

Анна Сергеевна Красникова

## От “ребенка, девушки, женщины” к “душе и зеркалу человеческого”. О печатном тексте и архивных версиях *Сикстинской Мадонны* Василия Гроссмана

### 1. Введение

Как известно, “Сикстинская Мадонна” Рафаэля занимает особое место в русской культуре. С конца XVIII века ей восхищались, о ней говорили писатели, художники, философы, побывавшие в Дрездене: Карамзин и Жуковский, Достоевский и Толстой, Крамской, Репин, Булгаков, Флоренский и другие<sup>1</sup>. Что же касается советской эпохи, многие смогли увидеть этот шедевр в 1955 году на знаменитой выставке картин Дрезденской галереи в Москве<sup>2</sup>. На ней побывали и Варлам Шаламов, который затем делился своими впечатлениями от “Сикстинской Мадонны” в письмах<sup>3</sup>, и Василий Гроссман, который посвятил ей одноименный очерк, впервые опубликованный только в 1989 году (Гроссман 1989: 394-402)<sup>4</sup>.

Среди сочинений Гроссмана *Сикстинская Мадонна* занимает особое место. Это небольшое эссе состоит из двух частей: в первой автор описывает картину и свои чувства и мысли, возникшие при виде ее<sup>5</sup>, вторая часть становится гимном “человеческому в человеке”, символом которого стала Мадонна, и рассказом о тех ужасах бесче-

---

<sup>1</sup> Не имея возможности указать здесь все работы, посвященные “Сикстинской Мадонне” в русской культуре, приведем ссылки на 1) самые известные труды общего характера: Pearson 1981; Vogt 1990; Аверинцев 2003; 2) самые недавние тексты, посвященные “Сикстинской Мадонне” в русской литературе XX века: Gazzola 2013; Балаш 2015; Дмитриевская 2015; Дмитриевская 2016; Дмитриевская *и др.* 2018.

<sup>2</sup> Каталог выставки см.: Антонова *и др.* 1955.

<sup>3</sup> См., например, переписку с А.З. Добровольским. 13 августа 1955 Шаламов пишет: “Я ошалел. Перед мадонной я понял, кем был Рафаэль, что он знал и что он мог. Ничего в жизни мне не приходилось видеть в живописи, волнующего так сильно, убедительно. Женщина, идущая твердо, с затанной тревогой в глазах, сомнениями, уже преодоленными, с принятым решением, несмотря на ясное прозрение своего тяжелого пути – идти до конца и нести в жизнь сына, больного ребенка на груди, у которого в глазах застыла такая тревога, такое неосознанное прозрение своего будущего – не Бога, не Иисуса, не Богоматери, а обыкновенной женщины, знающей цену жизни, все ее многочисленные страдания и редкие радости, и все же исполняющей свой долг – жить и страдать, жить и отдать жизнь своего сына [...]” (Шаламов 1955).

<sup>4</sup> Работы, посвященные *Сикстинской Мадонне* Гроссмана: Ghini 1987; Garrard *и др.* 2011.

<sup>5</sup> Одна из основных идей первой части эссе – истинная суть понятия ‘бессмертие’, которую постигаешь, глядя на картину.

ловечности: репрессиях, войнах, шоа – которые людям приходилось, приходится и, вероятно, придется проживать. Как пишет Александра Попофф, *Сикстинская Мадонна* “содержит в концентрированной форме главные темы *Жизни и судьбы*”<sup>6</sup> – а также, добавим, и темы повести *Все течет* (1955-1963/4), наряду с прямой цитатой и реминисценциями из очерка *Треблинский ад* (1944).

Как и в случае большинства произведений Гроссмана, текст *Сикстинской Мадонны* до сих пор критически не установлен. На наш взгляд, изучение динамики текста *Сикстинской Мадонны*, его редакций и вариантов, ценно само по себе и, кроме того, позволит пролить свет на еще не исследованный в достаточной мере вопрос об эволюции писателя<sup>7</sup>.

## 2. Об источниках текста

Как и все поздние, неподцензурные гроссмановские крупные произведения и несколько рассказов, *Сикстинская Мадонна* оставалась неизданной десятилетиями. На настоящий момент не обнаружено никаких свидетельств о попытках автора опубликовать этот текст, и, судя по сведениям Международного Мемориала, не ходил он и в самиздате<sup>8</sup>.

Как упоминалось выше, впервые очерк был опубликован в 1989 году в сборнике рассказов *Несколько печальных дней*, составленном дочерью писателя Екатериной Коротковой. Вступительную статью (Гроссман 1989: 3-12) написал Лазарь Лазарев, литератор и редактор, который, среди прочего, первым опубликовал фрагмент *Жизни и судьбы* до ареста романа (Гроссман 1960). Большая часть вступительной статьи к сборнику *Несколько печальных дней* посвящена интерпретации произведений, текстологической же информации тут нет: в частности, ничего не говорится об источниках печатного текста *Сикстинской Мадонны*. Не можем мы обратиться и к дочери Гроссмана: её не стало в 2020 году, а её частный архив пока не доступен для исследователей.

В фонде “Василий Гроссман” Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), хранится одна единственная папка с материалами, имеющими отношение к *Сикстинской Мадонне*<sup>9</sup>. Эта папка находится в той части архива, что

<sup>6</sup> “...presents in concentrated form the major themes of Life and Fate” (Popoff 2019: 238).

<sup>7</sup> Впервые исследование текстологии *Сикстинской Мадонны* Гроссмана было представлено в докладе Мауриции Калузио и Анны Красниковой “*Sikstinskaja Madonna: il testo e le varianti*”, подготовленном на междисциплинарном семинаре *La Madonna Sistina in Russia da Dostoevskij a Grossman* (Миланский католический университет, 24.05.2021). Благодарю Маурицию Калузио и за помощь в подготовке этой статьи.

<sup>8</sup> Благодарю за эту информацию сотрудника Архива Международного Мемориала Алексея Макарова.

<sup>9</sup> Фонд 1710, опись 3, ед. хр. 34. Судя по пользовательскому листу, до нас никто с этой единицей хранения никто не работал.

была передана в государственный архив вдовой Гроссмана Ольгой Губер в 1970 году, то есть за 19 лет до публикации очерка

В папке содержится два автографа: первый состоит из 13 рукописных листов, исписанных с одной стороны, второй – из 17 машинописных листов (текст тоже набран с одной стороны) с авторской правкой. Кроме того, в этой же папке находится лист с крупной надписью, сделанной, предположительно, рукой Гроссмана: «Сикстинская мадонна. Рассказ не печатался». Под ней другим почерком стоит резолюция, вероятно, цензора: «Невыдавать»<sup>10</sup>.

Ни один из автографов не датирован. Учитывая жанр и содержание текста, можно предположить, что *Сикстинская Мадонна* была написана вскоре после того, как Гроссман посетил выставку картин Дрезденской галереи 30 мая 1955 года (это число указывается в самом очерке). Наши предположения подтверждаются и воспоминаниями Людмилы Лободы, дочери Вячеслава Лободы, друга писателя и хранителя одной из двух уцелевших от ареста рукописей *Жизни и судьбы*: она утверждает, что Гроссман работал над очерком летом 1955 года на даче Семена Липкина (Рорoff 2019: 236).

Судя по всему, рукопись (лл. 1-13) – самый первый или один из самых первых вариантов очерка. Это черновик: исправлений в документе очень много, они сделаны теми же чернилами, что и самые первые варианты текста; практически на всех страницах виден процесс нащупывания формулировок, оттачивания образов и мыслей.

Под зачеркиваниями нам удалось прочитать изначальный заголовок текста: «Человеческое в человеке (Сикстинская мадонна попала в Москву)». После исправления заголовок принимает известную нам форму: «Сикстинская мадонна».

Машинопись (лл. 14-30), очевидным образом, более поздняя версия. При сопоставлении её с рукописью видно, что первый слой машинописи, до исправлений, в основном совпадает с окончательным вариантом рукописи. Имея представление о том, как обычно Гроссман работал с текстами, можно предположить, что эти два документа создавались без большого временного перерыва между ними. В машинописи также присутствует множество чернильных авторских исправлений, так что и её можно считать черновым автографом.

Изначальный заголовок этого документа набран прописными буквами: «СИКСТИНСКАЯ МАДОННА». Затем Гроссман правит его на: «Человеческое в человеке (По поводу «Сикстинской мадонны»)», но в конце концов зачеркивает исправления, оставляя лишь «Сикстинская мадонна». Таким образом, мы можем не сомневаться в том, какой была воля автора хотя бы по поводу заголовка очерка.

В этих двух автографах присутствует минимум четыре варианта текста: рукописный до исправлений (для удобства будем в дальнейшем называть его также СМ-Р-0), рукописный после исправлений (СМ-Р-1), машинописный до исправления (СМ-М-0), машинописный после исправлений (СМ-М-1).

<sup>10</sup> Здесь и далее орфография и пунктуация источников сохранена.

### 3. *Некоторые технические и количественные детали*

Если говорить о технической части нашей работы, то она состояла из следующих этапов: 1) дигитализации документов; 2) установления содержащихся в них вариантов; 3) сравнения версий и получения списка разночтений<sup>11</sup>; 4) анализа полученных результатов.

Основное внимание в нашем исследовании мы уделили изучению двух версий, содержащихся в машинописи (СМ-М-0 и СМ-М-1), и их сравнению с печатным текстом (далее будем называть его также П-89). Это вызвано тем, что, с одной стороны, изначальный рукописный текст (СМ-Р-0) читается с трудом из-за многочисленных правок, а исправленный рукописный текст (СМ-Р-1), как мы упоминали выше, при первичном сличении очень близок к СМ-М-0, первому слою машинописи. При этом рукопись была нам полезна в качестве помощи при расшифровке СМ-М-0.

Сразу следует оговориться, что, пока мы не знаем достоверно, по каким источникам печатался текст П-89, нельзя утверждать, что версия П-89 авторизована. Некоторые гипотезы по этому поводу будут высказаны в результате настоящей работы.

Итак, исследование было начато с трех версий целого текста *Сикстинской Мадонны*: полностью транскрибированных СМ-М-0, СМ-М-1 и печатного текста 1989 года. Мы сопоставили эти три версии и получили список всех разночтений. Различия между текстами значительны, даже если обратиться лишь к объему: количество знаков с пробелами в СМ-М-0 составляет 31 212, в СМ-М-1 – 25 477, в П-89 – 16 650. Иными словами, СМ-М-1 представляет собой 81,6% от СМ-М-0, а П-89 – 65,4% от СМ-М-1. По сравнению с изначальным текстом машинописи печатный короче почти в два раза.

Интересно, что две части очерка сокращаются в разной степени. Первая исторически-описательная часть, в которой автор рассказывает о посещении выставки, восхищается картиной Рафаэля, говорит о своих первых чувствах и мыслях от встречи с ней, описывает Мадонну с младенцем, ужата намного больше, чем вторая, где Гроссман переходит к разговору о современных мадоннах и страданиях, на которые их обрекал жестокий XX век (см. **ТАБЛИЦУ 1**).

Динамика изменений в разных версиях *Сикстинской Мадонны* соответствует тому способу работы, который прослеживается по автографам многих произведений Гроссмана<sup>12</sup>. Так, например, писатель последовательно делает текст очерка суше, “отжимая” его, убирая детали и длинные описания и оставляя ядро идей и образов.

---

<sup>11</sup> Для первых трех этапов мы пользовались системой *Текстограф* (<<https://textograf.mkrf.ru>>), созданной Высшей школой экономики (Москва) совместно с Музеем Льва Толстого. *Текстограф* изначально был спроектирован для работы с произведениями Толстого, которые, как известно, существуют во множестве вариантов. Удобство *Текстографа* состоит в том, что он позволяет разным способом связывать архивные фотографии с расшифровкой, транскрипцию текста раскладывать на изначальный и последующие слои правки, затем в полуавтоматическом режиме получать разные версии всего текста, а после этого – подвергать их автоматическому сопоставлению (подробнее о *Текстографе* см., например: Orekhov и др. 2017).

<sup>12</sup> См., например: Калужио 2016, 2021, Красникова 2021а, 2021б.

ТАБЛИЦА 1.

Объем двух частей *Сикстинской Мадонны* в знаках с пробелами

|         | СМ-М-0 | СМ-М-1                      | П-89                       |
|---------|--------|-----------------------------|----------------------------|
| Часть 1 | 18 269 | 13 436<br>(73,5% от СМ-М-0) | 7 017<br>(52,2% от СМ-М-1) |
| Часть 2 | 12 943 | 12 041<br>(93% от СМ-М-0)   | 9 633<br>(80% от СМ-М-1)   |

#### 4. Основные векторы изменений

Единственный фрагмент текста, остающийся почти неизменным в СМ-М-0, СМ-М-1 и П-89, – четыре абзаца, в которых Гроссман цитирует свой очерк *Треблинский ад* (1944). Однако даже в этой цитате не обошлось без сокращений (см. ТАБЛИЦУ 2, разночтения в ней выделены подчеркиванием).

В некоторых отрывках *Сикстинской Мадонны* сокращенный текст машинописи (СМ-М-1) совпадает целиком или почти полностью с печатным текстом, как например в тех, что приведены ниже в ТАБЛИЦЕ 3. Здесь и далее разночтения между СМ-М-0 и СМ-М-1 будем выделять курсивом, а между СМ-М-1 и П-89 – подчеркиванием<sup>13</sup>. Орфографию и пунктуацию в машинописи мы оставляем оригинальной, однако не отмечаем как разночтения очевидные описки и ошибки.

Но чаще всего сжимание текста вокруг основных идей наблюдается не только в СМ-М-1, но и в печатной версии. Во многих случаях текст в П-89 сокращен более решительно, чем это сделано в СМ-М-1. В основном радикальное сокращение текста в П-89 наблюдается в первой части очерка; представление об этой динамике и её масштабах могут дать примеры, выписанные в ТАБЛИЦЕ 4.

В ТАБЛИЦЕ 4 фрагмент, значительно сокращенный СМ-М-1, в печатном варианте отсутствует вовсе. И это далеко не единственный случай, когда в П-89 удалены целые смысловые блоки. Сложно произвести точные подсчеты в силу того, что не всегда возможно разделить текст на сверхфразовые единства одним только способом. Если же говорить об абзацах и сопоставлять СМ-М-1 и П-89, то в СМ-М-1 присутствует 17 абзацев, которых нет в печатной версии.

Уже по ТАБЛИЦЕ 4 видно, что Гроссман делал текст точнее с фактической, логической и стилистической точек зрения, избавляясь от повторов, невыразительных или неубедительных деталей, излишне подробных описаний того, как именно он воспринимал картину. Но, помимо этого, заметны и некоторые тематические векторы изменений текста; на них мы и остановимся ниже.

<sup>13</sup> Здесь и далее отрывки в каждой таблице даются в том порядке, в котором они появляются в тексте.

ТАБЛИЦА 2.

Разночтения в цитате из *Треблинского ада*

| М-о, М-1  | П-89   |
|---|--|
| Вот они, – [...] полотенце с украинской вышивкой, горшочки, бидоны, детские чашечки из пластмассы, <u>фотографии детей из Варшавы и Вены</u> , детские, писанные карандашами письма, книжечки стихов... (СМ-М: 24). | Вот они – [...] полотенце с украинской вышивкой, горшочки, бидоны, детские чашечки из пластмассы, детские, писанные карандашами письма, книжечки стихов... (Гроссман 1989: 398). |

ТАБЛИЦА 3.

Два фрагмента, в которых СМ-М-1 и П-89 совпадают

| СМ-М-0  | СМ-М-1  | П-89  |
|---|---|---|
| Победоносные войска Советской Армии, разбив и уничтожив армию <i>немецко-фашистской</i> Германии, вывезли в Москву картины Дрезденской галереи. В Москве <i>они</i> хранились взаперти в <i>течении</i> десяти лет.   | Победоносные войска Советской Армии, разбив и уничтожив армию фашистской Германии, вывезли в Москву картины Дрезденской галереи. В Москве <i>картины</i> хранились взаперти <i>около</i> десяти лет.                | Победоносные войска Советской Армии, разбив и уничтожив армию фашистской Германии, вывезли в Москву картины Дрезденской галереи. В Москве картины хранились взаперти около десяти лет.                                      |
| Весной 1955 года Советское правительство <i>приняло</i> решение вернуть картины в Дрезден, и перед тем, как отправить <i>их туда</i> , был открыт доступ к картинам и в <i>холодные майские дни 1955 года жители Москвы и приезжие из других советских городов</i> смогли увидеть картины великих художников Италии, Голландии, Испании, Франции, Нидерландов и среди них картины Рембранта и Сикстинскую мадонну Рафаэля (СМ-М: 14). | Весной 1955 года Советское правительство <i>решило</i> вернуть картины в Дрезден. Перед тем, как отправить <i>картины обратно в Германию</i> , было решено открыть <i>девяностодневный</i> доступ к ним (СМ-М: 14). | Весной 1955 года Советское правительство <i>решило</i> вернуть картины в Дрезден. Перед тем как отправить картины <i>обратно</i> в Германию, было решено открыть <i>девяностодневный</i> доступ к ним (Гроссман 1989: 394). |
| Ведь весь мир, – вся огромность Вселенной это покорное рабство неживой материи и только жизнь есть чудо свободы.  | Ведь весь мир, – вся огромность Вселенной это покорное рабство неживой материи и только жизнь есть чудо свободы (СМ-М: 28).   | Весь мир – вся огромность Вселенной – это покорное рабство неживой материи, и только жизнь есть чудо свободы (Гроссман 1989: 401).  |
| Нет <i>большой драгоценности</i> в мире, чем <i>жизнь</i> (СМ-М: 28).   |   |   |

ТАБЛИЦА 4.

Радикальное сокращение текста в П-89

| СМ-М-0   | СМ-М-1   | П-89   |
|--|--|--|
| <p>Смерти не существовало для Рафаэля – взглянув на его картину сразу и прежде всего становится понятно, – она бессмертна, а в этом и его вечность. <i>Я понял без какого-либо участия логики, но с очевидностью совершенно неоспоримой, что сила заложенная в этой картине не исчезнет пока не исчезнет жизнь человека на земле.</i> Познание бессмертия потрясло меня, с какой-то ужасной силой, потому что смертному человеку нельзя запросто, <i>безнаказанно</i>, коснуться бессмертия, и <i>понять его</i> (СМ-РГАЛИ: 14).</p>   | <p><u>Смерти не существовало для Рафаэля – взглянув на его картину сразу и прежде всего становится <u>понятно</u>, – она бессмертна, а в этом и его вечность.</u> <u>Познание бессмертия <i>пришедшее мгновенно, без участия логики</i> потрясло меня, потому что смертному человеку нельзя запросто коснуться бессмертия</u> (СМ-РГАЛИ: 14).</p>  | <p><u>При первом взгляде</u> на картину сразу, и прежде всего, становится <u>очевидно</u> – она бессмертна (Гроссман 1989: 394).</p> |
| <p>Человек, побывавший на вокзалах, в очередях, на дорогах, поездивший в бесплацкартных вагонах и кузовах грузовиков, сразу увидит и узнает в молодой мадонне ту внутреннюю, <i>присущую</i>, выработавшуюся в <i>бесконечной</i> смене женских поколений материнскую <i>душевную</i>, мягкую, терпеливую силу. <i>Она, эта сила, как то особенно ясно видна именно в молодых матерях, совсем молодых, еще стоящих на грани отрочества.</i> Она, эта сила точно давно уже вызрела в молодой матери и как то чудно, нежно, мягко, глубоко <i>проявляется</i> и связывается со всей внешность ее, – и с целомудрием ее плеч и груди, и с детскими, тонкими руками, и с <i>выражением</i> ее <i>молодого</i> лица (СМ-М: 16).</p> | <p>Человек, побывавший на вокзалах, поездивший в бесплацкартных вагонах и кузовах грузовиков, сразу увидит и узнает в молодой мадонне ту внутреннюю, <i>выработанную</i> в смене женских поколений, материнскую мягкую и терпеливую силу. Эта сила точно давно уже вызрела в молодой матери и как то чудно, нежно, мягко, глубоко связывается со всей внешность ее, – и с целомудрием ее плеч и груди, и с детскими, тонкими руками, и с <i>кротким</i> ее <i>младым</i> лицом (СМ-М: 16).</p> | –  |

### 5. “Объективизация” текста

Первый вектор состоит в том, что авторское ‘я’, заметное в первой версии *Сикстинской Мадонны* и усиливающее репортажную составляющую текста, в последующих версиях редуцируется. Иллюстрацией этому служат некоторые примеры из **ТАБЛИЦЫ 5**.

Гроссман последовательно переводит повествование в третье лицо, делая высказывания все более безличными, более объективными и универсальными. Если изначально его текст – рассказ о том, что увидел, почувствовал и подумал автор, то уже в последней версии – констатация непреложных фактов.

### 6. Описания Мадонны

Одно из самых существенных изменений заключается в том, что в первой части произведения сокращаются описания Мадонны: объяснения, почему она прекрасна и бессмертна, рассуждения о том, как именно Рафаэль раскрывает тайну материнства и его силы. В СМ-М-0 они составляют 3789 знаков, в СМ-М-1 – 2528, а в П-89 становятся и вовсе лаконичными, уместаясь в 898 знаков. Приведем большую часть сокращенного фрагмента в **ТАБЛИЦЕ 6**; отрывок, цитировавшийся в **ТАБЛИЦЕ 4**, не будем давать целиком – укажем лишь его начало и конец, чтобы обозначить его положение в тексте. Те фрагменты, что были не удалены, но переставлены, выделим полужирным.

В опубликованном тексте исчезает прямое утверждение о том, что суть материнства – жизнь и что “любая капля жизни драгоценней галактики со ста миллиардами звезд”. Но главное, что происходит с образом Мадонны, – утрата его изначального триединства. В СМ-М-0 и СМ-М-1 автор видел в Мадонне три ипостаси, восхищаясь каждой из них: ребёнка (“беспомощность, слабость, неопытность девочки”, красота, “наполняющая гордостью и счастьем отца”), женщину (“пленительная красота молодой женщины”, которой “в чистом и в то же время страстном восхищении” любитесь мужчина) и мать (“спокойная глубина материнства”).

В последней же версии после кардинальных сокращений из всей троицы остаётся лишь мать: “Рафаэль в своей Мадонне разгласил тайну материнской красоты”. Тема матери, как известно, была важнейшей для Гроссмана; её значение усиливается в поздних произведениях писателя. Подтверждением этому выступает и динамика текста *Сикстинской Мадонны*.

### 7. Образ Младенца

Любопытны и трансформации, происходящие с образом Младенца (см. **ТАБЛИЦУ 7**). В первых версиях он вместе с Мадонной находится в центре картины, ему уделяется значительное внимание. В СМ-М-0 и СМ-М-1 описывается и он сам, и их с матерью отношения: “его полное, голое тело” чувствует прохладу, он жмется к матери – та взяла плащ, чтобы его укутать, но вот плащ раскрылся, и оба они этого не



ТАБЛИЦА 5.  
Употребление авторского "я"

| СМ-М-0   | СМ-М-1  | П-89   |
|--|---|--|
| <p>Смерти на существовало для Рафаэля – взглянув на его картину сразу и прежде всего становится понятно, – она бес- смертна, а в этом и его вечность. <i>Я понял без какого-либо участия логики, но с очевидностью совершенно неоспоримой, что сила заложенная в этой картине не исчезнет пока не исчезнет жизнь человека на земле.</i> Познание бессмертия потрясло меня, с какой-то ужасной силой, потому что смертному человеку нельзя запросто, <i>безнаказанно</i>, кос- нуться бессмертия, и <i>понять его</i> (СМ-М: 14).</p> <p>В образе молодой <i>мадонны</i> Рафаэль передал то, что не име- ет протяженности, формы, что не воспринимается зрительно, – объяснить это невозможно, но душа воспринимается зри- тельно, ее видишь. <i>Понять это я не могу, даже зная, что кар- тину рисовал Рафаэль, гений.</i> В этом зрительном изображении материнской души <i>есть что то</i> недоступное сознанию человека (СМ-М: 17).</p> | <p><u>Смерти на существовало для Рафаэля – взглянув на его картину сразу и прежде всего становится <u>понятно</u>, – она бес- смертна, а в этом и его вечность.</u> <u>Познание бессмертия при- шедшее мгновенно, без участия логики потрясло меня, потому что смертному человеку нельзя запросто коснуться бессмертия</u> (СМ-М: 14).</p> <p><u>В образе молодой матери Рафаэль передал то, что не име- ет протяженности, формы, что не воспринимается зрительно, – объяснить это невозможно, но душа матери воспринима- ется зрительно, ее видишь.</u> В этом зрительном изображении материнской души <i>кое что</i> не- доступно сознанию человека (СМ-М: 17).</p> | <p>При первом взгляде на картину сразу, и прежде всего, становится <u>очевидно</u> – она бес- смертна (Гроссман 1989: 394).</p> <p>В этом зрительном изо- бражении материнской души кое-что недоступно сознанию человека (Гроссман 1989: 395).</p> |

замечают. Ребенок обнимает мать, они вместе смотрят вдаль, в будущее, причем взгляд у младенца намного взрослее материнского. В П-89 личность Младенца стирается практически полностью. В опубликованной версии описания его сводятся к паре су- хих строк, и в центре картины остается лишь мать.

## 8. Вера и атеизм

И, наконец, важнейший вектор метаморфоз, происходивших с текстом, – тот, что касается веры и атеизма. В первых версиях эссе проводилось регулярное проти- вопоставление религиозных представлений народов прошлого и прогрессивного атеизма советских людей. Однако в П-89 это противопоставление последователь-

ТАБЛИЦА 6.  
Описание Мадонны

| М-0   | М-1  | П-89  |
|---|--|---|
| <p>Что я увидел?<br/>Я увидел мать, держащую на руках ребенка. Мать <i>очень</i> молода, в <i>ней самой еще много детского</i>, ей должно быть не больше семнадцати лет, но никогда не покажется человеку, не знающему о Христе и <i>Богоматери</i>, что это двое детей, что старшая сестра держит на руках брата.</p>  | <p><u>Что я увидел?</u><br/>Я увидел мать, держащую на руках ребенка. <u>Мать молода, ей должно быть, не больше семнадцати лет, но никогда не покажется человеку, не знающему о Христе и Марии, что это двое детей, что старшая сестра держит на руках брата.</u></p>  | <p>Я увидел <u>молодую</u> мать, держащую на руках ребенка.</p>   |
| <p>Человек, побывавший на вокзалах, [...] лица.</p>   | <p>Человек, побывавший на вокзалах, [...] <i>лицом</i>.</p>  |   |
| <p>Какая непередаваемая прелесть в соединении силы и спокойной глубины материнства с беспомощностью, <i>слабостью</i>, неопытностью девочки, спотыки ребенка. <i>Как часто умиляла, трогала, волновала эта непередаваемая грань, объединяющая прелесть женственности с прелестью отрочества, силу материнства с детской беспомощностью, нежную красоту женщины с весенней нежностью, нуждающейся в материнском тепле.</i></p>   | <p><u>Какая непередаваемая прелесть в соединении силы и спокойной глубины материнства с беспомощностью, неопытностью девочки, почти ребенка.</u></p>   |   |
| <p><i>Какая непередаваемая прелесть в молодой тонкой, беспомощной яблонке, на худеньких ветвях которой впервые раскрылись легкие розовые цветы.</i> Как передать трогательную и строгую прелесть, <i>когда на такой худенькой, стройной веточке осенью появляется тяжелое, сочное яблоко, эту чистую прелесть тоненькой яблони, принесшей первый плод, молодой птицы, выведшей первых птенцов, молодой, ставшей матерью косули, эту таинственную прелесть после того, как взглянешь на Сикстинскую Мадонну</i> нельзя назвать непередаваемой, незримой. Рафаэль передал ее с предельной ясностью, с такой, с какой светит солнце.</p> | <p>Как передать <u>трогательную и строгую</u> прелесть тоненькой худенькой яблони, принесшей первое <u>тяжелое, сочное</u> яблоко, молодой птицы, выведшей первых птенцов, молодой, <u>ставшей матерью</u> косули... Эту прелесть после Сикстинской Мадонны нельзя назвать непередаваемой, таинственной, <u>незримой</u>. <u>Рафаэль передал ее с предельной ясностью, так ясно светит солнце.</u></p> | <p>Как передать прелесть тоненькой, худенькой яблони, родившей первое тяжелое, <u>белолицее</u> яблоко; молодой птицы, выведшей первых птенцов; молодой матери <u>косули</u>... Материнство и беспомощность девочки, почти ребенка.</p> |
|   |  | <p>Эту прелесть после Сикстинской Мадонны нельзя назвать непередаваемой, таинственной.</p>  |

ТАБЛИЦА 6. (продолжение)

| М-0  | М-1  | П-89  |
|--|--|---|
| <p>В этой тайне общей человеку, зверю, дереву, разглашенной Рафаэлем и есть <u>сущность</u> материнства. Она в том, что жизнь, любая капля жизни драгоценней галактики со ста миллиардами звезд, и мать, <u>становящаяся источником жизни</u>, как бы молодая, как бы детски наивна она не была, породив живое существо <u>тем самым</u> становиться носительницей высшей ценности <u>во Вселенной, высшей мудрости. Вот почему детское лицо Сикстинской Мадонны одновременно лицо мудрое и дивная мудрость ее выше мудрости мудрецов.</u></p>   | <p><u>В этой тайне общей человеку, зверю, дереву, разглашенной Рафаэлем, и есть <u>сила</u> материнства. Она в том, что жизнь, любая капля жизни драгоценней галактики со ста миллиардами звезд, и мать как бы молодая, как бы детски наивна она не была, породив живое существо <u>становиться носительницей высшей ценности мира.</u></u></p>  | <p>Рафаэль в своей Мадонне разгласил тайну <u>материнской</u> красоты (Гроссман 1989: 395).</p> |
| <p>Что увидел я взглянув на картину Рафаэля?<br/>Я увидел, что Мадонна прекрасна. <u>Она прекрасна той красотой, которая влечет к себе сердце мужа, сына, отца. Ее красота одновременно красота ребенка, девушки, женщины. Это красота матери, которой инстинктивно радуется неразумное дитя, не понимая того гордится ей, радуется ей, как радуется птенец силе, красоте, пению своей молодой матери. Это в то же время пленительная красота молодой женщины, которая заставляет в чистом и в то же время страстном восхищении <u>любоваться</u> ею мужчиной. Это невинная красота ребенка, <u>наполняющая гордостью и счастьем</u> отца. Рафаэль в своей мадонне разгласил тайну красоты, той о которой говорили, – <u>непередаваемая. Рафаэль уловил ее в ребенке, в девушке, в женщине. Он уловил ее в матери, жене, дочери, – и он передал то, что было рассеянно и непередаваемо, соединив в образе мадонны</u> (СМ-М: 15-17).</u></p> | <p><u>Что увидел я взглянув на картину Рафаэля?</u><br/><u>Я увидел, что Мадонна прекрасна. Красоте матери инстинктивно радуется неразумное человеческое дитя, и птенец радуется силе, красоте, пению своей молодой матери. Но в ней и пленительная красота молодой женщины, и ею в чистом, и в то же время страстном, восхищении <u>любуются</u> мужчина. Но в ней и невинная красота ребенка, <u>гордостью отца.</u> Рафаэль в своей мадонне разгласил тайну красоты, <u>той о которой говорили, – непередаваемая. Рафаэль уловил ее в ребенке, в девушке, в женщине. Он уловил ее в матери, жене, дочери, – и он передал то, что было рассеянно и непередаваемо, соединив в образе мадонны</u> (СМ-М: 15-17).</u></p> |   |

ТАБЛИЦА 7.  
Образ Младенца

| СМ-М-0  | СМ-М-1  | П-89   |
|---|---|--|
| <p>Она, ставшая зримой, земная душа, человеческое в земном человеке. <i>И столь же земным, может быть еще даже более земным, чем она – представился мне ребенок на руках у нее.</i></p>   | <p><u>Она, ставшая зримой, земная душа, человеческое в земном человеке. Еще более земным, чем она – представился мне ребенок у нее на руках.</u></p>  | <p>Еще более земным представляется мне ребенок у нее на руках.</p> |
| <p>Его полное, голое тело <i>чувствует</i> прохладу воздуха. <i>Мать его одета в платье и плотный плащ накинута на ее голову и левое плечо, может быть она надела этот плащ, чтобы защитить ребенка от ледяного воздуха, ведь в облаках на высоте так холодно.</i> Старый дед Сикст надел на плечи золотую, плотную парчу, и Варвара надела плащ, – воздух холоден.</p> | <p><u>Его полное, голое тело прикасается к прохладе воздуха. Старый дед Сикст надел на плечи золотую, плотную парчу, и Варвара надела плащ, – воздух холоден.</u></p>   | <p>Лицо его кажется взрослее, чем лицо матери.</p>                 |
| <p><i>Да, наверное мадонна взяла плащ, чтобы укрыть голое тело ребенка, о себе она не думала и ее босые ноги касаются ледящей влаги облака.</i></p>   | <p><u>Возможно, мать взяла плащ, чтобы укрыть ребенка, о себе она не думала и ее босые ноги касаются ледящей влаги облака.</u></p>  |  |
| <p>Плащ ее раскрылся и голое тело <i>маленького Иисуса</i> не защищено от холода. Мягкие волосы, левая сторона его высокого лобика и щека прижаты к теплой и нежной щеке и шее матери, плечо и нога ребенка <i>ощущают</i> сквозь ткань тепло материнского тела.</p>  | <p><u>Плащ ее раскрылся и голое тело ребенка не защищено от холода. Мягкие волосы, левая сторона его высокого лба и щека прижаты к теплой и нежной щеке и шее матери.</u></p>   |  |
| <p>Но мальчик не замечает, что плащ раскрылся и голое тело его открыто... И удивительно, мать тоже не замечает этого. <i>Мать держит сына на руках, левой рукой поддерживает его ноги, он как бы сидит на ее ладони, а левая ее рука у него на груди и подмышкой. Какая чудная у нее рука, – нежная и большая, – такие бывают в простых трудовых семьях.</i></p>        | <p><u>Но мальчик не замечает, что плащ раскрылся и голое его открыто... И удивительно, мать тоже не замечает этого. <i>Сын как бы сидит на ее ладони, а правая рука ее у него на груди и подмышкой. Какая чудная у нее рука, – нежная и большая, – такие бывают у женщин в простых трудовых семьях.</i></u></p> |  |

ТАБЛИЦА 7. (продолжение)

| СМ-М-о   | СМ-М-1   | П-89  |
|--|--|---|
| <p>Что захватило их, куда глядят они? Да и глядят ли они? Взор их нельзя перехватить, встретить. Глаза сына, чуть склонившего голову к материнскому лицу, устремлены вперед и <i>невозможно понять</i> – задумался ли он – или <i>всматривается во что то</i>. А может быть то, что видит он <i>перед глазами</i>, заставило его задуматься, и он уж не видит того, на что продолжает смотреть и что вызвало его <i>недетскую, печальную и торжественную задумчивость</i>. <i>Что видит он, с чем думает?</i> Лицо его с <i>недетским выражением</i>, кажется, в эти мгновения <i>взрослее, чем лицо матери</i>. Она совсем дитя по сравнению со своим сыном. Он <i>большелобый, большеглазый</i>.</p> | <p><u>Куда глядят они? Да и глядят ли они? Взор их нельзя перехватить, встретить. Глаза сына, чуть склонившего голову к материнскому лицу, устремлены вперед. А может быть то, что видит он, заставило его задуматься, и он уж не видит того, на что продолжает не видя смотреть и что вызвало его <i>недетскую, печальную и торжественную задумчивость</i>. Лицо его кажется, в эти мгновения <i>взрослее, чем лицо матери</i>. Она совсем дитя по сравнению со своим сыном. Он <i>большелобый, большеглазый</i>.</u></p> | <p>Таким печальным и серьезным взором, устремленным одновременно и вперед и внутрь себя, можно познать, видеть судьбу.</p>                      |
| <p>Таким печальным и серьезным взором, устремленным одновременно и вперед и внутрь себя, можно видеть, угадывать, познавать судьбу.</p>  | <p>Таким печальным и серьезным взором, устремленным одновременно и вперед и внутрь себя, можно <u>видеть, угадывать, познавать судьбу</u>.</p>   | <p>Таким печальным и серьезным взором, устремленным одновременно и вперед и внутрь себя, можно познать, видеть судьбу (Гроссман 1989: 396).</p> |
| <p>Мадонна <i>точно вся поглощена тем, что видит, и в то же время кажется взор ее обращен во внутрь и может быть поэтому нельзя встретить ее глаз</i>. Но кажется, ее <i>маленький сын</i> еще ясней, еще сильнее, еще глубже и дальше, чем она охватывает своим мягким, печальным, торжественным и примиренным взглядом то, что можно назвать <i>познанием судьбы</i> (СМ-М: 19-20).</p>  | <p><u>И кажется, ребенок еще ясней и сильнее, еще глубже, дальше, чем мать охватывает своим мягким, печальным, торжественным и примиренным взглядом то, что можно назвать познанием судьбы</u> (СМ-М: 19-20).</p>  |   |

ТАБЛИЦА 8.  
О “самом атеистическом выражении жизни”

| СМ-М-0  | СМ-М-1   | П-89   |
|---|--|--|
| <p>Но, видимо, здесь и кончается царство человеческого гения и начинается новое царство.</p>  | <p>Поэтому ужасающе не правы люди, полагающие, что совершенная красота мадонны делает ее образ несколько нежизненным, сужает круг ее связей с живым многообразием человеческого бытия. Такие люди склонны связывать совершенную красоту Сикстинской мадонны с религиозно-церковными представлениями Рафаэля. Некоторым образ мадонны кажется даже слащавым, не от жизни идущим, целиком заимствованным из церковного, католического представления о красоте божества.</p>  | <p>Взгляд этот является огромным заблуждением.</p>   |
| <p>Ужасающе не правы люди, полагающие, что мадонна слишком красива и это делает ее образ несколько нежизненным, оторванным от земли, сужает круг и уменьшает количество ее связей с живым многообразием человеческого бытия. Такие люди склонны связывать совершенную красоту Сикстинской мадонны с религиозно-церковными представлениями Рафаэля. Некоторым образ мадонны кажется даже слащавым, не от жизни идущим, целиком заимствованным из церковного, католического представления о красоте божества.</p> | <p>Взгляд этот является огромным заблуждением, видимо, порожденным враждебностью материалистического мышления нынешней эпохи религиозным идеям папской католической Италии конца пятнадцатого и начала шестнадцатого века.</p>   | <p>Суть в том, что красота Мадонны <u>беспримерно</u> прочно связана с земной жизнью. Она <u>разительно</u> демократична, человечна, она присуща массам людей, <u>человечеству, она присуща</u> желтолицым, косоглазым, <u>изможденным, с седыми прядями волос,</u> горбуньям с длинными бледными носами, <u>низколобым, скуластым, она присуща</u> чернолицым, с курчавыми волосами и толстыми губами, она всечеловечна. Она душа и зеркало человеческого, и все, кто глядят на Мадонну, видят в ней человеческое, – она образ материнской души, и <u>потому</u> красота ее навечно сплетена, слита с той красотой, что таится,</p> |
| <p>Суть в том, что красота Мадонны <u>беспримерно</u> широко, прочно связана с земной жизнью. Ее красота не надземная, не идущая от католического идеала, она разительно демократична, человечна, она присуща <u>всем расам и народностям,</u> массам людей, <u>человечеству, она присуща</u> желтолицым, косоглазым, <u>изможденным, с седыми прядями волос,</u> горбуньям с длинными бледными носами, <u>низколобым, скуластым, она присуща</u> чернолицым, с курчавыми</p>                                   | <p>Суть в том, что красота Мадонны <u>беспримерно</u> прочно связана с земной жизнью. Она <u>разительно</u> демократична, человечна, она присуща массам людей, <u>человечеству, она присуща</u> желтолицым, косоглазым, <u>изможденным, с седыми прядями волос,</u> горбуньям с длинными бледными носами, <u>низколобым, скуластым, она присуща</u> чернолицым, с курчавыми волосами и толстыми губами, она всечеловечна. Она душа и зеркало человеческого, и все, кто глядят на Мадонну, видят в ней человеческое, – она образ материнской души, и <u>потому</u> красота ее навечно сплетена, слита с той красотой, что таится,</p> | <p>Красота Мадонны прочно связана с земной жизнью. Она демократична, человечна; она присуща массам людей – желтолицым, косоглазым, горбуньям с длинными бледными носами, чернолицым, с курчавыми волосами и толстыми губами, она всечеловечна. Она душа и зеркало человеческого, и все, кто глядят на Мадонну, видят в ней человеческое, – она образ материнской души, и <u>потому</u> красота ее навечно сплетена, слита с той красотой, что таится,</p>  |

ТАБЛИЦА 8. (продолжение)

| СМ-М-0   | СМ-М-1   | П-89   |
|--|--|--|
| <p>волосами и толстыми губами, она всенародна. Она душа, она зеркало человеческого, и все, кто глядят на Мадонну, видят в ней человеческое, – ее образ – <i>человеческая душа</i> и поэтому красота ее <i>бесконечно прочно</i> сплетена, связана, слита с той красотой, что таится, неистребимо и глубоко всюду, где существует жизнь, – в подвалах, на чердаках, в ямах.</p> | <p>на Мадонну, видят в ней человеческое, – <i>она образ материнской души</i> и поэтому красота ее <i>навечно</i> сплетена, <u>связана</u>, слита с той красотой, что таится, неистребимо и глубоко всюду, где рождается и существует жизнь, – в подвалах, на чердаках, в ямах.</p>                                   | <p>неистребимо и глубоко, всюду, где рождается и существует жизнь, – в подвалах, на чердаках, в ямах.</p>                                    |
| <p>Мне, атеисту, кажется, что эта мадонна самое атеистическое выражение человеческого, без участия божества.</p>   | <p>Мне, атеисту, кажется, что эта мадонна самое атеистическое выражение человеческого, без участия божества.</p>   | <p>Мне кажется, что эта Мадонна самое атеистическое выражение <u>жизни</u>, человеческого без участия божества (Гроссман 1989: 395-396).</p> |
| <p>Известно с какой могучей силой воспринимали образ Сикстинской Мадонны в течение столетий <i>тысячи</i> верующих людей, в какую религиозную экзальтацию приводила она <i>верующих, как ярко встывала вера</i> в порывистых толпах <i>южных народов, в иступленном восторге лицемерящих мадонн с младенцем</i>.</p>   | <p>Известно с какой могучей силой воспринимали образ Сикстинской Мадонны в течение столетий верующие люди, в какую религиозную экзальтацию приводила она порывистые толпы <i>итальянок и итальянцев</i>.</p>   |  |
| <p>И все же я с глубокой убежденностью повторяю, что мадонна из Сикстинской капеллы представилась мне самым земным, самым человеческим существом, рожденным для выражения всего человеческого, прекрасного и доброго, что существует в <i>земной</i> жизни, где нет бога, где есть горькая жизнь на земле (СМ-М: 17-18).</p>   | <p>И все же я с глубокой убежденностью повторяю, что мадонна из Сикстинской капеллы представилась мне самым земным, самым человеческим существом, рожденным для выражения всего человеческого, прекрасного и доброго, что существует в нашей жизни, где нет бога, где есть горькая жизнь на земле (СМ-М: 17-18).</p> |  |

но удаляется, но все же не до конца – из-за чего в тексте появляются темные, не до совсем ясные места, удивлявшие читателей. В частности, это касается определения Мадонны как “самого атеистического выражения жизни, человеческого без участия божества”. Вот что пишет, например, Максим Шраер:

[...] even here, Grossman can not shake Marxism-Leninism. The essay presents a class analysis, and includes sentences such as: “I believe that this Madonna is a purely atheistic expression of life and humanity, without divine participation,” and “The Madonna’s beauty is closely tied to earthly life. It is a democratic, human, and humane beauty.” Having grown up in the Brezhnevite years, I have a bit of a hard time reading such Soviet-speak, even from Grossman and even in translation” (Shrayer 2011).

В **ТАБЛИЦЕ 8** – варианты этого отрывка, благодаря которым становится возможным понять изначальную мысль Гроссмана.

Из М-0 и М-1 мы видим, что в этом фрагменте Гроссман выступает адвокатом Сикстинской Мадонны, защищая ее от тех, кто считает ее лишь порождением “религиозно-церковной культуры”, видит в ней лишь образ, “приводящий в религиозную экзальтацию” верующих людей. Автор подчеркивает, что Мадонна – не католический “слащавый” идеал, а “образ материнской души”, универсальный для всех времен и народов, в частности, и для атеистов, признающих существование только земного. В первых версиях эссе Гроссман подчеркивает: “Мне, *атеисту*, кажется, что эта мадонна самое атеистическое выражение человеческого, без участия божества”, иными словами, говорит, что Мадонна – своя, родная и для советских людей. В П-89 уточнение “атеисту” исчезает, и смысл определения Мадонны размывается до той степени, что понять его становится практически невозможно.

Намеренный уход от противопоставления веры и атеизма, от разговоров о религии и, более того, от противопоставления разных эпох прослеживается и в последнем фрагменте первой части очерка, приведенном в **ТАБЛИЦЕ 9**. В П-89 нет уже упоминаний “итальянцев, в религиозном восторге склонявших колени” из СМ-М-0: уже начиная с СМ-М-1 автор говорит лишь о том, что Мадонна олицетворяет судьбу современной эпохи и связи нынешнего времени с прошлым и будущим.

Таким образом, сопоставляя текст автографов *Сикстинской Мадонны* с опубликованной версией, мы можем наблюдать изначальный замысел и то, как он изменился. В первых вариантах очерка присутствует намного больше действующих лиц и деталей. Текст обладает репортажными свойствами, в нем отчетливо видна фигура автора, рассказывающего о своих передвижениях и переживаниях. Мадонна предстает перед зрителями в трех ипостасях: девочки, красивой женщины и матери. Пухлый ребенок у нее на руках описан детально, и это описание вызывает сопереживание: читатель чувствует, как малышу холодно и как он льнет к матери, пытающейся его согреть, как предугадывает свою судьбу. В СМ-М-0 и СМ-М-1 наблюдается противопоставление эпох и культур, религиозности и атеизма – противопоставление, которое, по мысли автора, исчезает при виде Мадонны, уравнивающей всех. Гроссман пишет



ТАБЛИЦА 9.  
Противопоставление веры и неверия

| СМ-М-0   | СМ-М-1  | П-89  |
|--|---|---|
| <p>Каждая эпоха глядит на Сикстинскую Мадонну <i>своими глазами</i>. Каждая эпоха угадывает в ней свою судьбу, каждая эпоха <i>глядит на ребенка, которого держит на руках мать</i>, и нежное, трогательное и горестное братство возникает между <i>этим ребенком</i> и людьми разных поколений, народов, рас, веков, Человек <i>очищает</i> себя, свое сердце, свою судьбу, свой крест и, вдруг, понимает дивную связь времен, связь с живущим сегодня, всего, что было и отжило, и всего, что будет.</p> | <p>Наша эпоха глядя на Сикстинскую Мадонну угадывает в ней свою судьбу. Каждая эпоха <i>вглядывается в эту женщину с ребенком на руках</i>, и нежное, трогательное и горестное братство возникает между <i>ними</i> и людьми разных поколений, народов, рас, веков, Человек <i>осознает</i> себя, <u>свое сердце, свою судьбу</u>, свой крест и, вдруг, понимает дивную связь времен, связь с живущим сегодня, всего, что было и отжило, и всего, что будет (СМ-М: 22).</p> | <p>Наша эпоха, глядя на Сикстинскую Мадонну, угадывает в ней свою судьбу. Каждая эпоха <i>вглядывается в эту женщину с ребенком на руках</i>, и нежное, трогательное и горестное братство возникает между людьми разных поколений, народов, рас, веков. Человек осознает себя, свой крест и вдруг понимает дивную связь времен, связь с живущим сегодня, всего, что было и отжило, и всего, что будет (Гроссман 1989: 397).</p> |

И едино то, что заставляло рыдать порывистые толпы итальянцев, в религиозном восторге склонявших колени перед Сикстинской мадонной, и то, что застилает слезами глаза людей, выросших в духе неверия, атеизма под дымным светом, северным небом Москвы.

Так в слезах, рожденных чуждой нашему времени религиозной экзальтацией, проявилось то, что делает понятными и близкими нам неверующим чувства живших четыре века назад под затуманенной горячей белой пылью густой синевой итальянского неба, – вера в божество есть лишь форма в которой человек той эпохи познавал свою веру в человека, и наше неверие, и наша преданность человеку, и наши слезы есть то, что человек той эпохи воспринимал как божество.

И вот в Москве, живущий в советской России пожилой человек, смертный сын своего времени встретился с бессмертной мадонной с сыном на руках (СМ-М: 22).

о том, что образ родился “под густой синевой итальянского неба”, об “исступленном восторге”, в который она приводила верующих, но затем утверждает, что главное в Мадонне – то, что она всегда и везде “душа и зеркало человеческое, и все, кто глядят на Мадонну, видят в ней человеческое, – она образ материнской души”.

П-89 становится намного суше, лаконичнее – и символичнее. Автор-повествователь уходит в тень, текст утрачивает репортажные черты. В Мадонне мы уже не видим ребенка и женщину, а только мать. Причем мать не конкретного ребенка, от образа которого тоже останется немного, а мать всех людей, верующих и атеистов. Мадонна воплощает собой все человеческое, что есть в людях и что остается живым несмотря на зверства, которые мы совершаем на протяжении веков. Она несет на руках нас, своих детей, навстречу страшной судьбе, зная, что мы станем жертвами палачей. Она знает, что мы, её дети, и будем этими палачами-убийцами.

В П-89 прослеживается целенаправленное изменение текста, совершенное, как представляется, не по цензурным или стилистическим соображениям, а для того, чтобы, за счет сокращения числа идей и образов, уменьшения деталей в описаниях, сделать более выпуклыми и мощными главные мысли, лежащие в основе очерка. Для того чтобы уйти от конкретного момента и переживаний автора, сделать текст универсальным, если не сказать бессмертным. (Хотя, конечно же, есть фрагменты, в которых новые варианты становятся менее удачными или менее понятными читателю.) Маловероятно, что такая последовательная трансформация текста могла быть совершена редакторами, тем более после смерти писателя. Так что, можно предположить, что в основе текста, опубликованного в 1989 году, лежит авторизованный источник, на нынешний день не обнаруженный.

#### 9. *Машинопись из архива Галеева-Заболоцкой*

Наконец, обратимся еще к одному документу, с которым нам удалось познакомиться в частном архиве Ильдара Галеева<sup>14</sup>. Здесь находятся некоторые из бумаг Екатерины Заболоцкой, близкой подруги писателя в последние годы его жизни, внимательной читательницы его неизданных работ и верной хранительницы части его наследия<sup>15</sup>.

В архиве Галеева-Заболоцкой был обнаружен машинописный сборник рассказов Гроссмана, состоящий из 176 листов<sup>16</sup>. Именно этот 21 рассказ вошел в третью часть книги *Несколько печатных дней*; правда, порядок произведений в машинописи не тот, что в опубликованном издании. К рассказам приложен один лист, где рукой

<sup>14</sup> Благодарю Ильдара Галеева за разрешение использовать этот источник и Юлию Волохову за то, что поделилась ценными сведениями, а также электронной копией источника.

<sup>15</sup> Так, среди прочего, именно Екатерине Заболоцкой Гроссман доверил машинопись *Все течет* с авторской правкой, и этот источник лег в основу первого издания повести (Гроссман 1970). Ей же писатель передал незадолго до смерти свои письма к отцу.

<sup>16</sup> На настоящий момент не существует архивного описания этого сборника в частности и архива в целом.

Гроссмана синими чернилами выписаны "непечатавшиеся повести и рассказы": "1) Фосфор 2) В Кисловодске<sup>17</sup> 3) Добро вам 4) Обвал 5) Собака 6) Птенцы 7) Тиргартен 8) В большом кольце 9) Мама 10) Сикстинская мадонна 11) Маленькая жизнь".

Судя по бумаге, типу гарнитуры печатной машинки и другим признакам, машинописи этих рассказов создавались в разное время, а уже потом были объединены. Сквозной нумерации у сборника нет, каждый рассказ пронумерован отдельно. Здесь есть тексты без правки (например, *Маленькая жизнь*), есть рассказы с правкой, сделанной Гроссманом: незначительной (например, *Птенцы*) или существенной (*Мама*), а есть рассказы, в которых правка внесена другим почерком, всегда одним и тем же. Можно предположить, что это рука Екатерины Заболоцкой, но, имея в нашем распоряжении небольшое количество примеров ее почерка, на данный момент мы не беремся это утверждать. К рассказам, в которых присутствует неавторская правка относятся, например *В Кисловодске*, *Обвал* и *Сикстинская мадонна*.

Нет никаких прямых свидетельств того, что эта версия *Сикстинской Мадонны* является автографом или авторизованным списком (то есть копией, просмотренной и одобренной автором). Под текстом стоит машинописная дата: май 1955 года – при этом сказать, кто именно ее поставил, невозможно.

Текст машинописи (далее будем обозначать эту версию, без правки, аббревиатурой СМ-ГЗ) почти полностью совпадает с текстом, опубликованным в 1989 году: между ними есть несколько незначительных разночтений в пунктуации, а также три разночтения, относящиеся к орфографии и лексике (в **ТАБЛИЦЕ 10** они отмечены курсивом).

Рукописная правка, присутствующая в СМ-ГЗ, незначительна, носит стилистический характер и, как уже говорилось выше, сделана не рукой Гроссмана. Мы встречаем ее в 14 предложениях. Некоторые ее примеры, выделенные полужирным, представлены в **ТАБЛИЦЕ 11**.

В **ТАБЛИЦЕ 11** можно проследить закономерность, которая наблюдается и во всей чернильной правке СМ-ГЗ: изначальные машинописные варианты этой версии совпадают с П-89, рукописные же исправления – с СМ-М-1, более ранней версией очерка. Иными словами, вся чернильная правка предлагает варианты, которые мы находим в СМ-М-1 – при этом, разумеется, лишь малую часть этих вариантов.

О чем же свидетельствует машинопись из архива Галеева-Заболоцкой? Нам кажется вероятным следующее предположение. Автор правки, внося ее, явно опирался на автограф или авторизованный список – иначе вряд ли бы он вообще стал исправлять текст. Подтверждением этой гипотезы служит и то, что все разночтения, внесенные в ГЗ, содержатся и в автографе СМ-М-1, так что это точно авторские варианты. Источник, с которым работал автор правки, не может быть одним из документов, находящихся в РГАЛИ и рассмотренных нами выше, ведь они сначала хранились у вдовы Гроссмана, а затем, в 1970 году, были переданы ею в архив. Следовательно, скорее всего, существовал как минимум еще один источник текста, нам пока недоступный.

<sup>17</sup> Подчеркивания здесь и далее в этой цитате – Гроссмана.

ТАБЛИЦА 10.

Три разночтения между СМ-ГЗ и П-89

| СМ-ГЗ  | П-89  |
|--|---|
| На двери ее комнаты положена сургучная печать [...] (СМ-ГЗ: 9).  | На двери ее комнаты положена сургучная печать [...] (Гроссман 1989: 400).   |
| <i>Ведь</i> мир – вся огромность Вселенной – это покорное рабство неживой материи, и только жизнь есть чудо свободы (СМ-ГЗ: 10). | <i>Весь</i> мир – вся огромность Вселенной – это покорное рабство неживой материи, и только жизнь есть чудо свободы (Гроссман 1989: 401). |
| [...] оповещающей о начале новой, глобарной войны (СМ-ГЗ: 11).   | [...] оповещающей о начале новой, глобальной войны (Гроссман 1989: 402).  |

ТАБЛИЦА 11.

Примеры исправлений в СМ-ГЗ

| СМ-М-1   | СМ-ГЗ  | СМ-ГЗ с правкой   | П-89   |
|--|--|---|--|
| [...] я поднялся на второй этаж <i>Музея имени Пушкина</i> и увидел Сикстинскую Мадонну (СМ-РГАЛИ: 14).  | [...] я вошел в Музей имени Пушкина, поднялся на второй этаж и подошел к Сикстинской Мадонне (СМ-ГЗ: 1).   | [...] я вошел в Музей имени Пушкина, поднялся на второй этаж и увидел Сикстинскую Мадонну (СМ-ГЗ: 1).   | [...] я вошел в Музей имени Пушкина, поднялся на второй этаж и подошел к Сикстинской Мадонне (Гроссман 1989: 394).   |
| Как передать <i>трогательную и строгую</i> прелесть тоненькой худенькой яблони, <i>принесшей</i> первое тяжелое, <i>сочное</i> яблоко, молодой птицы, выведшей первых птенцов, молодой, <i>ставшей матерью</i> косули [...] (СМ-РГАЛИ: 16).  | Как передать прелесть тоненькой, худенькой яблони, <u>родившей</u> первое тяжелое, яблоко; молодой птицы выведшей первых птенцов; молодой <u>матери</u> косули [...] (СМ-ГЗ: 2).               | Как передать <i>трогательную и строгую</i> прелесть тоненькой, худенькой яблони, <i>принесшей</i> первое тяжелое, <i>сочное</i> яблоко; молодой птицы, выведшей первых птенцов; молодой, <i>ставшей матерью</i> косули [...] (СМ-ГЗ: 2).  | Как передать прелесть тоненькой, худенькой яблони, <u>родившей</u> первое тяжелое, <u>белолицее</u> яблоко; молодой птицы, выведшей первых птенцов; молодой <u>матери</u> косули [...] (Гроссман 1989: 395). |
| [...] мы сегодня не можем еще представить себе иного, обратного процесса, – материализации энергии, а здесь <i>на этой картине происходит именно недоступный нынешнему уровню человеческого сознания процесс</i> – духовная сила, материнство, кристаллизуется, обращено в кроткую Мадонну (СМ-РГАЛИ: 17). | [...] мы сегодня не можем еще представить себе иного, обратного процесса – материализации энергии, а здесь духовная сила, материнство, кристаллизуется, обращено в кроткую Мадонну (СМ-ГЗ: 3). | [...] мы сегодня не можем еще представить себе иного, обратного процесса – материализации энергии, а здесь <i>на этой картине происходит именно недоступный нынешнему уровню человеческого сознания процесс</i> – духовная сила, материнство, кристаллизуется, обращено в кроткую Мадонну (СМ-ГЗ: 3). | [...] мы сегодня не можем еще представить себе иного, обратного процесса – материализации энергии, а здесь духовная сила, материнство, кристаллизуется, обращено в кроткую Мадонну (Гроссман 1989: 395).     |

Как мы видели, различий между СМ-ГЗ/П-89 и СМ-М-1 много, при этом в СМ-ГЗ правка внесена лишь в 14 предложений. Возможно, но маловероятно, что, работая с неизвестным автографом, автор правки вносил разночтения в СМ-ГЗ выборочно, опираясь на свой вкус и выбирая варианты, которые казались ему лучшими. Однако более вероятно, что, сличая машинопись СМ-ГЗ с автографом, он вносил все разночтения. Если наше рассуждение верно, то текст этого предполагаемого автографа был очень близок к П-89.

Следовательно, версия *Сикстинской Мадонны* из архива Галеева-Заболоцкой, как и векторы изменений текста, проанализированные в предыдущих параграфах, может служить косвенным подтверждением того, что П-89 – версия если не авторизованная Гроссманом, то близкая к авторизованной.

Безусловно, для окончательной реконструкции истории текста и подтверждения наших гипотез требуется найти пока недоступные источники этого очерка. Надеемся, что в будущем их удастся обнаружить и работа над текстологией *Сикстинской Мадонны* будет продолжена.

### Источники

- НПР: В. Гроссман. *Непечатавшиеся повести и рассказы* – Москва, архив Галеева-Заболоцкой.
- СМ-ГЗ: В. Гроссман. *Сикстинская мадонна* – Москва, архив Галеева-Заболоцкой.
- СМ-М: В. Гроссман. *Сикстинская мадонна* – Москва, РГАЛИ, ф. 1710, оп. 3, ед. хр. 34, лл. 14-30.
- СМ-Р: В. Гроссман. *Сикстинская мадонна* – Москва, РГАЛИ, ф. 1710, оп. 3, ед. хр. 34, лл. 1-13.

### Литература

- Аверинцев 2003: С.С. Аверинцев, «Две встречи» о. Сергия Булгакова в историко-культурном контексте в: М.А. Васильева, А.П. Козырев (сост.), *Н. Булгаков: Религиозно-философский путь*, Москва 2003, с. 251-265, см. <<https://www.rp-net.ru/book/articles/materialy/bulgakov/averincev.php>> (последний доступ: 10.03.2022).
- Антонова и др. 1955: И. Антонова, А. Замятина, *Выставка картин Дрезденской галереи: каталог*, Москва 1955.
- Балаш 2015: А.Н. Балаш, «Образ блуждает на чужбине». *Сикстинская Мадонна в русской культуре XX века*, «Вестник Томского гос. Университета. Культурология и искусствоведение», 2015, 4, с. 5-13.

- Гроссман 1946: В. Гроссман, *Годы войны*, Москва 1946.
- Гроссман 1960: В. Гроссман, *Сталинградские штабы (Глава из романа "Жизнь и судьба")*, "Литературная газета", 02.04.1960.
- Гроссман 1970: В. Гроссман, *Все течет*, Франкфурт-на-Майне 1970.
- Гроссман 1989: В. Гроссман, *Несколько печальных дней*. Москва 1989.
- Дмитриевская 2015: Л.Н. Дмитриевская, *Образ Сикстинской мадонны в рассказе Вересаева "Мать"* в: *Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество: сб. тр. по материалам VII Всероссийской научно-практической конференции*, I, Москва 2015, с. 32-39.
- Дмитриевская 2016: Л.Н. Дмитриевская, *"Сикстинская мадонна" в советской литературе*, "Успехи современной науки", III, 2016, 5, с. 77-81.
- Дмитриевская и др. 2018: Л.Н. Дмитриевская, И.Г. Минералова, *"Сикстинская мадонна" в русской литературе XX века* в: И.Г. Минералова, С.А. Васильев (ред.), *Художественная словесность: теория, методология исследования, история*, Москва 2018, с. 163-192.
- Калузю 2016: М. Калузю, *"Тонко, деликатно, грустно..."* О рассказе Гроссмана *"Несколько печальных дней" (1940-1963)* в: М. Калузю, А. Красникова, П. Тоско, *Гроссмановский сборник. Наследие современного классика*, Милан 2016, с. 119-140.
- Калузю 2021: М. Калузю, *Штрихи к портрету советского приспособленца: Николай Андреевич из повести В. Гроссмана "Все течет..."* в: Т.А. Трипольская (ред.), *Языковая личность в зеркале интерпретационных исследований*, Новосибирск 2021, с. 66-87.
- Красникова 2021a: А. Красникова, *Взгляд – врач – враг. Частотные словари и эволюция языка и художественного мира "Все течет" Василия Гроссмана*, в: Т.А. Трипольская (ред.), *Языковая личность в зеркале интерпретационных исследований*, Новосибирск 2021, с. 192-217.
- Красникова 2021б: А. Красникова, *Газ. Об одной отрывке из романа Василия Гроссмана Жизнь и судьба*, "L'analisi linguistica e letteraria", XXIX, 2021, 2, с. 113-126.
- Лазарев 1989: Л. Лазарев, *Человек среди людей. О Василии Гроссмане* в: В. Гроссман, *Несколько печальных дней*, Москва 1989, с. 3-12.
- Шаламов 1955: В.Т. Шаламов, *Письмо А.З. Добровольскому от 13 августа 1955*, <<https://shalamov.ru/library/24/3.html>> (последний доступ: 10.03.2022).
- Шевякова 1998: В.Е. Шевякова, *Сверхфразовое единство* in: *Языкознание. Большой энциклопедический словарь*. Москва 1998, с. 435.

- Bori 1990: P.C. Bori, *La Madonna di san Sisto di Raffaello, studi sulla cultura russa*, Bologna 1990.
- Garrard и др. 2011: J. Garrard, C. Garrard, *La Madonna Sistina: la risposta di Grossman alle domande eterne* в: P. Tosco (a cura di), *L'umano nell'uomo: Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, Soveria Mannelli 2011, pp. 411-427.
- Gazzola 2013: E. Gazzola, *La Madonna Sistina di Raffaello: storia e destino di un quadro*, Macerata 2013.
- Ghini 1987: G. Ghini, *Ancora sulla ricezione russa della Madonna Sistina. Una testimonianza dalla letteratura sovietica*, “Intersezioni”, VII, 1987, 3, с. 557-564.
- Orekhov и др. 2017: B.V. Orekhov, F. Tolstoy, *Textograf: Web Application for Manuscripts Digitization*, 2017, <<https://dh-abstracts.library.cmu.edu/works/4161>> (последний доступ: 10.03.2022).
- Pearson 1981: I. Pearson, *Raphael as Seen by Russian Writers from Zhukovsky to Turgenyev*, “The Slavonic and East European Review”, LIX, 1981, 3, с. 346-369.
- Popoff 2019: A. Popoff, *Vasily Grossman and the Soviet Century*, New Haven 2019.
- Shrayer 2011: M. Shrayer, *Lucky Grossman*, “Jewish Review of Books”, Spring 2011, <<https://jewishreviewofbooks.com/issue/spring-2011/>> (последний доступ: 10.03.2022).

*Abstract*

Anna Sergeevna Krasnikova

*From "A Mother, a Wife, a Daughter" to "The Soul and Mirror of All Human Beings". About the printed text and archival versions of The Sistine Madonna by Vasily Grossman*

*The Sistine Madonna*, an essay by Vasily Grossman well-known to readers all over the world, was published in 1989. Since then the text of the first edition has been republished many times and translated into many languages, but it turns out that we do not know the sources of this publication and cannot be sure that its text is authorized.

The paper presents the first attempt to establish the critical text of *The Sistine Madonna*. We examine all the versions of the essay found to the present day, from the state and private archives. We attempt to follow the evolution of the text and to analyze the most important vectors of its modification. It seems that by changing some genre characteristics, the images of Madonna and the Christ child, and reducing the number of details, Grossman makes the text more symbolic and universal. The study of the first variants also helps to highlight the significance of some obscure fragments in the published version of 1989.

While the study of the dynamics of *The Sistine Madonna* and the collation of its versions is useful in itself, this work also further investigates the understudied evolution of the author. Moreover, the reading and analyzing of the essay is as relevant as ever, since the text reminds us that "what is human in man" cannot be enslaved even by the "most perfect violence ... even in our iron age".

*Keywords*

Vasily Grossman; *The Sistine Madonna*; Textual Criticism.