

В ПОИСКАХ ЖАНРА

Г.М. Васильева¹

*Новосибирский государственный университет
экономики и управления*

НАЧАЛО РОМАНА: «ВОЗВРАЩЕНИЕ ДОКТОРА ФАУСТА» В ПРОЗЕ Э.Л. МИНДЛИНА

Речь идет о незаконченном романе Миндлина. Писатель нарушает привычную жанровую модель. Восемь коротких главков образуют малую форму. Название «роман» является аксиологическим определением. Автор вводит читателя в четкую аксиологическую систему. Писатель построил свою судьбу как путешествие в мир скрытых сущностей. Основной целью такого движения для Миндлина оказалась идея идей: утраченная старость омоложенного Фауста, «чаша, выпитая до дна». Неоконченному роману Миндлина присуще палеонтологическое построение: реконструкция ранних «мифологических» основ путем анализа поздних событий. Подобная зависимость может быть показана на широком культурном материале. Например, жития-мартирии с их мученической топикой, межкультурный дискурс Г.Г. Швиттау, связанный с понятием Гёте «Weltliteratur»; образ современника Гёте писателя Х.В. Николаи. Три города – Москва, Прага, Берлин – превратилась в разновидность театральной сцены по разыгрыванию драмы идей (эсхатологический мотив «невечного города» и др.).

В «Возвращении» заложены мнемоническая сила, «воспоминательный» потенциал. Миндлин выразил в мифе о Фаусте то непосредственное общение, в котором жил и мыслил. Произошел понятийно-семантический сдвиг – к разговору между поэтами. Разговор давно начался, не завершим, не может быть оборван безвозвратно. Всегда остается пространство для возобновления тайны разговора, который наполнен ведением и уроком. Он содержит

¹ Галина Михайловна Васильева, кандидат филологических наук, доцент кафедры международных отношений Новосибирского государственного университета экономики и управления, член Российского Союза Германистов

поэтику воздержания от смерти: ее нет, пока длится рассказ. Словесность противоборствует небытию. Разговор является идеей и реальностью, подвижным смысловым образованием, формой динамичного контекста. Эта особенность воплотилась в реальной практике общения и в текстах Миндлина. Поэтому в исследовании вполне оправданно применение метода персонифицированного сравнительного анализа, поиска биографически неявных персональных параллелей.

Ключевые слова: органичность жизни, необыкновенный, утраченная старость, геометризм, обманность, три города.

G.M. Vasilyeva

Novosibirsk State University of Economics and Management

**THE BEGINNING OF THE NOVEL:
«THE RETURN OF DOCTOR FAUSTUS»
IN E.L. MINDLIN'S PROSE**

The article touches upon an unfinished novel by Mindlin in which the writer violates the typical model of the genre. The small form of the novel is made by eight short chapters. The term “novel” becomes an axiological definition. The writer introduces the reader to a clear-cut axiological system. The writer created his destiny as a journey to the world of hidden entities. The main purpose of this motion for Mindlin was the idea of ideas: the lost old age of rejuvenated Faustus, “a cup drunk to the dregs”. Mindlin’s unfinished novel features paleontological construction: reconstruction of the early “mythological” basis by analyzing the recent events. Such dependence can be shown within a broader cultural context. For example, Acts of the Martyrs with their martyrdom topic, intercultural discourse by G.G. Shvittau associated with Goethe’s notion of *Weltliteratur*; image of Ch. F. Nicolai – Goethe’s contemporary writer. Three cities – Moscow, Prague and Berlin – became a kind of theatrical stage to enact the drama of ideas (eschatological theme of “non-eternal city” etc.). “The Return of Doctor Faustus” lays a sort of mnemonic power – “recollecting” potential. Mindlin expressed in his myth of Faustus that direct communication in which he lived and was thinking. A conceptual-semantic shift was made – towards the conversation between poets. The

conversation began long ago, is incompletable and cannot be broken forever. There is always some space left for the resumption of the mysteries of the conversation, which is filled with the knowledge and teaching. It contains the poetics of abstinence from death: death does not exist before the end of the story. Literature confronts nothingness. The conversation is the idea and the reality, a mobile semantic form, a form a dynamic context. This feature is embodied in Mindlin's real communication and texts. Therefore, in the suggested analysis the article writer applies to the method of personalized comparison and the search of implicit parallels in personal biographies.

Key words: organicity of life, unusual, loss of old age, geometry, deception, three cities.

*Есть между нами похвала без лести
И дружба есть в упор, без фарисейства –
Почимся ж серьезности и чести
На западе у чуждого семейства.*
Мандельштам О.Э. «К немецкой речи»

Эмилий Львович Миндлин (1900–1981) сохранил надежду, что его тексты найдут дорогу к собеседникам, и готовность быть незамеченным, не вырываться из круга «неназываемых». Факт его присутствия остался в памяти русской культуры и гуманитарной науки благодаря одному произведению. «Необыкновенные собеседники» (1979) вошли в фонд русской мемуарной литературы, получили прочное признание. Миндлин излагает в воспоминаниях хронику историко-художественных событий. Создает тот контекст, в котором формировалась его личность. Свое образование писатель объяснял тем, что имел доступ к богатейшей библиотеке М.А. Волошина [Миндлин, 1979, с. 255]¹. Восприимчивость эрудита определила путь мыслителя. Писатель построил судьбу как постоянное путешествие в мир скрытых сущностей. В 1928 г. он был участником экспедиции в Арктику на ледоколе «Красин». Он является одним из авторов

¹ Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, в круглых скобках указываются номера страниц.

сборника «Записки о необыкновенном. Из дневников журналистов, участников похода “Красина” и “Малыгина”» (1929). Миндлин постоянно проверяет действительное – возможным. Между жизнью, которой живешь, и жизнью, которую предчувствуешь, видишь издалека, находится необыкновенный мир. Там располагаются «множество других необыкновенных вещей» [Миндлин, 1963, с. 277] и необыкновенный человек («Мало что был когда-то “обыкновенный”!») [Миндлин, 1973, с. 367]. Произведения автора насыщены сведениями о рулевых дерзновенных «каравелл», о географическом положении земель, этнографической, навигационной информацией. Они напоминают жанр *goteigo* – указатель пути, в котором фиксируются подробности путешествий, направление ветров и морских течений¹.

Миндлин воплотил идею Гёте: человека обогащает все то, что им движет². Фауст, проживая одну жизнь, проходит через множество перевоплощений (роли, труды, идеи) [Nicolai, 2008, S. 43]. У Платона душа удовлетворяет стремление вверх после многократных перевоплощений, жизней в разных телах. Платон сравнивал умное зрение с искусством управлять кораблями, с мастерством кормчего. Благородный кормчий следует предписаниям и обычаям предков. Сохраняет жизнь товарищам по плаванию, заботится о корабельном оборудовании, знает, что делать во время ветров и бурь на море [Платон, 1994, с. 53-54]. Когда утихал ветер, судно управлялось веслами. Человек, прилагающий усилия, выходит в новое измерение бытия сверхчувственного, умопостигаемого. Открывает возможность движения в сфере мысли как протометодическое действие по разысканию истины.

Для Миндлина основной целью такого странствия явился диалог жизни со временем: о возможности или невозможности

¹ Например, он пишет о Трамсё: «Улицы названы по странам света. Это понятно здесь, где почти каждый житель – мореплаватель, изучивший географию не только по картам, приложенным к школьным учебникам, но и на поверхности всех океанов, на трактах морей по крайней мере половины земного шара» [Миндлин, 1938, с. 115].

² Любопытно, что Ю.И. Айхенвальд, отмечая в Гёте «нечто царственно-безпечное», продолжает: «...онъ быть одинъ изъ разсеянныхъ въ міровой пучине немногихъ пловцовъ – *rari nantes in gurgite vasto*». – [Айхенвальд, 1902, с. 168, 170].

реализовать способности из-за ограничений, налагаемых временем. Он стремится постичь идею идей: «чужая старость» и «привычка к молодости», старость как «свобода от смятения чувств, от легкой душевной уязвимости» [Миндлин, 1978, с. 364, 383], обретение в старости «меры вещей, явлений» (с. 425), «возрастные кольца» (с. 363). «Долг жизни» человека исполнен, если у него «есть свое место в общем потоке событий» [Миндлин, 1978, с. 386]. Все остальное выстраивалось относительно этого главного источника жизни: «чаши, выпитой до дна» (с. 552). Коллизия – утраченная старость омоложенного Фауста – занимала писателя, начиная с ранних произведений. Она становится сквозной метадиадой (мотивной, тематической, сюжетной). Старость – органический период жизни, подобно юности, которая приходит и расцветает. Органическая нравственная сила чужда внешнего морализирования. Сам факт дублирования концептуального резюме, афористических строк указывает на их значение. Отсюда впечатление неопровержимой закономерности, которое производит наследие Миндлина. Оно напоминает старый корабль, постоянно заново отлаживаемый, оснащенный пристройками и надстройками, мощный и остающийся на плаву.

«Начало романа “Возвращение доктора Фауста”» написано в первые годы литературной деятельности, является инициальным текстом. Миндлин определил свое отношение к культурной традиции – совершенно и всецело.

Многие мыслители уже отправлены в Европу на «пароходе философов» под немецким названием «Oberbürgermeister Naken». В 1924 г. наши соотечественники (особенно в Берлине) готовились отмечать юбилей Гёте. Роман опубликован в канун 175-летия со дня рождения классика. Но это не юбилейный пеан и не Festschrift. Если говорить о характере литературного успеха, – то его не было. В «Возвращении» прочитываются мотивы, принципиальные для рефлексии писателя по поводу собственного творчества. Он был неуверен, обладает ли необходимым талантом. При очевидной важности этой публикации для реконструкции посмертной репутации Миндлина, она никогда не привлекала внимания – ни комментаторов советской литературы, ни исследователей творчества Гёте. Ценность романа неоспорима, но до сих пор он существует лишь в виде фантома. Наш интерес вызван не только эстетическим сочувствием к

недооцененному таланту. Произведение обладает ценностью живого свидетельства встреч и науки расставаний: автор останавливает мгновения воспоминаний. Мыслительный образ, созданный писателем, является результатом приложения сильной и определенной интенции.

Произведение опубликовано в альманахе «Возрождение», который издавал П.Д. Ярославцев¹. Здесь же напечатана первая часть «Записок на манжетках» Булгакова (1922–1923). Два тома альманаха вышли один за другим в художественном оформлении и с маркой издательства работы В.Д. Фалилеева. Фактически второй альманах появился на год позже, в 1924 г. Большинство авторов в качестве гонорара получили масло. Ярославцев писал записку жене Дуне в гастрономический магазин с просьбой выдать господину «за его литературный рассказ три фунта масла». «Дуня всегда спрашивала, сколько в рассказе листов, причем листом называла страничку рукописи, иногда требовала принести ей рукопись, измеряла ее достоинство на вес и каждый раз находила, что для трех фунтов масла в рукописи слишком мало “листов”. После небольшого торга и неизбежной капитуляции автора она, ворча, отвечивала ему полтора или в лучшем случае два фунта масла вместо обещанных издателем трех» (с. 217-218). Дуня Ярославцева благоволила только к Булгакову, и отпускала масло «без торга». Это воспоминание, вероятно, отражено в романе «Мастер и Маргарита»: «[...] при чем здесь подсолнечное масло... и какая Аннушка?

– Подсолнечное масло здесь вот при чем, – вдруг заговорил Бездомный, очевидно, решив объявить незваному собеседнику войну, – вам не приходилось, гражданин, бывать когда-нибудь в лечебнице для душевнобольных?» [Булгаков, 1990, с. 17].

Альманах украшен иллюстрациями лучших графиков той поры. Рисунки, своеобразный эмблематический текст, являются сопровождением и равноправным дополнением словесного сообщения. Перед началом романа напечатана литография А.И. Павлова «Старая Москва». Сентиментально окрашенная ведута

¹ В первом томе альманаха опубликовано стихотворение Миндлина «Успенский собор» [Миндлин, 1923а, с. 107].

столицы не обладает точными топографическими данными. Она дает возможность создать поэтическое видение города и его окрестностей.

Далее помещен офорт И.И. Нивинского «В мастерской художника»¹. Трудно говорить об эквивалентности этой гравюры и текста. Оптическая композиция не имеет отношения к иллюстрируемому произведению. В зеркале отражается художник, делающий набросок. Он стоит за мольбертом, в мужском платье и галстук. В самом средоточии представления – замершая натурщица. Героиня изображена со спины (что объясняется логикой мизансцены) во весь рост, вполоборота, возле резного стула рядом с проемом двери; в черных чулках и туфлях на невысоком каблучке. Левая рука опущена, на нее наброшен черный плащ, изнутри светлый; правой она держится за спинку стула. У героини точеный нос, сжатые губы; в профиль левая выразительная бровь; короткие черные завитые волосы. Ее лицо «поворачивается», пребывает в некоем «гибридном» полудвижении. Художник указывает направление ее взгляда, который словно продолжен взглядом автора и зрителя.

Именно такой увидит Булгаков Маргариту в главе «Крем Азazelло»: «[...] из зеркала глядела от природы кудрявая черноволосая женщина лет двадцати» [Булгаков, 1990, с. 223]. Объединяют рисунок и текст Миндлина предметы черной живописи и мотив зеркала. Гипнотический, таинственный характер живописной «аскезы» влечет мистическое существо переживания. В одну из солнечных ночей с ее прозрачной ясностью – «когда вспыхнула в черном зеркале звезда (через окно – лучом)», – Фауст понял, что «была обманность, обманность (о, горестное сомнение героя!)» [Миндлин, 1923b, с. 173]². Тема обманчивости жизни звучит и мелодраматически, и как глубокомысленное, притчевое высказывание. Сумерки вызывают предчувствие необыкновенной встречи. Таким образом, в двух иллюстрациях присутствуют два пространства. Городская ведута являет собой образец перспективного построения. В неподвижном пространстве комнаты разыгрывается трудно угадываемая по сюжету драма. Второй, глубинный, план «прижат» к ближнему плану, создает

¹ Рисунки находятся между страницами 171-173, 176-177.

² Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, в круглых скобках указываются год и страницы.

единую декоративную плоскость. Героине тесно в рассчитанном мире: «С этой безмерностью / В мире мер?!» [Цветаева, 1997, т. 2, с. 186]¹.

Писатель нарушает привычную жанровую модель. Здесь отсутствует типичное для романа разнообразие характеров и сюжетных линий. В структуру романа вошли восемь коротких глав с названиями (две из них даже меньше страницы небольшого формата). Они уместились на девяти страницах². Графическое оформление текста отличает четкая рубрификация. Речь идет о малой (редуцированной) форме. В начале XX века с поэтикой «малых форм» связаны поэтические сборники из одного стихотворения, моностихи (Хармс, Бальмонт), стихи только из гласных, из одной фонемы, стихи, где все слова только мужского рода³ и т.д. Миндлин исследует природу жанра. Опытным путем автор ведет поиск минимальных условий, позволяющих осуществиться роману. Он устанавливает число элементов, необходимых (и достаточных) для существования произведения в данном жанре. В то время, когда Миндлин работал над «Возвращением», Мандельштам размышлял о жанре в статье «Конец романа» (1922). Наблюдая исчезновение биографии как рода высказывания, поэт предсказал конец романа. Он неотделим от индивидуального биографического начала: «Мера романа – человеческая биография или система биографий [...] роман всегда предлагает нам систему явлений, управляемую биографической связью, измеряемую биографической мерой [...]» [Мандельштам, 1993, с. 273]. И далее: «Человек без биографии не может быть тематическим центром романа [...]» [Там же, с. 275]. Проблема «литературной личности» и «писателей с биографией» получила разработку в статье Б.В. Томашевского «Литература и биография». В произведениях «писателя с биографией» «конструктивную роль играло сопоставление текстов с биографией автора и игра на

¹ Стихотворение «Что же мне делать, слепцу и пасынку» было написано Цветаевой в это же время, 22 апреля 1923 г.

² Он напоминает «полторастраничный роман тринадцатилетнего романиста». У «малолетнего писателя терпения и фанатизма хватило на полторы страницы» [Миндлин, 1937, с. 24].

³ Такое стихотворение написал Р.О. Якобсон. – См.: [Будетлянин науки, 2012, с. 118].

потенциальной реальности его субъективных излиятий и признаний...» [Томашевский, 1923, с. 9].

Жанровая характеристика – «Начало романа “Возвращение доктора Фауста”» – является аксиологической. Автор вводит читателя в глубокую аксиологическую систему. Во-первых, многосторонность Миндлина состояла не только в разнообразии общекультурных и научных интересов, но в богатстве личных контактов. Ему была присуща экзистенциальная направленность на общение, где каждый собеседник оказывался «необыкновенным». Во-вторых, это, действительно, роман, если принять во внимание, что структурной основой любого романа является активное противостояние спорящих голосов (контроверза). Оно обычно завершается разрядкой [Грифцов, 1926].

Название романа не соответствует содержанию. С фабулой произведения слово «возвращение» не связано. Оно появляется в тексте один раз: «О, возвращенная молодость!» (1923, с. 183). Роман назван в соответствии с узнаваемой культурной синтагмой. В этот ряд входят «Возвращение Маяковского» (1917), «Возвращение Филиппа Латиновича» («Povratak Filipa Latinovicza», 1932) М. Крлежа и др. Через именование-палимпсест книга соотносится с «возвращением» как неотъемлемым свойством истинной культуры. Роман является частью сложного интертекста в большей мере, чем это можно предположить¹. Понятие «возвращение» в русском языке не передает все разнообразие значений, определяющих или актуализирующих символ. В противоположность греческой традиции, оно утратило эвристичность и философский статус. «Ностос» (др.-греч. νοστος) и «анабасис» (др.-греч. ἀνάβασις) образуют «переливающееся» семантическое поле. Являются «возвышенными», «платоническими»; они сакрализованы. Культурные коннотации терминов очевидны. Плавание Одиссея закончилось «ностосом», возвращением на Итаку («Золотое руно, где же ты, золотое руно?»). Судьба Одиссея обладает стройностью классической биографии: миф рождения, юность,

¹ Позже возникнет литературно-проphetический жанр «возвращений из СССР». Можно назвать несколько «возвращений»: «Московский дневник» («Moskauer Tagebuch», 1926–1927) Вальтера Беньямина, «Возвращение из СССР» («Retour de l'URSS», 1936) Андре Жида, «Назад из Москвы, в СССР» («Back from Moscow, in the USSR», 1990) Ж. Деррида.

подвиги зрелой поры и достойный финал – в обрамлении поучительных сентенций. Здесь есть начало, середина, конец. Путь возвращения стал дорогой познания. Целеустремленность Одиссея подчиняет порядок удивительных событий. Напротив, плавание Синдбада сводится к возобновлению приключений и непосредственности чувства. Джойс в романе «Улисс» («Ulysses», 1921) позаботился о синтезе¹. В предпоследней главе происходит внезапная встреча Одиссея (Леопольда Блума) и Синдбада. Оказывается, они путешествовали в одно время [Джойс, 1994, с. 142].

Слово «анабасис» («подъем», «восхождение», «повторное возвращение к истокам»²) отсылает к Ксенофону. Греки применяли глагол «восходить» не только тогда, когда речь шла о подъеме на гору, но и тогда, когда имелся в виду далекий путь от берега моря вглубь материка, поход вглубь страны [Ксенофонт, 1951, с. 246]. Воля, проявленная в странствии, помогла грекам вернуться домой. Блуждание по земле вывело их к морю; ориентир дал надежду. Понятие «анабасис» родственно анагогии, духовному восхождению (др.-греч. αναγωγή).

Миндлин осознает продуктивность структурной и мифотворческой модели, постоянно возвращается к ней³. Она содержит устойчивые семантические комплексы, сюжетно-композиционные клише. Происходит «возвращение» в онтологическом смысле. Это особенно очевидно в VI-ой главе под названием «События в отдельном домике с невысоким крыльцом». «Когда подумалось, что все уже было однажды, показалось и другое – что был даже момент этот, когда, как сейчас, думалось: все знакомо, все уже было однажды. О! какая бесконечная цепь повторений! Зеркало в зеркале! Бессмертие! Вот оно – настоящее бессмертие! И далее, чем дальше думалось, – сидел, глазами вниз уставившись, морщины на лоб вскинув, явственнее казалось: уже было когда-то ему

¹ Вероятно, Миндлин в это время еще не прочел «Улисса». Первые десять эпизодов были опубликованы в период с января 1935 по апрель 1936 г. в журнале «Интернациональная литература».

² От глагола αναβαίνω, «отправляться» и «возвращаться».

³ Об этом свидетельствуют названия двух его романов и повести: «Дорога к дому» (1957), «Город на вершине холма» (1961), «Не дом, но мир» (1969).

шестьдесят, уже был однажды стар он... Но дальше, дальше, что было дальше? – Не мог вспомнить этого Фауст. Так вот – жизнь! Одна такая – уже была, другая – будет еще... Повторяется, все повторяется... » (1923, с. 181).

Миндлина всегда интересовали совмещение, переплетение и нераздельность разных планов, их гармония, совпадение или несовпадение, контрасты. Он называл их «причудливой связью времен и нравов, неповторимой мешаниной анахронизмов» (с. 279)¹. Писатель собирает в единое целое семантически разделенные в пространстве явления. У времени добыты звучавшие когда-то голоса. Он выводит из забвения лица, вещи, явления. «Возвращение» соотносится с «воспоминанием», с непрерывным процессом пересоздания образов прошлого, с так называемой «долгой памятью».

Фауст, шестидесятилетний доктор химии из Москвы, и Мефистофель, по имени Конрад-Христофор, «профессор университета в Праге», встречаются в «маленьком и тихом» чешском городке Швиттау, в погребке Пфайфера (1923, с. 177, 175). Они являются представителями одного социального класса («одноклассники»). Дьявол разочарования разочарован. Он устал искушать людей. Все они реликты идеализма, и каждый обманут жизнью на свой лад. Их души заключены в респектабельные оболочки, вооружены идеалами, так и не пригодившимися: обманутые иллюзии, убитые возможности. Фауст и Мефистофель говорят о счастье. Фаусту органически присуще ожидание счастья. Дьявол иронизирует. Он уверяет, что это соблазн счастья: попытка обойти правду вымыслом, обмануть жизнь. Приход обманчивого счастья к временным избранникам влечет за собой крушение.

¹ Подобно тому, как в комнате Цветаевой «нечаянно, порою причудливо сталкивались люди бесконечно отдаленных один от другого миров» (с. 63). Максимилиан Волошин для него – «...испанский гранд в пенсне русского земского врача, с головой древнего грека, с голыми коричневыми икрами бакинского грузчика и в сандалиях на босу ногу» (с. 8). Осип Мандельштам – «Дервиш с гранитных набережных холодного Санкт-Петербурга!»

Во имя аллаха, подайте гордому петербуржцу, заброшенному в тень генуэзской башни и сочиняющему стихи за столиком феодосийского кафе «Фонтанчик»» (с. 92).

«– Вы хотите сказать, что были счастливы? – спросил Мефистофель.

– Напротив, – отвечал Фауст. – Я не могу сказать, что счастливо прожил свои шестьдесят лет. Напротив, милостивый государь. Но мне кажется, что если бы в мое распоряжение вновь было предоставлено такое щедрое количество времени, на этот раз я использовал бы его, я бы счастливо прожил свою жизнь!

Мефистофель засмеялся, издавая звуки разбиваемого стекла.

– Пожалуйста, простите мой смех, – сказал он, – но мне всегда становится неудержимо смешно, когда я слышу от людей, что они могли бы быть счастливы, если бы то-то и то-то» (1923, с. 178).

Тому, кто еще не разочарован, – следует поспешить. Себя Мефистофель не исключает из этой системы инвектив. Дьяволом овладело катастрофическое впечатление. Он аккумулировал бездонность искушения. Усомнился в условиях существования, в принципах миропорядка, в жизни, которая не сулит ничего, кроме повторения Экклесиаста. Как перед концом света, времени больше не будет. Мефистофель выстраивает «смертельный» семантический ряд, провоцирует уничтожение. Дьявол мечтает «о восстании человеческой воли», «об организации самоубийства всего человечества», об «организации восстания против человеческой жизни» (1923, с. 179). Условие договора с Фаустом – «превентивная» смерть: убедить «человека лишиться себя жизни!.. Прекратить себя!» (1923, с. 180). С одной стороны, смерть приобретает меновую стоимость, овеществляется (как конвертируемая валюта). С другой стороны, превращается в высший символический капитал. Таинственный персонаж произносит и прямые, ясные слова коммерческой сделки, и использует эвфемизм «прекратить себя». Дьявол проявляет «тевтонство» в характере и быту. Докторальным тоном он лечит от жизни. Способ избавления от морока подсказан стародавней рецептурой – не мучиться, поддаться смерти и все забыть. Жизнь врачует добровольным отказом от нее. Договор заключается даже без краткой расписки: похож на смертельное объятие в *salto mortale*. Он представляет собой семантический жест умышленного вызова, подстрекательства к эстетической переоценке мира. Провокация строится на квазисуждении: с неизбежно неполной индукцией и выводом из недоказанного (*petitio principii*). «Когда же поймут, что нет

самого главного на земле, чтобы можно было быть счастливым, – возможности счастья. Поймите, не существует самой возможности счастья!» (1923, с. 178).

Высказывание не подлежит логической проверке, рассчитано на мнимую убедительность, и сначала вызывает сопротивление Фауста.

«– Я думаю, – мягко возразил Фауст, – думаю, что счастье может заключаться в самом процессе стремления к счастью...

Мефистофель взглянул на него с сожалением.

– Вы поэт, – заметил он, – вы – поэт! Все люди – поэты. Хозяин Пфайфер – тоже поэт. Поэзия – это кокаин! Временно он заставляет людей видеть вещи в ином, лучшем свете, нежели это есть на самом деле. Но тем горше момент, когда действие кокаина проходит. Люди еще в утробе матери отравляются этим ядом. Как бессмысленна жизнь человека – никто не представляет себе. Именно потому, что все погружены в вечную обманность. И все играют до глупости обидные роли» (1923, с. 179). В последнем забвении лежит подлинность психоделического опыта. Свобода от земных тяготений временно делает эту «сбыточность» грезы способом жизни. Прелести искусственного рая нашептывает собственный, не книжный совратитель.

Жанр речи с демагогическими доводами можно определить как демегорию. Автор не склонен «нагружать» пророческие высказывания Дьявола энигматическим содержанием или витальной экспрессией. Достаточно плоские, на первый взгляд, обвинения Дьявола, его символические спекуляции делают сцену безупречно банальной. Эти представления выстраиваются на основе книжного знания. В «Фаусте» И.С. Тургенева герои размышляют о соблазне счастья. П.Б. пишет другу: «...в молодости я, много мечтая о счастья (обыкновенное занятие людей, которым в жизни не повезло или не везет) ...». Вера замечает: «... что за охота мечтать о самой себе, о своем счастье» [Тургенев, 1978, с. 169]. Банальность перестает быть банальностью, когда преображается соучастием в подлинной драме. Самоубийственный выстрел Вертера дал знак, что в борьбе с унижительной жизнью помогает добровольная смерть. В великой постановке «Турандот» (1922) в Третьей студии МХТ артисты пантомимы гротескно инсценировали перед закрытым занавесом самоубийства из любви. Судьба завершалась у края или вообще за

пределами главной сцены. И разоблачала омфалопсихию – вульгаризованный принцип Innerlichkeit (внутреннего мира) германского идеализма, романтизма.

Первая часть имени Дьявола в романе – Конрад – принадлежит английскому писателю Джозефу Конраду (1857–1924).

Юнга, матрос, капитан, Конрад сохранил выучку предков-мореплавателей. В островной Британии расставание с отечеством всегда связано с отплытием. «Легендарный скиталец по морю чудес и ужасов» вошел в культуру «под парусами» [Конрад, 1980, с. 263]. Поэт вечного союза моря и неба был фаталистом: «...свободный человек и гордый пловец, стремящийся навстречу неведомой судьбе» [Конрад, 1959, с. 503]. Вторая часть имени – Христофор – вызывает в памяти жития-мартирии с их мученической топикой.

Разные культуры награждали Дьявола своими атрибутами. В «Возвращении» нет ни одного признака из набора эмблем Мефистофеля. В Мефистофеле, «господине с необычным носом», нос и был всего замечательнее: «ибо форму имел он точную до необычайности и среди носов распространенную не весьма. Форма эта была треугольником прямоугольным, гипотенузой вверх...» (1923, с. 175). Внешний вид Мефистофеля напоминает композитные фигуры метафизических полотен либо некую антропоморфную конструкцию. Лицо отличается геометризмом. Его составляют нос, в виде композиции из форм и плоскостей («гордо возвышающий гипотенузу своего носа над верхней губой»); глаза, цвет которых «менялся беспрестанно» («мерцали то синим, то красным цветом»); «тонкие брови приподнимались кверху» (1923, с. 183, 176, 180). Подобную картографию лица можно только сконструировать, синтезировать искусственным путем. Оно похоже на книжное оформление рационалиста Эль Лисицкого.

Во многих мифологических традициях и культурах треугольник связывался с божественным, творящим началом¹. «Геометризация» была вполне в духе средневековой визуальной культуры. В мистическом трактате Хильдегарды Бингенской «De

¹ Этот визуальный образ приобрел конвенциональные различия, связанные с особенностями психологии и культуры определенного исторического периода.

operatione Dei» (XII в.) лик подобен треугольнику. Подбородок «поднимает» лицо человека, чтобы он мог в небесах постичь суть вещей. Вилар де Оннекур в альбоме «Архитектурные и изобразительные модели образцов» (1230–1235) тоже схематизирует лицо в виде треугольника. В магических рукописях треугольник – символ троичности Божества – иногда изображался с глазами и, тем самым, предстал подобием лица [Ernst, 2006, S. 441]. В средневековой христианской мысли считалось, что круглые изображения являются соблазнительными. Они одновременно близки идолам и чувственной реальности [Camille 1991 p. 44].

Изображение Дявола говорит о его притязаниях. Оно является символом и эмблемой. В облике Мефистофеля, кажется, сам Лафатер не отыщет ни мысли, ни чувства. И уже не скажешь: у Дявола на лбу написано переутомление, вызванное усилиями написать совсем другую историю мира. Подобный элемент кубистской композиции для многих современников Миндлина означал роковую комбинаторику. Н.А. Бердяев писал о геометрическом редукционизме и пафосе: в кубизме «гибнет красота воплощенного мира, все разлагается и расслояется», проявляется «метод распластования всякого органического бытия»¹. Анаморфическое искажение, странность становятся визуальной проблемой, не получающей

¹ Бердяев сопоставлял произведения Белого с «живописью Пикассо» [Бердяев, 1918, с. 41]. Я.А. Тугендхольд замечал, что «московская молодежь уже усмотрела кубизм и футуризм в древних иконах» [Тугендхольд, 1913, с. 221]. Он называл подобное видение обманом. Иконописное изображение предполагает синтетическое мировосприятие, кубизм и футуризм – аналитическое. Стигмой культурной истории стал разрыв преемственности.

И.Г. Эренбург вспоминал украшение Москвы в 1918 г.: «...обезумевшие квадраты воевали с ромбами; пестрели лица с треугольниками вместо глаз [...] Одна старуха, глядя на кубистское полотно с огромным рыбьим глазом, причитала: “Хотят, чтобы мы дяволу поклонялись”» [Эренбург, 1966, с. 264]. Впрочем, так думали не все. Автор геометрических блоков, художник А.С. Лучишкин замечал: в 20-е гг. «Москва одевалась в пестрый абстрактно-кубистический наряд» [Лучишкин, 1988, с. 59].

Миндлин хорошо знал советский изобразительный авангард, каким он предстал на первой русской художественной выставке в Берлине 15 октября 1922 г. Берлин в 20-е годы – один из центров европейского авангарда.

разрешения. «Нос» является неким энергетическим средоточием, дающим ключ к эмоциональному пониманию текста. Двусмысленность и неопределенность пластического элемента вносят в художественное сообщение элемент детской игры. Миндлин задает возможность складывать, перекладывать «кубики». Читатель оказывается в роли «мантика» и должен отгадать геомантическую фигуру треугольника. Истолковать «правильно» все равно не удастся. «Начало романа» останавливает нас на границе с дьявольским. Читателя, отыскивающего новые значения в геометрии пространственных траекторий, ждут открытия. Мефистофеля сопровождает эпитет «необыкновенный». Он относится к метаморфозам, к необыкновенным переменам человеческих качеств. «Необыкновенный посетитель» обращается «необыкновенно вежливо», ведет «самую необыкновенную беседу», после чего случилось «необыкновенное пробуждение» (1923, с. 176, 178).

Этой идее можно найти, по крайней мере, два соответствия: в «Фаусте» Гёте и в романе Достоевского «Братья Карамазовы». Иван Карамазов в разговоре с Алешей замечает, что не нужно эвклидовскому уму человека задумываться над вопросом о существовании Бога. «Я смиренно сознаюсь, что у меня нет никаких способностей разрешать такие вопросы, у меня ум эвклидовский, земной, а потому, где нам решать о том, что не от мира сего» (кн. 5, гл. 3) [Достоевский, 1991, с. 264]. Как известно, Эвклид в сочинении «Начала» («Stoicheia», III в. до н.э.) создал основы геометрической алгебры. Изучал свойства треугольников и параллелограммов. Математика абстрагируется от живого опыта: требуются точность указания, описания, приведения к первичной данности. Но человек, обращаясь к приемам определения, дедукции, оперирует полнотой данного в живом переживании. В прощальном монологе Фауста есть слова о «жизненном круге» (der Erdenkreis).

Der Erdenkreis ist mir genug bekannt.
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor, wer dorthin die Augen blinzeln richtet,
Sich über Wolken seinesgleichen dichtet!
Er stehe fest und sehe hier sich um!
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.

(Часть II, акт V) [Goethe, 1989, S. 344].

Такой «супрематический» Дьявол должен был оказаться в «космическом городе» К. Малевича или в «летающем городе» Г. Крутикова. Но встреча Фауста и Мефистофеля происходит в Швиттау, с его уютным рельефом старинного городка. Создавая реальную среду, автор зарисовывает «островерхие крыши одноэтажных домиков» (1923, с. 174). Здесь многое осталось от дгородских времен. В этом архитектурном окружении появляется прелестная параболическая сценка со «звездой» бестиария: «...где испуганно шарахалась в сторону большая, тяжкоповоротливая свинья, когда по пыльной мостовой пробегал автомобиль...» (1923, с. 174)¹. Недра души и недра телесные отделяет всего один шаг. Быт обладает конкретными социально-этнографическими признаками, атрибутами органичности, нерушимости. Возникает ощущение обжитого пространства. Технемы упоминаются как обрамление литературной ведуты: «...где, слава богу, не было трамвая и всякие электрические дороги не гудели над головами мирных граждан». «Заблудившийся трамвай» Гумилева (1921), окутанный inferнальной дымкой, уже написан.

Швиттау – топоним-мистификация: относится к литературной (или воображаемой) топонимике. Он созвучен названиям городов в Чехии) и Троппау (Опава в Чехии, нем. Тгоррау). Известен исторический факт: после возвращения Александра I из Троппау Чаадаев должны были произвести во флигель-адъютанты. Вместо этого он неожиданно получает отставку [Чаадаев, 1991, с. 14]² («Чин следовал ему – он службу вдруг оставил»). Чаадаев является прототипом Чацкого. Грибоедов, переведивший «Пролог в театре» к «Фаусту», вложил в уста героя инвективы Гёте. Указание на немецкое происхождение русского экономиста Г.Г. Швиттау усиливает впечатление исключительности, нормативной заданности

¹ Возникает искушение упомянуть гоголевскую традицию «ирреализации быта». Вряд ли эта деталь провокативна. Как, например, изображение поросенка на холсте Ларионова «Прогулка в городском парке» (1907), где интерполяция мотива придает тексту качество гротеска.

² Письмо № 14. А.М. Щербатовой. С.-Петербург, 2-го января 1821 года.

топоса. Немецкий язык, продуктивный в плане словообразования, приспособлен для подобной игры словами. Так проявилась взаимосвязь местности и истории в контексте судьбы мыслящей, сопереживающей личности¹. Поэтизация культурно-исторического пейзажа органически связана с идеями Гёте: с его поисками предания в образах архитектуры (особенно в веймарский период).

Наряду с Г.Г. Швиттау и М.А. Булгаковым, Миндлин был постоянным сотрудником (секретарем) московской редакции берлинской газеты «Накануне» (1922–1924). Каждую неделю он отправлял литературный материал дипломатической почтой². В многочисленных книгах серий «Из наследия русской эмиграции», «Зарубежная Россия» имени Миндлина и Швиттау никогда не встречаются. Лишь Р. Гуль по одному разу упоминает их [Гуль, 2001, с. 115, 291]³. Включает их в «“перечень” фамилий, которые нужны как некие “декорации” той России, которую я унес» [Там же, с. 14]⁴.

За всю творческую жизнь Миндлин единственный раз называет Швиттау, когда пишет о приложении к газете: «“Экономическое” под редакцией проф. Г.Г. Швиттау» (с. 135)⁵. Вряд ли они тесно общались. Ни один факт не говорит в пользу этого. Но идеи Швиттау писатель усвоил глубоко и деятельно. Одного из героев он наделяет профессией своего коллеги. Иона Савельевич из «Московской повести» (1968) «ведет курс статистики в экономическом институте» [Миндлин, 1968, с. 36]. По сути, образ Швиттау возникает в ночном разговоре с незнакомцем через деревянную перегородку: «Вы хозяйственник?»

¹ Имя выражает словесно-идеологическую осмысленность называемого явления [Лосев, 1991, с. 170].

² Писатель вспоминал, что это был «третий “Ноев ковчег”» на его жизненном и литературном пути (с. 102, 259, 136). «Накануне» – более чем другие, выходявшие в те годы в Берлине, отражала состояние русской художественной мысли и духовной жизни начала 20-х гг.

³ Редактор литературного приложения к «Накануне» в Берлине.

⁴ Как вспоминает Р. Гуль, «экономист, кооператор» Швиттау сотрудничал также в библиографическом журнале «Новая русская книга» и бывал там [Гуль, 2003, с. 147].

⁵ «Экономическое обозрение» выходило в 1922-1923 гг. Одно из трех приложений к газете «Накануне».

– Друг любезный, я человек на земле. А всяк человек на земле хозяйственник ... если он – человек» (с. 421); и в размышлении об «идее жизни» Платонова (с. 475). Миндлин воспринимает Г.Г. Швиттау как фаустовский тип.

В 20-е гг. XX века к литературному материалу часто прибегали для культурно-философских, этических, социологических выводов и обобщений. Так, Т.Г. Масарик в «Мировой революции» (1925) обращается к теме преодоления фаустовского начала [Масарик, 1926]. Швиттау тоже использует стилистико-ситуационные парафразы «Фауста». Трагедию Гёте он воспринимает как историко-философскую параболу. Межкультурный дискурс (глубинная структура) Швиттау скрывается и распознается на пересекающейся границе: между немецкой и русской философско-гуманитарной мыслью. Швиттау дает коммуникации более широкое и специальное толкование: «мировое производство въ связи съ мировымъ общениемъ» [Швиттау, 1918, с. 56], «история развитія идеи международного сближенія» [Швиттау, 1920, с. 114], «раціонально поставленное дело помощи ближнему», «законъ солидарности» [Кормуль-Гульсь, 1914, с. V]. Имя поэта, немецкая культура играют особую роль в процессе формирования мысли ученого. Талант Швиттау пребывает здесь в своей изначальной стихии, выражаясь исчерпывающим образом. Этот контекст наиболее соответствовал природе его интересов, убеждений, исканий, равно как и типу личности. Танатологический опыт – основа культуры с эсхатологической тематикой – не был любимой темой ученого. Он отказался сотрудничать с безысходностью. Вместо готовности к неверию, скепсису, в нем была готовность к действию и мысли. Он утверждал то, что Мефистофель хотел разрушить. «Вспоминал» ткань жизни по собственному духовному опыту и «угадывал» скрытую от органов чувств логику бытия. Швиттау пытался понять, «что пережила и переживает сейчас Россия». И совершал символическое возвращение в постреволюционную страну.

Фауст Миндлина обретает в этом антропонимическом мире некую компенсацию своих раздумий и печали. Фауст уехал именно отсюда, «от несколько чужой ему России», «далеко из Москвы»¹.

¹ Спустя три года В. Бенямин, тогда еще безвестный журналист-попутчик, в «Московском дневнике», («Moskauer Tagebuch»), 1926–1927) писал о «насквозь политизированной жизни». Отмечал «роскошь, осевшую в

Видимо, отъезд стал следствием выхода (Ausgang, Ausweg). Он жил «в одном из переулков Арбата, излюбленной им улицы» (1923, с. 174). Как «зеркало в зеркале» (1923, с. 181), отражаются три города – Москва, Прага и Берлин. Роман наполнен урбанистической музыкой.

В «Возвращении» заложен «воспоминательный» потенциал: «царапины» и «следы». Мнемоническая сила транспонирует миф в слово памяти. Сюжет о старом Фаусте перелагается в мемуар о старой Москве. Поздние воспоминания Миндлина содержат поэтическую ведугу: «уголок Москвы», «одно из старых московских гнездовых русской культуры» (с. 52). «Всю жизнь истории старой Москвы можно, как жизнь распиленного дерева, прочесть по вписанным кругам ее улиц и по коленчатым буквицам ее переулков» [Миндлин, 1968, с. 142]. Здесь Миндлин часто гулял с Б.М. Лапиным, «знатоком европейской поэзии» (с. 71), страстным германофилом: «Отцы мои в искусстве, / Тик, Брентано, Эйхендорф» [Лапин, 1923, с. 48]¹. Как заметил Лапин, «глаза Гениев Века воплощались [...] часто в разбросанности разговоров, фокстрота, разных совлечений и вздоров» [Лапин, 1923, с. 54].

И все же «Москву, всю Москву впервые мне показывала она», «Марина-москвичка» (с. 77, 76), «из русских русская, из москвичек москвичка, поистине Марина Московская» (с. 83). Герои Миндлина всегда будут отыскивать «“свое” московское, очень-очень московское, “самое московское”» [Миндлин, 1968, с. 54]. Цветаева осталась в памяти такой: во время прогулок «читающая стихи, будто колдовской заговор творящая» (с. 77). Имя Цветаевой появляется в контексте

обедневшем, страдающем городе» [Беньямин, 1997, с. 106, 34]. Он получил от редакции «Большой советской энциклопедии» предложение написать статью о Гёте [Там же, с. 118, 120, 140]. От него потребовали «биографический очерк с социологической подкладкой». Написанная им статья была признана непригодной для публикации как «неэнциклопедичная» [Там же, с. 20, 56, 186].

¹ Стихотворение «Закат». Б.М. Лапин приводит эпитафии из немецких поэтов (А. Ehrenstein), пишет посвящения («Памяти Якоба Ленца»), дает немецкие названия («Kreuzlied») [Лапин, Габрилович, 1922, с. 9, 14, 20. Лапин также писал по-немецки (рассказ «Heldentat», 1935).

содружества поэтов¹. Заметим, что в романе оно «не звучит»: нет видимого обращения к ее творчеству. Образ Марины вырос из вольных странствий и путевых собеседований по Москве. Они измерили город «на своих-на двоих» [Цветаева, 1994, т.2, с. 294]², пускались на поиски места, где время приостановилось. Эти разговоры стали особыми и единственными. Марина сроднилась с Москвой как нельзя более тесно: мастер ее языка, воплощение ее духа и совести. Для Миндлина она воплотила утраченный способ переживания, восприятия, располагания себя в пространстве (географическом и социальном), выработанные исчезнувшей культурой. Она предпринимала путешествия ради друзей. Спасала смысл молчаливого свидетельства предметов. Ее деятельность, примиряющая и страстная, давала слово тому, что умолкает, и преодолевала сопротивление прошедших лет. Перед отъездом в Прагу – зимой 1922 г. – Марина Цветаева сама переплела, затем подарила другу книгу «Москва» – сборник стихов и рассказов путешественников. На обороте титульного листа переписала одно из «Стихов о Москве»³ (с. 81).

Миндлин создает артикулированное культурное пространство – на уровне голоса, ритма, просодии. Стихия устного обучения исполнена неожиданных артикуляций, посвящения. В Марине жило феноменальное качество подателя устных историй, в которых соединялись пути и маршруты, ведущие в Москву. Ей были ведомы

¹ Комплекс представлений идеальной жертвенной дружбы выполнял в европейской культуре роль некой неизменной константы. Эта архетипическая тема сохраняла значимость во всех общественных укладах и во все эпохи. – См.: [Classen, 2006, p. 22]. Вариацией на данную тему – испытание дружбы перед лицом возможной смерти – является баллада Шиллера «Порука» (1798). Благородный культ дружбы воплотил в своей жизни поэт-анакреонтик И.В.Л. Глейм (1719–1803). Одна из зал его дома именовалась «храмом муз и дружбы». Гёте ценил его за бескорыстную деятельность по привлечению в храм дружбы литературных талантов. В «старых» немецких историях литературы, в биографических сведениях о жизни Э.Х. фон Клейста всегда пересказывается история дружбы двух поэтов – Глейма и Клейста.

² Стихотворение «Дармоедством пресытаться».

³ Правда, неизвестно, какое стихотворение из девяти.

странноприимные условия высказывания, диалектика исповедального слова. Разговоры на дороге, устная история – древняя структура словесности, обитель религиозного опыта. Подвижники христианства излагали предания, испытывали их своим примером и жизненным жанром. Они формировали уникальные пространства: ответ дается не в той проекции, в какой задавался вопрос. Вероисповедная драма образует свою полноту в акустике речи рассказчика, в его мимике, в отклике, жестах, представляющих сообщительность мудрости.

Миндлин выразил в истории о Фаусте, приехавшем из Москвы, то непосредственное общение, в котором Марина жила и мыслила. Произошел понятийно-семантический сдвиг – к разговору между поэтами. Он давно начался, не завершим, не может быть прерван, оборван безвозвратно. Всегда остается возможность для возобновления тайны разговора, который наполнен ведением и уроком. Он содержит поэтику воздержания от смерти: ее нет, пока длится рассказ. Для полноценной беседы у двух поэтов было единство излучений: «Разве не существует невидимых нитей, связывающих двух людей воедино?» [Миндлин, 1973, с. 328]. Миндлин (младший на восемь лет), избавленный этим союзом от субординации, воспринял фантастическую отвагу, собранность жизни в *totum simul*¹. И запомнил обращенное к нему слово: словесность противоборствует небытию.

Писатель постоянно возвращается к одной мысли: «В конце концов, жизнь человека – это то, что можно о ней рассказать» [Там же, с. 110]. Герои Миндлина представляют себе, как они будут со временем рассказывать «именно о том, что происходит сейчас». Они уверены, что однажды будут рассказывать, как думали, знали, что расскажут об этом: «и он начнет ей рассказывать...», и «ничего нельзя упустить в предстоящем его рассказе» [Там же, с. 119, 444]. Все разговоры в прозе Миндлина – «история, рассказанная в потемках» [Там же, с. 294], «разговор ночью через деревянную перегородку» (с. 421) – напоминают процесс осмоса (проникновение растворителя через мембрану).

Тема и судьба соприкоснулись в непредвиденно жестоком и буквальном смысле. В Праге–Иловищи, в «Поэме конца» (1924), Марина Цветаева произнесет: «Жизнь – это место, где жить нельзя:

¹ Лат. «все сразу».

Ев-рейский квартал...» [Цветаева, 1994, т. 3, с. 48]. Спустя 56 лет Миндлин напишет о ней так же, как о Фаусте: «Всю жизнь обманывалась, всю свою жизнь погружалась в **обманность** и вдруг вынырнула из нее – не на свет, в потемки» (с. 83). Задолго до ее трагической гибели, в «Возвращении» оживает мотив самоубийства поэта, которое уже стало фактом русской поэзии¹. «Не пугайтесь, – прошептал Мефистофель, – не пугайтесь! В этом нет ничего страшного. Кончают же самоубийством отдельные люди! Я не вижу ничего необычайного в возможности факта самоубийства всего человечества» (1923, с. 179). Образ Москвы перенасыщен этими ассоциативными рядами.

Москва – город, который естественно, постепенно вырастал из своей почвы. Он находится в центре государственного универсума. Но из-за волевого акта «реформаторов» становится эксцентрическим по отношению к нему. Прага является еще одним культурно-философским «окном в Европу» и обратным «окном из Европы». Одновременно она превратилась в разновидность театральной сцены по разыгрыванию драмы идей. Это культурное пространство было освоено русской эмиграцией. Здесь столкнулись «непримиримая эмиграция» и «возвращенческие» настроения. В Прагу, «нагрузившись берлинской мудростью», направлялись «догружаться по славистике» [Шишмарев, 1972, с. 289-290] или уезжали по другим причинам. Цветаева провела в Берлине два с половиной месяца 1922 года. Здесь она должна была встретиться с приехавшим из Праги Эфроном. Затем отправилась в Прагу: «В летейском городе своем живу» [Цветаева, 1994, т. 2, с. 187]².

Концентрация писателей и поэтов в Праге была необычайно велика. В первые десятилетия XX века город становится центром неомифологической культуры, является источником искусства и духа экспрессионизма. Потрясения жизни воплощаются в «ландшафте потрясенной души». С Прагой связан эсхатологический мотив «невечного города». Он играет медиативно-мифологическую роль; в качестве *locus mortis* занимает свое место в танатопэтике. Со времен

¹ Например, смерть В.В. Гофмана; его дед со стороны матери был чехом. Затем гибель Маяковского, «совето-российского Вертера» («И полушки не поставишь...») [Цветаева, 1994, т. 2, с. 276].

² Стихотворение «Прага» написано 21 апреля 1923 г.

Карла IV Прага имела мистический ореол¹. Габсбурги, согласно составленному при Максимилиане I генеалогическому древу, ведут свой род от троянцев – Simia Teucria. Народ, населявший Трою, назывался тевкры. И каждый из царствовавших Габсбургов мнил себя последним троянцем, в конце царствования которого наступит конец света. Следовательно, на нем лежит обязанность собрать всех христиан воедино перед Страшным Судом. Алхимик, ученый и мистик, интроверт Рудольф интуитивно стремился в этот город. Он перенес сюда столицу. Королю был свойствен отблеск фаустианского духа. Он погружался в бездны тайнознания, подвергая угрозе спасение собственной христианской души. Пытался обмануть материю: в алхимии происходит забвение идеи конечности человека. Известный датский астроном XVI века Тихо Браге провел последние два года жизни в Праге при дворе Рудольфа II. Образ короля множится в зеркалах, и ни один историк не оказался с ним лицом к лицу.

Габсбурги стали персонажами эсхатологической легенды. В судьбе города наличествуют разные «культурные слои». Родовые признаки реального «топоса» – пространство, пропорции, формы, свет, цвет – насыщали чувственную память «гения места»². Реско в книге

¹ В системе ценностей Габсбургов золотое руно понималось как магический талисман благоденствия. Орден Золотого Руна был символом могущества Габсбургского дома. В XVI веке император Священной Римской империи стал его Верховным магистром. Позднее мистик Рудольф II занимался поисками этого мифологического предмета. В 1585 г. в Праге даже состоялся праздник, посвященный обретению им фрагмента золотого руна. С этим образом связаны также воскресные встречи аргонавтов в доме Андрея Белого на Арбате.

² Название города могло вызвать в воспоминании Миндлина ресторан «Прага», возведенный Л.Н. Кекушевым в стиле модерн. Мемориальное здание связано с пребыванием известных людей. Миндлин вспоминал эпизод с Н.Г. Николаем Шебуевым, который поддерживал молодых людей, выводил их «на божий свет». И как помог молодому петербургскому журналисту Василию Регину, после обеда в ресторане «Прага», описать похороны Чехова в Москве. Пришел в номер гостиницы за советом. Тот собрался в «Прагу» обедать. И пообещал в «Праге» за обедом придумать, как писать. Вспомнил только после обеда, когда отправились «на вокзал встречать гроб с телом Антона Павловича». «Сидим на извозчике, Шебуев вдруг вспоминает: “Ах, да, так как же тебе начать описание чеховских похорон?»

«Германские новеллисты» («Die germanischen Novellenschreiber») доказывает, что чародейство с вином в сцене «Погреб Ауэрбаха» совершил не Мефистофель, а Фауст, и не в Лейпциге, а в Праге¹.

Встреча Фауста и Мефистофеля происходит в погребке Пфайфера. «Хозяин Пфайфер» не узнал «странного посетителя», хотя это была «фигура новая», «впечатление производящая странное» (1923, с. 175). Пфайфера «до крайности» удивила лишь «скромность требования» невыгодного гостя: тот попросил в винном погребе «воды, простой воды» (1923, с. 175)².

В истории культуры известны два Пфайфера³. Франц Пфайфер (1815–1868) – швейцарский теолог, филолог-медиевист, историк языка – работал в Германии. Он автор книг «Немецкие мистики XIV века», «Немецкие классики Средневековья», изданных в Лейпциге⁴. Другой Франц Пфайфер изучал немецкую этнологию. Его имя сохранилось

Начни, батенька, в таком роде: “три сестры робко стучались в ворота Новодевичьего монастыря...” А там уж у тебя как по маслу само пойдет» (с. 244-245).

И затем о смерти самого Васи Регинина, редактора «Аргуса» и «Синего журнала»: «Он понял, что как бы не жил. Не было жизни. А он уже умирал» (с. 247).

¹ См., например: [Опытъ перевода въ стихахъ Фауста трагедіи Вольфганга Гёте, 1859, с. 449]. Инициалы Реско и год издания книги неизвестны.

² По всей вероятности, здесь есть указание на немецкие нравы. В Германии районные партийные комитеты имели свои пивные. По вечерам, в назначенное время, туда сходились члены организации. Они слушали оратора, обсуждали текущие партийные дела, делали взносы в партийную кассу. Рабочая молодежь Дрездена требовала запретить алкоголь в партийных клубах, отстаивая моральное совершенствование человека. – См.: [Миндлин, 1978, с. 151].

³ И можно принять одного за другого. Равно как легко спутать немецкого историка культуры и филолога К.Э.К. Бурдаха (1859–1936) с анатомом и физиологом К.-Ф. Бурдахом (1776–1847).

⁴ Приведем названия на языке оригинала. *Deutsche Mystiker des XIV Jahrhunderts* // Hrsg. von F. Pfeiffer. Bd. II: Meister Eckhart. Leipzig, 1857. *Deutsche Classiker des Mittelalters: Mit Wort- und Sacherklärungen*, Leipzig: F.A. Brockhaus, 1873. Bd. 7.

благодаря тому, что он высокомерно отозвался о В. Маннхардте, одном из самых почитаемых и влиятельных служителей науки, авторе «Германских мифов» и «Мифологических исследований»¹. Маннхардт описал переходы души в растение, образы лесных духов². Пфайфер назвал автора «Wald- und Feldkulte» «обычным собирателем материала». Большинство исследователей также не сочли нужным вникнуть в этот труд [Коккьяра, 1960, с. 413]. Показательно, что Фрезер в «Золотой ветви» («The Golden Bough», 1890) ни разу не ссылается на труды Пфайфера, но упоминает Маннхардта [Фрезер, 1998, с. 131, 443]. Усердный и последовательный труженик, Маннхардт провел полвека в детальном изучении мифологических мотивов. Прodelал терпеливую работу по накоплению эмпирических знаний. Он создал научный эпос, где нет начала и конца фабулы. Писал, словно прогуливаясь по тропам мысли. Он перипатетик, ученый периода эстетической науки, непосредственно воспринимающий образ мира, его полноту. Прimitивный человек хочет объяснить феномены сновидений и смерти, некаузальные ассоциации. Маннхардт сравнивает земные и божественные принципы, сближает, соединяет естественные и сверхъестественные начала.

Аналитический, не поддерживающий иллюзий способ восприятия действительности был присущ человеку всегда. Еще в XI веке духовные власти требовали от чехов, чтобы они не приносили жертвы деревьям, не обращались к ним за помощью. По словам Козьмы Пражского, невежественный народ его времени питал к деревьям и рощам религиозное уважение, молился и приносил жертвы лесным нимфам. Из песни в Краледворской рукописи узнаем, что воевода князя Честмир, перед выступлением в поход против неприятеля, приносил жертвы под деревьями. Князь Бретислав решил порубить, предать огню все дубравы, почитаемые священными [Опыт объяснения обычаев (индо-европейских

¹ Mannhardt W. Mythologische Forschungen. Strassburg, 1884.

² Wald- und Feldkulte Teil I: Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstämme (1875); Wald- und Feldkulte. Teil II: Antike Wald- und Feldkulte aus Nordeuropäischer Überlieferung (1877).

народовъ) созданныхъ подь влияниемъ мифа, 1882, с. 210]. В «Фаусте» (сцена «Вальпургиева ночь») в образе проктофантаста является берлинский просветитель писатель Кристоф Фридрих Николаи. Он возмущен тем, что в Тегеле, местечке в окрестностях Берлина, водятся домовые. Распространились слухи: они посещают дом Шульца, жителя Тегеля. Из Берлина, превозносящегося своею образованностью, были отправлены, одна за другою, две комиссии. В их состав входили серьезные и значительные люди. Они должны были освидетельствовать на месте это происшествие¹.

В 1923 г. в Праге был опубликован реферат однофамильца писателя – П. Николаи. «Может ли современный, образованный, мыслящий человекъ верить въ Божество Иисуса Христа»². «Невольно нарождается вопрос: какъ это могло быть?». Николаи ссылается на слова немецкого теолога А. фон Гарнака: «Чудесь неть, но чудесного очень много». И говорит о «проявленіи силы “наивысшаго порядка”, делающего невозможное – возможнымъ» [Николаи, 1923, с. 4, 10]. Миндлин вполне мог слышать о Николаи, выступавшем с лекциями в разных городах.

Мефистофель в романе трезво, несентиментально разрушает жизненно-практические, религиозные и литературно-философские иллюзии. «Поэзия – это кокаин!» (1923, с. 179). Здесь отразился опыт самого Миндлина. Дебаты о вкусах нового читателя были в центре литературной полемики начала 20-х годов. Диспуты играли важную роль в жизни Москвы. Миндлин давал их обзоры в журнале

¹ К.Ф. Николаи в «Описании путешествия по Германии и Швейцарии в 1781 году» вспоминает о своем визите к Ф.К. Мессершмидту. По сообщению Николаи, Мессершмидт уверял, что по ночам его мучают духи. Но он нашел «систему», с помощью которой можно ими повелевать. Эта система видения основывалась на утверждении: все вещи в мире имеют пропорции, а свойства соответствуют их идеям. Скульптор придумал Духа Пропорции, который завидовал ему: ведь он может обрести власть над духом [Nicolai, 2006, S. 318, 320].

² Видимо, автор принадлежал к Всемирному Христианскому Студенческому Союзу, который объединял в то время 150 тысяч студентов и профессоров в 40 странах.

«Всемирная иллюстрация» под постоянным заголовком «По волнам дискуссий» (с. 222). Многие журналисты эпохи НЭПа в сатирических фельетонах использовали приемы дореволюционной массовой литературы. Привидения, говорящие трупы, антропоморфные животные встречаются в ранних фельетонах М. Зощенко, В. Катаева, Ильфа и Петрова. Сверхъестественным явлениям дается рациональное объяснение (например, гипноз), чтобы показать преимущество марксистского материализма. Проектировавшейся рациональной организации общества старались дать рациональное средство выражения.

Благодаря «эмансипации» детали в тексте появляются «следы» иных, дополнительных уровней восприятия, например, тактильности. Из главы в главу переходят устойчивые предметные детали, повторяются сквозные образы. «Мимо стоящего отдельно, с невысоким крыльцом, домика»; «отдельный, с невысоким крыльцом, – домик»; «отдельного, с невысоким крыльцом, домика»; «к отдельному, с невысоким крыльцом, домику» (1923, с. 175, 177, 181). Ограниченность предмета линиями внутренне драматична, усиливает геометрический эффект. Интимная приязнь к «домику» напоминает о чувстве одинокого Фауста к покинутым пенатам. Легкий сдвиг, метаморфоза указывают на шагреновую кожу пространства: внутреннюю динамику этой внешне застывшей формы. Фауст бежит от одной несвободы к другой. Писатель не воспроизводит подробно интерьер алхимической лаборатории. Не названы животные с inferнальной символикой из дьявольского bestiaria. В эмблематической и символической фауне представлены только «оторопевший кролик» и «какая-то птица» (1923, с. 181), упоминаются «окровавленные органы какого-то животного в руках...» (1923, с. 182).

Колористическая система отличается цветовой аскезой и пуританством. В ней два цвета: черный (либо «коричневатость», *subniger*) и белый. Например, «четыре черным обтянутые стены»; «на столе, черным, как и стены, обтянутом»; «в окружении четырех этих, черным обтянутых, стен»; «перед маленькой дверью, как и стены, черным обтянутой»; «в комнате, стены коей, черным обтянуты, стояли» (1923, с. 181, 182). Встречаются катахретические сочетания («черное зеркало»). Варьирование одних и тех же высказываний похоже на топтание или перекладывание предметов. Мир,

достоверный в деталях и зримых формах, правдоподобный по фактурным характеристикам, начинает производить впечатление искусственного, условно-театрального. В этом мире существование Дьявола естественно и органично.

Роман Миндлина отличает нарочито изысканный, причудливый стиль. Деление линейного синтаксиса является редким в прозе писателя, но здесь предложения эллиптически, синтаксически изломанны. Язык постоянно разрушает нейтральность и разговорность. «...как раскрывается – веер в руках Вечности – тайна преодолеваемая мироздания...» (1923, с. 173). «И обитатели Швиттау высокую, обернутую плащом фигурку его видеть привыкли часто на улицах и в погребке, где за отдельным столиком – Хозяин, еще кружку пива – проводил он быстро проходящие вечера» (1923, с. 174). Аграмматическое строение предложений выводит читателя не только из вещей, но из грамматики. Прямое дополнение может состоять из нескольких членов: «Звучание нежное и тонкое, пение птичьему в воздухе подобное, музыка легкая и прозрачная слышались Фаусту, когда открыл он глаза, не избыв еще полностью сна, не припомнив еще происшедшего и не ощутив себя вполне» (1923, с. 182). В речевых конструкциях подлежащее или сказуемое помещены в конце фразы. «Фауст на руки оперся, приподняться желая – с кровати сойти. Чувствовал себя странно он» (1923, с. 182). Концептуальные метафоры, перифрастические (аналитические) спряжения, особый тип инверсии – гипербатон – явно демонстрируют вынужденный механизм их применения. Ведь читаем мы по нормативным правилам языка. Речь начинает восприниматься как сконструированный механизм. И это показывает, как мало естественности и непринужденности в знакомстве с Дьяволом. Предметом иронии становятся и таинственность, автаркическая замкнутость внутренней речи, и притязания на рациональность. Это не конвенциональный, фиксированный смысл, который обозначается словом – условным знаком. Поэтический смысл – в стадии зарождения – переплетен со звуком. Многообразный звуковой и синтаксический феномен, его суть еще только предстоит прочитать. За повторением деталей и полутонов можно утратить самую возможность целостного смысла.

В финале романа возникает неожиданный, выраженный обрыв речи и действия. Оно переносится в трактир «Золотая подкова» в городке Литли. Труды сварливой хозяйки протекают пусть не среди

согласия муз, но среди родных пенатов. «И, обратившись к гостям, добавила:

– Ну и дети теперь пошли, ваши светлости! Это дочь моя – Марго!..» (1923, с. 188). Входит «рыжая девушка», в которой больше деревенского здоровья, чем неземной сокровенности. Развязка интриги остается неизвестной, а тема Фауста – непроявленной, неистолкованной. Нет дидактики и прощального жеста. Обрыв текста и все еще дрящущийся опыт – так или иначе интегрированный в содержание романа и его язык – не совпадают друг с другом. Восемь главок играют роль «стенографического значка», за которым скрывается неведомая реальность. Проживаемая жизнь петляет, ветвится, претерпевает метаморфозы. В ней не хватает смысла, целенаправленности, но она разомкнута – и проступают контуры грез, мечтаний. Замечаешь обман объема: «Начало романа “Возвращение доктора Фауста”» занимает мало места, но кажется, что это большая вещь. Собственный жизненный опыт читателя даст возможность заполнить пробелы способом, необходимым именно ему.

Подведем итог. В 30-е гг. философ и президент Чехословацкой республики Т.Г. Масарик искал «славянское решение вопроса» Фауста. Он не находил оправдания герою. Фауст должен обрести себя в деятельной любви к жизни [Бем, 2001, с. 169, 176, 210]. Такое решение уже превзошел Достоевский с его «Молитвой великого Гёте» [Там же, с. 213-214]. Миндлин дает «славянскую интерпретацию» истории Фауста. На совести его героя нет ни одной жертвы, ни одного «злодейства на душе». В обрыве действия не оставлено трагедии на долю Маргариты, четы стариков Филемона и Бавкиды. Имея позади долгую жизнь испытаний, Миндлин скажет, что «главное условие для счастья» – находиться «по сю сторону добра» [Миндлин, 1968, с. 158]. Человек приближается в жизненном опыте к тому пределу, когда начинает понимать, что существует соблазн счастья. И его преодоление требует отваги. В качестве эпиграфа ко второй части романа «Дорога к дому» (1957) Миндлин избирает строки из «Фауста» в переводе Пастернака: «Лишь тот достоин жизни и свободы, / Кто каждый день идет за них на бой!» [Миндлин, 1957, с. 209]. «Утвердительная» мысль определяет совершенно законный характер этой филиации.

Роману присуще палеонтологическое построение. Наряду с изучением снизу вверх, в культуре принят обратный путь: реконструкция ранних «мифологических» основ путем анализа поздних событий. Подобная зависимость не может быть доказана, она может быть только показана на широком культурном материале.

Миндлин испытывал «закономерную потребность “нажить жизнь”, о которой можно рассказывать» (с. 551). Разговор является идеей и реальностью, подвижным смысловым образованием, формой динамичного контекста. Эта особенность воплотилась в реальной практике общения и в текстах писателя. Через все творчество Миндлина проходит скрытый разговор с друзьями, прежде всего, с Мариной Цветаевой. Число такого рода неявных разговоров можно умножить. Они незавершены и незавершаемы. Чем большее влияние оказывали ее идеи, тем сложнее было представить себе, как могло состояться их завершение. Миндлин намечает путь возвращения в братство поэтов. Поэтому в исследовании вполне оправданно применение метода персонифицированного сравнительного анализа, поиска биографически неявных персональных параллелей. Круг имен организует генеалогическую и антропонимическую систему текста.

Цель писателя была мнемонической. Миндлин делает отсутствующее – наличным, увековечивает присутствие. Он останавливает мгновение, заставляет его продлиться. Образ Фауста восполняет отсутствие, помогает ушедшему оставаться живым. Предстает некий синтез ворожбы и искупительного обряда, цель которого – предотвратить смерть человека, отправляющегося в путь. Писатель повторяет образ с помощью иконического способа. Визуальная диалектика демонстрирует силу созерцания, понимаемого в экзистенциальном и религиозном смысле.

Автор неизбежно вносит свои, избыточные по отношению к сообщаемому материалу смыслы. Совершает за Гёте несколько дополнительных логических ходов, имплицитно содержащихся в трагедии. Идея Фауста становится основной и систематической в творчестве Миндлина, законченной в своей фрагментарности. Она не обрела художественно завершенную форму, но и не осталась эпизодом интенсивных поисков. Многочисленные аллюзии могут интерпретироваться как попытка возобновления оборванного разговора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Айхенвальд, Ю.И. Изъ мыслей Гёте и о Гёте. По поводу книги Hermann Siebeck'a «Goethe als Denker» / Ю.И. Айхенвальд // Айхенвальд Ю.И. Отдельные страницы. – СПб.; М.: изд.-во «Кошница», 1910. – С. 153-171.

Бем, А.Л. Осуждение Фауста (Этюд к теме «Масарик и русская литература») / А.Л. Бем // Бем А.Л. Исследования. Письма о литературе / сост. С.Г. Бочаров; предисл. и коммент. С.Г. Бочарова и И.З. Сурат. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 158-178. – (Серия: «Studia philological»).

Беньямин, В. Московский дневник / В. Беньямин // пер. с нем. и примеч. С. Ромашко, общ. ред. и послесл. М.К. Рыклин; предисл. Г. Шолем. – М.: «Ad Marginem», 1997. – 224 с. – (Серия: «Философия по краям»).

Бердяев, Н.А. Кризис искусства. – М.: Изд. Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1918. – 47 с.

Будетлянин науки. Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза / сост., подготовка текста, вступ. ст. и коммент. Б. Янгфельда. – М.: Гилея, 2012. – 344 с.

Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита / М.А. Булгаков // Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. / подгот. текста Л.М. Яновской; коммент. Г.А. Лескиса. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 5. – С. 7-384.

Грифцов, Б.А. Теория романа / Б.А. Грифцов. – М.: ГАХН, 1926. – 152 с. – (Серия: «История и теория искусства»).

Гуль, Р. Я унес Россию: Апология эмиграции: В 3 т. / Р. Гуль // предисл. и развернут. указатель имен О.А. Коростелева. – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2001. – Т. 1. Россия в Германии. – 560 с.

Гуль, Р. «Новая русская книга» / Р. Гуль // Русский Берлин / сост., предисл. и персоналии В.В. Сорокиной. – М.: Изд. МГУ, 2003. – С. 134–154.

Джойс, Д. Улисс: роман (часть III) / Д. Джойс // Джойс Д. Собр. соч.: В 3 т. / пер. с англ. В.А. Хинкиса и С.С. Хоружего; отв. ред. Т. Кудина. – М.: ЗнаК, 1994. – Т. 3. – 608 с.

Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы / Ф.М. Достоевский // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. / текст подгот. В.Е. Ветловская;

ред. тома Г.М. Фридендер. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1991. – Т. 9. – Части I–III. – 697 с.

Коккьяра, Дж. История фольклористики в Европе / Дж. Коккьяра // пер. с итал.; ред. М. Кириллова. – М.: Изд. иностр. лит., 1960. – 690 с.

Конрад, Д. Тайный сообщник / Д. Конрад // Конрад Д. Избранное: В 2 т. / сост. и ред. Е.Л. Ланн; пер. с англ. А.В. Кривцовой. – М.: Художественная литература, 1959. – Т. 2. – С. 461-503.

Конрад, Д. Зеркало морей / Д. Конрад // Конрад Д. Зеркало морей. Воспоминания и впечатления. – Мурманск: Мурманское книжное изд.-во, 1980. – С. 110-263.

Кормуль-Гулесь, Эд. Трудовая помощь / Эд. Кормуль-Гулесь / Съ предисл. Л. Буржуа; разрешенный авторомъ переводъ, под редакцией, съ введениемъ и примечаниями Г.Г. Швиттау. – С.-Петербургъ: Типографія М. Стасюлевича, 1914. – 665 с.

Ксенофонт. Анабасис / Ксенофонт // пер. с древнегреч., вступ. ст. и примеч. М.И. Максимовой; под ред. акад. И.И. Толстого. – М.;Л.: АН СССР, 1951. – 297 с.

Лапин Б.М., Габрилович Е.И. Молниянин / Б.М.Лапин, Е.И. Габрилович. – М.: Моск. Парнас, 1922. – 30 с.

Лапин, Б.М. 1922-я книга стихов / Б.М. Лапин. – М.: Моск. Парнас, 1923. – 56 с.

Лосев, А.Ф. Диалектика мифа / А.Ф. Лосев // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с. – (Серия: Мыслители XX века).

Лучишкин А.С. Я очень люблю жизнь. Страницы воспоминаний / А.С. Лучишкин. – М.: Советский художник, 1988. – 255 с.

Мандельштам, О.Э. Конец романа / О.Э. Мандельштам // Мандельштам О.Э. Собр. соч.: В 4 т. / изд. подготовлено Мандельштамовским обществом. Сост. П.М. Нерлер, А. Никитаев; ред. Э. Сергеева. – Т. 2. Стихи и проза. 1921–1929. – М.: Арт-Бизнес Центр, 1993. – С. 271-275.

Масарик, Т.Г. Мировая революция. Воспоминания: В 2 т. / Т.Г. Масарик // Авторизован. пер. Н.Ф. Мельниковой-Папоушек. – Прага: Пламя-Орбис, 1926. – Т. 1. – 239 с.

Миндлин, Э.Л. Успенский собор / Э.Л. Миндлин // Возрождение. Литературно-художественный и научно-популярный,

иллюстрированный альманах: В 2 т. // под ред. П.Д. Ярославцева. – М.: Кооп. изд.-во «Время», 1923а. – Т. 1. – С. 107.

Миндлин, Э.Л. Начало романа «Возвращение доктора Фауста» / Э.Л. Миндлин // Возрождение. Литературно-художественный и научно-популярный, иллюстрированный альманах: В 2 т. // Под ред. П.Д. Ярославцева. – М.: Изд.-во «Время», 1923b. – Т. 2. – С. 173-188.

Миндлин, Э.Л. Говорят дети / Э.Л. Миндлин. – М.: Журнальное газетное объединение, 1937. – 48 с.

Миндлин, Эм. Гольфстрем и фиорды / Э.Л. Миндлин. – М.; Л.: Земля и фабрики, 1938. – 150 с.

Миндлин, Э.Л. Дорога к дому / Э.Л. Миндлин. – М.: Сов. писатель, 1957. – 462 с.

Миндлин, Э.Л. Клад / Э.Л. Миндлин // Миндлин Э.Л. Корабли, степи, товарищи. – М.: Советский писатель, 1963. – С. 256–305.

Миндлин, Э.Л. Московская повесть / Э.Л. Миндлин. – М.: Московский рабочий, 1968. – 272 с.

Миндлин, Э.Л. И подымется рука... Повесть о Петре Алексееве / Э.Л. Миндлин. – М.: Политиздат, 1973. – 367 с. – (Серия: «Пламенные революционеры»).

Миндлин, Э.Л. Не дом, но мир. Повесть об Александре Коллонтай / Э.Л. Миндлин. – 2-е изд., испр. – М.: Политиздат, 1978. – 399 с. – (Серия: «Пламенные революционеры»).

Миндлин, Э.Л. Необыкновенные собеседники: Литературные воспоминания / Э.Л. Миндлин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Советский писатель, 1979. – 559 с.

Николай П. «Может ли современный, образованный, мыслящий человек верить в Божество Иисуса Христа». Лекция, прочитанная студентам в С.-Петербурге, Москве, Юрьеве, Риге, Киеве и Харькове / П. Николаи. – Прага: The YMCA PRESS Ltd. Американское изд.-во, 1923. – 54 с.

Опыт объяснения обычаев (индо-европейских народов) созданных под влиянием мифа. И. Мандельштама. Часть 1-я. – С.-

Петербургъ: Типо-Литографія А.Е. Ландау, Площ. Большаго Театра, д. № 2, 1882. – 336 с.

Опытъ перевода въ стихахъ Фауста трагедіи Вольфганга Гёте. Михаила Семперверо. Иллюстрированное изданіе съ надстрочнымъ переводомъ текста и образцами другихъ переводовъ «Фауста». – М.: Въ типографіи Каткова и К., 1859. – 450 с.

Платон. Политик / Платон // Платон. Собр. соч.: В 4 т. // пер. с древнегреч. С.Я. Шейнман-Топштейн; общ. ред. А.Ф. Loseva, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи; примеч. А.А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1994. – Т. 4. – С. 3-70. – (Серия: «Философское наследие»).

Проф. Г.Г. Швиттау. Соціально-экономическіе очерки / Г.Г. Швиттау. – Одесса: Книгоиздательство А.А. Ивасенко, Дерibasовская, 20, 1918. – 184 с.

Проф. Г.Г. Швиттау. Русская кооперация на международномъ рынке / Г.Г. Швиттау. – Берлин: Изд-во И.П. Ладыжникова, 1920. – 231 с.

Томашевский, Б.В. Литература и биография / Б.В. Томашевский // Книга и революция. – 1923. – № 4. – С. 6-9.

Тугендхольд, Я.А. Выставка древней иконописи в Москве / Я.А. Тугендхольд // Северные записки. – 1913. – № 5/6. – С. 215-221.

Тургенев, И.С. Фауст. Рассказ в девяти письмах / И.С. Тургенев // Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. / ред. кол.: М.П. Алексеев, Г.А. Бялый; примеч. В.М. Марковича и Л.М. Долотовой. – М.: Художественная литература, 1978. – Т. 6. Повести и рассказы. 1854–1860. – С. 143-181.

Фрезер, Д.Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Д.Д. Фрезер // пер. с англ. М.К. Рыклина. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ»», 1998. – 784 с. – (Серия: «Классическая философская мысль»).

Цветаева, М.И. Собр. соч.: В 7 т. / М.И. Цветаева // сост., подготовка текста и ком. А.А. Саакянц и Л.А. Мнухина. – М.: ТЕРРА; «Книжная лавка – РТР», 1994. – Т. 2. Стихотворения; Переводы. – 592 с. Т. 3. Поэмы. Драматические произведения. – 816 с.

Чаадаев, П.Я. Полное собрание сочинений и избранные письма: В 2 т. / П.Я. Чаадаев // сост. и ком. С.Г. Блинова, Л.З. Каменской, З.А. Каменского и др.; отв. ред. З.А. Каменский. – М.: Наука, 1991. – Т. 2. – 672 с. – (Серия: «Памятники философской мысли»).

Шишмарев, В.Ф. Александр Николаевич Веселовский / В.Ф. Шишмарев // Шишмарев В.Ф. Избранные статьи. История итальянской литературы и итальянского языка / отв. ред. тома А.А. Касаткин. – Л.: Наука, Ленингр. отд., 1972. – С. 284-335.

Эренбург, И.Г. Люди, годы, жизнь: Книги 1, 2, 3 / И.Г.Эренбург // Эренбург И.Г. Собр. соч.: В 9 т. / ред. И.М. Чеховская. – М.: Художественная литература, 1966. – Т. 8. – 614 с.

Camille, M. The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art / M. Camille. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – 441 p.

Classen, A. Das Motiv des aufopfernden Freundes von der Antike über das Mittelalter bis zur Neuzeit / A. Classen // Fabula. – Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2006. – Vol. 47. – № 1/2. – P. 17-32.

Ernst, U. Wolframs Blutstropfenszene. Versuch einer magiologischen Deutung / U. Ernst // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur. – Berlin; New York: Published by W. de Gruyter, 2006. – Bd. 128. – H. 3. – S. 431-466.

Goethe, I.W.v. Werke: in 14 Bde. / I.W.v. Goethe // textkritisch durchgesehen und kommentiert von E. Trunz. – München: Verlag C.H. Beck, 1989. – Bd. 3. – 776 S.

Nicolai, K.F. Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781 / K.F. Nicolai // Die phantastischen Köpfe des Franz Xaver Messerschmidt: Katalog zur Ausstellung im Liebieghaus, Skulpturensammlung, Frankfurt am Main, 15. November 2006 bis 11. März 2007 / Hrsg. von M. Bückling. – Frankfurt am Main, 2006. – S. 318-320.

Nicolai, W. Goethe's «Faust» und die platonische Eroskonzertion / W. Nicolai // Antike und Abendland. – Berlin; New York: Published / Hosted by W. de Gruyter, 2008. – Bd. 54. – S. 43-63.