

Валерий Дымшиц

Brett Winestock. Written for the Drawer: Leonid Tsyppkin, Uncensored Literature, and Soviet Jewishness. Madison: University of Wisconsin Press, 2024. 232 pp. ISBN 9780299350000.

*Валерий Дымшиц, Европейский университет в Санкт-Петербурге, Россия.
dym@eu.spb.ru.*

Проза Леонида Цыпкина (1926–1982) – несомненное чудо, данное в ощущениях каждому, кто умеет читать по-русски. Чудо пока еще во многом пропущенное, незамеченное. Это обстоятельство подчеркивает то, что издания сочинений Цыпкина на том языке, на котором они были написаны, появились под влиянием пришедшего с Запада импульса. Первая публикация «главного романа» «Лето в Бадене» вышла в эмигрантской «Новой газете» в США за неделю до смерти автора в 1982 году, а англоязычный перевод впервые был опубликован в 1987 году. Более позднее переиздание этого перевода вышло с предисловием Сьюзан Зонтаг (Sontag 2001). В своем эссе «Любить Достоевского», посвященном роману «Лето в Бадене», она назвала его одним из «самых выдающихся, возвышенных и оригинальных достижений века, полного литературы и литературности» (Зонтаг 2005:654). Этот восторженный отзыв послужил толчком к изданию оригинального текста в российском издательстве «Новое литературное обозрение» (Цыпкин 2003). Избранная проза Цыпкина была собрана тем же издательством в 2005 году (Цыпкин 2005), а затем переиздана в 2021 и 2026 годах.

Все предисловия, послесловия, аннотации на обложках и статьи о Цыпкине – и эта рецензия не исключение – начинаются с упоминания восторженной благосклонности Зонтаг, будто только она и делает обязательным к прочтению роман малоизвестного писателя со слегка анекдотичной фамилией. Однако взяться за чтение «Лета в Бадене» убеждает вовсе не то, что Зонтаг «плохого не посоветует». Напротив, восторг американской интеллектуалки наводит на мысль, что в прозе Цыпкина есть то самое, с первых строк безошибочно опознаваемое совершенство, которое не выцветает даже в переводе на английский – язык, который, на мой взгляд, наименее пригоден для переводов с русского.

Вот и первое монографическое исследование, посвященное Цыпкину – «Написанное в стол» Бретта Вайнстока – тоже вышло на английском языке. Эта книга, с одной стороны, очевидная удача автора, который благодаря обширной эрудиции филолога и историка находит массу интересных параллелей к прозе Цыпкина, а с другой – столь же очевидная неудача, потому что Вайнсток не пытается объяснить, как эта проза сделана и что в ней такого, чего в русской прозе прежде не было. Между тем, в ответе на этот вопрос и состоит прямая обязанность филолога. Сознывая одновременную значимость и непосильность этой задачи, Вайнсток заранее страхует себя от очевидных упреков, размещая на обложке подзаголовок «Леонид Цыпкин, неподцензурная литература и советская еврейскость¹».

¹ Именно этим неловким словом, вероятно, стоит перевести термин «Jewishness».

Невозможность поговорить на английском о свойствах русской прозы, главное достижение которой составляют неповторимый стиль и неслыханная техника письма, комически отражается в несовпадении английской идиомы, использованной в заглавии книги, с ее русскоязычным аналогом: фраза «written for the drawer», которую переводят как «написанное в стол», буквально означает «написанное для ящика [письменного стола]». Однако по-русски пишут именно «в стол», а «в ящик» можно только «сыграть», что иронически рифмуется с мрачной профессией Цыпкина, работавшего всю жизнь патологоанатомом.

Монография Вайнстока начинается с введения, излагающего небогатую событиями биографию Цыпкина. Основной объем исследования составляют три главы, посвященные ключевым прозаическим произведениям автора – повестям «Мост через Нерочь» и «Норртакир», а также роману «Лето в Бадене». Главы выстроены по хронологии создания текстов: первая повесть закончена в 1973 году, вторая – в 1976-м, а главное произведение писателя, роман, – в 1981-м, незадолго до смерти. Завершает книгу недлинное обсуждение фотоальбома Цыпкина, запечатлевшего связанные с Федором Достоевским места в Петербурге.

Полтора десятка рассказов Цыпкина остались за пределами исследования, и это решение выглядит разумным. При всех литературных достоинствах малая проза писателя уступает его повестям и роману. Эта слабость носит вполне технический характер: рассказ физически не способен вместить бесконечно длинную, извилистую и, при всей кажущейся беспорядочности, стройную и логичную фразу Цыпкина – его главное литературное изобретение.

Вайнсток ищет и с немалой эрудицией находит литературные и исторические контексты, в которые проза Цыпкина может быть помещена. Таких контекстов два – литературный (новая европейская литература, неподцензурная советская литература, самиздат) и исторический (жизнь и судьба советских евреев, прежде всего русско-еврейской интеллигенции Москвы, Ленинграда, республиканских столиц и других больших городов). Проблема, однако, в том, что оба эти контекста мало пригодны для понимания того, что такое проза Цыпкина и как именно она сделана.

Цыпкин – и в этом парадокс – вел жизнь успешного советского медика и ученого, трудом и талантом добившегося очевидных жизненных высот (доктор медицинских наук и старший научный сотрудник), но при этом никак не взаимодействовал со «второй культурой». И это важно. Дело даже не в том, что андеграунд «обеспечивал» своих авторов читателями, критиками и своим, отдельным от официального, успехом. Писатель самиздата был одновременно его читателем. Цыпкин ничего сам- и тамиздатовского не читал. Среди новейших авторов, заинтересовавших отца, его сын упоминает Альбера Камю, Итало Звево и Франца Кафку – добротный интеллигентский выбор.

Вайнсток сравнивает Цыпкина с другими авторами из Восточной Европы – польским евреем Бруно Шульцем, поляком Витольдом Гомбровичем, сербом Данилой Кишем. Выходцы с периферии «старой Европы», эти писатели во многом определили пути развития прозы во второй половине XX века. В Цыпкине исследователь видит продолжателя русско-еврейской эпической прозы, начало кото-

рой положил Василий Гроссман, прежде всего, своим романом «Жизнь и судьба». Проблема, однако, заключается в том, что ни перечисленных восточноевропейских авторов, ни роман Гроссмана Цыпкин читать не мог. В данном случае речь идет лишь о типологическом сходстве, свидетельствующем об общих тенденциях развития прозы и свойствах эпохи, но мало что объясняющем в природе творческого метода самого Цыпкина.

Рассуждая о свойствах повести «Норртакир», Вайнсток упоминает другие значимые «армянские» тексты советских писателей: «Путешествие по Армении» Осипа Мандельштама (1933), «Добро вам!» Василия Гроссмана (1967), «Уроки Армении» Андрея Битова (1969). Однако остается совершенно неясным, читал ли эти произведения Цыпкин, и если да, то чем и как именно они отозвались в его прозе.

Нельзя не вспомнить приписываемую Юрию Лотману шутку о том, что для правильного понимания творчества Александра Пушкина труднее всего абстрагироваться от всего, что Пушкин не читал. Цыпкин заведомо не читал почти ничего из того, с чем его прозу соотносит Вайнсток. В этой связи более плодотворным могло бы стать обсуждение текстов Цыпкина на фоне качественной позднесоветской прозы, которую создавали его сверстники и которую он, как всякий интеллигентный человек, просто обязан был читать. Почему бы не сравнить «Лето в Бадене» с «Нетерпением» Юрия Трифонова (1973), а «Мост через Нерочь» – с лирической прозой Юрия Казакова? Тут-то и выяснится, что темы и проблемы у Цыпкина общие с другими писателями его поколения, а результат – совершенно особенный. Но кто в наше время читает советскую подцензурную прозу 1960–1970-х годов, особенно в США?

Несомненно, биография Цыпкина была частью общей судьбы советской еврейской интеллигенции, но это мало что объясняет в специфике его прозы. Еврейская тема в ней неизбежно присутствует – иначе и быть не могло. Вместе с семьей Цыпкин подростком бежал от нацистов из Минска, потерял родственников в Минском гетто, пережил «Дело врачей» и терпел вялотекущий позднесоветский антисемитизм. Создавая образ Достоевского, писатель не мог не думать о навязчивой юдофобии своего героя. Однако проза Цыпкина не дает ничего существенно нового для конструирования ментальных характеристик советских евреев эпохи застоя. Она, как все на свете, несомненно, является источником, но источником довольно бедным и банальным.

Всякий человек – заложник своей биографии, но биография – экстенсивная характеристика, которая чаще всего говорит об общем, а не об особенном. С таким же, а возможно большим, успехом можно было бы поговорить о Цыпкине не как о еврее, а как о враче, причем потомственном. Незаурядными врачами были и его дед, и отец, и другие родственники. Сам писатель всю жизнь проработал в медицине. В русской литературе существует почтенная традиция писателей-врачей, насчитывающая в своих рядах и Антона Чехова, и Викентия Вересаева, и Михаила Булгакова, и многих других. Любой врач по определению человек пишущий: он должен писать истории болезни, а в случае печальной специальности Цыпкина – еще и протоколы вскрытий. Полагаю, разговор о Цыпкине как о пишу-

щем враче, принадлежащем не только «еврейской», но и «медицинской» линии русской литературы, был бы не менее увлекательным. Впрочем, и не более. При обращении к такому уникальному явлению, как проза Цыпкина, содержательный анализ должен касаться не общего, а особенного.

Я не чувствую себя специалистом, готовым рассуждать о Цыпкине, но думаю, что его писательская сила заключается как раз в том, что он не был обременен избыточным «книжным» багажом. Конструируя свою революционную прозу, он не принимал в расчет не только опыт западной литературы XX века, но даже достижения русских модернистов. Кажется, на него не влияли не только Джеймс Джойс с Владимиром Набоковым, но и Андрей Белый с Федором Сологубом. В своем стерильном одиночестве, напоминающем операционную, Цыпкин строит новую прозу благодаря тому, что заново прочитывает русскую классику – прежде всего Достоевского.

Думаю, многое для понимания этого одинокого гения даст параллельное медленное чтение «Лета в Бадене» и «Записок из подполья». Уникальность прозы Цыпкина кроется именно в сосредоточенной бедности его читательского опыта. То, как он прочитывает различные написанные (сочинения Достоевского и дневник его жены) и ненаписанные (история собственной семьи) тексты, не отменяя, а, наоборот, применяя при чтении свой опыт советского человека, еврея, врача, научного работника и так далее, – приводит к появлению прозы, которая рождает сначала оторопь, а затем восхищение. Переживание и осмысление этой прозы, настолько не совпавшей со своим временем, что непременно совпадет с будущим, еще впереди. Тем, кто будет писать о Цыпкине, предстоит учесть опыт пионерской книги Вайнстока – и пойти дальше.

P. S. Вдогонку. В «ящик» можно не только «сыграть», но и «положить», если он достаточно «долгий». Хорошо, что, в том числе благодаря книге Вайнстока, этот ящик теперь «выдвигается» навстречу читателям.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Зонтаг, Сюзан. 2005. «Любить Достоевского». С. 627–641 в Леонид Цыпкин, *«Лето в Бадене» и другие сочинения*. М.: Новое литературное обозрение.
- Цыпкин, Леонид. 2003. *Лето в Бадене*. М.: Новое литературное обозрение.
- Цыпкин, Леонид. 2005. *«Лето в Бадене» и другие сочинения*. М.: Новое литературное обозрение.
- Sontag, Susan. 2001. "Introduction." Pp. ix–xxi in *Summer in Baden-Baden*, by Leonid Tsyppkin. New York: New Directions Books.