народа, о том, **как поженить рабочего велосипедной мастерской Луиса** с дочерью **ресторатора Кублицки Роситой**, страдал от малейшего **повышения цен** в этой стране, от **коррупции** и **безработицы**, думал о закулисной игре **хунт**, об извечной **борьбе народа** с **аргентинским** скотопромышленником **Сиракузерсом**, наводнившим маленькую беззащитную Халигалию своими **мясными консервами**, **паштетами**, **бифштексами**, **вырезками**, **жюльенами из дичи**».

Здесь переплетаются несколько списков, иногда получающих числовые характеристики (28, 3): топографический (*столица, города, улицы, магазины...*), страноведческий (*диалекты, фольклор...*), демографический (*хозяева, члены семей, домашние животные*), ономастический (*имена, клички*). Далее они разворачиваются в списки: политэкономических забот Дрожжинина (7), собственных имен (4) и профессий лиц, связанных с Халигалией (3), а также импортируемых туда продуктов (5 видов). Налицо также 3 топонима (*Полис, Халигалия, аргентинский скотопромышленник*, если не считать *Сиракуз*, скрывающихся в имени последнего).

Доходит дело и до корабля:

«– Короче, Вадик, был я там <...> В шестьдесят четвертом году <...> оформился плотником на теплоход "Баскунчак", а его в Халигалию погнали, понял?

– Это было единственное европейское судно, посетившее Халигалию за последние сорок лет, – прошептал Вадим Афанасьевич.

– Точно, – подтвердил Володя. – Мы им помощь везли по случаю землетрясения.

– Правильно, – еле слышно прошептал Вадим Афанасьевич, его начинало колотить неслыханное возбуждение. – А не помните ли, что конкретно вы везли?

– Да там много чего было – медикамент, бинты, детские игрушки, сгущенки, хоть залейся, всякого добра впрок на три землетрясения и четыре картины художника Каленкина для больниц.

Вадим Афанасьевич с удивительной яркостью вспомнил счастливые минуты погрузки этих огромных, добротного сколоченных картин, вспомнил массовое ликование на причале по мере исчезновения этих картин в трюмах "Баскунчака"».

Наступает излюбленный писателями-каталогистами момент корабельной погрузки товаров (5-ти видов), с ироническим включением числительных (3 землетрясения, 4 картины) и дальнейшей детализацией отправки картин. Главная же соль этого и следующего пассажей – реализация платонических списков Дрожжинина в жизни Телескопова, который приплывает в Халигалию, лично встречается с заочными знакомыми Дрожжинина и заводит роман с издали желанной тому Сильвией Честертон.

«– Да ничего особенного, – махнул ручкой Володя. – Стою я раз в Пуэрто, очень скучаю <...>. Смотрю, симпатичный гражданин идет, познакомились – Мигель Маринадо. Потом еще один работяга появляется, Хосе-Луис...

– Велосипедчик? – задохнулся Дрожжинин,

– Он. Завязали дружбу на троих, потом повторили. Пошли к Мигелю в гости, и сразу девчонок сбежалась куча поглазеть на меня, как будто я павлин кавказский из Мурманского зоопарка, у которого в прошлом году Гришка Офштейн перо вырвал,

– Кто же там был из девушек? – трепетал Вадим Афанасьевич.

– Сонька Маринадова была, дочка Мигеля, но я ее пальцем не тронул, это, Вадик, честно, затем, значит, Маришка Рохо и Сильвия, фамилии не помню, ну а потом Хосе-Луис на велосипеде за своей невестой съездил, за Роситой. <...> Ну, Вадик, ты пойми <...> я же не железный, верно? Влюбился начисто в Сильвию, а она в меня».

Снова проходят, но уже наяву и с некоторыми вариациями имена и социальные характеристики халигалийцев (их 6 – плюс приплетаемый со стороны Гришка Офштейн), с добавлением 3-х топонимов (Пуэрто, кавказский, Мурманский) и одного числительного (на троих). К топонимам здесь добавляется навязчиво повторяемое название корабля «Баскунчак», а к личным собственным именам – фамилия художника Каленкина.

Эффектная нарративизация перечней в этих трех фрагментах очевидна. А в ее основе, как и в основе контрапунктной игры с двумя точками зрения (Дрожжинина и Телескопова) лежит традиционная для всего списочного кластера ностальгическая составляющая, взятая в советском повороте.

2. Не завоеванный большевиками остров Крым воплощает – в согласии с демаркационным контуром Мандельштама – одновременно и дореволюционность, и зарубежность, а Париж, где происходит действие главы V романа, являет хрестоматийное воплощение западности.

Список вводится фразой:

«[О]н рулил по кишашим пятакам Правого Берега, когда его вдруг пронзила паническая мысль: завтра лечу в Москву, а **ничего не купил из того, чего там нет!**»

и открывается резюмирующим ее негативный финал «Не купил...», в лоб задавая ностальгическую тему **заказа на заморский дефицит**.

Список нарочито длинный, синтаксически однообразный и вообще, как бы совершенно деловой, литературно непритязательный, – похоже, что Аксенов сознательно отталкивается от игривого смакования деталей, до конца проэксплуатированного Евтушенко. Зато он коллекционерски насыщает список множеством разнообразных – прижившихся и новейших – языковых заимствований:

*мини-фото, джинсы, ангора, кашмир, алка зельцер, «скоч», виски, тоник, джина, вермута, «паркер, «монблан», кассета, диктофон, специи, тампекс, менструации, фломастеры, hi-fi, презервативы, вакцина, «Монополь», реостаты, «поляроид», кассетник, STR, баллоны, пьезокристалл, «кварц», галогенный, «Vogue», «Playboy», «Downbeat»,*

напоминающих нам, что немного изменилось со времен пушкинского *Но панталоны, фрак, жилет – Всех этих слов на русском нет.*

Лишь изредка перечень перебивается эмоциональными восклицаниями и повторами особо волнующих наименований:

- *джинсов – о, Боже! – вечное советское заклятье – джинсы!*
- *лака для ногтей и смывки, смывки для лака – ведь сколько уже подчеркивалось насчет смывки!*;
- *клеенки для ванны – с колечками!*
- *замии, замии ...,*

да пару раз оживляется суховатым юмором:

- *липкой ленты «скоч», да и виски «скоч»;*
- *противозачаточных пилюль и детского питания, презервативов и сосок для грудных.*

Как видим, список практически не претендует на нарративизацию, а, напротив, держится инвентарности. Это обнажает его сугубо списочную, то есть текстовую природу, делая его в равной мере списком предметов и списком слов, чем, как и обилием варваризмов, акцентируется его метасловесный потенциал. Но центрирующий дефицитный мотив ни на секунду не уходит из поля зрения.

В целом, протокольный, подобно списку класса Лолиты, перечень Лучникова как бы имитирует серьезные каталоги вроде гомеровского или робинзоновского, но делает это игриво-издевательски, à la Гаргантюа, с любовным нанизыванием варваризмов в духе команд чеховского экс-адмирала и онегинско-соколовских меню, с канцелярской перечислительностью и метавербальностью Ильфа и Петрова, в ключе неизбывной кузминско-мандельштамовской ностальгии и висоцко-евтушенковского заказа на заморский дефицит.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аксенов В. 1981. Остров Крым. Ann Arbor, Michigan: Ardis.
- Андерсен В. В. 2011. К вопросу об идентификации героинь «Ballade des dames du temps jadis» Франсуа Вийона // Актуальные проблемы современного искусства и искусствознания. Вып. 2. С. 66-77 (<http://biblio.oneiros.ru/doc/2011-Dames.pdf>).
- Безродный, Михаил 2007. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»: Материалы к комментарию // *Varietas et concordia: Essays in Honour of Professor Pekka Pesonen*. Helsinki. С. 265-275.
- Горный С. [Оцуп А.А.] 1937. Только о вещах Берлин: Петрополис.
- Добродомов И. Г., Пильщиков И. А. 2008. Виргилий & al. («Евгений Онегин», 5, XXII, 8 сл.) // *Они же*. Лексика и фразеология "Евгения Онегина". Герменевтические очерки. М.: Языки Славянских Культур. С. 133-141.
- Долинин, А. А. 1991. Примечания // Владимир Набоков. Лолита: Роман / Пер. с англ. автора / Вступ. ст. и коммент. А. Долинина. М.: Худ. лит. С. 356-412.
- Жолковский А. К. 2005 [1986]. «Я пью за военные астры...» // *Они же*. Избранные статьи о русской поэзии. М.: РГГУ. С. 60-82.
- Жолковский А. К. 2013. Варвары у ворот // Девятая международная школа по русской литературе. Статьи и материалы / Ред. А. Кобринский. СПб: ИПЦ СПб ГУТД Цвелодубово Ленингр. обл. С. 68-76 (<http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/barabar-21-10-2013.html>).
- Катаев В. П. 1973. Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона. М.: Детская лит-ра.
- Липовецкий, Марк 2008. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение.
- Панова (в печати) – «Живая поэзия слова-предмета»: о мандельштамовском инварианте «de rebus natura» // Сохрани мою речь. Мандельштамовский сборник. Кн. 6. М.: РГГУ.
- Перцов Н. В. 1998. Сонетный триптих Пушкина // Московский пушкинист: Ежегод. сб. ИМЛИ РАН. М.: Наследие. Вып. V. С. 217-253.
- Пильщиков И. А. 2007. Nomina si nescis... (Структура аудитории и «домашняя семантика» у Пушкина и Баратынского) // «На меже меж Голосом и Эхом»: Сборник статей в честь Татьяны Владимировны Цивьян / Сост. Л. О. Зайонц. М.: Новое издательство. С. 70-81. ([http://www.imk.msu.ru/Publications/golos\\_eho/pilshchikov.pdf](http://www.imk.msu.ru/Publications/golos_eho/pilshchikov.pdf)).
- Рабле, Франсуа. 1961. Гаргантюа и Пантагрюэль. Пер. Н. Любимова М.: ГИХЛ.
- Ронен, Омри, Марков В. Ф. 2014. Из переписки // Звезда, 2014, 1: 226-234.
- Серебряный, С. Д. 2008. Каталоги рек в «Махабхарате» // *Donum Paulum. Studia Poetica et Orientalia*: к 80-летию П. А. Гринцера / Ред. С. Д. Серебряный. М.: Наука. С. 299-337.
- Соколов, Саша 1985. Палисандрия. Ann Arbor, MI: Ardis.
- Толстая, Елена 2009. «Превосходные вещи»: вокруг «Детства Никиты» // *Toronto Slavic Quarterly* 28 (<http://www.utoronto.ca/tsq/28/tolstaya28.shtml>).
- Хлебников, Велимир 1989. Творения / Примечания В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М.: Сов. пис.
- Шапир М. И. 2009. «Евгений Онегин»: проблема аутентичного текста // *Они же*. Статьи о Пушкине. М. Языки славянских культур. С. 275-302.
- Щеглов Ю. К. 2009. Романы И. Ильфа и Е. Петрова. Спутник читателя. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха.
- Щеглов Ю. К. 2012 [1999]. Люди и вещи (Антиробинзонада Михаила Зощенко) // *Они же*. Проза. Поэзия. Поэтика. Избранные работы / Сост. А. К. Жолковский, В. А. Щеглова. М.: НЛЮ. С. 297-313.
- Хлебников, Велимир 1989. Творения / Прим. В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М.: Сов. пис.
- Ямпольский, Михаил. 2013. Пространственная история. Три текста об истории. СПб: Сеанс.
- Anemone, Anthony. 2000. Obsessive Collectors: Fetishizing Culture in the Novels of Konstantin Vaginov // *Russian Review* 59 (2): 252-268.
- Crossett, John 1969. The Art of Homer's Catalogue of Ship // *The Classical Journal* 64 (6): 241-245.
- Izmirlieva, Valentina 2008. All the Names of the Lord: Lists, Mysticism, and Magic. Chicago: Chicago UP.
- Minchin, Elizabeth 1996. The Performance of Lists and Catalogues in the Homeric Epics // *Voice Into Text: Orality and Literacy in Ancient Greece* / Ed. Ian Worthington. Leiden: E.J. Brill. P. 3-20.
- Nilsson, Nils Åke 1962. Cataloguing in Puškin's Epic Poetry // *Studi di onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver*. (Collana di "Ricerche Slavistiche", 1). P. 499-506. Florence: Sansoni.
- Shapiro, Gavriel 1996. *Lolita* Class List // *Cahiers du monde russe: Russie, Empire russe, Union soviétique, États indépendants* 37 (3): 317-335.
- Shvabrin 2009 – [Рец. на кн. Izmirlieva 2008] // *Slavic and East European Journal* 53, 4: 710-711.
- Shvabrin, Stanislav 2011. "The Burden of Memory": Mikhail Kuzmin as Catalogue Poet // *The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany*. Кузмин многогранный: Сборник статей и материалов / Ed. Lada Panova. Bloomington, IN: Slavica. P. 3-25.

## ПРИМЕЧАНИЯ

За замечания и подсказки я благодарен Дмитрию Быкову, В. Ю. Жаровой, Е. В. Капинос, Л. Г. Пановой, И. А. Пильщикову, Н. Ю. Чалисовой и Станиславу Швабрину.

<sup>1</sup> Первое издание – *Аксенов 1981*.

<sup>2</sup> ТВ Культура, 15 октября 2013 г. ([http://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20921/episode\\_id/649342/video\\_id/649342](http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20921/episode_id/649342/video_id/649342))

<sup>3</sup> См. *Svabrin 2011*, где сделана попытка осмыслить прагматику русского каталога на фоне его архетипического субстрата – каталогического дискурса как первого из литературных орудий, освоенных человечеством. С опорой на релевантную англоязычную литературу вопроса в статье рассматривается богатейший материал фольклора, духовных стихов, русской и мировой поэзии. Среди упомянутых там (а также в *Minchin 1996*), но не затрагиваемых ниже, – многочисленные каталоги Вергилия, Овидия, Аполлония Родосского, Мильтона и мн. др.; о каталогах вне европейской традиции, например, о перечнях рек в «Махабхарате», см. *Серебряный 2008* (там же см. библиографию).

Наш обзор каталогической поэтики неизбежно останется неполным, ввиду практической необъятности материала.

<sup>4</sup> Александр Кушнер, правда, утверждал – в ответ на вынесенное им в эпитаф признание Мандельштама, – что еще в детстве дочитал список до конца (подразумевается, по-русски):

Но сверкнули мне волны чужих морей,  
И другой разговор пошел...  
Не за то ли, что список я кораблей,  
Мальчик, вслух до конца прочел?  
(«Мы останавливали с тобой...»; 1991).

Однако в недавнем электронном письме (от 28.11.2013, с разрешением сослаться) Кушнер признался, что «в стихах <...> соврал. Конечно, не прочел! Уж очень скучно. Но соврать велела муза, неправда здесь продиктована поэтической необходимостью, – так бывает».

<sup>5</sup> Всего перечисляется три десятка воинских континентов, набранных 46 военачальниками в 164 населенных пунктах и прибывших на 1186 судах. При условно принимаемой средней цифре по 120 воинов на корабль это дает общую численность войска в 142 320 чел.

<sup>6</sup> «Историей создания», а не перечнем созданного, открывается и Библия (Быт. 1, – часть, датируемая VI в. до н. э., что всего на пару веков позже гомеровских поэм). Создание неба, земли, дня, ночи, тверди, воды, травы, деревьев, светил и т. д. и в конце концов человека разворачивается в многоступенчатое повествование о шести днях творения.

<sup>7</sup> *Журавлиный клин* Мандельштама, по-видимому, восходит к другому месту той же II Песни «Илиады», – сравнению наземного движения ахейского войска под Троей с полетом гусей, журавлей и лебедей (*Безродный* 2007: 267):

Их племена, как птиц перелетных несчетные стаи,  
Диких гусей, журавлей иль стада лебедей долговьиных <...>  
**Вьются туда и сюда и плесканием крыл веселятся** <...>  
Так аргивян племена, от своих кораблей и от кушей,  
**С шумом неслися на луг Скамандрийский...** (459-465).

Что же касается мандельштамовской *середины*, то наряду с дантовским источником вероятен еще и гоголевский – фраза *Редкая птица долетит до середины Днепра!* («Страшная месть», гл. IX), с полетом птицы над водным простором и с высокой оценкой даже половины пути.

<sup>8</sup> О его месте в истории поэтических каталогов и возможной роли в каталогической поэтике Кузмина см. *Shvabrin* 2011: 3-5.

<sup>9</sup> Разумеется, в реальной литературной практике каталог, «вставляемый» в текст, часто не берется «извне», а, как и все остальное, сочиняется автором, то есть и сам является художественным полуфабрикатом. Но для удобства рассуждений я позволю себе такую упрощающую схематизацию – аналогично тому, как фабулу иногда принимают за «сырье», подлежащее композиционной переработке в сюжет, тогда как и она тоже «строится» с помощью определенных приемов.

<sup>10</sup> Удостоверяющую роль играет и употребление числительных и имен собственных.

<sup>11</sup> Есть и еще одно обращение к Музе за авторитетной поддержкой – перед троянским списком (II, 760-762).

<sup>12</sup> В Коране порознь насчитывается 99 имен Аллаха (*Ар-Рахман*, «Милостивый», Ас-Салам, «Миротворец», Аль-Джаббар, «Могучий», Аль-Алим, «Всеведущий», и т. д.), которые сводятся в единый список в специальных религиозных трактатах. Об именах иудео-христианского Бога см. *Izmirlieva* 2008, *Shvabrin* 2009.

<sup>13</sup> Вспомним характеристику пушкинского стиля Пастернаком (в маске Живаго):

«В стихотворение <...> врвались с улицы свет и воздух, шум жизни, вещи, сущности. Предметы внешнего мира, предметы обихода, имена существительные <...> завладевали строчками <...> рифмованной колонною выстраивались по краям стихотворения» («Доктор Живаго»; IX, 6).

Многие подобные «реалистические» перечисления приводятся в *Nilsson* 1962, но под наше определение не подходят, – как и большинство пастернаковских (типа *В завываньи бурана Потонули: тюрьма, Эскаваторы, краны, Новостройки, тюрьма*; «Вакханалия», 1) или, скажем, длиннейшее перечисление всего, что уснуло вместе с поэтом, в «Большой элегии Джону Донну» Бродского (1963).

<sup>14</sup> Кстати, в гл. VII бюрократические мытарства Чичикова разрешаются приданием ему (за взятку) проводника по присутственным местам, который *прислужился* [ему], *как некогда* *Виргилий* *прислужился Данту* (с. 137).

<sup>15</sup> Отметим (вслед за *Безродный* 2007: 270-271) переключку этого переводного варианта одновременно с «Илиадой» и с «Бессонницей...» Мандельштама.

<sup>16</sup> Пушкинские каталоги – огромная тема; из недавних работ см. *Добродомов и Пильщиков 2008* (там же библиография вопроса).

<sup>17</sup> См. Прим. 23.

<sup>18</sup> Набор имен невымышленный, зато дизайн, как известно, позаимствован из французского источника (у Бомарше), что усложняет текстуальный режим эпиграммы.

<sup>19</sup> Это название было позднее (в 1533 г.) дано балладе другим поэтом – Клеманом Маро (*Андерсен 2011: 67*).

<sup>20</sup> Перевод Эренбурга неадекватен во всех трех отношениях сразу.

<sup>21</sup> О прототипах вийоновских дам былых времен см. *Андерсен 2011; Биче* – ошибочное отождествление Брюсовым упоминаемой в балладе *Vietris* с героиней Данте (*Там же: 76*).

<sup>22</sup> 20. Мотив любви к женщинам всех мыслимых – тщательно перечисляемых – типов восходит к «Любовным элегиям» Овидия (II, 4).

<sup>23</sup> Каталоги – одна из любимых конструкций Ильфа и Петрова, ср. в «Двенадцати стульях» перечень московских вокзалов и типовых пассажиров, прибывающих на них (гл. XVI) и сцену погрузки имущества на пароход (!) «Скрябин» (гл. XXXI), а в «Золотом Теленке» – типовое описание происходящего на улицах города «в тот промежуток между пятью и шестью часами [утра], когда...» (гл. IV), и аналогичную картину типовых ночных событий в масштабах страны, включая опять-таки погрузку иностранных кораблей в Черноморском порту (гл. XIV). Об интертекстуальных прецедентах и параллелях этих каталогов см. *Щеглов 2009: 192-194, 277-278, 373-377, 509-511*.

<sup>24</sup> В древнейших кодексах этого Евангелия Иоаким (Мф. 1. 11) не упоминается, так что в сумме получается не 42 имени, а только 41 (включая имена Авраама и Иисуса).

<sup>25</sup> Об этом и других каталогах Кузмина см. *Shvabrin 2011*.

<sup>26</sup> О списке Лепорелло в связи с Кузминым см. *Shvabrin 2011: 13, 17*.

<sup>27</sup> Смешанный список книг, предметов туалета и других знаков причастности заглавного героя к последней парижской моде занимает 11 строк в «Графе Нулине» и содержит 18 единиц перечисления, начиная с *запас[а] фраков и жилетов* и кончая *мотивами Россини, Пера, Et cetera, et cetera*.

<sup>28</sup> Об этом сонете и его литературной генеалогии, в частности о месте в ней Вордсворта и Сент-Бёва, см., например, *Перцов 1998*.

<sup>29</sup> Более традиционно его же стихотворение «Кто с чем» («Мандельштам придет с шубой...»; 2002), обнажающее мотив типичных атрибутов.

<sup>30</sup> О переключке Мандельштама с Прутковым и русской традицией стихов об атрибутах поэтов см. *Ронен и Марков 2014*.

<sup>31</sup> Пара атрибутов с птенцом *Катулл*, со снегурем *Державин* отсылает к строке с воробьем *Катулл* и с ласточкой *Державин* из «Памяти кота Мурра» Ходасевича (1934; опубл. 1953). О мотиве «поэт и его домашнее животное» у Мандельштама, Ходасевича, Державина и Катулла см. *Панова (в печати)*.

<sup>32</sup> Лексический комментарий см.: *Хлебников 1989*: 665.

<sup>33</sup> Здесь опущены два более длинных стихотворения и ряд рассуждений Гаргантюа на ту же тему, отсутствующие в цитируемом издании, но доступные в Сети.

<sup>34</sup> Интересно, что во французском источнике баллады Жуковского (F.-A. de Paradis de Moncrif, «Les constantes amours d’Alix et d’Alexis», 1738) список возможных покупок отсутствует.

<sup>35</sup> Заметим, что вместилищем является и корабль, способный поэтому участвовать в списках двояким образом.

<sup>36</sup> В конце «Илиады» возникает еще один список – выкуп Ахиллу за тело Гектора, приносимый Приамом:

Вынул из них Дарданион **двенадцать покровов** прекрасных,  
**Хлен двенадцать** простых и **столько ж ковров** драгоценных,  
Верхних **плащей** превосходных и тонких **хитонов** исподних;  
**Злата**, весами отвесивши, выложил **десять талантов**;  
Вынул **четыре блюда** и **два** светозарных тренога (XXIV, 229-233).

<sup>37</sup> См. *Щеглов 2009*: 134, 138.

<sup>38</sup> Промежуточным звеном между кратким полу-французским меню Каверина-Онегина и подробным, непроницаемо норвежским, Палисандра-Беккета можно считать детально обсуждаемое, опять-таки полу-французское, Левина-Облонского («Анна Каренина», I, 10; о роли варваризмов в последнем см. *Жолковский 2013*).

Несколько полностью приводимых меню встречаем в романе Вагинова «Бамбочада» (1931), где ностальгия по коллекционируемым свидетельствам кулинарии прошлого подогревается издевательским цитированием «простого меню» современной вегетарианской столовой. В том же романе есть иронические списки альбомов и их оглавления (ср. чеховскую «Жалобную книгу» (1884) как еще один каталогический жанр), а также надписи типа «Здесь были красноармейцы <...> Федя, Вася, Петя, Андрюша» (ср. в гл. XXXVIII «Двенадцати стульев» (1927) обыгрывание надписи на скале «Коля и Мика, июль 1914»; см. *Щеглов*: 307)). В вагиновской «Гарпагоиане» (1934; опубл. 1983) есть даже преискурант сновидений (гл. 7. «В пивной»).

<sup>39</sup> См. подробнейший комментарий *Shapiro 1996*.

<sup>40</sup> Об этом списке см. *Shvabrin 2011*: 18-23.

<sup>41</sup> Фамилия *Коробейников*, возможно, значащая – отзвук некрасовских «Коробейников», о причастности которых к топосу каталогов см. выше.

<sup>42</sup> Острое переживание Коробейниковым призрачных гарнитуров как реальных («Своими руками отдал ореховый гарнитур! <...> Одному гобелену “Пастушка” цены нет! Ручная работа!») непосредственно восходит к аналогичным эмоциям Собакевича по поводу достоинств покойных крестьян, вообще же связано с архетипическими и интертекстуальными аспектами фигуры архивариуса см. *Щеглов 2009*: 152-156).

<sup>43</sup> См. *Жолковский 2005*: 63-65.

<sup>44</sup> О коллекционерстве у Вагинова см. *Anemone 2000*, о его ироническом подрыве, *Ямпольский*: 270-281; о литературных отображениях распада устойчивого дореволюционного уклада и разнообразной трактовке списков утраченных и разрозненных предметов у Булгакова, Зощенко, Олеси, Катаева (*Катаев 1973*), Горного (*Горный 1937*) и др. см. *Щеглов 2012*.

<sup>45</sup> О своеобразной авто-деконструктивности вагиновской прозы см. *Липовецкий 2008*: 115-140.

<sup>46</sup> Развернутое скрещение списков подарков и убытков – счет за подарки детям, подаваемый Карлом Ивановичем в ответ на намерение его уволить в гл. 11-й «Детства» Толстого.

«[3] забавнее всего – это счет, который он принес мне [отцу рассказчика]. Это стоит посмотреть, – прибавил он с улыбкой, подавая ей [жене] записку, написанную рукою Карла Иваныча, – прелесть!

Вот содержание этой записки:

“Для детей два удочка – 70 копек.

Цветной бумага, золотой коемочка, клестир и болван для коробочка, в подарках – 6 р. 55 к.

Книга и лук, подарка детям – 8 р. 16 к.

Панталон Николаю – 4 рубли.

Обещаны Петром Александрович из Москву в 18... году золотые часы в 140 рублей.

Итого следует получить Карлу Мауеру, кроме жалованию – 159 рублей 79 копек”.

Прочтя эту записку, в которой Карл Иваныч требует, чтобы ему заплатили все деньги, издержанные им на подарки, и даже заплатили бы за обещанный подарок, всякий подумает, что Карл Иваныч больше ничего, как бесчувственный и корыстолюбивый себялюбец, – и всякий ошибется».

<sup>47</sup> Проглатывание мотивировано известным советским штампом: захваченный врагами герой глотает секретный документ; мотив вражеского окружения наводится попаданием героя в валютный магазин.