

Научное приложение. Вып. СХХVI

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

ПОЛИТИКА ЛИТЕРАТУРЫ — ПОЭТИКА ВЛАСТИ

Сборник статей
Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XIII

Под редакцией
Геннадия Обатнина, Бена Хеллмана и Томи Хуттунена

Москва
Новое литературное обозрение
2014

УДК [821.161.1.09 + 79.03(47+57)]:32
ББК 83.3(2)-003 + 85.303(2)-003
П50

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. СХХVI

Организация конференции и издание книги поддержаны грантом
Культурного фонда Финляндии и Отделения современных языков
Хельсинкского университета

**П50 Политика литературы — поэтика власти / Сб. статей; под ред.
Г. Обатнина, Б. Хеллмана и Т. Хуттунена. — М.: Новое литературное
обозрение, 2014. — 288 с.: ил.**

ISBN 978-5-4448-0172-7

Книга представляет собой сборник научных работ, в центре внимания которых находится не утратившая злободневности проблема взаимодействия искусства слова (как художественного, так и сценического) и политики в различных ее аспектах. Авторы рассматривают отголоски исторических событий в поэтике произведений разных литераторов, в число которых входят А. Пушкин, Ф. Сологуб, Б. Пастернак, И. Бродский и другие; ряд работ посвящен переломным эпизодам в творческой биографии литераторов, связанным с политическими событиями европейской истории. Хронологические рамки анализируемых произведений охватывают период с первой четверти XIX и до последней трети XX веков.

УДК [821.161.1.09 + 79.03(47+57)]:32
ББК 83.3(2)-003 + 85.303(2)-003

© Авторы, 2014

© ООО «Новое литературное обозрение», 2014

ОТ РЕДАКТОРОВ

Каждые два года ученые двух университетов, Хельсинкского и Тартуского, а также их друзья и коллеги встречаются на совместных конференциях. Первая такая встреча состоялась еще в 1987 году, и с той поры этот научный биеннале проводился уже четырнадцать раз попеременно в обоих городах. В этой книге вниманию общественности предлагаются труды тринадцатой встречи, состоявшейся в августе 2011 года в Хельсинки. Вместе со сборниками «История и повествование» (2006) и «Европа в России» (2010) она является третьей публикацией материалов финских конференций в издательстве «Новое литературное обозрение».

Организация конференции и издание книги частично были поддержаны грантами Финского фонда культуры и Фонда имени Raija Ruymäkin-Nevanlinna.

НА ПОДСТУПАХ
К НИКОЛАЕВСКОЙ ИДЕОЛОГИИ:
«НАЦИОНАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ»
В РУССКОМ ТЕАТРЕ НАЧАЛА 1820-х гг.

В русском театре первой четверти XIX в. не скупилась на прихотливые жанровые подзаголовки пьес. В результате в жанровом репертуаре этого времени встречается около 30 модификаций трагедии, комедии и драмы¹. Просмотр репертуарной сводки за 1801—1825 гг. показывает, что одних драм было 9 видов, а если прибавить мелодрамы, то 11². Имелся еще такой промежуточный жанр, как «представление» — нечто среднее между трагедией и драмой или же, в зависимости от содержания, комедией и комической оперой. Их также встречается 7 видов³. В основном так определялись переводные пьесы или переделки. Однако интересующая нас жанровая модификация — *национальное представление и национальная драма* (что можно считать синонимами)⁴ — появилась в 1823 г. и только у одного автора, Р.М. Зотова, соответственно в пьесах «Юность Иоанна III, или

¹ См.: Репертуар русских драматических трупп Петербурга и Москвы 1801—1825 // История русского драматического театра. М., 1977. Т. 2.

² Вот их список: историческая, историко-романтическая, героическая, отечественная, анекдотическая, волшебная, военная, лирическая, чувствительная драма, а также историческая и романтическая мелодрама.

³ Перечислим их: историческое, романтическое, героическое, волшебное, мифологическое, драматическое, комическое представление. К этому списку можно прибавить еще драматическую поговорку и русскую быль. Драматическое представление и русская быль будут в 1830—1840-е гг. активно использоваться Н.А. Полевым. К первому принадлежит его «Ермак Тимофеевич, или Волга и Сибирь» (1845), ко второй — популярные «Параша Сибирячка» (1840), «Костромские леса» (1841), причем появляется еще одна разновидность — историческая быль: «Дедушка русского флота» (1838), «Иголкин, купец Новгородский» (1838).

⁴ Эта жанровая разновидность упомянута в «Истории» русского театра в одном ряду с трагедиями и историческими драмами Грузинцева, Висковатова и С. Глинки — как пример реакционной драматургии (см.: История русского драматического театра. М., 1977. Т. 2. С. 264). С претензиями автора раздела О.М. Фельдман к художественной стороне пьес нельзя не согласиться (см.: Там же: С. 263—266). Но следует все же иметь в виду, что драматурги и не ставили себе цели обрисовать характеры и духовный мир героев, как хотелось бы Фельдман. Их целью как раз и было выведение героев как сюжетных и идеологических функций.

Нашествие Тамерлана на Россию»⁵ и «Александр и София, или Русские в Ливонии»⁶. Пьесы были бенефисными, опубликованы они в год премьеры с посвящением императрице Елизавете Алексеевне⁷. «Юность Иоанна III» выдержала 7 спектаклей в течение трех лет в Петербурге и Москве, а «Русские в Ливонии» — 11. Последняя пьеса была переведена автором на немецкий язык и ставилась в столичном немецком театре⁸, а также в Берлине, за что Зотов получил милостивый рескрипт прусского короля⁹ (и это при том, что немецкие рыцари выведены в крайне неприглядном виде). Итак, хотя театральную судьбу этих сочинений нельзя назвать очень успешной, все же некоторую сценическую жизнь и, следовательно, зрительскую и читательскую аудиторию они имели.

Р.М. Зотов снабдил свои пьесы еще одним подзаголовком — «российское сочинение». Подзаголовок указывал на то, что пьесы не являются переводными и что сюжеты их относятся к русской истории, а также подчеркивал и то особое значение, которое автор придавал жанровому определению — «национальное представление». Жанр был тоже оригинальным «российским сочинением» Зотова — он не встречается ни в немецком, ни во французском театре, поставлявших русской сцене основные образцы для подражания. Если попытаться истолковать значение такого определения, то можно сказать, что оно обозначает драматическое произведение, представляющее на материале исторического (точнее — псевдоисторического) анекдота идею нации (в смысле французского *nation*). Важно заметить при этом, что

⁵ Юность Иоанна III, или Нашествие Тамерлана на Россию, национальное представление в пяти действиях. Российское сочинение Р.М. Зотова. Представлена в первый раз в Санктпетербурге, на Большом Театре, в пользу Актрисы Г-жи Валберховой б.<ольшой>, Февраля 12 дня 1823 года. СПб., 1823 (цензурное разрешение — 25.01.1822). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках: Юность Иоанна III, с указанием страницы.

⁶ Александр и София, или Русские в Ливонии, национальная драма. Российское сочинение Р.М. Зотова. Представлена в первый раз в Санктпетербурге, на Большом Театре, в пользу Актера Г-на Борецкого, Сентября 19 дня 1823 года. СПб., 1823 (цензурное разрешение — 28.07.1823).

⁷ Видимо, благодаря этому рукопись первой из них в переплете и с золотым обрезом сохранилась в архиве Зимнего дворца (см.: ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Ч. 1. Ед. хр. 1138). Правда, в описи она почему-то приписана И. Чеславскому. Возможно, это произошло по аналогии — Иван Богданович Чеславский (1790—1844) поднес императрице свой перевод трагедии Расина «Федра». Около полугода (с мая 1822 по январь 1823 г.) он служил при Дирекции императорских театров инспектором Театрального училища.

⁸ Alexander und Sophie oder Die Russen in Liefland. Hist.-rom. National Vorstellung on 4 Aufz. Ставилась 15 и 23 января 1825 г. См.: Губкина Н.В. Немецкий музыкальный театр в Петербурге в первой трети XIX века. СПб., 2003. С. 257.

⁹ См.: Театральные воспоминания: Автобиографические записки Р. Зотова. СПб., 1859. С. 45.

нация для Зотова объединяла всех подданных: «Все сословия вместе составляют нашу национальность», — писал он¹⁰. Слово «народность» он считал синонимом «национальности» и не полагал возможным определять этим словом сочинения из крестьянского быта, которые называл выражением «простонародности»¹¹.

Итак, второй подзаголовок как бы удваивал значение первого, а вместе они являлись заявкой на идеологический текст, который располагался в определенном политическом поле. Посвящение императрице еще усиливало эту тенденцию. Это заставило нас обратиться к не слишком видным сочинениям не самого выдающегося, хотя и плодовитого автора. Как нам представляется, такие «средние» сочинения дают весьма интересный материал для размышлений об идеологическом строительстве в словесности и в театре, а в нашем случае — еще и о путях формирования той национальной идеологии, которая в николаевскую эпоху становится правительственной и именуется официальной народностью. В настоящей заметке мы коснемся лишь «Юности Иоанна III»¹².

Сам по себе Рафаил Михайлович Зотов (1796—1871) — персонаж интересный. Внук последнего крымского хана, сын русского офицера и крестьянки, он еще в юности, в отличие от большинства сверстников, бредил не военной карьерой, а астрономией и поэзией. Как он иронически пишет в своих мемуарах: «...воображал, что буду вторым Невтоном и Державиным», но остался «в очень тесной сфере посредственности и незначительности»¹³. Самое ценное в его обширном наследии — это театральные и военные мемуары (ибо в войне с Наполеоном он все же участвовал и заслужил боевые награды). За четверть века служения при императорских театрах он успел побывать директором и немецкого, и французского театра, и инспектором русской труппы, а с 1829 по 1836 г. — и начальником репертуарной части¹⁴. Он перевел, переделал или сам написал более 100 пьес, был

¹⁰ Там же. С. 114.

¹¹ Подобного разграничения придерживался затем и барон Е.Ф. Розен. См. об этом: *Киселева Л.Н.* Эстляндец барон Е.Ф. Розен — борец за русскую народность // (Не)музыкальное приношение, или *Allegro affettuoso*: Сб. статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца. СПб., 2013. С. 247—248.

¹² Пьеса «Александр и София, или Русские в Ливонии» рассмотрена нами в статье: *Ливонский курьез // Inkluzīvi*. Rīga, 2012. С. 111—116. В качестве действующего лица здесь выведен князь А.М. Курбский. В пьесе он является зятем великого магистра Ливонского ордена Кеттлера, мужем его дочери Софии (!), а их сын Александр выручает мать и отца из рук ливонских рыцарей.

¹³ Рассказы о походах 1812-го и 1813-го годов, прапорщика Санктпетербургского ополчения / Соч. Р. Зотова. СПб., 1836. С. 6—7.

¹⁴ См. доброжелательный отзыв о Зотове: *Каратыгин П.* Записки. Л., 1979. С. 264—265.

долголетним театральным критиком. Таким образом, театральную жизнь Зотов знал досконально, был знаком и со всем литературным Петербургом и прекрасно чувствовал ситуацию.

То, что на рубеже 1810—1820-х гг. он обратился к историческим сюжетам, вполне закономерно. С одной стороны, эпоха была «исторической»: война с Наполеоном продолжала оставаться и актуальным событием, и эмоциональным переживанием, и постоянным источником аллюзий. С другой — и литература, и театр все более настойчиво обращались к историческим сюжетам (эпоха Вальтера Скотта уже наступила¹⁵), хотя само по себе использование исторических сюжетов, особенно для создания идеологических текстов, давно было делом традиционным. Другой вопрос — с какой целью и как эти сюжеты применялись.

С конца 1810-х гг. «История государства Российского» Н.М. Карамзина стала настольной книгой и для писателей, черпавших из нее исторические сюжеты, имена и подробности, и для достаточно широкого круга читателей и театральных зрителей, которые всегда могли автора «проверить». Соответственно, повысились требования к уровню исторической точности в сочинениях, хотя мера авторской вольности по-прежнему оставалась высокой. Однако и на этом уровне то, что сделал Зотов в «Юности Иоанна III», поражает воображение. Точность в деталях, которые он заимствовал из «Истории» Карамзина, не помешала ему сконструировать совершенно неправдоподобный сюжет об обороне Рязани от Тамерлана при Иване III, тогда как знаменитый полководец (1336—1405) умер за 35 лет до рождения Ивана (1440—1505). Поход Тамерлана на Южную Русь имел место в 1395 г., за 45 лет до рождения московского великого князя. Но, видимо, именно Ивана III, который избавил Русь от татар, Зотов, вполне следуя Карамзину¹⁶, считал идеальным воплощением монарха и наиболее достойной параллелью к Александру I, освободителю России от Наполеона.

Искушение избрать сюжет «национального представления» из эпохи этого правителя было слишком велико. Другой «подходящий» князь из дома Калиты — Дмитрий Донской — был уже «занят». Однако образец «Димитрия Донского» Озерова, на которого Зотов, бесспорно, ориентировался, диктовал для целей презентации героической русской нации сюжет военный и боевой. Достойной битвы из XV в.

¹⁵ В том числе и в русском театре. В 1821 г. на сцене была поставлена инсценировка романа «Айвенго», выполненная А.А. Шаховским и П.А. Катениным. См.: Киселева Л. Вальтер Скотт в интерпретации русских «архаистов» // Эткиндовские чтения. 1: Сб. ст. по материалам Чтений памяти Е.Г. Эткинда (27—29 июня 2000). СПб., 2003. С. 43—55.

¹⁶ Недаром в 1830-е гг. появляется целый ряд пьес, посвященных Ивану III, в том числе «Дочь Иоанна III» барона Е.Ф. Розена (написанная в 1835 г.)

нашему автору не подвернулось: «стояние на Угре» не было парадным сюжетом героического сражения. И вот Зотов изобретает невероятный эпизод (или, точнее, анекдот) приезда в Рязань Ивана, 15-летнего наследника и единственного сына московского князя Василия (деликатно не уточняется, которого именно). Такое «мерцание» прикрывало несообразность: Русь боролась с Тамерланом при московском князе Василии I, а Иван III был сыном Василия II Темного. По возрасту зотовского Иоанна любознательный читатель вполне мог вычислить, что действие отнесено к 1455 г., когда реальный княжич (к слову, уже женатый), соправитель своего слепого отца, совершил успешный поход против татар. Но Зотову этот невидный, несимволический эпизод был не нужен (как не требовался и бесцветный и не запоминающийся Василий I, при котором имел место поход Тамерлана). Ему нужны были громкие имена (отсюда их концентрация в пьесе; к перечисленным прибавим Витовта и Тохтамыша). Нужен был «настоящий» враг Святой Руси, которого можно было ассоциировать с Наполеоном, а также два знаковых, всеми опознаваемых монарха для образов идеального царя, с одной стороны, и тирана, с другой.

В пьесе условный рязанский князь Владимир с женой Марией и 16-летним Михаилом (тоже единственным сыном!) ждут в гости крестника княгини — будущего царя. Тут и вводится центральный идеологический мотив — царь как высшая национальная ценность. В момент приезда князя Иоанна прибывает князь Елецкий Федор (лицо вполне историческое¹⁷) и сообщает о нашествии Тамерлана, о битве у Ельца (тоже факт реальный¹⁸) и об опасности, грозящей Рязани и Москве. Далее сюжет развивается по модели: идеальный монарх в минуту опасности. Юный Иоанн начинает распоряжаться (в чужом княжестве!) как владыка, он организует оборону и произносит пламенную речь перед растерявшимися князьями. Он уверяет в помощи Божией, в том, что спасет Русь:

Бог! Поразивший Голиафа рукою Давыда, — Бог! коего одно мановение истребляет гордых и возводит падших, — Бог! коего всемогущий перст низверг Мамаеву гордыню! — О Русские Князья, граждане и воины! если долг и честь не могут внушить в вас чувства храбрости, — то услышьте голос Веры, повелевающей положить живот свой на защиту храмов Божиих и стен отеческих, — Веры, обещающей венцы мучеников падшим в праведной брани. — Именем сей Веры, именем отечества, именем Государя вашего взываю к вам и повелеваю ополчиться на отражение врагов (Юность Иоанна III: 14—15).

¹⁷ Елецкий князь Федор Иванович был взят в плен Тамерланом в 1395 г.

¹⁸ Во время нашествия Тамерлана в 1395 г. Елец был практически уничтожен.

Однако остальные персонажи озабочены одним — спасением самого Иоанна как единственной надежды России.

Вообще, по сюжету оказывается, что жизнь князей ценнее даже отечества. Так, по приказу Иоанна Рязань сдается Тамерлану, чтобы спасти жизнь попавшим в плен князьям Владимиру и Феодору. После взятия города главной целью персонажей становится спасение Иоанна. Они придумывают способы вывести князя из города. Тут и завязывается основная интрига. Тамерлан знает, что московский князь-наследник в городе. Владимир задумывает выдать своего сына Михаила за Иоанна, но когда дерзкие ответы Михаила вызывают гнев Тамерлана и он хочет казнить юношу, мать выдает тайну. Потом она оправдывается силой материнской любви, которую внушил ей сам Творец. Ответ мужа предсказуем:

Щадить себя и детей своих тогда, как дело идет о спасении миллионов людей, есть малодушие, если еще не хуже того. С погibelью Иоанна, может Россия впасть в безначалие по смерти Великого Князя Василия, — и тогда, мы сами вновь раздорами внутренними скуем себе цепи рабства для первого дерзкого завоевателя (Юность Иоанна III: 60).

Заметим, что в пьесах Зотова нет любовной интриги, есть только любовь к Богу, отечеству и царю, и даже материнская любовь трактуется как слабость. Русские обрисованы как твердый северный народ, готовый к любым жертвам: «Природа не наградила нас золотом, прельщающим взоры пришлецов, но она внушила нам мужество и любовь к отечеству; — а Вера научила нас уповать на Бога и не страшиться замыслов нечестивых», — говорит врагу юный Михаил. А Тамерлан удивляется: «Какую непонятную привязанность имеет этот народ к Царям своим? Какая дерзкая и упорная храбрость в сражениях?»¹⁹ (Юность Иоанна III: 45). В ответе Иоанна сформулирована концепция царя, которого русские любят

...как нежные дети отцев своих, как воины храбрых полководцев, как подданные изображение Божества на земли. Любовь к Царям самое первое, самое священное чувство в груди Рускаго: оно живет, одушевляет, возносит его выше смертного, — и одно слово Государя делает из слабой толпы ратников сильных героев!... (Юность Иоанна III: 69).

¹⁹ Этот мотив почти буквально повторен в пьесе барона Е.Ф. Розена «Россия и Баторий» (1833), где Стефан Баторий удивляется храбрости русских («Дерутся / Как дьяволы; и честны, неподкупны, / Как Римляне золотого века Рима!») и их преданности царям («дивная любовь»). См.: Россия и Баторий, историческая драма в пяти действиях / Сочинение Барона Розена. СПб., 1833. С. 102 и 106.

Такая любовь противоположна чувствам страха и корысти, которую испытывают подданные-рабы по отношению к деспотам. Разумеется, Тамерлан изображается в пьесе как страшный и кровожадный завоеватель и тиран подданных.

Однако анекдотический жанр неумолимо диктовал *happy end*, поэтому в финале Тамерлан оставляет мысль о походе на Москву и покидает пределы Руси. Все это вполне согласно с исторической истиной, но интересно, что Зотов избирает в качестве причины такого решения. В пьесе русское войско московского князя Василия побеждает Тамерлана в сражении, Василий приходит к нему в стан в виде посла с предложением мира, но Иоанн выдает его сан восклицанием «Родитель мой!». Напряженную ситуацию разрешают русские воины из восставшей Рязани (а восстала она опять-таки из-за того, что царь в опасности!). Они врываются и пленяют Тамерлана. К всеобщему удивлению Иоанн бросается на его защиту, требуя свободы Тамерлану и отказа от мести:

Пусть вселенная, узнав о мужестве Россиян, с горстиею людей отразивших силы полсвета, никогда не возможет упрекнуть нас в малодушном мщении. Спасающему ныне нас Провидению предоставим мстить за бедствия народов, но сами будем всегда велики и снисходительны в победах (Юность Иоанна III: 95).

Конечно, здесь очевидны аллюзии на Александра I и благородное поведение русских в Париже.

Тут-то и происходит исправление злодея. Тамерлан восклицает:

Теперь я побежден, — и не стыжусь в том признаться. Великодушный юноша, Царь Московский и вы Русские! Примите благодарность Тамерлана. В битвах испытал я вашу храбрость, и уважал вас; теперь познаю и благородныя чувства вашего народа, и удивляюсь Русским! Да будет мир между мною и вами (Юность Иоанна III: 96).

Даже подошедшее подкрепление не изменило его решения: он оставляет идею покорить мужественных русских, предрекает России великое будущее и славит русского Бога²⁰.

²⁰ Этот прием был подхвачен Н.В. Кукольниковом в драме «Рука Всевышнего Отечество спасла», где в финале Пожарский «прозревает» грядущее величие России («Огромна Русь от моря и до моря! / Орлы сидят по четырем концам!») и появление на исторической сцене Петра I: «Смотрите: это Он! / Величием безмерным осиянный! / На море стал могучею пятой <...> Неизмерим сей Русский полубог!» (Кукольник Н.В. Рука Всевышнего отечество спасла. Драма в пяти актах, в стихах. Изд. 2-е. СПб., 1834. С. 102—103).

Трудно представить себе, как воспринимали зрители подобные lamentации, но надо полагать, что достаточно благосклонно. Лубочное изображение истории не смущало массового зрителя, а хоры, сражения и балеты вместе с музыкой К. Кавоса придавали спектаклю красочность и зрелищность. Наверное, если бы Пушкин присутствовал в театральном зале, он сказал бы по поводу сцен Зотова примерно то, что потом написал по поводу «Дум» Рылеева: «Все они слабы изобретением и изложением. Все они на один покррой: составлены из *общих мест* (Locī topici). <...> Национального, русского нет в них ничего, кроме имен»²¹. Но зритель реагировал на патриотический пафос, на «волшебные слова»: «отечество», «вера», «честь», «свобода», «жертва», «гибель за отечество». То, что подобная лексика (которую в исследовательской традиции принято именовать декабристской) вкладывалась в уста, казалось бы, неподходящих для этого персонажей, никого не смущало. Иные стилистические возможности для реализации патриотической темы просто отсутствовали.

Не менее сильно действующим средством возбуждения зрительского сочувствия был механизм аллюзий, который был запущен Зотовым на полную мощь. В дополнение к приведенным выше цитатам выделим слова князя Феодора, обращенные к Тамерлану:

Здесь каждый безоружный житель, каждая женщина будут неприимыми врагами твоими; которые даже во время сна твоего зажгут собственныя свои жилища, чтоб истребить тирана. Страшись, наконец, чтоб не искать тебе обратного пути одному, без войска, среди снегов и ярости народа, котораго мщение ты сам воспламеняешь (Юность Иоанна III: 27—28).

И зритель гордился изображением своих предков как мужественных воинов, так же противостоявших сильному завоевателю, как сами они отразили Наполеона.

Все эти риторические средства безотказно действовали в русской традиции со времен Княжнина, Озерова вплоть до Рылеева и его соратников (и продолжали эксплуатироваться драматургами в 1830-е гг.²²). Зотов лишь пользовался готовым, включаясь в общий поток, но все же пытаясь нащупать и что-то свое. «Своим» были жанровое определение и отказ от любовной интриги (столь возмущившей архаистов в «Димитрии Донском»), но эти робкие новации так и остались лишь *заявкой* на новое.

²¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. 10. С. 113.

²² См. о патриотической риторике пьес 1830-х гг.: Вацуро В.Э. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // Вацуро В.Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 580.

«Юность Иоанна III» развивала основные положения патриотической идеологии 1800—1810-х гг., выраженные триединой формулой: «Вера. Царь. Отечество». Космополит Александр I не проявлял к ней интереса, и у нее было мало шансов сделаться официальной идеологией. Можно сказать, что «национальное представление» Зотова не годилось на роль «Руки Всевышнего...» 1820-х гг. не по художественным достоинствам (в этом плане Кукольник недалеко ушел от своего предшественника; для официозной пьесы лубочный схематизм как раз необходим), а по неостребованности национальной идеи в правительственных кругах.

На следующем этапе, в царствование Николая I, в изменившемся контексте национальная идея была подхвачена правительственными идеологами, но акценты уже сместились. При всем кажущемся сходстве «Вера. Царь. Отечество» — это еще не «православие, самодержавие, народность» (о чем мне уже приходилось писать). В контексте 1830-х гг. на первый план выдвигается идея мистического поклонения царскому имени и личности царя, которая в «Юности Иоанна III», как и в «Иване Сусанине» Шаховского, находилась в зачаточном состоянии. Зато у барона Е.Ф. Розена (отнюдь не официозного драматурга, но человека следующего этапа) эта идея развернута мощно. В «России и Батории» царь — это сверхъестественное существо: «Ты на земле Господень представитель — / В златом венце всевышний Человек!..» — говорит Борис Годунов Ивану Грозному²³. Поэтому закономерно, что царь пытается своим словом остановить смерть убитого им царевича: «Остановись, о милая душа! / Остановись — велением Царя, / Остановись — прошением отца! / Будь милосерд, Господь на небеси!» (иерархия здесь тоже характерна)²⁴. Н.В. Кукольник вкладывает такую концепцию в уста своего идеального героя — Пожарского: «...кого Господь венчал, / Кого Господь помазал на державу, / Тот приобщен Его небесной силе, / Тот высший дух, уже не человек, / Хотя хранит обыкновенный образ!»²⁵ Более того, царь у него может быть только наследственным, от царской крови²⁶. Именно эта концепция точно раскрывает самодержавную идею уваровской формулы.

Подобную же эволюцию мы можем наблюдать и на примере концептов «вера» и «православие». В пьесе «Юность Иоанна III» мотив

²³ Россия и Баторий. С. 35. Царь для героев Розена обязательно — «помазанник»: «Един лишь ты, Помазанник Господень, / Премудростью Господней осенен» (Россия и Баторий. С. 27), «самодержец» (без этого он — не царь!). Характерна и вполне «языческая» рифма «самодержец — громовержец». Все эти определения — неотъемлемая часть розеновского концепта «царь».

²⁴ Россия и Баторий. С. 169.

²⁵ Кукольник Н.В. Рука Всевышнего. С. 87.

²⁶ См.: Там же. С. 94—95.

веры очень частотен: его герои уверены, что Бог поможет им одолеть противника; имеются и молитва юного Иоанна, и библейские цитаты и пр. Однако мотив чуда Зотов в своем национальном представлении использовать отказывается. «История» Карамзина предоставляла ему прекрасную возможность мистического объяснения отступления Тамерлана из русских пределов, устрешенного, согласно летописи, явлением Богородицы²⁷. Зотов предпочел приписать спасение Руси нравственному прозрению тирана, покоренного высокими качествами Иоанна и русских.

Характерно, что, в отличие от Зотова, Розен в «России и Батории» и «Осаде Пскова» воспользовался аналогичным чудесным эпизодом спасения Пскова, изложенным Карамзиным: Богородица явилась старцу и указала псковичам, как обороняться и куда поставить пушку²⁸. А Кукольник и вовсе сам «изобрел» чудо исцеления князя Пожарского по молитве Минина²⁹. Заметим, не развивая этого мотива, что само слово «православный», как и «святой»³⁰, гораздо частотнее в пьесах 1830-х гг., чем 1820-х.

Наиболее стабилен образ народа. Зотов не выходит из руслу предшествующей традиции: народ — это нация, где в едином порыве объединены и князья, и простые воины. Однако иерархия неизменно подчеркивается: масса действует по указу князей. У Розена и Кукольника уже был за плечами опыт пушкинского «Бориса Годунова», поэтому у них есть и специальные «народные сцены». Однако драматурги 1830-х гг., как и Зотов, все же понимали народность как «всю Русь», и «русский характер» у них — это национальный характер, присущий

²⁷ Карамзин повествует по летописям о сне Тамерлана: ему предстала величественная жена, которая, как истолковали ему мудрецы, «есть Богоматерь, защитница Христиан», что и отвратило хана от похода на Москву. См.: Карамзин Н.М. История государства Российского [Репринтное изд.]. М., 1989. Кн. 2. Примечания к т. V, гл. II. С. 66. Именно в этот день, 26 августа, в Москве встречали икону Богоматери, специально перенесенную из Владимира для защиты города. На месте встречи (сретения) иконы был впоследствии построен в Москве Сретенский монастырь, а 26 августа (по ст. ст.) стало праздником Сретения Богоматери: «в память векам, что единственно особенная милость Небесная спасла тогда Россию от ужаснейшего из всех завоевателей» (Там же. С. 86—87).

²⁸ Описание явления Божией Матери старцу Дорофею перед решительной битвой с Баторием на основе «Повести о псковской осаде» см.: Карамзин Н.М. История государства Российского [Репринтное изд.]. М., 1989. Кн. 3. Примечания к т. IX, гл. V. С. 128—129. Позже на этот сюжет была написана икона «Видение старца Дорофея», или Псково-Покровская икона.

²⁹ См.: Кукольник Н.В. Рука Всевышнего. С. 24—27. Единодушное избрание собором Михаила Романова на царство также трактуется в пьесе как Божье чудо, а гибель Заруцкого и безумие Марины Мнишек — как Божья кара.

³⁰ У Кукольника эпитет «святой» прилагается не только к Руси, но и к царству и даже государству (Кукольник Н.В. Рука Всевышнего. С. 88, 90, 59).

добродетельным людям всех сословий. Подобно Тамерлану у Зотова, розеновский Баторий восхищен русским характером и отдает ему беспспорное преимущество перед польским: «Когда сравню характер Поляков / Их ветренность, бесчинство, несогласье — / С единодушной твердостью Русских, / С их честностью прямой, патриархальной, / С их дивною любовью к Царю, / Тогда порой находит грусть на душу...»³¹ Великое будущее Руси/России во всех пьесах связывается с твердостью нации в вере, с любовью к царю и отечеству.

«Национальное представление» Зотова являлось органичной частью культурного опыта первой четверти XIX в., но одновременно готовило следующий этап развития национальной идеологии. Появление уваровской триады, легко вошедшей в сознание современников, выросло на основе идеологического строительства 1810—1820-х гг., и каждое, даже малое по масштабу произведение внесло в это дело свой вклад.

³¹ Россия и Баторий. С. 106.

«НЕПРАВИЛЬНОСТЬ ЯЗЫКА» ПУШКИНА В «ИСТОРИИ ПУГАЧЕВСКОГО БУНТА»

«История Пугачевского бунта» (далее — *ИПБ*) вышла в свет в количестве 3000 экземпляров; большая часть тиража осталась нераспроданной. Книга не имела читательского и ожидаемого коммерческого успеха.

8 января 1835 г. М.П. Погодин отметил в дневнике: «Ругают Пушкина за Пугачева» (ПиС: 120). 19 января появился первый печатный критический отзыв. В «Сыне отечества и Северном архиве» (Т. 47, № 3) была опубликована статья В.Б. Броневского (ее авторство раскрыл Ф.В. Булгарин в 1836 г). Броневский упрекал Пушкина за лаконичный, сдержанный стиль («Пушкин как историк так мало походит на Пушкина поэта» [ПК: 71])¹. Н.В. Путята, встретив Пушкина на Невском проспекте, шутя его приветствовал: «Александр Сергеевич! Зачем не описали вы нам пером Байрона всех ужасов Пугачевщины?» (Путята: 363). Русские читатели, открывшие для себя романы Вальтера Скотта, пользуясь словами Пушкина, ожидали «историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании» (Пушкин: XI, 92). Их не удовлетворяло отсутствие исторической интриги, литературной обработки фактов и сюжетных ходов в *ИПБ*. Для тех, кто испытывал интерес к историческим трудам (прежде всего к сочинениям Карамзина), оказалась неприемлемой пушкинская поэтика, построенная на отказе от обычных художественных средств убеждения и репрезентации авторской точки зрения (см. мнение С.В. Строгановой от 5 марта 1835 г.: «...по-моему, это плохо; написано с наивной простотой, безо всяких размышлений. <...> Жуковский <...> же откровенно восхищается этим простодушием» [Строганова: 116—117]).

В апрельском номере «Dorptor Jahrbücher für Literatur, Statistik und Kunst» вышла статья профессора Рейнгольда Унгерна Штернберга «История Пугачевского бунта. Сочинение Александра Пушкина, d<as> i<st> Geschichte des Aufstandes des Pugatschew von Alexander Puschkin». Позднее она была переведена на французский язык и на-

¹ С другой стороны, 18 февраля 1835 г. в «Северной пчеле» появилась статья Е.Ф. Розена «История Пугачевского бунта, сочинение А. Пушкина». Розен видел заслугу Пушкина в подробном описании событий 1773—1775 гг., считал, в отличие от Броневского, достоинством «сжатость стиля», «устройство материала», лаконизм и точность слога. «Быть не поэтом в истории» — эта черта, по мнению критика, свидетельствует о даровании автора *ИПБ* (ПК: 80).

печатана в 4-м томе «Revue des États du Nord» за 1836 г. Критик упрекал Пушкина за скудное освещение жизни Пугачева до восстания, так как бунтовщик являлся «орудием, быть может, иностранных государств». Автор приходит к выводу, что *ИПБ* «не сообщает ничего нового»² (Громбах: 147).

1 июня в «Библиотеке для чтения» (Т. 10, № 6) вышла рецензия О.И. Сенковского «История Пугачевского бунта». Критик упрекнул поэта в том числе «за неправильности языка и небрежности слога» (ПК: 415).

В «Северной пчеле» Ф.В. Булгарин опубликовал в 1836 г. две статьи: «Мнение о литературном журнале “Современник”, издаваемом А.С. Пушкиным, на 1836 год» (№ 129, 9 июня) и «Мое перевоспитание по методе взаимного обучения» (№ 256, 7 ноября). В первой статье Булгарин заметил, что *ИПБ* «поколебалась в своем основании от *одного замечания покойного Броневского в “Сыне отечества”*» (ПК: 156). Это подтолкнуло Пушкина написать обстоятельный отзыв на статью В.Б. Броневского — «Об “Истории Пугачевского бунта” (разбор статьи, напечатанной в “Сыне Отечества” в январе 1835 года)».

Отзыв был опубликован в «Современнике» (1836. Т. 3). В заключении Пушкин обратился не только к Броневскому, но ко всем читателям и критикам, заявлявшим, что *ИПБ* «не открыла ничего нового, неизвестного» (Пушкин: IX [1], 389). Поэт кратко охарактеризовал свою работу над сбором и изучением материалов к *ИПБ* (прочтение 18 томов архивных документов, знакомство с опубликованными источниками и поездка по местам событий), а также подчеркнул одну из ключевых особенностей своей поэтики — отказ от художественного вымысла и риторики, недопустимых для историка.

Итак, по мнению читателей пушкинской эпохи, литературный провал *ИПБ* был обусловлен двумя взаимосвязанными причинами: отсутствием новых интересных (интригующих) фактов и выбором не-романного, «неправильного языка». Целью статьи является рассмотрение вопроса о роли художественных элементов и приемов в организации пушкинского текста, вопроса о соотношении и взаимосвязи литературной и исторической («научной») интерпретаций.

Несмотря на стремление к лаконизму, требование исторической достоверности и исключение «художественных» фактов, Пушкин в первую главу *ИПБ* ввел следующий пассаж:

Сохранилось **поэтическое предание** <здесь и далее выделено нами. — Т.Г.>: казаки, страстные к холостой жизни, положили между

² Это мнение разделяло большинство читателей и книгопродавцов. См. письмо А.И. Тургенева к П.А. Вяземскому от 14/26 мая 1836 г.: «Книгопродавцы полагают, что в “Истории Пугачева” нет ничего нового, что все давно уже известно, и для того неохотно берутся печатать перевод!» (Тургенев: 126).

собой убивать приживаемых детей, а жен бросать при выступлении в новый поход. Один из их атаманов, по имени *Гугня*, первый преступил жестокий закон, пощадив молодую жену, и казаки, по примеру атамана, покорились игу семейственной жизни. Доныне, просвещенные и гостеприимные, жители уральских берегов пьют на своих пирах здоровье бабушки Гугники (Пушкин: IX [1], 7—8).

Постепенный отказ от разбойничьей жизни, наступление мирной жизни и благосостояния связывается с созданием казаками своей семьи, дома. В структуре *ИПБ* отношение к семье, к женщине станет еще одной историософской призмой, сквозь которую будет выявлена взаимосвязь между военными успехами и поражениями бунтовщиков.

Пушкин внимательно изучил вышедшие к началу 1830-х гг. повести о Пугачеве и учитывал их идейные особенности при выстраивании повествования в *ИПБ* (Гузаиров 2011). В 1829 г. в «Отечественных записках» было опубликовано сочинение П.М. Кудряшева «Сокрушитель Пугачева, Илецкий Казак Иван (Оренбургская повесть)». Романтическая история казака Ивана и его возлюбленной Дарьи прерывается рассказом о фигуре самозванца, автор прослеживает путь превращения сына заслуженного воина в бунтовщика. Первый шаг — это разрушение семейных связей: Пугачев «оставил родину, мать, дядю, жену, детей и бежал в Польшу» (Кудряшев: 244). Далее идет описание его скитаний, возникновение преступного замысла, в заключение сообщается:

Желая более привлечь к себе Уральцев, Пугачев уверял их, что <...> почтя храбрых казаков, намерен вступить с ними в родство, дабы доказать целому свету любовь и уважение, которые он питает к знаменитому казацкому войску. В самом деле, коварный Пугачев устоял в своем слове: по любви, или по каким-либо расчетам, он женился на дочери Уральского казака Петра Кузнецова, Устинье, и приказал своим приверженцам почитать ее настоящею Императрицею (Кудряшев: 247—248).

Согласно повествовательной логике, самозванец, нарушив нравственные и религиозные законы, приобрел силу и авторитет, что предопределило его военные успехи. Однако Пушкин выстраивает иную, полемическую по отношению к известному литературному тексту модель.

В *ИПБ* нарративная интрига строится вокруг осады и освобождения крепостей и городов, в особенности Яицкой крепости, Оренбурга, Казани, Царицына (см., например: Dolinin). При изложении военных действий Пушкин включает также описание взаимоотношений между

Пугачевым и законной и незаконной женами, а также другими женщинами.

Пятая глава посвящена рассказу о финальном штурме и освобождении Оренбурга и Яицкой крепости. Перед описанием решительных действий бунтовщиков Пушкин сообщает читателю о незаконной женитьбе Пугачева на Устинье Кузнецовой:

Жена его оставалась в Яицком городке, и он ездил к ней каждую неделю. Его присутствие ознаменовано было всегда новыми покушениями на крепость (Пушкин: IX [1], 46).

Далее Пушкин описывает военные действия и освобождение двух городов, которое заканчивается тем, что

Начальник бунта <...> и незаконная жена самозванца, Устинья Кузнецова, были под стражею отправлены в Оренбург (Там же: 54).

Обратим внимание на структуру эпизода: рассказ о военных действиях сопряжен с информацией о статусе и судьбе Устиньи Кузнецовой. Начало атаки Пугачева сопровождается сообщением о женитьбе Пугачева на Устинье Кузнецовой. В этом сегменте повествования итог штурма и этого брака для читателя еще неизвестен. Констатируя поражение Пугачева, Пушкин одновременно подчеркивает: Устинья Кузнецова — «незаконная жена самозванца». В идейной структуре текста эти два факта формируют единый смысловой узел. Нарративная стратегия Пушкина сводится к утверждению историософской мысли о том, что нарушение Пугачевым христианских законов (двоеженство) предопределило его военную неудачу. Напомним: причиной поражения и отступления бунтовщиков стали точные распоряжения генерал-аншефа А.И. Бибикова (который в пушкинском сочинении воплощает идею чести и долга³ — см. подробнее: Гузаиров 2012). Таким образом, события в *ИПБ* могут быть также интерпретированы как столкновение не только военного, но и нравственное.

Обратимся к эпизоду покорения Казани. После освобождения города от мятежников Пушкин описывает разрушения и погибших людей. После рассказа об убийстве генерала Кудрявцева поэт не-

³ Во втором примечании, посвященном Бибику, Пушкин привел письмо Державина к императрице, где была дана самая высокая оценка личности генерал-аншефа. Державин служил под руководством Бибикова во время подавления пугачевского бунта. В первом «бибиковском» примечании Пушкин процитировал отрывок из оды Державина «На смерть Бибикова», предварив его замечанием: «Последняя строфа должна была быть вырезана на его гробе» (Пушкин: IX [1], 112—113).

ожиданно вводит описание встречи между Пугачевым и его женой с детьми в захваченной Казани:

В казармах содержались уже несколько месяцев казачка Софья Пугачева, с тремя своими детьми. Самозванец, увидя их, сказывают, **заплакал, но** не изменил самому себе. Он велел их отвести в лагерь, сказав, как уверяют: «Я ее знаю; муж ее оказал мне великую услугу» (Пушкин: IX [1], 66).

Пугачев, таким образом, отказался от своей семьи. Поэт также подчеркнул, что самозванец «заплакал». Какой смысл кроется в этой детали? Просмотр архивных тетрадей Пушкина выявляет единственный эпизод, когда Пугачев проявляет схожую эмоцию. Из рапорта Михельсона от 27 мая 1774 г. Пушкин выписал фрагмент:

Ночевав на месте сраж.<ения> (22 . м<ая>), я пошел в Чебаркульскую крепость. Узнал, что Пугачев, отдыхая за рекою Корягою, **плакал**, говоря: мы **пропали** (Пушкин: IX [2], 652).

Образ плачущего Пугачева — это, с одной стороны, символ невозможности соединиться снова с законной женой и обрести потерянную мирную жизнь, а с другой — это знак военного поражения. Убийство беззащитного, невинного генерала Кудрявцева на церковной паперти и отказ от законной жены — на историософском уровне *ИПБ* — влияют напрямую на ход противостояния. Характерно, что после эпизода встречи Пугачева с семьей Пушкин во второй раз, но теперь детально и подробно описывает действия Михельсона при освобождении Казани.

Заключительная, восьмая глава посвящена изображению последней стадии Пугачевского мятежа. Пушкин, излагая военную хронику, сообщает:

Пугачев отдыхал в Сарепте целые сутки, скрываясь в своем шатре с **двумя наложницами**. Семейство находилось тут же. Он пустился к Черному Яру. Михельсон шел по его пятам. <...> он настигнул Пугачева в ста пяти верстах от Царицына. <...> Сражение продолжалось недолго. <...> Сие **поражение** было **последним и решительным** (Пушкин: IX [1], 75).

Типологическая близость в описаниях пугачевских поражений выявляет внутреннюю взаимосвязь между тремя компонентами общей темы: «разрушение семьи» → «нарушение христианских законов»

→ «военная неудача». Таким образом, автор *ИПБ* выстраивает из разрозненных фактов цельный микросюжет, который вводит в сочинение новую точку зрения, темы и который выполняет функцию интерпретации истории.

В *ИПБ* отсутствуют обобщающие сентенции и рассуждения, авторская точка зрения от читателя скрыта, установка на намеренную фрагментарность и отказ от риторики, на беспристрастное изображение двух враждующих сторон — все эти черты придают эффект объективного повествования.

Пушкин не стремится включить в *ИПБ* весь известный ему исторический материал, не увлекается историко-бытовыми подробностями, он тщательно отбирает факты и детали, организует их с целью выявления внутренних связей между ними и акцентирования наиболее существенного и концептуально значимого. Пушкин построил свое сочинение как движение различных интерпретаций, что проявляется в стиле, логике и последовательности изложения фактов. Пушкин-историк не интерпретирует факты, а только точно передает их канву, выстраивает из случайных, разрозненных событий скрытые *литературные* сюжеты.

Литература

- Громбах *Громбах С.* Незамеченный отклик на «Историю Пугачева» // Вопросы литературы. 1979. № 6. С. 145—150.
- Гузаиров 2011 *Гузаиров Т.* Повести о Пугачеве в структуре «Истории Пугачевского бунта» // Пушкинские чтения в Тарту 5: В 2 т. Тарту, 2011. Т. 1. С. 137—146.
- Гузаиров 2012 *Гузаиров Т.* «Simplicité naïve» А.С. Пушкина: выбор и организация фактов в «Истории Пугачевского бунта» // Pushkin Review / Пушкинский вестник 15. 2012. С. 1—12.
- Кудряшев *Кудряшев П.* Сокрушитель Пугачева, Илецкий Казак Иван (Оренбургская повесть) // Отечественные записки. 1829. Ч. 40. С. 231—259; 423—447.
- ПиС Пушкин и его современники. Пг., 1916. Вып. XXIII—XXIV.
- ПК Пушкин в прижизненной критике. 1834—1837. СПб., 2008. Т. IV.
- Путята Из записной книжки Н.В. Путяты // Русский архив. 1899. № 6. С. 350—353.
- Пушкин *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937—1959.
- Строганова *Строганова С.В.* Письмо Салтыковой Е.П., 5 марта 1835 г. Петербург // Литературное наследство. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1952. Т. 58. С. 116—117.

- Тургенев *Тургенев А.И.* Письмо П.А. Вяземскому 14/26 мая 1836 г. Париж // Литературное наследство. Пушкин. Лермонтов. Гоголь М., 1952. Т. 58. С. 126—128.
- Dolinin *Dolinin A.* Historicism or Providentialism? Pushkin's History of Pugachev in the Context of French Romantic Historiography // *Slavic Review*. 1999. Vol. 58. № 2. P. 291—308 (Special Issue: Aleksandr Pushkin 1799—1999).

П.А. ВЯЗЕМСКИЙ О КРЫМСКОЙ ВОЙНЕ: СЛИШКОМ ДОЛГАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ

Литератор П.А. Вяземский принадлежал к поколению тех, которые воевали в 1812—1814 гг. с Наполеоном, был на Бородинском поле¹, но певцом «славы двенадцатого года» не стал. Ему довелось воспеть другую войну, Восточную, или Крымскую. Эти стихи не прославили автора, напротив, стали почти эталоном бездарного виршеплетства и «шинельной» поэзии². Исследователи даже не пытались анализировать их, а упоминая, объясняли их особенности преклонным возрастом либо патриотическим задором сочинителя. В наиболее распространенном варианте биографии Вяземского его литературная судьба клонилась к закату после смерти Пушкина³, и особенно показательными для финала были как раз крымские «песни» 1853—1854 гг.

Поэтическая продукция Вяземского вообще очень неровна, но в поздние годы это свойство его дарования усилилось, стало едва ли не главной авторской приметой. В 1840—1860-х гг. рядом с яркими находками в лирике громоздилось множество инерционных текстов⁴. Стихотворения, посвященные Крымской войне, почти не выделяются на таком общем фоне. Среди них есть более и менее удачные, признанные частью авторского канона и оставшиеся за его рамками: так, например, «Песня русского ратника» еще перепечатывалась в собраниях стихотворений, а «Дунайские песни» в них никогда не включались. Выделяются они другим — нехарактерной для автора стилизованностью под простонародный стиль, солдатскую песню, поэтический лубок. В сопоставлении с рассказами Толстого и стихами Некрасова, вызванными событиями той же войны, они выглядят неожиданно,

¹ Его воспоминания об этом отразились в бородинском эпизоде биографии Пьера Безухова.

² М.И. Гиллельсон, высоко оценивая высказывания Вяземского середины 1850-х гг. о проблемах европейской политики, в то же время его стихи на Крымскую войну назвал «написанными в казенно-патриотическом духе» (Гиллельсон: 331).

³ Ср. название главы, посвященной последним десятилетиям жизни поэта, в монографии Гиллельсона — «Закат Вяземского» (Гиллельсон: 321—364).

⁴ Ср., например, характеристику позднего творчества Вяземского, данную Н.О. Лернером: «Самое писательство его приобрело случайный и отрывочный характер, утратило былое единство и законченность стремлений и пропиталось брюзгливым и капризным староверством» (НЭС: 250).

как будто поэт сознательно отказывался следовать современному направлению в изображении войны⁵.

В те же годы Вяземский писал стихи, вполне отвечающие представлениям о «поэтическом» и далекие от лубочного жанра: венецианский и палестинский циклы, интимную лирику и т.п. Этот диссонанс можно отнести на счет неровного дарования Вяземского, которому лучше давалась описательная или медитативная поэзия⁶, а непривычная патриотическая тема облеклась в формы куплетов и стихотворных фельетонов, в которых поэт набил руку еще в 1810—1820-е гг.⁷ Однако, как нам представляется, здесь сыграла значительную роль особая авторская установка. Ее реконструкция и описание «крымских» стихотворений в авторском контексте позволят дополнить биографию Вяземского-литератора, особенно позднюю. Так как на Крымскую войну он написал довольно много стихотворений, мы не будем разбирать их подробно, а обратимся к более общим вопросам — к поиску жанровых источников и авторской оценке «крымских» стихотворений.

В начале десятилетия, ознаменованного Восточной войной, Вяземский начал заметно больше писать и активнее участвовать в литературной жизни. Таким образом, появление его военных стихотворений не выглядело внезапным. Вяземский много печатался — в «Русском инвалиде» и в «Северной пчеле» (при этом жалуясь, что посылает свои сочинения в «Инвалид», но появляются они в «Пчеле»). Стихотворения выходили и отдельными отпечатками, например, «Матросская песня» («Англичане, вы сгоряча Невы поклялись испить, нас взялись избить...»), посланная в письме к Анне Тютчевой, получила цензурное разрешение весной 1854-го и была отпечатана на гектографе (об этом см.: Стихотворения: 513). А «Песня русского ратника», переведенная на английский язык, появилась в английской «Times» — к великому удовольствию автора.

⁵ Об особенностях изображения Крымской войны в современной периодике и их влиянии на поэтику «Севастопольских рассказов» Л.Н. Толстого см. содержательную статью С. Франк (Франк: 126—145).

⁶ Здесь можно вспомнить, что именно в этом роде написаны наиболее успешные его стихотворения раннего периода: «Первый снег», «Уныние» и др.

⁷ Тем более что раньше Вяземский не писал стихов на победы русского оружия, полагая не все из них достойными воспевания. См., например, риторический вопрос в контексте рассуждений о «шинельных стихах» Жуковского и Пушкина на польское восстание 1831 г.: «Зачем перекладывать в стихи то, что очень кстати в политической газете?» (Записные книжки: 212). Судя по дальнейшему сюжету записи, он вообще скептически оценивал возможности русской политической риторики; ср.: «Мы удивительные самохвалы, и грустно то, что в нашем самохвальстве есть какой-то холопский отсед. Французское самохвальство возвышается некоторыми звучными словами, которых нет в нашем словаре. Как мы ни радуемся, а все похоже мы на дворню, которая в лакейской поет и поздравляет барина с именинами, с пожалованием чина и проч.» (Там же).

В 1854 г. в Петербурге была опубликована брошюра «К ружью! Стихотворения кн. П.А. Вяземского». Сбор от нее, как явствует из вступительной заметки, полностью предоставлялся «в пользу раненых на войне и осиротевших семейств». В книжку вошли шесть текстов: «К ружью!», «Песнь русского ратника», «Нахимов, Бебутов, победы близнецы...», «1854-й год» («Зарею бурной и кровавой...»), «Современные заметки» и «Дунайские песни» (стоящие, в свою очередь, из четырех отдельных частей: «Нам давно знаком тот край...», «Там, за магушкой-Москвой...», «Чести русского солдата...» и «Заспесивился турчонок...»).

Свой патриотический порыв князь не ограничивал рамками поэзии. Он выступил и в жанре политической публицистики — с «Письмами русского ветерана 1812 года», написанными по-французски⁸. 1852—1854 гг. Вяземский провел в европейском путешествии, жил в Германии, Австрии, Швейцарии, Италии, и вернулся в Россию лишь в конце июня 1855 г. Находясь за границей, он мог наблюдать за ростом политической напряженности, подготовкой к войне и ходом военных действий по европейской прессе. Влиятельность последней удивляла и раздражала Вяземского. Он считал эскалацию антироссийских настроений в Европе следствием (в значительной степени) журналистских манипуляций. Ср. запись в книжке от 5 сентября 1854 г.: «Французы и англичане в своих дипломатических сношениях всегда двусмысленны и двуличны, потому что боятся они журнальных толков, биржи, политических партий» (ПСС: X, 37). Вяземский собирался противопоставить европейской журналистике свои «Письма...», потому что неудивительно, что за годы войны они были напечатаны трижды, в разных странах и на разных языках. Сочиненные по-французски «Письма...» были изданы отдельной книгой в Брюсселе (1854), переизданы в Лозанне (1855), а затем переведены на немецкий и напечатаны в Бреслау (1856). Кроме того, отрывки из них печатались по-русски в «Московских ведомостях» и выходили отдельными оттисками. «Письма ветерана...» нуждаются в углубленном изучении, прежде всего как реакция на актуальную европейскую публицистику предвоенного и военного времени, но мы вернемся к прояснению авторской установки в «крымских» стихотворениях.

Она восстанавливается по письмам и записным книжкам 1853—1854 гг. Характеризуя свои стихотворения, посвященные военным событиям, князь использовал не литературно-эстетические термины. Так, в письме к Д.П. Северину, посылая ему стихотворения, Вяземский назвал их «рукопашными»:

⁸ Оригинальное название: *Lettres de Vétérans Russes de l'année 1812 sur la question d'Orient*, publiées par P. d'Ostafievo.

Из газет знаю, что и ты в пользу православных наших воинов принес богатые и звонкие рифмы. Спасибо! Надеюсь, что и этому примеру, тобою данному, последуют твои собратья. Не знаю, оттого ли, что придаю себе бодрости *рукопашными стихами моими* <курсив наш. — Т.С.>, или от чего другого, но plus j'approches du terme et moins je le redoute <пропускаем фрагмент, где автор признается в авторстве «статей» «ветерана 1812 года» в «Journal de Francfort». — Т.С.>. Жаль, что из того прока не будет и никого не вразумлю. Но каждому дан здесь свой удел и свое орудие, мне дано перо и валай! (ПСС: X, 117).

То есть, если исходить из авторского словоупотребления, свои «рифмы», свои стихи о войне Вяземский рассматривал как орудие, инструмент для достижения нелитературных целей⁹. Отметим, кроме того, созвучие финального в цитате императива с рефреном давнего стихотворения Вяземского «Катай-валай», посвященного «партизану-поэту» Денису Давыдову.

В январе 1854 г., отправляя Д.Г. Бибикову письмо со своими стихами, Вяземский привел слова «одного заграничного приятеля», который, «если бы от него зависело, разослал бы стихи <Вяземского> во все армейские штабы и всем губернским предводителям и уездным исправникам». Как видно из письма, это предложение поэт воспринял с полным сочувствием. Далее он сообщал, что уже отправил стихи «по принадлежности» военному министру (ПСС: X, 102). Здесь можно отметить своеобразную интерпретацию пушкинского мнения о соотношении слов и дел поэта. Вяземский явно желал использовать свои стихи как орудие официального воспитания и «вразумления» непонятливой публики, их задачи выходили за пределы чисто литературных. Кроме того, в процитированном письме отразились, по нашему мнению, и устаревшие к началу 1850-х представления автора о русской «аристократии», родовой и литературной, и ее месте в культурной и общественной жизни. Князь Вяземский был убежден, что аристократия непременно должна участвовать в любом общественном деле просто в силу своего статуса, а не потому, что она профессионально к тому пригодна.

Инструментальное отношение к собственной поэзии выработалось у Вяземского еще в 1810-е гг. Поэзию он всегда трактовал как форму служения делу просвещения. В высокой ипостаси она несла свет добра и истины, а в статусе посредственном разъясняла смысл актуальных событий. Собственное дарование Вяземский почитал скорее посредственным. Таким образом он обосновал определенную

⁹ Вспомним здесь об установках тех, кого советские историки русской литературы называли «писателями-декабристами» или «литераторами декабристского направления».

свободу своего творчества. Это позволяло ему, уклоняясь от высоко-го «служения», заниматься литературными войнами и «наездничать» или писать «на случай», пока другие поэты трактовали темы высокие и важные.

В 1840-е гг. положение изменилось, и Вяземский остался единственным живым представителем своего литературного круга — круга «аристократов» и, как ему виделось, последним защитником настоящей литературы и вообще истины. Ранее эту миссию принимали на себя «старшие товарищи» — таким был Карамзин, таким должен был стать Жуковский¹⁰. В отсутствие «старших» Вяземский счел своим долгом блюсти место поэта — защитника правды. Образцы поэтического ответа на политические события он искал в начале 1810-х гг., точнее, в 1812-м.

Апелляция к той эпохе не была находкой Вяземского. Расстановка сил в начале 1850-х напоминала о наполеоновском времени, конфликт между Россией и Европой прочитывался как следствие политики революционной Франции, а родство Наполеона III и Наполеона Бонапарта еще более располагало к поиску соответствий¹¹. Вяземскому были важны не только ситуативные параллели¹². Как отметила Л.Н. Киселева в статье о стихотворении Вяземского «Святая Русь» и отклике на него Жуковского, поэт воспользовался «проверенными формулами» 1812 г. в своем описании новой европейской революции (и при этом его позиция удивительно совпала с позицией Шишкова, его литературного — и идейного — неприятеля прошлых лет) (Киселева). Для Вяземского, как можно судить по его высказываниям, Россия в 1812 г. исполнила свое историческое предназначение (спасла Европу) и достигла зенита национального самосознания. Поэтому «язык двенадцатого года» — понятный, символический и поэтический — стал идеальным с точки зрения поэта языком, универсальным кодом для интерпретации современных событий, когда Россия должна была «спасти» православную церковь и опять спасти Европу. Использование этого языка было в своем роде залогом победы.

¹⁰ Ср. в письме Вяземского Жуковскому от 29 сентября 1826 г.: «По смерти Карамзина ты призван быть представителем и предстателем Русской Грамоты у тона безграмотного».

¹¹ Хотя на фоне Наполеона III его дядя уже выглядел вполне достойно, так что его противопоставляли племяннику как разумного политика. Ирония истории.

¹² Характерно, что именно в 1853 г. Вяземский делает запись в годовщину Бородинской битвы, 26 августа / 7 сентября, о необходимости записать свои воспоминания о ней: «Годовщина Бородинской битвы. Надобно будет когда-нибудь записать мне этот оторванный листок моей жизни, который как и многие другие листки не вплетен в мою жизнь. Я часто замечал, что во многом я нравственно не доделан, а потому и действия мои какие-то обломки недостроенного здания» (ПСС: X, 11).

Причем его регистр не был ограничен только высоким диапазоном «певца» Жуковского. Другой уровень, более низкий и более действенный — потому что доступный широкому кругу публики, — Вяземский обнаруживал в ростопчинских афишках. В своих воспоминаниях 1868 г. он заметил, что если бы Карамзин писал эти афишки, то они лишились бы «...электрической, скажу, грубой, воспламенительной силы, которая в это время именно возбуждала и потрясала народ. Русский народ — не Афиняне: он, вероятно, мало был бы чувствителен к плавной и звучной речи Демосфена и даже худо понял бы его» (ПСС: VII, 194). То есть именно разудалый стиль, «народный» юмор и простоту на грани грубости Вяземский объявлял необходимыми литературными приемами «на случай» войны, для текстов, способных «двигать» и воспалять читателя или слушателя.

Этот «простонародный» стиль (с его фразеологией и лексикой и самой системой понятий) Вяземский описывал как принадлежность истинно русского сознания, как коренное свойство нации, которое обеспечивает ей исторический успех (ср., например, замечание: «Недаром есть у нас татарщина, которая должна была бы сблизить нас с турками» [ПСС: X, 20]). Таким образом, стилистический и образный регистр стихотворений на Крымскую войну не являлся предметом выбора — он был предрешен заранее. Поэтому Вяземский не мог написать ни «песню барда», ни элегию, ни кантату: «победоносными» могли быть только стихи в простонародном духе, «рукопашные», подчеркнuto простые, до грубости.

Необходимость высказывания о Крымской войне у Вяземского обосновывалась и другими аргументами. Главным из них было непонимание в Европе русской политики, невозможность диалога. Вести переговоры европейские правительства с Россией не могли, в частности, потому, что им мешали журналы.

Как мы уже отметили выше, путешественник Вяземский в начале 1850-х мог наблюдать изнутри развитие «восточного вопроса». Активность европейской периодики в этом процессе произвела на него большое и неприятное впечатление. Действительно, Восточная война оказалась первой в мировой истории кампанией, которая сопровождалась «информационной войной». Периодика и ранее использовалась как политический инструмент, но именно к середине века благодаря техническому ускорению информационного обмена (телеграф) она приобрела особенное значение. Непривычный российский наблюдатель воспринимал «буйство печати» (а в случае Британии — еще и бесцензурной) как экстраординарное явление, символ распада политических устоев, непрерывное нарушение ожиданий и конвенций.

В описываемое время Вяземский постоянно писал, что английские и французские газеты наполнены ложью, пристрастны и недоброжелательны к России:

J. de Débats, кажется, начинает склоняться на нашу сторону в восточном вопросе. Зато La Presse врёт и беснуется. Журналы не имеют никакого понятия о России и Турции, но расправляются ими, как своею собственностью (26 мая 1853 [ПСС: X, 51]);

...[журналы] вопиют и беснуются против так называемых самовластных и неслыханных требований России. Дура публика не обращает внимания на официальные документы и увлекается криками журнальных крикунов (28 мая [Там же: 52]);

Журналы уморительны своей нелепостью (3 июня [Там же: 54]);
...журналы кричат и шумят, а ничего не объясняют [Там же: 56—57];

Читая газеты, не знаешь, кто безалабернее: правительства или газетчики. Times двух дней кряду не говорит одного. День за турков и день против них (19 октября 1854 [ПСС: X, 29]).

Русская журналистика, по убеждению Вяземского, не в силах принять на себя миссию противостояния франко-английской лжи. Среди современных журналистов он не видел достойных. Так, например, 23 мая между записями о европейских делах Вяземский отметил, что война Греча и Булгарина в «Северной пчеле» подобна спору слепцов о красках и что многие полагают русскую литературу состоящей из этих «братьев сиамцев». Последнее он приписывал действию ежедневной газеты, которую следовало бы вести совсем иначе: «Попадись она в другие, чистые руки, и влияние ее на русскую литературу и на русскую публику было бы весьма благотельно» (ПСС: X, 51). Таким образом, согласно представлениям наблюдателя, в журнальной войне Европы с Россией силы оказывались заведомо неравны. Русские журналы выглядели слабее: недоставало хороших, вовсе не было сильных, и не хватало журналистской смелости, которая могла бы противостоять наглости противника. При таком видении общей ситуации единственной возможностью донести истину до публики было «орать во всю глотку».

С другой стороны, политический диалог должна вести не только журналистика, и прежде всего не она, а правительства и дипломатический корпус. Но, по заключению Вяземского, русская дипломатия для этого была слишком слаба:

Весьма ошибочно мнение, что мы можем озадачить турков словесными требованиями. На словах они нам ничего не уступят и наши попытки будут всегда безуспешны. Нам нужно негоцировать не с пером в руках, а с дубинкою Петра Великого. Если не пришло время выгащить ее из кунсткамеры, то лучше молчать и выжидать удобного случая (26 мая 1853 [ПСС: X, 51—52]).

Те же замечания варьировались в записной книжке 28 июля, с характерным усилением простонародности и идиоматичности:

С самого начала нашей проделки я говорил и писал, что если мы надеемся на успех своих переговоров, то останемся в дураках. Наши переговоры с турками: после первого слова, не получившего удовлетворительного ответа, хватать в рожу и за бороду. Вот наша дипломатика. А не то сиди смиренно и выжидай верного случая. С турками и Европой у нас один общий язык: штыки. На этом языке еще неизвестно, чья речь будет впереди. А на всяком другом нас переговорят, заговорят, оговорят и, по несчастью, уговорят (Там же: 75).

Вяземский признавал лишь одну стратегию поведения российской «дипломатии» с Турцией и ее союзниками в Европе — давление, прямые военные меры, «дубина» или «хватать в рожу»¹³. В своих стихотворениях вокруг «восточного вопроса» и Крымской войны он, как мы можем заключить, представил поэтический эквивалент такому способу ведения диалога с противником.

Наблюдая за ходом дипломатических переговоров, Вяземский делал заключение, что европейская дипломатия не близка русскому характеру:

С турками должна быть у нас и дипломатика азиатская, которая впрочем нам очень сродна. А мы отказываемся от своей полуазиатской природы и дипломатизируем на французский и английский лад, отчего и действуем не свободно и вяло и уступаем первенство англичанам и французам. Не даром есть у нас татарщина, которая должна была бы сблизить нас с турками (ПСС: X, 20).

Каждый раз, что мы прибегаем к дипломатической уловке, есть всегда в поступке нашем что-то ребяческое и неловкое (ПСС: X, 98).

Неудачи николаевской дипломатии приписывались не порокам властной системы, но русскому национальному характеру. Дипломатию на европейский манер Вяземский считал двуличной и «мелкотравчатой». России она не давалась, так как выражала множество воли. Зависимость политических решений Франции и Англии от общественного мнения (т.е. от множества разнонаправленных волей) для князя Вяземского свидетельствовала о безусловной ложности подобных решений. Русская политика по определению должна была руководствоваться единой волей. Эта воля и высказывается единственно правильным образом:

¹³ В общем, все то, против чего Вяземский ранее протестовал.

В первом приказе по армиям, писанном Шишковым, 13-го июня 1812 г., между прочим, сказано: в них издревле течет громкая победами кровь славян. Что за ералаш? Громкая кровь течет победами. Но в рескрипте фельдмаршалу Салтыкову бессмертные слова: «Я не положу оружия, доколе ни единого неприятельского воина не останется в царстве моем». Эти слова тем прекраснее, что они оправданы были на деле (ПСС: X, 55).

Образец современной политической риторики обнаруживался, как и следовало ожидать, в той эпохе, сравнение с которой напрашивалось в ситуации русско-европейского противостояния, — в двенадцатом годе.

Таким образом, 1812 год был избран Вяземским в качестве основного кода для интерпретации новой войны России с Европой. В истории той победы обнаруживались политические и военные прецеденты для нынешних действий, а определенные тексты задавали регистр новых песен о русской славе.

Если рассматривать стихотворения и куплеты Вяземского на фоне других стихов о Крымской войне, они окажутся в жанровом отношении совершенно не уникальными. В «Сборнике известий, относящихся до настоящей войны» Н. Путилова находится целый ряд авторских сочинений, стилизованных под «народные» песни:

Как погрязли англичане!
Как бесстыдно стали лгать!
Они хвалятся заране,
Еще идучи на рать.
Нас намерены проведать,
Завтракать в Кронштадт придти,
В Петербурге отобедать —
Лишь не сбились бы с пути.
Нет, о русском хлебосольстве
Мало знаете же вы;
Хоть бы справились в посольстве,
Или лучше у молвы —
Глас народный не обманет,
Убедим на деле вас:
Кто позавтракал у нас,
Тот обедать уж не станет.
Так пожалуйста, Непир,
Завтрак вам Кронштадт предложит...

Этот завтрак — будет пир!
 Многих он из вас уложит.
 (Ил. Шумов. «Милости просим хлеба-соли откусать» //
 Северная пчела. 1854)

Братцы! Други! Христиане!
 На Россию — англичане
 Взъелись, и поют:
 «Что Россию надо сузить,
 Окорнать и оконфузить!»
 Зубы все грызут!

Что ж? как взъелись бусурмане,
 Рыжей масти англичане,
 И грозят войной!

А для храбрости и груза,
 На буксире и француза
 Тянут за собой!
 («За веру, царя, отечество, соч. актера П. Григорьева 1»)

Да бывали и в Париже,
 Исходили много стран;
 А не дальше и не ближе —
 За Кавказ да на Балкан!
 Паф-паф! Да вперед!
 Русской под Богом идет?

<...>

Да и мало ль где бывали
 Наши русские полки:
 Штурмовали, да бивали,
 Да сажали на штыки!
 Штык-штык, не велик!
 А посадишь трех на штык!

(А.В. Боевая песня // Русский инвалид. 1854)

Очевидно, что этот жанр был популярен. Однако обратим внимание на датировку двух самых известных песен Вяземского: «К ружью!», открывавшей одноименную брошюру, и следовавшей за ней «Песни русского ратника». Обе были написаны еще до начала боевых действий. «Песня русского ратника» закончена не позднее 28 июня 1853 г. (отмечена под этой датой в записной книжке: «Дорогою в Мариенбад кончил я свою песню *Русского Ратника*, которой начало было уже наброшено в голове моей еще в Карлсбаде» [ПСС: X, 64]). Вяземский

почти предвосхищал события: дипломатические отношения с Турцией были разорваны совсем недавно, первого июня, а 21 июня русские войска вошли в Молдавию и Валахию.

Военные песни Вяземского были заготовками, написанными до начала войны и до появления волны «народных» стилизаций. Он не следовал общему направлению, быстро обозначившейся моде. Возможно, если вспомнить об «инструментальном» значении актуальной литературы для Вяземского, что жанровым образцом ему послужили агитационные песни Бестужева и Рылеева. Они определенно были знакомы собирателю Остафьевского архива, потому что именно там были найдены копии почти всех этих песен и в том числе авторские их списки. Это предположение, конечно, нуждается в дополнительных доказательствах.

Однако нельзя ограничить генеалогию крымских стихов Вяземского только одним явным источником — песнями двенадцатого года. Другой прецедентный комплекс текстов автором не назван, что делает его еще более интересным в качестве источника. Это, конечно, стихи на польское восстание 1830—1831 гг.

Для Вяземского, очевидно, существовала ситуативная параллель (Россия—Польша и Россия—Турция). См. запись в книжке 1853 г.:

О независимости, о самостоятельности Турции толкуют одни дураки, или недобросовестные публицисты. Турция стоять сама собою не может, она может только падать. В ней одна сила тяготения. И видимое назначение Провидения — когда пробьет ее роковой час — пасть в объятия России. А до того времени — лучший ее союзник, вернейший ее страж — Россия (ПСС: X, 72—73).

Затем появляется инвертированный мотив из пушкинского стихотворения:

Свидетели *спора*, возникшего между двумя противниками, западные державы, т.е. Франция и Англия, могли сказать под рукою России: *кончайте спор свой*, как хотите, но знайте, что мы добровольно не согласимся на новые завоевания.

Далее в записной книжке возникает образ Польши — канала, через который проникала в Россию революционная зараза из Франции, на этот же раз, как считает Вяземский, «[м]ятеж в Россию не проникнет».

В начале 1830-х гг. стихи на взятие Варшавы, которые Вяземский назвал «мерзостью», были «вопросом жизни и смерти» между ним и Жуковским. В споре с Пушкиным Вяземский был менее резок, но так

же решительно отстаивал свое мнение: что «географическая фанфаронада» и запальчивые декларации не годятся в ситуации внутреннего конфликта, когда «мы» были «вдесятером против одного». В «восточном вопросе» расстановка сил была, разумеется, иной, и конфликт не был внутренним. Россия противостояла коалиции, поэтому все «запрещенные» риторические приемы, оспоренные в случае с Польшей, были допустимы для Вяземского.

Однако польская параллель не была тематизирована в его стихах. Вяземский ее не эксплицировал, в отличие от современников, неоднократно цитировавших «Клеветников России», тем более что тема «клеветы» в Крымской кампании была для русской стороны исключительно важна. Избрав двенадцатый год в качестве универсального кода для интерпретации событий, отстоящих от него почти на полстолетия, Вяземский поставил себя в заведомо проигрышную позицию. Его стихи, ориентированные на образцы давно прошедшего времени, вставляли в один ряд с тривиальной поэзией, которая работала с теми же образцами просто в силу их доступности, пользовалась ими как штампами. Внешнее подобие оказалось решающим: авторская установка Вяземского, обоснованная его историческими и литературными взглядами, не была прочитана ни публикой, ни (позднее) исследователями. Запоздалому певцу «русской славы» оставалось утешаться соображениями вроде того, что приведено в письме Нессельроде от 8 (20) февраля 1854 г.¹⁴, и прикрывать разочарование иронией:

...право, и я заслуживаю бумажный георгиевский крест за мои партизанские наезды в журналах (ПСС: X, 114).

Ход войны не оставлял надежды на повторение триумфа 1812 г. Возможно, именно это, а не сознание собственной поэтической неудачи объясняет отказ Вяземского от военной темы после 1854 г.

Литература

- Гиллельсон Гиллельсон М.И. П.А. Вяземский. Жизнь и творчество. М., 1969.
- Записные книжки Вяземский П.А. Записные книжки (1813—1848). Л., 1963.

¹⁴ «Ce sont des filles publiques, qui rougissent involontairement devant une fille de bonne conduite, qui n'a ni déverondage, ni vérole à se reprocher. Ces filles sont enchantées de pouvoir jeter un peu de boue à la pauvre innocent. Cela ressemble à un sophisme, ou à une vanterie, mais il n'en est pas moins vrai que la Russie est *trop comme il faut*, de trop bonne naissance, de manières trop nobles pour avoir les sympathies de la société européenne, telle qu'elle a été faite par les derniers événements» (ПСС: X, 113).

-
- Киселева *Киселева Л.Н.* Диалог Вяземского и Жуковского о Святой Руси // «На меже меж голосом и эхом»: Сб. ст. в честь Т.В. Цивьян. М., 2007. С. 137—147.
- НЭС Новый энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон. СПб., [б.г.]. Т. 12.
- ПСС *Вяземский П.А.* Полное собрание сочинений. СПб., 1878—1886.
- Стихотворения *Вяземский П.А.* Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. К.А. Кумпан. Л., 1986.
- Франк *Франк С.* Видимая и невидимая война в Крыму (Начало медийной эпохи и «Севастопольские рассказы» Льва Толстого) // Крымский текст в русской культуре: Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4—6 сентября 2006 г. СПб., 2008.

СТРАТЕГИЯ ТЕКСТА АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ В ПОЭЗИИ ФЕТА 1860-х гг.

Исследователи неоднократно писали о том, что на рубеже 1850—1860-х гг. Фет отходит от литературных занятий в связи с конфликтной ситуацией, сложившейся в редакции «Современника», и в результате приобретения в августе 1860 г. имения Степановка (см., например: Эйхенбаум 2009: 337—339; Бухштаб 1986: 15—16). Общим местом в исследованиях о Фете стало утверждение о том, что его поэтическая продукция этого времени вплоть до конца 1870-х гг. в целом незначительна и почти не появлялась в печати:

В 1863 г. Фет подвел итог двадцатипятилетней поэтической работе двухтомным собранием стихотворений и затем, можно сказать, ушел из литературы. Новых сборников в 60-е и 70-е годы он не издает и почти не появляется в журналах. О нем вскоре перестают писать, а если вспоминают к слову, то говорят как о поэте давно забытом (Бухштаб 1986: 18).

При всей справедливости этой мысли нельзя не заметить, что и в 1860-е гг. Фет не перестает размышлять о своем месте среди других русских поэтов и контактах с современным читателем. Об этом, в частности, свидетельствует образ лирического субъекта в лирике Фета 1860-х гг., отличающийся неоднозначностью и многоплановостью. Нас в первую очередь будут интересовать тексты рассматриваемого периода, связанные с *автобиографическими интенциями*, которые играли довольно большую роль уже в стихотворениях Фета второй половины 1840-х — первой половины 1850-х гг. (см. об этом: Пильд).

Общее число стихотворений, созданных в 1860-е гг., действительно невелико. Тем не менее публикуемые в это время тексты (в «Собрании стихотворений» 1863 г., журналах «Русский вестник» и «Библиотека для чтения») подвергаются поэтом внимательному отбору¹, что позволяет говорить о «политике» (стратегии) поэтического текста с автобиографической направленностью или сознательном конструировании в читательском сознании образа поэта.

¹ Необходимо, впрочем, отметить, что отбору тексты Фета подвергались в это время и в редакциях журналов. Так, например, известно, что М.Н. Катков не очень охотно печатал стихотворения Фета в «Русском вестнике».

Во-первых, приобретя имя и решив в самом начале 1860-х не печататься в журналах, Фет продолжает писать стихи, во многом напоминающие прежние его поэтические сочинения. Тургеневские ламентации по поводу самоповторов в поэзии Фета этого времени² имеют под собой основания. Действительно, целый ряд стихотворений пронизан автореминисценциями и автоцитатами. В этих стихотворениях образы «я» и «ты» конструируются на основе эгегических медитаций о прошлом (ср., например, в стихотворении: «Романс»: «Прежние звуки с былым обаяньем / Счастья и юной любви! / Все, что сказалося в жизни страданьем, / Пламенем жгучим пахнуло в крови...»); Фет 2001: 347)³, и они зачастую связаны с автобиографическим подтекстом (т.е. с воспоминаниями о Лазич; см., например, стихотворение «Тихонько движется мой конь...»: «Как нежно содрогнулась грудь / Над этой тенью золотой! / Как к этим призракам прильнуть / Хочу мгновенную душой...»); Фет 2001: 348)⁴. Эти тексты как бы призваны подчеркнуть верность поэта самому себе, напомнить читателю об одном из развитых в предыдущем творчестве тематическом пласте.

Во-вторых, Фет, прервавший на время карьеру литератора и удалившийся на лоно природы для возделывания усадьбы, стремится в своих публикациях утвердить мысль о единстве красоты и пользы. Лирический субъект, отождествленный с поэтом, становится (в духе горацианской традиции)⁵ тружеником-земледельцем, возделывающим свой сад, и строителем жилища.

В-третьих, в целом ряде стихотворений 1860-х гг. «я» представлен как «мученик» или «изгнанник» или «стареющий поэт», лишенный (на время или навсегда) вдохновения и творческих способностей (подробнее об этом — ниже).

Несколько упрощая общую картину, можно сказать, что в публикациях 1860-х гг. представлены все охарактеризованные нами ипостаси лирического «я», однако стихотворения, в которых говорится о творческом или физическом бессилии поэта, элиминированы. Большинство из таких текстов Фет опубликует лишь в 1880-е гг., в сборнике «Вечерние огни».

² Ср., например, в письме к И.П. Борисову от 26 августа 1866 г.: «Фетушке я написал на днях письмо в Степановку: ах, зачем он это по временам помещает такие слабосильные стишки в “Русском вестнике” — которые только напоминают прежние соловьиные звуки? Точно человек накушался фиалок — и испускает потом бессильные отрывки» (Тургенев 1990: 57).

³ Стихотворение, датируемое по месту автографа в тетради 1862 годом, было впервые опубликовано в № 1 «Русского вестника» за 1863 г.

⁴ Опубликовано впервые в № 2 «Русского вестника» за 1863 г. Датируется 1862 годом по месту автографа в тетради.

⁵ О традиции *beatus illae* в лирике Фета 1860-х гг. см.: Пильд 2012.

Попытаемся разобраться, какими соображениями мог руководствоваться Фет, выстраивая стратегию публикаций в интересующий нас период. Как представляется, мысль о некотором «программном» усложнении образа лирического субъекта (превращении его в более многоплановый) и экспликации этого усложнения появляется у Фета не сразу, а после публикации в 1862 г. в «Русском вестнике» «Заметок о вольнонаемном труде» и первых двух частей очерков «Из деревни» (1863). Хорошо известно, что эти очерки вызвали, с одной стороны, серьезный интерес и одобрение друзей-литераторов, а с другой — оскорбительную для автора критику литературных оппонентов⁶. Однако обе реакции на публицистические труды Фета свидетельствовали о том, что поэт начинает играть довольно заметную роль в современной литературной жизни. По-видимому, в первую очередь именно это обстоятельство побуждает Фета опубликовать в первом номере «Русского вестника» за 1865 г. стихотворение «Тургеневу» («Из мачт и паруса — как честно он служил!»), написанное предположительно в 1864 г., а во втором номере «Библиотеки для чтения» за 1865 г. — текст, созданный, по-видимому, гораздо раньше, — «К молодому дубу» (<1861?>). Заметим, что оба стихотворения явно не принадлежат к числу удачных с художественной точки зрения сочинений Фета.

В обоих текстах лирический субъект, который апеллирует к молодому дубу (возможно, эпитет намекает и на «молодое поколение», т.е. радикалов 60-х гг.)⁷ и другому поэту (Тургеневу), не просто связан с темой земледельческого труда и/или сельского пространства, но декларирует важные эстетические принципы, объединяющие «красоту» и «пользу»:

Вчера земле доверил я
 Твой корень преданной рукою,
 И с той поры мечта моя
 Следит с участием за тобою.

⁶ Более подробно см. об этом, например: Кошелев 2001: 32—38.

⁷ Эмили Кленин в своем глубоком исследовании о поэзии Фета отмечает: «His later work is different. He is often considered a nature poet, but the late Fet had small use for nature for its own sake. He used it symbolically» (Klenin 2002: 32—32). К этому справедливому заключению следует добавить, что и у раннего Фета часто встречается символизация природных образов. В качестве примера приведем последнюю строфу стихотворения «Ласточки пропали», впервые опубликованного в № 1 «Современника» за 1855 г. под заглавием «Осень»: «Выйдешь — поневоле / Тяжело — хоть плачь! / Смотришь — через поле / Перекати-поле / Прыгает как мяч» (Фет 1986: 131). В данном случае вполне конкретное значение ключевого образа строфы соседствует с символическим его значением, причем второе из них функционально более весомо.

Словам напутственным внемли,
Дубок, посаженный поэтом:
Приподымайся от земли
Все выше, выше с каждым летом.

И строгой силою ветвей
Гордясь от века и до века,
Храни плоды ты для свиней,
А красоту для человека.

(Фет 2001: 344)

Отсылка к хрестоматийной⁸ басне Крылова «Свинья под дубом» в конце стихотворения, кажется, подтверждает нашу мысль о скрытой адресации этого стихотворения поколению радикалов 60-х гг., нигилистически отвергавших красоту. Ср.: «Неблагодарная!» промолвил Дуб ей тут: / «Когда бы вверх могла поднять ты рыло, / Тебе бы видно было, / Что эти жолуди на мне растут» (Крылов 1946: 156).

Тем самым «я» в двух стихотворениях Фета как бы становится выше обеих сторон, спорящих о преимуществе того или иного принципа в искусстве. «Молодому поколению» «я» стремится доказать неразрывность своеобразно понимаемой утилитарной стороны жизни с прекрасным, подчеркивая приоритет последнего, обращая же к «поэту» Тургеневу, утверждает, что внутренняя свобода, необходимая художнику, достижима в настоящее время только через обретение самостоятельности, проявляющейся в строительстве своего дома и сада:

Привольно, широко, куда ни кинешь взор.
Здесь насажу я сад, здесь, здесь поставлю хату!
И, плектрон отложу, я взялся за топор
И за блестящую лопату. <...>
Здесь песни нежных муз душе моей слышней,
Их жадно слушает пустыня.
И верь! — хоть изредка из сумрака аллея
Ко мне придет моя богиня.

(Фет 2001: 362)

Таким образом, заданная, по-видимому, еще в 1861 г. новая поэтическая тема обнаруживается в публикациях только в 1865 г., когда у поэта появляется мысль соотнести между собой образ рассказчика в представленной уже читателю публицистике с образом лирического «я», подчеркнуть родственность двух субъектов речи в собственных произведениях.

⁸ Басня неоднократно включалась в школьные хрестоматии XIX века.

В это же время в стихотворных публикациях Фета отчетливо проявляется и другая тема — «исчезнувшего вдохновения» и условий его обретения. В публикуемых стихотворениях о вдохновении акцентируется не столько его потеря, сколько именно *попытка обретения*. Здесь открывается другая сторона «я», о которой говорилось выше (поэт-труженик, который занимается сельскохозяйственным трудом, невольно приносит в жертву свое вдохновение и становится «мучеником»).

В стихотворениях 1860-х гг. подчеркивается стремление «я» сохранить статус поэта, нежелание подчиниться исключительно прозаической стороне жизни. Приведем сначала примеры из не опубликованных при жизни Фета текстов — стихотворения «на случай» «9 марта 1863 г.» и шуточного послания Тургеневу «Хотя по-прежнему зеваю...»⁹, где этот образ представлен более рельефно, чем в публикациях 1860-х:

<...> Повеет раем над цветами,
Воскресну я и запою, —
И сорок мучеников сами
Мне позавидуют в раю.
(Фет 2001: 351)

Хотя по-прежнему зеваю,
Степной *Тантал*, —
Увы, я больше не *витаю*,
Где я витал! <...>

И *замирает вдохновенье*
В могильной мгле,
Как корнеплодное растенье
В сухой земле <...>
(Фет 2001: 380)¹⁰

Знаменательно, что в 1860-е гг. из стихов Фета почти исчезает образ музыки¹¹. Он появился впервые, если не принимать во внимание в целом эпигонского сборника «Лирический Пантеон», в 1854 г., пос-

⁹ Впервые опубликовано: Фет А. Полн. собр. стих. СПб., 1901. Т. 2. С. 271.

¹⁰ Следует отметить, что образ поэта-мученика восходит, в частности, к поэзии Баратынского. Ср., например, в стихотворении «Подражателям» (1830): «И вот нетленными лучами / Лик песнопевца окружен, / И чтим земными племенами, / Подобно мученику, он» (Баратынский 1936: 136).

¹¹ В стихотворении «Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури...» (<1869>) муза называется не прямо, а описывается перифрастически: «О, войди ж в этот мрак, улыбнись, благосклонная фея <...>» (Фет: 387).

ле того как Фет вошел в круг «Современника», стал снова печататься в петербургских журналах¹².

Исчезновение музыки компенсируется в это время появлением образа «ключа» (или «ключевой воды») как метафоры источника вдохновения. Впервые в публикациях рассматриваемого периода образ «ключа» появляется в стихотворении «Солнце нижет лучами в отвес...»¹³. Это стихотворение, написанное на первый взгляд в светлой мажорной тональности, тем не менее связано с рядом текстов Фета второй половины 1840-х — 1850-х гг., в которых развивалась восходящая к Лермонтову тема «покоя»¹⁴. Однако в тексте 1863 г. «покой» заменяется мотивом «свободного дыхания». Как и в стихотворении «Как здесь свежо под липою густою...» (впервые опубликовано в 1854 г.), лирический субъект обретает возможность свободно дышать, находясь под сенью деревьев. Ср.:

*Солнце нижет лучами в отвес
И дрожат испарений струи.
Распахни мне объятия свои
Густолистый развесистый лес <...>*

*Чтоб в лицо и в горячую грудь
Хлынул вздох твой студеной волной,
Чтоб и мне было сладко вздохнуть;
Дай устами и взором прильнуть
У корней мне к воде ключевой <...>
(Фет: 352)*

*Как здесь свежо под липою густою —
Полдненный зной сюда не проникал
И тысячи висящих надо мною
Качаются душистых опахал <...>
(Фет 1986: 127)*

Мотив «свободного дыхания» в соседстве с мотивом «ключа» («ключевой воды») вполне однозначно символизирует стремление лирического субъекта к поэтическому вдохновению. Фет не называет здесь прямо само слово «вдохновение», но актуализирует его внутрен-

¹² В № 6 «Отечественных записок» за 1854 г. было опубликовано стихотворение «Муза» («Не в сумрачный чертог наяды говорливой...»), написанное явно по следам некрасовского «Нет, музы ласково поющей и прекрасной...» (о связи этих двух текстов см.: Скатов 1986; Пильд 2011: 251).

¹³ Написано предположительно в 1863 г. и опубликовано в № 11 «Русского вестника» за 1863 г.

¹⁴ См. об этом: Пильд.

ную форму: этимологически слово связано с глаголом «дышать» и существительным «вдох». Отметим также три важные реминисценции в этом стихотворении. Одна из них восходит к письму Фета Толстому от 4 апреля 1863 г., где он восторгается повестью «Казачья»: «“Казачья” должны явиться на всех языках <...> это *дыхание леса* с фазанами и Лукашкой, с бурки целящегося в абрека» (Толстой 1978: 362).

Ср. также в «Казачьях» и рассказе Фета «Каленик» (1854):

Солнце стояло прямо над лесом и беспрестанно, в *отвес*, доставало ему спину и голову, когда он выходил в поляну или дорогу;

Карагачевый и чинаровый лес с обеих сторон был так *густ и заросл*, что ничего нельзя было видеть через него. Почти каждое дерево было обвито сверху донизу диким виноградником; внизу *густо* рос темный терновник <...> Обвитое виноградником место было похоже на крытую уютную беседку, темную и *прохладную* (Толстой 1979: 226; 223);

Чей глаз привык скользить по чернеющему строю чахоточных елей и задумчивых сосен, тот не может понять, какое впечатление производит на путника, утомленного однообразием огнедышащей степи, этот *свежий, благоуханный*, идущий к вам навстречу исполин. Вы вступили в его очарованный круг. Какая *целебная прохлада!* Как *тут легко дышать!* какая сила в каждой ветке, в каждом листе! Ни одной березы, ни одной сосны — все *широколиственный* клен, столетний дуб и щеголеватый берест (Фет).

Во всех приведенных примерах речь идет о *лиственном* лесе, где находится герой, стремящийся к успокоению/отдыху или обретению истины/вдохновения.

В 1866 г. в № 2 «Русского вестника» Фет печатает стихотворение «Ф.И. Тютчеву» («Прошла весна — темнеет лес...»), которое во многом поясняет внутренние смыслы стихотворения «Солнце ниже лучами в отвес...». Если в стихах второй половины 1840-х — 1850-х гг. «зной», «жара» и сухой воздух метафорически обозначали невыносимые условия бытия, то в лирике 1860-х гг. образ жарких солнечных лучей, стесняющих дыхание, и *сухой* земли являются характеристиками жизненных условий поэта-труженика. В стихотворении «Ф.И. Тютчеву» соловей, символизирующий идеального поэта, противопоставлен «поэту-труженику», который нуждается в обретении вдохновения:

Прошла весна, — темнеет лес,
Скудней ручьи, грустнее ивы,
И *солнце* с высоты небес
Томит безветренные нивы.

Рабы заботы притекли
Склоняя чело на труд упорный;
Опять *сухую* грудь земли
Взрезает конь и вол покорный.

Но в свежем тайнике куста
Один певец проснулся вешний,
И так же песнь его чиста
И *дышит* полночью нездешней.

Как сладко *труженик* смущен,
Весны слыша зов единый!
Как улыбнулся он сквозь *сон*
Под яркий повист соловьиный!
(Фет 2001: 372—373)

В этом стихотворении животворное «дыхание» принадлежит певцу-соловью (поэту), и он как бы заражает им труженика: приносит ему весну, которая является одним из условий обретения потерянного вдохновения. В стихотворениях о весне этого времени мы также находим мотив животворного дыхания (вздоха), пробуждающего в поэте вдохновение. Ср., например, в стихотворении «Пришла и тает все вокруг...» (1866)¹⁵:

Заговорило, зацвело
Всё, что вчера томилось немо,
И *вздохи* неба принесло
Из растворенных врат Эдема. <...>

Нельзя заботы мелочной
Хотя на миг не устыдиться,
Нельзя пред вечной красотой
Не петь, не славить, не молиться.
(Фет 2001: 375)

В «Моих воспоминаниях» Фет называет Тютчева «воздушным воплощением поэта», невольно восстанавливая тем самым заданную в стихотворениях 1860-х гг. цепочку: дыхание—вдох—вдохновение—воздушный: «Тютчев сладостен мне не столько как человек, более чем дружелюбно ко мне относившийся, но как самое воздушное воплощение поэта, каким его рисует его романтизм» (Фет 1890: 4).

¹⁵ Опубликовано в № 6 «Русского вестника» за 1866 г.

Поэтические наставники лирического субъекта (к числу которых Фет относил и Тютчева) в стихотворении «Когда от хмелю преступлений...» (<1866>)¹⁶ являются в первую очередь носителями «вздоха» (того же вдохновения), «я» учится «дышать» их «вздохом»: «В тени таинственного храма / Учусь сквозь волны фимиама / Словам наставников внимать / И, забывая гул народный, / Вверясь думе благородной, / Могучим вздохом их дышать» (Фет 2001: 372).

Образ фетовского поэта-труженика, безусловно, имеет «некрасовские» коннотации. В некоторых публикуемых стихотворениях ему одновременно приписаны и атрибуты некрасовского поэта, убившего «праздник жизни» «заботой и трудом» («тружеником» называли Некрасова-поэта и литераторы-современники, например, В.Г. Белинский, по словам И.И. Панаева, полюбил Некрасова «за тот смелый практический взгляд, не по летам, который вынес он из своей *труженической* и страдальческой жизни <...>»; Панаев 1950: 248), и характеристики «народа-труженика», «народа-страдальца». Гораздо позже, во второй половине 1880-х гг., Фет напишет великому князю К.К. Романову (публиковавшемуся под псевдонимом К.Р.):

По-моему, совершенно явно, что в болезненности современной лирики виновны Некрасов и Фет. Первый выучил всех проклинать, а второй — грустить. Но — *tout comprendre c'est tout pardonner* <все понять — все простить, *франц.*>. Я, кажется, говорил Вашему Высочеству, что диктую свою автобиографию. Если тесная и грязная стезя, по которой пришлось пробираться Некрасову, может, независимо от прирожденного характера, помочь объяснить его озлобление, то постоянно гнетущие условия жизни в течение пятидесяти лет могут отчасти объяснить меланхолическое настроение Фета (К.Р. 1999: 267).

В стихотворении «Ключ» («Меж селеньем и рощей нагорной...»)¹⁷, написанном «некрасовским» размером (трехстопный анапест с перекрестной рифмовкой жмжм), которое в советском фетоведении трактовалось преимущественно как манифест индивидуалистического искусства Фета, лирическому субъекту (поэту) противопоставлена «толпа», не слышащая соловьиного пения. Приводим здесь текст стихотворения полностью:

Меж селеньем и рощей нагорной
Вьется светлою лентой река,

¹⁶ Опубликовано в № 1 «Русского вестника» за 1866 г.

¹⁷ Впервые опубликовано в 11-й книге славянофильского журнала «Заря» за 1870 г.

А на храме над озимью черной
Яркий крест поднялся в облака.

И толпой голосистой и жадной
Все к заре набегит со степей,
Точно весть над волною прохладной
Пронеслась; освежись и испей!

Но в шумящей толпе ни единый
Не присмотрится к кущам дерёв.
И не слышен им зов соловьиный
В реве стад и плесканье вальков.

Лишь один в час вечерний, заветный
Я к журчащему сладко ключу
По тропинке лесной, незаметной
Путь обычный во мраке сыщу.

Дорожа соловьиным покоем,
Я ночного певца не спугну
И устами, спаленными зноем,
К освежительной влаге прильну.

(Фет 2001: 387—388)

Несмотря на непричастность «толпы» «красоте» и «искусству», она близка в определенном отношении герою этого стихотворения. Сближает лирических персонажей как раз цитатный пласт из Некрасова, подчеркивающий семантику изнуряющего труда: «Дорожа соловьиным покоем, / Я ночного певца не спугну / И устами, спаленными зноем, / К освежительной влаге прильну» (Фет 2001: 388).

Отсылки к Некрасову актуализируют те его стихотворения, где прямо описывается тяжелый крестьянский труд или намекается на страдания народа: «Тройка» (1847), «Крестьянские дети» (1856), «В полном разгаре страда деревенская» (1862—1863), «Надрывается сердце от муки» (1862 или 1863). Ср.: «Вот она губы свои опаленные жадно подносит к краям»; «вьется алою лентой игриво»; «синеющей лентой извилистой длинной река луговая»; «Разом слышен напев соловьиный и нестройные пiski галчат». Общая же концепция стихотворения актуализирует важную для всего поэтического творчества Фета тему «разлада» «отдельных звеньев» мироздания, их несогласованности, которая была у него развита, видимо, впервые в полиметрической композиции «Соловей и роза» (<1847>). Отсылку к ней мы также находим в стихотворении «Ключ» (<1870>), герой которого

стремится охранять «покой» соловья, своим пением гармонизирующего мир, вносящего в него красоту (подобно соловью из упомянутой поэмы, где покой соловья также охраняет роза). Ср.: «Я сама притаила дыханье, / Только вежды закрыл ему сон, / И над спящим склоняюсь в молчаньи: / Всё боюсь, не проснулся бы он» (Фет 1986: 388).

Таким образом, герой охраняет, сберегает музыкальную гармонию, но не утверждает своего превосходства над глухой к соловьиному пению толпой, он констатирует разлад в общей гармонии мироздания, удручен отсутствием «слуха» у большинства, но вместе с тем понимает, что «забота мелочная» слух отнимает, и он сам, будучи «тружеником», отчасти разделяет участь «толпы». К поэту больше не приходит муза, он сам должен добиваться вдохновения, и об этом, с точки зрения Фета, обязательно должен узнать читатель 1860-х гг.

Далее следует подчеркнуть, что в печать в 1860-е гг. не попадают тексты, где лирический субъект отождествлен с «изгнанником», утратившим вдали от столиц жизненные силы, или же «мучеником», окончательно утеравшим способность к творчеству («Напрасно ты восходишь надо мной...» <1865>)¹⁸.

Первая из названных ситуаций изображена в стихотворении «Ты здесь грустишь. Конец аллеи...» (<1862>)¹⁹, где существование «я» полностью подчинено динамике природного цикла (смене времен года). Зимой он теряет вдохновение, а весной вновь обретает его:

Но все надеждой сердце бьется —
 Быть может, вновь, хоть невзначай,
 Мне, как изгнаннику, придется
 Увидеть заповедный рай.

Где бури пролетают мимо,
 Где дума страстная чиста,
 Где посвященным только зримо
 Цветет весна и красота.

(Фет 2001: 346)

«Я» противопоставляется столичным жителям, преимущество которых перед ним заключается в том, что они могут наслаждаться двумя временами года (зимой и летом) одновременно:

А там, в столицах, суетятся, —
 Толпа прошла, толпа валит,

¹⁸ Впервые опубликовано в первом выпуске «Вечерних огней» (1883).

¹⁹ Впервые опубликовано там же.

И кони фыркают и мчатся,
Швыряя снег из под копыт.

Там ночи северной и вьюжной
Счастливым злора не страшна.
Хор замер. Над дубравой южной
Восходит южная луна.

И, переполненный святыней,
В кругу жрецов и чистых дев,
Пред целомудренной богиней
Звучит молитвенный напев.

(Фет 2001: 345)

Начало третьей строфы здесь вполне очевидно отсылает к Некрасовскому «В столицах шум, гремят витии...» (1857), совпадают не только отдельные образы, но и основная семантическая оппозиция («шум» — «тишина»); противопоставляются два пространства (городское и деревенское). Эта отсылка, как и реминисценция из стихотворения П.А. Вяземского «Еще тройка» («Тройка мчится, тройка скачет, вьется пыль из под копыт ...», 1834), придает стихотворению скрыто иронический характер (лирический субъект Фета оказывается в позиции «народа» «во глубине России» в противовес развлекающимся в столице аристократам). Вместе с тем мир столиц здесь не только предельно динамичен, но и пронизан артистической, в частности, музыкальной составляющей (отсылка к Вяземскому вызывает в сознании читателя ассоциации с популярным романсом Павла Булахова на стихи Вяземского «Тройка», а строчка «Хор замер. Над дубравой южной...» маркирует внезапный слом лирического сюжета и перенесение действия на сцену оперного театра). Другими словами, жители столицы даже зимой погружены в вызывающую у поэта вдохновение музыкальную атмосферу, в деревне же зимой жизнь замирает, а герой (поэт) лишается вдохновения.

Исключены из публикаций в рассматриваемый период также все стихотворения, где идет речь о юной героине и стареющем «я» («Чем безнадежнее и строже...» <1861>, «Как ясность безоблачной ночи...» <1862>)²⁰.

Таким образом, в публикуемых в 1860-е гг. стихотворениях Фет пытается эксплицировать образ лирического субъекта, который преодолевает неблагоприятные для него обстоятельства, стремится сохра-

²⁰ Оба стихотворения впервые опубликованы в первом выпуске «Вечерних огней».

нить вдохновение и творческие способности, оставаясь «тружеником», погруженным в «прозу жизни». В 1870-е гг. эта тенденция в публикациях перестает прослеживаться, и хотя и в это десятилетие стихи подвергаются определенному фильтру, образ «я» в связи с возможной реакцией адресатов стихов уже не так интересует Фета. Установка на определенное единство между публицистическим и поэтическим «я» в творчестве Фета не была воспринята большинством читателей. Характерно, что земледельческий труд (за редким исключением) у Фета не поэтизируется, а трактуется как некоторый необходимый атрибут «чистого» поэта, приближающий его парадоксальным образом к некрасовским героям и придающий его деятельности почти героический и стоический (т.е. способный противостоять соблазнам) характер. Отказ от заданной в 1860-е гг. стратегии публикаций отчасти объясняется тем, что в декабре 1873 г. Александр II разрешил Фету «принять фамилию ротмистра А.Н. Шеншина и вступить во все права и преимущества его по роду и наследию».

Литература

- Баратынский 1936 *Баратынский Е.А.* Полн. собр. стихотв.: В 2 т. М.; Л.: Советский писатель. Т. I.
- Бухштаб 1986 *Бухштаб Б.Я. А.А. Фет // Фет А.А.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель.
- Кошелев 2001 *Кошелев В.А.* «Лирическое хозяйство» в эпоху реформ // Фет А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. М.: Новое литературное обозрение.
- К.Р. 1999 *К.Р.* Избранная переписка. СПб.: Дмитрий Буланин.
- Крылов 1946 *Крылов И.А.* Полн. собр. соч. М.: Гослитиздат. Т. III.
- Панаев 1950 *Панаев И.И.* Литературные воспоминания. М.: Гослитиздат.
- Пильд *Пильд Л.* Лермонтовский след в стихотворениях Фета, опубликованных в 1854 г. [В печати]
- Пильд 2011 *Пильд Л.* Поэзия Пушкина в автометаописаниях Фета // http://www.ruthenia.ru/Push_Chten5/Pild.pdf (дата просмотра: 26.01.2013).
- Пильд 2012 *Пильд Л.* К истории стихотворения Фета «Тургеневу» // История литературы. Поэтика. Кино: Сборник статей в честь М.О. Чудаковой. М.: Новое издательство.
- Скатов 1986 *Скатов Н.Н.* Некрасов и Фет // Скатов Н.Н. Некрасов. Современники и продолжатели. М.: Советская Россия.
- Толстой 1978 *Толстой Л.Н.* Переписка с русскими писателями: В 2 т. М.: Художественная литература. Т. I.

-
- Толстой 1979 *Толстой Л.Н.* Собр.соч.: В 22 т. М.: Художественная литература. Т. 3.
- Тургенев 1990 *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М.: Наука. Т. 7.
- Фет *Фет А.* Каленик. Рассказ // http://az.lib.ru/f/fet_a_a/text_0190.shtml (дата просмотра: 26.01.2013).
- Фет 1890 *Фет А.А.* Мои воспоминания. 1864—1889. М.: Тип. А.И. Мамонтова и К. Ч. П.
- Фет 1986 *Фет А.А.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель.
- Фет 2001 *Фет А.* Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. М.: Новое литературное обозрение.
- Эйхенбаум 2009 *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой. Исследования. Статьи. СПб.: Изд. филол. фак. СПбГУ.
- Klenin 2002 *Klenin E.* The Poetics of Afanasy Fet. Köln; Weimar: Böhlau Verlag.

КИНО И ВЛАСТЬ — ПЕРВОЕ СВИДАНИЕ

Предлагаемая работа — вступление к спаренной биографии власти и кино от начала существования последнего. Разрез темы — не кино с точки зрения институтов власти, а институты власти с точки зрения кино. Таких институтов на памяти российского кино сменилось пять, и ни один из них не устоял перед соблазном покрасоваться в зеркале экрана. В этой статье я ограничусь имперским и думским институтами власти. На очереди — ленинский, сталинский и постсоветский.

26 мая (по новому стилю) 1896 г. короновался последний русский царь. Вступление Николая Второго на престол было приурочено к вступлению России в новый век, что отразилось на оформлении коронационных торжеств. Впервые в истории Кремль был расцвечен электрической гирляндой, чье отражение в Москве-реке покорило пейзажиста Исаака Левитана (илл. 1), акварелиста Альберта Бенуа (илл. 2) и безымянного ведутиста от искусства фотографии (илл. 3).

Действительно, как утверждают историки обряда, коронация — исключительно зрелищная церемония¹. О зрелищности ее можно судить по трем источникам. Первый источник — произведения придворных живописцев, один из которых, датчанин Лауриц Туксен, запечатлел происходившее в Успенском соборе (илл. 4). Николай и его жена в центре, но несколько в тени, солнечный луч озаряет мать будущего императора, вдовствующую императрицу Марию Федоровну, датчанку по рождению. Действующие лица плотно окружены зрителями — придворными дамами на первом плане, почтенной публикой на заднем и не разобрать какими у коронующихся за спиной. Коронация на картине Туксена — паноптикум, в который, как кажется, вовлечены даже лики по стенам².

Другой источник — из разряда диковинок. Коронация, как известно, не одномоментное событие, а ряд последовательных действий, растянутых в пространстве двух столиц. Уместить целых пять из них на бумажном рулоне в полметра высотой и пятьдесят восемь метров длиной удалось панорамных дел мастеру Павлу Пясецкому. Акварельные панорамы показывались вкупе с рассказом. Постепенно

¹ Wortman R. Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Princeton, 1995. Vol. 1. P. 279—295.

² Об истории создания этой картины см.: Туксен Л. Придворный художник. СПб., 2006. Приносим благодарность Д.М. Хитровой, указавшей нам на этот источник.



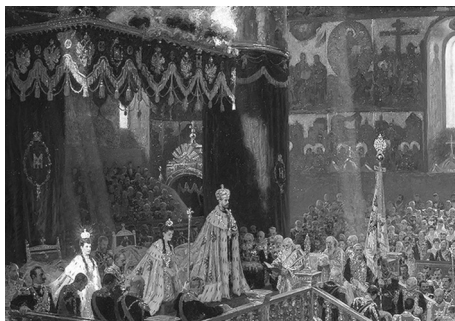
Илл. 1

Илл. 2



Илл. 3

Илл. 4



разматывая рулон с картинами коронационных торжеств, художник, он же лектор, объяснял, что к чему³.

Третий источник, как мы помним, это кино. Кинематограф Люмьерера прибыл в Россию ровно к сроку, чтобы запечатлеть ряд моментов коронации, главный из которых — выход царя и царицы из Грановитой палаты через Красное крыльцо. Это было первой встречей пятидесятилетнего синамаатографа с такого уровня властными структурами⁴.

Для царской семьи встречи с кино (под разными именами, не обязательно Люмьеров) в скором времени сделались регулярными. Семейную хронику — яхта, Ливадия и даже морское купание нагишом! — показывали в семейном кругу (который, впрочем, включал коронованных зрителей в Германии и Дании⁵), официальную (от развода мостов до спуска канонерок) — официально.

Вторым по значению после коронации придворным событием николаевского правления оказалось открытие Первой Государственной Думы. Дума была созвана с (вынужденного) Высочайшего соизволения. Как и коронация, хотя и не в таком масштабе, рождение Думы было облечено в зрелищные формы и запротokolировано в масле на полотне парадного портретиста Полякова «Прием в Георгиевском зале Зимнего дворца по случаю открытия Первой Государственной Думы 27 апреля 1906 года» (илл. 5).

Не посвященному в тонкости церемонии не сразу понятно, что именно происходит на картине. Слева и справа ряды зрителей, слева от нас придворный люд, справа парламентарии. Взоры устремлены на одинокую фигурку в центре. Это государь, он встал, в то время как с трона на красный ковер картинно спадает горностаевая мантия.

³ См. об этом: *Принцева Г.А.* П.Я. Пясецкий. Панорама Лондона в дни празднования 60-летия царствования королевы Виктории // *Культура и искусство России = The Culture and Art of Russia*. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2008 (Труды Государственного Эрмитажа, вып. 40). С. 266—279; см. также специальное исследование того же автора, посвященное коронационному рулону, упомянутое в библиографии к указанной статье. Еще раз приносим благодарность Д.М. Хитровой, указавшей нам и на этот источник.

⁴ На коронационные торжества был приглашен оператор Люмьеров Камилл Серф (*Гинзбург С.С.* Кинематография дореволюционной России. М., 1963. С. 25), по другим сведениям, не исключаящим первых, — Франсиск Дублие (*Boussinot R.* L'Encyclopédie du cinema. Paris, 1980. Т. 1. Р. 406), впоследствии утверждавший, что чудом не погиб в Ходынской катастрофе (*L'Ecran Français*. 1945. Décembre. Р. 25). Упоминания об этих съемках содержатся в книге одного из ее участников, фотографа и (позднее) оператора Б. Матушевского (*Matuszewski B.* Une nouvelle source de l'histoire. Paris, 1898. Р. 12).

⁵ Так утверждается в работе: *Долматовская Г., Малькова Л., Козырева Л.* Документальное кино // *Страницы истории отечественного кино*. М., 2006. С. 183.

Полотно Полякова делается понятней, если сличить его с кинорепортажем «Открытие первого созыва Государственного Совета и Государственной Думы 27 апреля 1906 года». Фильм состоит из трех сцен, снятых в двух помещениях — в Георгиевском тронном зале Зимнего дворца и в зале заседаний Думы. В первой сцене санкт-петербургский митрополит в тронном зале совершает торжественное богослужение; вторая показывает, как Его Императорское Величество изволил обратиться к Государственному Совету и Государственной Думе с приветственным словом; третья — первое заседание новосозванной Думы.

Как выясняется, придворный живописец изобразил вторую сцену — обращение царя. В фильме эта сцена разворачивается так. Сначала мы видим Георгиевский зал с тронном напротив объектива; трон пустует, но на спинку и подлокотник его накинута горностаевая мантия; зал наполовину заполнен людьми. Входит Николай, садится на трон, но сразу встает, дабы принять тронную речь из рук министра двора, и стоя зачитывает ее (илл. 6). Лишь зная все эти действия, можно заметить бумажку в руках императора на картине Полякова.

Поляков оказался подлинным живописцем-документалистом. Сопоставим иллюстрации 5 и 6. Все: и положение царской фигурки по отношению к трону, и открытая дверь со стоящими за ней людьми, и даже изгиб свисающего с трона горностаевая — в картине как на экране. Совпадает и точка зрения портретиста и аппарата. Возможно, это было место на антресолях, отведенное для всякого рода прессы. Но ведь не исключено и то, что Поляков полотно писал не с натуры, а с фильма, точнее, с кадра из него. Хотелось бы верить, что так оно и было. Приветственное слово было слишком кратким, чтобы с ним справилась и самая спорая кисть.

Итак, мы знаем: на картине император зачитывает речь. То обстоятельство, что мы этой речи не слышим ни с полотна, ни с немого экрана, ни нас, ни художника Полякова, ни, видимо, Николая II не смущало. (Скорее смущало бы, если бы дело обстояло противным образом: ведь, как вытекает из недавнего английского фильма о короле-заике, радио для монархии может стать форменным бичом.) Как можно заключить по «Полному собранию речей Императора Николая II: 1894—1906», вышедшему в Петербурге в том же 1906 г., как оратор глава Российской империи был нечестолюбив: полное собрание речей за 12 лет насчитывает всего 80 страниц⁶.

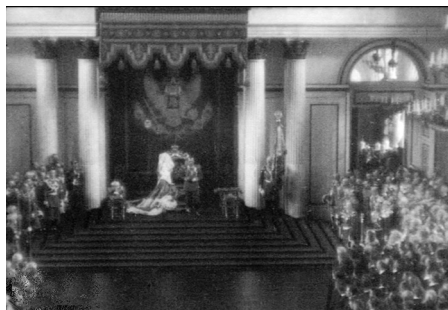
В чем причины альянса Николая II с немым экраном и неподвижным станковым холстом? Как утверждают философы, понимающие власть, лицезрение власти — не просто зрелище, а и важное отправ-

⁶ Приносим благодарность Г.В. Обатнину, указавшему нам на эту книгу.



Илл. 5

Илл. 6



ление ее⁷. В самом деле, если подытожить сюжеты так называемой царской хроники, сделавшейся к 1910-м гг. привычным приложением к рядовому российскому киносеансу, легко поверить, что главной графой штатного расписания царя было постоянно быть на виду, почитая своим присутствием разнообразные начинания, включая и те, которые, казалось бы, такого присутствия не предполагают⁸.

Пример. В июле 1910 г. с целью присутствовать при открытии памятника Петру царь приплыл на яхте в Ригу. «Когда приедет Государь, то я буду стоять со всей школой фронтом, — написал матери Сергей Эйзенштейн, тогда ученик третьего класса Рижского городского реального училища. — Я очень жду этого дня»⁹. Другой рижской школе — тезоименитой — повезло еще крупнее: 4 июля 1910 г. ученики Николаевской гимназии в Высочайшем присутствии проделали ряд гимнастических упражнений.

⁷ Ямпольский М. Власть как зрелище власти // Киносценарии. 1989. № 5. С. 176—187.

⁸ Об эволюции имиджа монархии в десятки годы см.: Колоницкий Б. «Трагическая эротика»: образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. М., 2010.

⁹ Забродин В. Эйзенштейн, власть, женщины. М., 2011. С. 65.

Начало десятых годов в России — время сближения и согласия кинематографа и власти. Если и в самом деле (а похоже на то) крепость власти измеряется степенью ее зримого присутствия, немое кино было расценено как способ такое присутствие «повсеградно оэкранить», как написал о себе король поэтов.

Однако, как опасались в канцелярии министерства императорского двора, в «повсеградности» таилась и опасность. Кинозал — не Георгиевский зал Зимнего дворца, а затемненное помещение, где не исключены циничные замечания и смешки. Вдобавок неизвестно, что именно заиграет музыкант и не вздумает ли киномеханик провертеть церемонию поскорей. Иными словами, если правда, что окружение делает царя, царь на экране попадал не в лучшее из окружений.

Видимо, этим объясняется тот факт, что в первые годы царская хроника не допускалась до публичной демонстрации. В 1908 г. придворный фотограф Александр Ягельский, снимавший большую часть «царских» хроникальных сюжетов, задумал пустить накопившиеся у него пленки в коммерческий оборот, а также наладить более обширное производство хроники. Предложение его обсуждалось при дворе, что обозначено в журнале соответствующего совещания: «... до сего времени кинематографические снимки, исполнявшиеся Ягельским, демонстрировались почти исключительно в ВЫСОЧАЙШЕМ присутствии и лишь в редких сравнительно случаях, с особого на то каждый раз разрешения, на публичных сеансах главным образом с благотворительной целью, причем даваемое Министерством в этом случае разрешение касалось именно лишь демонстрирования снимков, а не продажи и распространения их. С своей стороны Совещание, не встречая в принципе препятствий к разрешению Я[гельскому] выпустить в продажу имеющиеся у него кинематографические снимки, полагало однако, что таковой продаже могли бы подвергнуться лишь снимки, изображающие события общего характера, как то маневры, парады, торжества, прием депутатов и т.п., допускать же распространение среди публики картин, иллюстрирующих моменты семейной жизни ИХ ИМПЕРАТОРСКИХ ВЕЛИЧЕСТВ, по мнению Совещания, безусловно нежелательно»¹⁰.

По всей видимости, Ягельский не стал сам заниматься распространением картин царской серии, а передал их образовавшемуся летом 1909 г. кинематографическому обществу «Аполлон», взявшемуся за их прокат по кинотеатрам России. В рекламных проспектах значилось: «Общество “Аполлон”, сознавая, что видеть Монарха и Августейшую Семью составляет мечту всякого русского человека, приложило все

¹⁰ РГИА. Ф. 472. Оп. 43. Ед. хр. 161. Л. 33—33 об. Приносим благодарность Анне Коваловой, любезно поделившейся этой выпиской и сведениями о предприятии Ягельского.

силы к тому, чтобы отделать снимки с крайней тщательностью, выбрав при съемке такие места, что каждый зритель как бы воочию может лицезреть Государя Императора и Его Царственную Семью».

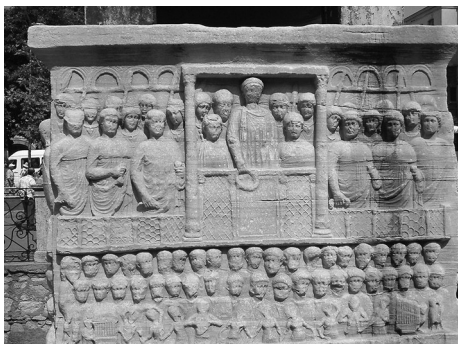
Канцелярия царского двора не утратила опасений. Приведем сохранившийся в историческом архиве циркуляр, разосланный в 1911 г. в местные управления полиции. Речь в нем идет об особом порядке, в котором в кинематографах должны показываться хроникальные кадры с изображением царя и членов царской семьи. Необходимо следить,

чтобы: а) демонстрирование проходило не под музыку и каждый раз в особом отделении программы не в связи и не попеременно с показыванием отдельных видов (т.е. чтобы перед началом появления картины того или другого события опускали занавес, затем показывались одни лишь эпизоды этих событий, после чего опять опускали бы занавес); и б) чтобы показывание упомянутых картин отделялось бы некоторым антрактом от воспроизведения картин другого содержания, а также при условии, чтобы показывание сих лент производилось под особым наблюдением заведующего кинематографом, ручным способом и с такой скоростью, чтобы движение и походка изображенных на ленте лиц не могли вызвать никаких замечаний¹¹.

Не станем гадать, оправдали ли себя принятые меры. Зададимся вопросом чуть более масштабным. Положим, часть этих предложений внесена с целью оградить образ императора от всевозможных выходов со стороны кинопублики и от излишне ретивого пианиста, вздумавшего, например, сопроводить выход Государя мотивом на слова «Ах, ты, сукин сын, камаринский мужик! Ты куда это вдоль улицы бежишь?». Тем не менее остается вопрос: чему в семиотике власти соответствовало требование, чтобы показ царских хроник предварялся и сопровождался занавесом?

Взглянем еще раз на парадные полотна, представляющие коронацию Николая Второго (илл. 4) и открытие Первой Думы (илл. 5). Как видим, и тут и там сила власти обеспечивается наличием двух полюсов: почитаемой фигуры с одной стороны и почтительной публики с другой. Наличие этих двух актантов — необходимое, но недостаточное условие для того, чтобы в пространстве Успенского собора в Москве или Георгиевского зала в Петербурге возникло силовое поле власти. Чтобы такое поле возникло, надо, чтобы два взаимодействующих полюса — публика и царь — находились на достаточном расстоянии друг от друга.

¹¹ РГИА. Ф. 776. Оп. 22. Ед. хр. 33.



Илл. 7

Илл. 8



Иными словами, иконография власти включает в себя не только фигуры, но и расстояние — взаимное отстояние фигур. Взглянем на коронацию. Царской семье относительно просторно, в то время как окружающая ее массовка размещена кучно; чуть реже расставлены фрейлины на первом плане, но это, видимо, обусловлено радиусом юбок. Главное возвышение отделено от всего прочего балюстрадой.

Еще более явственно семиотика властного пространства прорисована на картине Полякова. Нет бы царю предложить присутствующим расположиться попросторней. Видимо, пространство власти не видит себя без рамок, в данном случае без рамок пустоты. Чтобы быть опознанной как власть, власть расставляет вокруг себя пространственные скобки, за которые вынесен весь подвластный и неподвластный материал. Представляется, именно о такого рода скобках (если не в пространстве, то хотя бы во времени) и пекся киноцензор, предложивший занавесом отделять сюжеты, отмеченные царским присутствием, от всего остального, что произошло в мире.

Существует любопытная статья Виктора Белякова, в которой появление и поведение на киноэкране последнего русского царя поставлены в связь с византийской традицией репрезентации власти. Явление императора народу, считает Беляков, есть форма социального контракта, суть которого — подтвердить легитимность правления. Император в глазах собравшихся олицетворяет власть; собравшиеся в глазах императора, обеспечивают ее. Иными словами, власть остается в своем праве, пока народ ходит ее смотреть. Если, допустим, государь выходит, а улица пуста, пришло время уходить. Вспомним конец дома Романовых, напоминает Беляков. В один прекрасный день столько-то генералов со всех фронтов прислали в Ставку телеграммы с прошением об отставке. Это стало началом Февральской революции¹².

И в самом деле, как подтверждают историки, похожие церемонии в Византии имели место. Одна из них запечатлена на обелиске, воздвигнутом около 395 г. в честь императора Феодосия Великого (илл. 7). Встречи Феодосия с народом происходили на константинопольском ипподроме. На пьедестале обелиска изображен император на трибуне. В руке у него венок, предназначенный для победителя состязаний. Императора окружают члены семьи, сановники и стража. Ниже — головы в два ряда. Это простые зрители, а ряд фигур под ними — музыканты и танцоры, выступающие в паузах между заездами¹³.

Сопоставим рельеф на обелиске с кадром одной из царских хроник (илл. 8). Ипподром, как и кино, — пространство пристрастного осмотра. Устраивая смотр колесницам, Феодосий весь на виду у стадиона. Стоя на автомобиле, Николай осматривает войска, а мы в кинозале осматриваем Николая.

Напоследок вопрос: насколько универсальна эта формула? Всякая ли власть рисует себя в виде очной ставки между правителем и подчиненными? Действительна ли такая мизансцена для всех времен и народов и всех общественно-экономических формаций?

Власть не человек, а система, структура, институт, но в наших представлениях о ней мы склонны наделять власть антропоморфными чертами. Нам свойственно верить, что власть имеет внешность и что она умеет говорить. Логично допустить, что различия между манифестациями власти будут лежать в этих двух плоскостях — визуальной и вербальной.

Когда страной управляет демократическая или демагогическая власть, визуальные формы властного присутствия уступают место

¹² Беляков В. Царская хроника — опыт кинопубликации // Киноведческие записки. 1993. Вып. 18. С. 32.

¹³ Приносим благодарность историку византийского искусства Роберту Нелсону, изложившему в письме соображения по поводу текста Виктора Белякова и предложившему взглянуть на обелиск.



Илл. 9

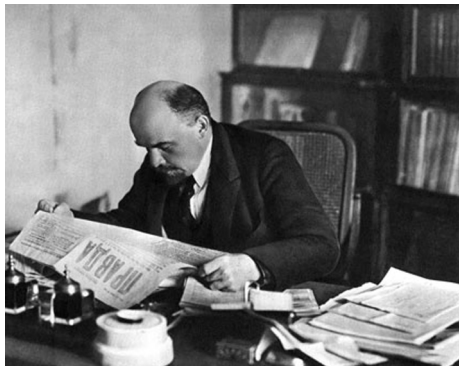
Илл. 10



форме присутствия вербальной. Чтобы добиться власти и удержать ее, такие люди, как Ленин, должны владеть двумя видами риторики — риторикой гнева и риторикой силы. На фотографиях и киноэкране Николай — всегда с закрытым ртом; Ленин фотогеничнее с открытым (илл. 9—10).

Императоры обладают даром речи. Мы видели, хотя и не слышали речь Николая на открытии Госдумы. Но не в речах царей наука и не речь возвела царя на трон¹⁴. Обязанность императора — стоять. Стоять — это сложная актерская задача. Мы видим, как хорошо это получается у Феодосия. Как получалось стоять у Николая, мы знаем по кино. Николай не изображал величия и не стоял с каменным лицом. В кино у государя немного отсутствующий вид, как будто он думает о другом. Возможно, в этом и есть секрет сценического и экранного присутствия — искусства монархов, врожденного или усвоенного с детства.

¹⁴ О формах репрезентации царской власти см.: *Лотман Ю.М. Непредсказуемые механизмы культуры*. Таллинн, 2010. С. 93—95.



Илл. 11

Илл. 12



В гениальном фильме Дзиги Вертова «Ленинская киноправда» (1925) есть два титра, перемежающихся с крупными планами Ленина в гробу: «Ленин... а не движется»; «Ленин... а молчит». В самом деле, в отличие от своего коронованного предшественника, Ленин, как можно судить, ни даром молчания, ни даром неподвижности не обладал.

Несколько слов в заключение нашего рассказа. Мы в Кремле, на дворе 1918 г. Перебравшись в Москву и едва обосновавшись, первое Советское правительство заказало фильм. Фильм назывался «Мозг Советской России», и его задачей было познакомить мир с вождями РСДРП(б) и членами Совнаркома. Монтировал фильм пока еще мало кому известный Вертов.

Незадолго до Октября Федор Сологуб выступил с политическим прогнозом, нищезанство которого может покоробить, но чья поучительность в нашем контексте несомненна. Как вспоминает Надежда Тэффи, как-то раз Сологуб выступил с репликой по докладу Мережковского «О России», в котором докладчик назвал Ленина «упырем, поднявшимся из могилы царизма». Вот ответная реплика Сологуба:

«никогда Ленину не быть диктатором. Пузатый и плешивый. Уж скорее мог бы Савинков»¹⁵.

Как мы знаем, прогноз Сологуба не оправдался. Под пером Маяковского плешь Ленина превратится в необъятный лоб. Фильм 1918 года неспроста был назван «Мозгом Советской России». Если бы подобный фильм был сделан о Николае Втором, он, скорее всего, назывался бы «Ликом священной Руси». И не случайно метафора-анатомема из фильма 1918 года была реализована в 1924-м, когда мозг Советской России был извлечен на свет и помещен в банку.

Императору власть дана от бога; большевизм — власть от информации. В фильме «Мозг Советской России» каждый второй член молодого правительства что-нибудь читает или заносит в блокнот. Ранее проксемика власти была проксемикой пространственной — теперь власть помещает себя в информационное поле. Что мы помним о молодом Ленине из жизнеописаний? Сев в Кресты, он обратил молоко в чернила, а хлеб в чернильницу. Вспомним Октябрь 17-го: берем телефон и телеграф. Вспомним Ленина в фотографиях и на картинах: человек, читающий газету (илл. 11—12).

¹⁵ Тэффи. Федор Сологуб // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. М., 2002. Т. 6. С. 479.

СВЯТОЙ НА ОПЕРНОЙ СЦЕНЕ: МИМИКРИЯ И МАСКИРОВКА

I

Положение жанра оперного либретто на окраине общеевропейского литературного процесса установилось, видимо, со второй половины XVIII столетия. До того времени литературная составляющая оперы зачастую не мыслилась чем-то отдельным от оперы как целого, даже если предшествовала этому целому. Термин «либретто» относился лишь к самим изданиям текста (как правило — небольшого формата)¹. Сам же текст мог быть использован многократно разными композиторами: это свидетельствует о том, что общественный статус музыки оперы был ниже статуса драматического текста². В конце XVIII — начале XIX в. происходит своего рода переоценка значимости компонентов оперы: внимание публики сосредотачивается на визуальной стороне и на музыке, а значение «произносимой» со сцены речи падает. Одновременно с этим обозначение формы издания переносится на сами драматические тексты³. С тех пор и до настоящего времени либретто как литературный текст обычно не привлекает внимания общества, но воспринимается как «вспомогательное средство для ознакомления с содержанием и подробностями оперы» (Римский-Корсаков 1952 (А): XI), в которой особенно выделяется музыкальная составляющая.

Однако существуют и значительные исключения. Одним из видов этих исключений являются оперы, сюжет которых так или иначе затрагивает некую «запретную» тему. В таком случае чаще всего именно либретто (а не музыка или сценическое воплощение) становится объектом критики. Критика эта может иметь относительно общественный характер, как это недавно — в 2005 г. — случилось с оперой Л.А. Десятникова «Дети Розенталя» на либретто В.Г. Сорокина. Но гораздо чаще

¹ Собственно, итальянское libretto и переводится как «книжечка». То же значение имеет и употреблявшееся еще Моцартом немецкое bücheln (подробнее см.: Gier 2000: 15—18).

² Ярчайший пример этому — тексты П. Метастазιο (см.: Smith 1976: 74—100, Gier 2000: 118—134, Андреев 2010).

³ В XIX—XX вв. значение термина продолжало расширяться в связи с появлением новых жанров (оперетта, мюзикл), но также стало применяться и к текстам некоторых старых жанров (оратория, месса).

роль «критика» брало (и берет) на себя государство. Так происходило и в тех случаях, когда опера затрагивала какой-то элемент религиозного культа, признанного государством. В конце XIX в. и в Западной Европе, и в России обычным медиатором между Сакральным и Театром была цензура (нередко — предварительного характера).

Две оперы, анализом либретто которых мы хотели бы проиллюстрировать высказанное положение, затрагивают культ святых и, с одной стороны, указывают на ту разницу, которую в 1890-х гг. можно было наблюдать между российской и немецкой цензурой, а с другой стороны, показывают (и это для нас важнее), что вне зависимости от степени цензурного давления само это давление в обоих случаях ощущалось авторами и подталкивало их к вполне сознательному конструированию по крайней мере некоторых частей либретто⁴.

II

Первая опера — это «Садко» Николая Андреевича Римского-Корсакова. Ее премьера состоялась в конце 1897 г. в Москве, на сцене частной русской оперы С.И. Мамонтова в Солодовниковском театре. Вскоре последовали и многие другие постановки, прочно утвердившие оперу в репертуаре российских театров⁵.

Музыку к опере Римский-Корсаков писал с весны 1895 по осень 1896 г. (подробнее см.: Ястребцев 1959: 396—400). Работа же над либретто приходится в основном на 1894 и зиму 1895 г., но и позже в текст были внесены некоторые изменения. Вообще же история либретто «Садко» достаточно сложна, поскольку в разное время в его создании помимо самого Римского-Корсакова приняли участие Н.Ф. Финдейзен, Н.М. Штруп, В.В. Стасов, В.И. Бельский.

Вторая опера — «Лежебока» (*Der Bärenhäuter*)⁶ Зигфрида Вагнера, сына Рихарда Вагнера. Впервые поставленная на сцене Придворной оперы (Ногерга) в Мюнхене в 1899 г., эта опера тут же стала одной

⁴ Здесь, безусловно, следовало бы поставить и вопрос об осознанной или неосознанной самоцензуре. Но, во-первых, этот вопрос требует рассмотрения общих закономерностей в эволюции мировоззрения авторов (для чего имеющиеся в нашем распоряжении материалы явно недостаточны), а во-вторых, в данной статье мы видим свою задачу не в освещении истории цензуры или творчества указанных авторов, но в установлении на материале конкретных текстов той реакции, которую цензура в любой своей форме порождает.

⁵ Сведения о постановках до конца 1950-х гг. см. в: Бернандт 1962: 255—256.

⁶ Насколько нам известно, название оперы ранее переводилось на русский язык как «Лежебок» (sic!; Шеринг 1924: 123), «Бездельник» (Римский-Корсаков 2004: 249) или «Лодырь» (Малер 2006: 382—383), при том что приближающийся к дословности перевод может звучать как «Человек в медвежьей шкуре». Название

из популярнейших в немецкоязычных странах. Уже только в первый сезон она была поставлена в 8 театрах Германии и Австро-Венгрии.

Музыка оперы была написана в 1896—1898 гг. Предшествовавшая этому работа над либретто началась, по словам З. Вагнера, еще в начале 1895 г. (см.: Pachl 1988: 144). Либретто к этой опере (равно как и ко всем последующим) композитор писал сам.

	«Садко» Н.А. Римского-Корсакова	«Лежебока» З. Вагнера
Либретто	весна 1894 — весна 1895	начало 1895 — 1896
Музыка	весна 1895 — осень 1896	1896 — лето 1898
Премьера	26.12.1897 (7.01.1898) (Москва)	22.01.1899 (Мюнхен)

Сопоставление хронологических данных позволяет утверждать, что два этих произведения не находятся относительно друг друга в генетической связи. Нет никаких сведений о том, что Зигфриду Вагнеру было что-то известно об опере Римского-Корсакова, которая во время написания либретто «Лежебоки», не была не только поставлена, но даже издана⁷. Обратное влияние также невозможно. Первое и, вероятно, единственное упоминание о Зигфриде Вагнере в переписке русского композитора относится к 1897 г. В письме из Мюнхена от 26 мая (7 июня) этого года В. Бельский иронично пишет Римскому-Корсакову: «Зигфрид Вагнер написал оперу “Bärenhäuter” на сюжет сказки Гримма, которую напряженно ждут поклонники вагнеровских идей. Если он догадается ввести лейтмотивы веселости, смеха, улыбки, иронии, то не знаю, устоят ли перед ним доселишние (единственные!) образцы комизма в опере, — “Майская ночь” и сцена в корчме!» (Римский-Корсаков 2004: 248).

Таким образом, сходства, о которых мы будем говорить, можно считать только типологическими. В какой мере эти аналогии обусловлены ориентацией на не самые близкие фольклорные традиции — вопрос, который мы оставим без ответа.

Итак, обозначим основные аналогии.

1. Изначально главный герой несчастен и отторжен от общества (так, Садко — бедный гуслир, которого выгоняют с купеческого пира; Ханс Крафт — герой «Лежебоки» — вернувшийся с войны обедневший солдат, у которого умерла мать и нет дома).

2. Герой попадает в некое враждебное для человека пространство (в «Садко» — это подводное царство; в «Лежебоке» — ад).

одноименной сказки в сборнике братьев Гримм обычно переводится как «Медвежник» или «Медвежатник».

⁷ Партитура и клави́р впервые изданы в 1897 г. (см.: Бернандт 1962: 256).

3. Там он должен выполнять какую-то работу (Садко развлекает Морского царя игрой на гусях; Ханс Крафт выполняет задание черта: следит за огнем под котлом с человеческими душами).

4. Эту работу герой прерывает из-за появления и действий нового персонажа (в «Садко» появляется «Старчище могуч богатырь»; в «Лежебоке» — некий «Чужак» [«Der Fremde»]).

5. Новый персонаж определяет работу героя как недостойную, губительную и способствует ее прекращению (Старчище разбивает гусли Садко и велит ему послужить Новгороду; Чужак обыгрывает Ханса Крафта в карты и освобождает все томящиеся в котле души).

6. Негативное воздействие этого нового персонажа во враждебном человеку пространстве приобретает положительное значение в мире людей таким образом, что и герой обретает желаемое счастье.

7. Деятельность героя связывается со сменой обществом религиозной конфессии (в «Садко» язычество уступает место христианству; в «Лежебоке» лютеранство вытесняет католицизм).

Далее нас будут интересовать Старчище и Чужак — персонажи, воздействие которых столь важно для главных героев в обеих операх.

III

В случае оперы Римского-Корсакова достаточно обратиться к ранним наброскам либретто или даже напрямую к былинам о Садко, чтобы понять, что «Старчище могуч богатырь» — это Святой Николай Чудотворец. В подавляющем большинстве записей былины уточняется, что это «Никола Можайский», но, учитывая, что «Садко» — «опера-былина», ориентированная на водную тематику, композитор и либреттисты называют его «Николой Морским», выделяя одну функциональную составляющую культа Святого Николая — покровительство мореплавателям. Отметим также, что при таком наименовании более определенный характер принимает оппозиция «Никола Морской vs. Царь морской».

Однако уже на раннем этапе работы над либретто стало ясно, что при сохранении персонажа в изначальном виде опера натолкнется на противодействие цензуры. В. Стасов в письме Римскому-Корсакову от 7 июля 1894 г. писал, что «Николу (или Миколу Можайского или Морского) цензура, мне кажется, *наверное*, не позволит на сцене» (цит. по: Янковский 1953: 378). Но, несмотря на это замечание, композитор, судя по его письмам, еще некоторое время не спешил с отказом от столь важного персонажа. Так, в письме от 26 июля следующего, 1895 г. он вполне уверенно пишет А.К. Лядову: «Николу я думаю сопроводить органом за сценой, что после оркестрового грома будет кстати.

Думаю, что не выйдет по-католически, если музыка православная. Ведь скрипки тоже не православные» (Римский-Корсаков 1965: 16).

Эта неспешность с отказом от персонажа обусловлена особой важностью для Римского-Корсакова в этой опере идеи победы христианства над язычеством. Уже в одном из ранних вариантов сценария оперы прямо написано, что Никола Морской провозглашает «воцарение христианства и победу его над язычеством» (Янковский 1953: 382). В более позднем, составленном уже после написания оперы плане для неосуществленного ее анализа сам композитор отметил такие пункты: «Былинный и богатырский стиль. Речитатив Садко. Характеры: Садко, Царевна, Любава, Иноземные гости, Народные сцены (на площади). Фантастика. Никола. Идейная часть (“Götterdämmerung”, “Орфей”). Гармонические моменты. Оркестровый колорит. 11/4. Заимствования из оркестровой картины “Садко”» (цит. по: Рахманова 1994: 61). Обращает на себя внимание то, что за словами о Николе должны следовать размышления об идейной части оперы, которые, судя по всему, должны были строиться на сопоставлении с операми Р. Вагнера «Гибель богов» и К.В. Глюка «Орфей и Эвридика»: Садко в подводном царстве сопоставим с Орфеем в подземном царстве, а гибель подводного царства осмысливается как гибель язычества, т.е. почти буквально как «гибель богов» (ср.: Там же: 65—66). В письме С.Н. Кругликову от 22 сентября 1895 г. Римский-Корсаков, кратко излагая сюжет оперы, поясняет эпизод появления Николы: «Смена одного морского бога другим» (Римский-Корсаков 1981: 241). В.В. Ястребцев также говорит об идее «славянского “Götterdämmerung’a”» в связи с фигурой Святого Николая в опере (Ястребцев 1959: 403).

Святой Николай, таким образом, должен был стать «заместителем» христианского Бога, выполняющим его волю и утверждающим христианство. Подобные тенденции, впрочем, обнаруживаются и в былинах. Так, в варианте былины из сборника Гильфердинга (II, № 174) вместо Святого Николая является Богородица (Новгородские былины 1978: 197), а в вариантах, записанных уже после создания оперы, в самом конце XIX — начале XX в., Святой Николай иногда назван «Микола Всеможайский» (Там же: 182, 202), что напоминает эпитет «всемогущий»⁸.

В 1896 г., по мере завершения оркестровки оперы, Римский-Корсаков все более осознает необходимость не называть Святого Николая в опере по имени и лишить его привычных атрибутов (например, омофора, полиставриона и т.д.), т.е. отказаться от опоры на коды, традиционно связывающие святого с Богом или со всей

⁸ О сближении фигур Святого Николая и Христа в русском религиозном сознании также см.: Успенский 1978: 86—89.

сферой христианства как трансцендентной данности. Но эту потерю Римский-Корсаков попытался компенсировать усилением связи этого персонажа с другими, явно христианскими персонажами оперы, т.е. с христианством как имманентной социальной данностью. Связь эта должна по возможности иметь какую-то аналогию в вариантах былины о Садко и других фольклорных текстах⁹. Так, в письме Бельскому от 15 июля 1896 г. композитор писал: «Очень прошу вас достать мне выписку из Голуб[иной] книги, а именно перечисление, кто кому мать или отец, т.е. Индрик зверь всем зверям отец, Астрофель птица всем птицам, Алатырь камень, Плакун трава и т.д., всего не упомяну; это перечисление мне бы было очень нужно. А затем место: “Еще славен Бог воспрославился” и т.д. Нет ли там каких-нибудь святых. Хорошо бы Николу приплести» (Римский-Корсаков 2004: 231)¹⁰. Эта работа по усилению связей персонажа с другими христианскими персонажами в конечном счете видна и в либретто.

Основной эпизод появления Святого Николая в шестой картине оперы довольно краток:

(Общая пляска становится все более и более неистовой.)

Царство подводное

Пир наш почестен — буря морская.

Слава!

Царство морское — нет тебя краше!

Ой!

(Сквозь прозрачные стены терема подводного видятся тонущие бусы корабли. Появляется Видение — старчище неведомый в одеянии калики перехожего. Он посохом разбивает гусельки Садка. Пляска мгновенно останавливается. Все царство подводное в полном оцепенении¹¹.)

Видение

Ай, не в пору расплясался, грозен царь морской!

Сине море всколебалось, топит многи бусы корабли.

⁹ Сборники Кириши Данилова, П.Н. Рыбникова, П.В. Киреевского упомянуты как в воспоминаниях В. Ястребцева (Ястребцев 1959: 198), так и в предисловии Римского-Корсакова к партитуре и клавиру «Садко» (Римский-Корсаков 1952 (А): XI).

¹⁰ «Стих о Голубиной книге» использован и в других частях оперы, например в так называемой «Арии варяжского гостя» (Римский-Корсаков 1958: 63).

¹¹ Вариант в партитуре: «Видение: Старчище неведомый в одеянии калики перехожего появляется мгновенно. Он посохом разбивает Садкины гусельки. Пляска мгновенно останавливается. Все царство подводное в полном оцепенении» (Римский-Корсаков 1952 (В): 227—228).

Отпускай ты дочь любимую на поверх земли, к Новгороду, —
 Быть ей речкой до веку. А и сам пропади на дно.
 Власти над морем конец твоей!
 А тебе, гуслиару, не велика честь
 Тешить гуслими царство подводное, —
 послужи теперь песней Новугороду.

(Видение исчезает. Волхова и Садко всходят на раковину, запряженную касатками, и медленно поднимаются.)

(Римский-Корсаков 1958: 85—86).

Поскольку в былинах сам Святой Николай себя никак не называет, то этого нет и в либретто. Другое дело ремарки. Здесь вместо «появляется Никола морской» (вариант из раннего сценария, составленного Н. Штрупом; Янковский 1953: 377)¹² теперь значится «появляется Видение — старчище неведомый в одеянии калики перехожего» (Римский-Корсаков 1958: 86)¹³.

Указания на связь этого персонажа с христианством рассеяны по всему либретто. Так, противопоставленный Святому Николаю Морской царь хочет в своей пляске топить корабли и губить «православный люд» (Там же: 85)¹⁴.

В самом начале оперы пирующие купцы называют свою братчину Никольщиной¹⁵, что указывает на связь с христианством хотя бы какой-то части купцов. Когда на пиру появляется Садко, то купцы действительно делятся на две части: часть купцов поначалу принимает сторону Садко, но их переубеждают противостоящие Садко купцы (во главе с «настоятелями»). Уже в этой картине купцы связаны со «скоморошинами удалыми» (Там же: 22—23). В 4-й картине оперы и «настоятели», и «скоморошины удалые» явным образом связаны с волхвами (Там же: 45, 48), а все вместе они против поставлены каликам перехожим, сказывающим «Стих о Голубиной книге». Если в первоначальном варианте этого стиха калики пели «Слава

¹² Впрочем, возможно, это не точная цитата, поскольку Янковский, по его собственным словам, дает сценарий Н. Штрупа в сокращении (см.: Янковский 1953: 378). Насколько нам известно, данный сценарий так и не был опубликован.

¹³ Аналогия в сборнике Рыбникова (I, № 54): «Лег Садке спать на темную ночь, / Во снях ему не спалось, грозно виделось: / Приходило старчище незнай собою» (Новгородские былины 1978: 186).

¹⁴ Деталь из былины «Садков корабль стал на море» в сборнике Кирши Данилова (Там же: 216).

¹⁵ Деталь из былины «Садко — богатый гость» в сборнике Кирши Данилова (Там же: 178). О термине «братчина» см. комментарий композитора (Римский-Корсаков 1952 (А): XI). Календарный характер братчин (см.: Успенский 1978: 102—103) в либретто не отражен.

богу на небе со угодником Николаем» (Ястребцев 1959: 403), то в окончательном варианте они поют: «Поем славу мы богу-господу, еще славным всем богатырям, слава им» (Ястребцев 1959: 403, Римский-Корсаков 1958: 53). И именно в одеянии калики перехожего является «Старчище».

Наконец, в 7-й картине (после возвращения Садко) среди новгородцев уже нет волхвов, а калики поют: «А и слава ти, боже господи! / Слава сильным всем богатырям, / Земли русския защитителям, / За честной народ заступителям» (Римский-Корсаков 1958: 97). Вместо этого они должны были петь: «А и слава ти, боже господи, со Николюю, со святителем, синих морей проходителем, Новгорода покровителем» (Ястребцев 1959: 403). В этой же картине Садко призывает помолиться «за старца могучего, / Что явился ко часу — ко времени, / Усмирил, утишил бурю-непогодь / И морского царя потопил на дно» (Римский-Корсаков 1958: 98). Далее должны были следовать реплики Садко с хоровой имитацией: «Слава, слава Николе святителю, моря синего проходителю» (Ястребцев 1959: 403). Но вместо этого в конечном варианте звучит: «Слава старчищу, память могучему! / За честной народ заступителю» (Римский-Корсаков 1958: 98—99)¹⁶.

Таким образом, вынужденно ослабляя прямые указания на связь персонажа с трансцендентным христианством, Римский-Корсаков и его либреттисты стремились к компенсации этого косвенными указаниями на связь с христианством как социальной структурой. Стремление придать христианской составляющей как можно более «земной» характер — общая тенденция опер Римского-Корсакова, достигающая апогея в «Сказании о невидимом граде Китеже и девице Февронии», где героиня на вопрос княжича, ходит ли та молиться в церковь, отвечает: «Нет, ходить-то мне далеко, милый... / А и то: ведь Бог-то не везде ли? / Ты вот мыслишь: здесь пустое место, / Ан же нет — великая здесь церковь, — / Оглянися умными очами» (Бельский 1907: 9).

IV

Теперь обратимся к опере Зигфрида Вагнера. В отличие от одной краткой сцены со Старчищем в «Садко», в «Лежебоке» Чужак появляется дважды (в 4-й сцене первого акта и 2-й сцене третьего акта)¹⁷,

¹⁶ И. Лапшин отмечал, что этот «гимн» (как и речь самого Старчища в 6-й картине оперы) построен на теме молебного пения «Святителю Отче Николай, моли Бога о нас» (см.: Лапшин 2010: 89).

¹⁷ При вторичном появлении Чужака герой не сразу узнает его. Зрители/слушатели должны узнать его прежде всего «на слух»: П. Прецш отмечает, что в конце интерлюдии перед появлением Чужака в оркестре проведена характеризующая его

и в обоих случаях он гораздо более многословен. Как мы уже отметили ранее, функции Чужака в этих двух сценах подобны функциям Старчица: и тот и другой сперва противодействует, а затем помогает герою. Отличие «Лежебоки» от «Садко», помимо прочего, заключается и в том, что функции здесь разведены во времени, а не следуют друг за другом столь плотно, что их границы несколько стираются. Но интереснее всего, что, в отличие от Старчица, Чужак сам называет себя по имени. Когда при первом его появлении Ханс Крафт спрашивает, с кем он имеет честь говорить, Чужак отвечает небольшим монологом, в котором упоминает обычные атрибуты Святого Петра («стояние» на голове, петух и т.д.), а в конце заключает: «Петер Шлиссер¹⁸ я называюсь!» («Peter Schliesser werd' ich genannt!»; Wagner 1898: 28)¹⁹. Весь этот набор атрибутов, казалось бы, не оставляет сомнений ни у зрителя/слушателя оперы, ни у Ханса Крафта в идентификации Чужака как Святого Петра, однако при этом не происходит обычное в таких случаях «переключение» ремарок: во всей опере Чужак так и остается Чужаком. Чтобы понять, почему это так, обратимся прежде всего к истории создания оперы.

Сюжет оперы образован соединением трех текстов: двух соседствующих в сборнике братьев Гримм сказок — «Чумазый братец черта» («Des Teufels rußiger Bruder») и «Медвежатник» («Der Bärenhäuter»), а также стихотворной новеллы «Святой Петр и шпильман» («Sankt Peter und der Spielmann») из довольно популярной в конце XIX в. «Книги шпильмана» Вильгельма Херца (Hertz 1886: 229—242)²⁰. Именно последний текст стал основой либретто 4-й сцены первого акта оперы; прямых аналогий для 2-й сцены третьего акта нет ни в одном из этих текстов²¹.

У Херца Святого Петра называет по имени только автор, а о том, распознает ли в нем святого его противник в игре — остающийся без имени шпильман, можно только догадываться. Это обстоятельство, а также, видимо, неопределенность предполагаемой реакции цензуры

музыкальная тема, ранее звучавшая в сцене игры с Хансом Крафтом (см.: Pretzsch 1919: 114).

¹⁸ Т.е. «Привратник».

¹⁹ См. комментарий к этому монологу в: Glasenapp 1911: 69—70.

²⁰ В комментариях к новелле сам Херц довольно подробно обсуждает источники и аналогии этого сюжета в фольклоре и литературе (см.: Hertz 1886: 359—360). Во втором издании этой книги комментарий существенно расширен и в нем упомянуты опера Зигфрида Вагнера (см.: Hertz 1900: 432—434).

²¹ Все же отметим, что в конце новеллы Святой Петр открывает бежавшему из ада шпильману дверь и ведет его в рай (см.: Hertz 1886: 241), что — в самом общем виде, как благополучный исход дела — сопоставимо и с финалом «Лежебоки», где, кстати, звучит и музыкальная тема Чужака (см.: Pretzsch 1919: 122), при том что самого его на сцене нет.

первоначально вызвали у Зигфрида Вагнера желание называть Святого Петра даже и в ремарках иносказательно «Чужаком». Однако в письме от 26 августа 1896 г. мать композитора, Козима Вагнер, указала ему на трудность, которую это порождает: «Я очень обеспокоена твоим “Святым Петром”²². Достаточно ли имени “Чужак”, чтобы вводить его, если раньше мы не видели его как Петра (Вотан — Странник²³)? Но я не хочу говорить, прежде чем прочитаю. Во всяком случае, ты правильно делаешь, что обогащаешь мотивировку действия. Военный конец кажется мне также спровоцированным. Сегодня я хочу прочесть херцевского Петра. (Допустимо ли “Бранденштайн”²⁴ как имя?)» («Ich bin sehr gespannt auf Deinen “Heiligen Petrus”. Ob die Bezeichnung Fremder genügt, um ihn uns lebendig vorzubringen, wenn man ihn vorher nicht als Petrus gesehen hat (Wotan — Wanderer)? Aber ich will nicht sagen, bevor ich las. Jedenfalls tust Du gut, die Motivierung der Handlung zu bereichern. Der Kriegsschluss schien auch mir vom Zaun gebrochen. Ich will heute den Hertzschen Petrus lesen. (Ob “Branden-Stein” anging als Name?)»); Wagner 1980: 428). Допустимо предположение, что именно после этого письма З. Вагнер ввел указанный нами монолог Чужака. Отметим, что к этому его могло подтолкнуть не только письмо матери. Так, к лету 1896 г. вопреки некоторому противодействию цензуры прочный сценический успех приобрела драма Г. Гауптмана «Ханнеле». В этой драме также появляется «чужак» («Der Fremder»; Hauptmann 1894), в котором зритель легко узнавал Христа²⁵.

Показав, почему в либретто появляется монолог Чужака (Петера Привратника), мы можем вернуться к замеченному противоречию. Нам представляется, что, введя указанный монолог, но при этом оставив текст в остальном без специальных указаний на «идентичность» этого персонажа Святому Петру, З. Вагнер следует широко представленной в этой опере и вообще типичной для его творчества поэтике амбивалентности. Черт, который должен, по логике вещей, быть противоположностью святому, в этой опере честен (вопреки своей воле выполняет данные обещания; см.: Wagner 1898: 86—87)²⁶ и творит не

²² К. Вагнер употребляет форму «Heilige Petrus», в то время как у Херца это «Sankt Peter».

²³ В «Кольце Нибелунга» Р. Вагнера бог Вотан действует под своим именем в «Золоте Рейна» и «Валькирии», но в «Зигфриде» он назван «Странником» (Wanderer); поскольку он известен по предыдущим частям, это не мешает некоторым действующим лицам в этой опере и тем более зрителям/слушателям опознать его как Вотана.

²⁴ Дословно: «Разбитый камень».

²⁵ В русском переводе О.Н. Чюминой — «Странник» (см.: Гауптман 1908: 279—319). О трудностях с постановкой «Ханнеле» в России в 1890-х гг. см., например: Немирович-Данченко 1936: 183—185.

²⁶ Ср. также: Wagner 1898: 19, 41.

только зло (так, наказывая Ханса Крафта, дает ему не только шанс на спасение, но и сумку с деньгами — т.е. средство, с помощью которого наказание будет переноситься легче; там же: 41). Но при этом и Чужак совершает несколько необычных для святых действия: играет в кости, а затем оставляет обыгранного Ханса Крафта выносить наказание от черта. В ситуации, когда черт и святой не только противопоставлены друг другу, но и в значительной мере похожи друг на друга, признание святого, что он именно святой, несколько обесценивается и может быть с равной вероятностью как правдой, так и ложью. Истинность этого, как и связь Чужака с Богом и христианством как трансцендентной данностью, не заданы изначально, но устанавливаются лишь по мере приближения к финалу. После рассмотренного монолога Чужака следующим важным событием является освобождение душ (Wagner 1898: 37), а после этого — помощь, которую Чужак просит²⁷ Ханса Крафта оказать осажденному Валленштайном лютеранскому гарнизону замка Плассенбург (близ Кульмбаха в Баварии)²⁸; совершив это, герой обретает славу. Усиление связи с христианством как имманентной социальной данностью служит здесь не компенсации потери связи с христианством как трансцендентной данностью, но установлению истинности этой связи. Приведем еще один пример. В 3-й сцене третьего акта вахмистр Каспар Вильд, рассказывая крестьянам о событиях в Плассенбурге, говорит, что Ханса Крафта теперь следует назвать «Спасителем Христианы» («Retter der Christianin»; Wagner 1898: 96). Согласно К. Глазенапу, «Христианой» одно время в XVII в. назывался Плассенбург (Glazenapp 1911: 77). Но очевидно и другое значение этого титула, «просвечивающее» через реально-историческое: по сути, героя называют не только «спасителем Христианы», но и «охранителем христианского мира» («Schutz der Christenheit»; Glazenapp 1911: 78), т.е. имманентное мыслится по аналогии и как трансцендентное.

V

Как мы постарались показать, сходства и различия между фигурами святых в операх Н. Римского-Корсакова и З. Вагнера возможно

²⁷ Парадоксальность того, что именно Святой Петр помогает протестантам, видимо, соответствует духу времени написания оперы. Можно вспомнить, например, что летом 1894 г. началось строительство нового кафедрального лютеранского собора (Domkirche) в Берлине, экстерьер которого напоминает собор Святого Петра в Риме.

²⁸ Это дает возможность довольно точно установить время действия оперы: осада Плассенбурга была в 1632 г. (см.: Glazenapp 1911: 76—77). В либретто указано кратко: «Время [действия] — Тридцатилетняя война» («Zeit: Dreissigjähriger Krieg»; Wagner 1898: 3).

показать с помощью ряда параметров: (1) их функции, (2) (не)разделенности этих функций в хронотопе, (3) соотношенности с иными, тематически близкими персонажами. Это дает возможность рассматривать персонаж как иерархическую систему из как минимум трех уровней²⁹.

(1) На уровне нарративных функций (актантов) мы можем констатировать, что в обеих операх святые последовательно выполняют две функции: противника и помощника.

(2) Объединение двух функций происходит на уровне акторов, выражающих эти функции фигуративно, что дает возможность развести функции во времени без потери их связи, не разделяя функции между разными актерами, а следовательно, и персонажами. Здесь начинают проявляться различия: в «Садко» функции остаются соединенными, в «Лежебоке» — разведенными во времени и пространстве, при этом в обеих операх их выполнение поручено одному персонажу.

(3) Но персонаж — это не только функция. Если уподобить актанта ядру, то актерный уровень будет являться его оболочкой, над которой находится еще один уровень, с восприятия которого, собственно, и начинается познание персонажа и установление его функции, — уровень роли. На этом уровне находятся все фигуры (знаки) или образы (десигнаты), часть которых не может быть редуцирована до уровня функций, но обладает функциональностью лишь потенциально, через соотношение с другими кодами и/или текстами. Поскольку их нельзя свести к функции, то требуется иной способ их классификации, например тематический. Персонаж — это тотальность трех указанных уровней, находящихся между двумя полюсами — функцией и темой, тоже не столь цельными, как хотелось бы исследователю. Тема, в рамках которой генетически, несмотря на все трансформации, находятся Старчище и Чужак, — тема христианства, понимаемого двояко: как трансцендентное и как имманентное. Христианский святой находится одновременно в этих двух сферах. На театральной сцене святой как персонаж — только роль, набор фигур, а не жизненная реальность. Включение в сферу трансцендентного, конституирующее статус святого как такового, здесь имеет явно знаковую природу. Трансцендентное может быть указано только имманентными знаками. В обеих операх набор таких знаков из-за регулируемой системы запретов (цензуры) существенно ограничен, но в разной мере: в «Садко» он минимизирован и остается почти только в границах имманентного, в «Лежебоке» представлен более развитым, в конечном итоге указывающим на нечто трансцендентное.

²⁹ В этом положении мы отчасти опираемся на систему уровней существования персонажей, выработанную А. Юберсфельд на основе теоретических построений А. Греймаса (см.: Ubersfeld 1999: 35—37, 64—71, а также: Пави 1991: 6—9).

Таким образом, не затрагивая уровней актантов и акторов, вынужденная трансформация «святых» персонажей в либретто рассмотренных опер происходит на поверхностном фигуративном уровне. Это позволяют создавать две взаимосвязанные стратегии, о степени универсальности которых судить по столь узкому материалу, конечно, нельзя. Первую мы условно назовем «мимикрией»: персонаж не должен быть узан и потому он растворен среди иных тематически близких персонажей, трудно отличим от них (случай «Садко»). Вторая стратегия — «маскировка»: персонаж не растворен среди иных тематически близких персонажей и может быть узан, но как кто-то другой (случай «Лежебоки»).

Литература

- Gier 2000 *Gier A. Das Libretto: Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel Verlag, 2000.*
- Glaserapp 1911 *Glaserapp C.Fr. Siegfried Wagner und seine Kunst: Gesammelte Aufsätze über das dramatische Schaffen Siegfried Wagners vom «Bärenhäuter» bis zum «Banadietrich». Leipzig: Verlag von Breitkopf & Härtel, 1911.*
- Hauptmann 1894 *Hauptmann G. Hannele: Traumdichtung in zwei Teilen. Berlin: S. Fischer Verlag, 1894.*
- Hertz 1886 *Hertz W. Spielmannsbuch: Novellen in Versen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert. Stuttgart: Verlag von Gebrüder Kröner, 1886.*
- Hertz 1900 *Hertz W. Spielmannsbuch: Novellen in Versen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert. Stuttgart: J.B.Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1900.*
- Pachl 1988 *Pachl P.P. Siegfried Wagner: Genie im Schatten. München: Nymphenburger, 1988.*
- Pretzsch 1919 *Pretzsch P. Die Kunst Siegfried Wagners: Ein Führer durch seine Werke. Leipzig: Verlag von Breitkopf & Härtel, 1919.*
- Smith 1976 *Smith P.J. The Tenth Muse: A Historical Study of the Opera Libretto. New York: Schirmer Books, 1976.*
- Ubersfeld 1999 *Ubersfeld A. Reading Theatre. Toronto: University of Toronto Press, 1999.*
- Wagner 1898 *Wagner S. Der Bärenhäuter: in drei Akten. Leipzig: Max Brockhaus, 1898.*

- Wagner 1980 *Wagner C.* Das zweite Leben: Briefe und Aufzeichnungen 1883—1930 / Hg. von D. Mack. München; Zürich: R. Piper & Co. Verlag, 1980.
- Андреев 2010 *Андреев М.Л.* Пьетро Метастазιο: Между трагедией и комедией // *Arbor Mundi*: Международный журнал по теории и истории мировой культуры. 2010. Вып. 17. С. 62—80.
- Бельский 1907 *Бельский В.И.* Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии [Либретто]. СПб.: Издание М.П. Беляева, 1907.
- Бернадт 1962 *Бернадт Г.Б.* Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР: 1736—1959. М.: Советский композитор, 1962.
- Гауптман 1908 *Гауптман Г.* Ганнел: Драма-сновидение в двух актах // Гауптман Г. Полное собрание сочинений. СПб.: Издание Т-ва А.Ф. Маркс, 1908. С. 279—319.
- Лапшин 2010 *Лапшин И.И.* О религиозном начале в русской светской музыке // Жизнь религии в искусстве: Сборник статей. СПб.: Издательство «Северная звезда», 2010. Вып. 4. С. 83—92.
- Малер 2006 *Малер Г.* Письма. СПб.: Издательство имени Н.И. Новикова, 2006.
- Немирович-Данченко 1936 *Немирович-Данченко В.И.* Из прошлого. М.: Academia, 1936.
- Новгородские былины 1978 Новгородские былины. М.: Наука, 1978.
- Пави 1991 *Пави П.* Словарь театра. М.: Прогресс, 1991.
- Рахманова 1994 *Рахманова М.П.* Н.А. Римский-Корсаков (1890-е и 1900-е годы) // История русской музыки: В 10 т. Т. 9: Конец XIX — начало XX века. М.: Музыка, 1994.
- Римский-Корсаков 1952 (A) *Римский-Корсаков Н.А.* Садко: Опера былина в семи картинах: Партитура: [Картины I—III] // Полное собрание сочинений. М.; Л.: Государственное музыкальное издательство, 1952. Т. VI (A).
- Римский-Корсаков 1952 (B) *Римский-Корсаков Н.А.* Садко: Опера былина в семи картинах: Партитура: [Картины V—VII] // Полное собрание сочинений. М.; Л.: Государственное музыкальное издательство, 1952. Т. VI (B).

- Римский-Корсаков 1958 *Римский-Корсаков Н.А.* Садко: [Либретто]. М.: Государственное музыкальное издательство, 1958.
- Римский-Корсаков 1965 *Римский-Корсаков Н.А.* Переписка с А.К. Лядовым и А.К. Глазуновым // Римский-Корсаков Н.А. Полное собрание сочинений: Литературные произведения и переписка. М.: Музыка, 1965. Т. VI.
- Римский-Корсаков 1981 *Римский-Корсаков Н.А.* Переписка с С.Н. Кругликовым: 1879—1895 // Римский-Корсаков Н.А. Полное собрание сочинений: Литературные произведения и переписка. М.: Музыка, 1981. Т. VIII (А).
- Римский-Корсаков 2004 *Римский-Корсаков Н.А.* Переписка с В.В. Ястребцевым и В.И. Бельским. СПб.: Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2004.
- Успенский 1978 *Успенский Б.А.* Культ Николая на Руси в историко-культурном освещении (Специфика восприятия и трансформация исходного образа) // Труды по знаковым системам X: Семиотика культуры. Тарту, 1978. С. 86—140.
- Шеринг 1924 *Шеринг А.* История музыки в таблицах. Л.: Academia, 1924.
- Янковский 1953 *Янковский М.О.* Стасов и Римский-Корсаков // Римский-Корсаков: Исследования, материалы, письма: В 2 т. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. Т. 1. С. 337—403.
- Ястребцев 1959 *Ястребцев В.В.* Воспоминания. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1959. Т. 1: 1886—1897.

ПОЛИТИКА КАК ПОЭТИКА (СЛУЧАЙ АНДРЕЯ СОБОЛЯ)

1

История борьбы и конкуренции за звание реального хозяина страны, на которую претендовала официальная власть и ее стражи — охранники порядка, и их оппоненты — в российской действительности эпохи *fin de siècle* прежде всего революционеры-террористы, двигавшие, по выражению адвоката Н. Карабчевского, «разрывными бомбами наш русский прогресс»¹, — как и всякий значительный политический процесс, изобилует причудливыми и прихотливыми коллизиями, анекдотическими сюжетами, смесью драмы и фарса. Имеется немало референций, где сурово-неулыбчивый политический дискурс травестируется извечной «человеческой комедией», причем касаясь в равной мере и охранительного ока власти, и *vice versa* — возвышенно-утопических идеалов их заклятых врагов — бомбистов. Как на одну из красноречивых иллюстраций упомянутой причудливой смеси можно было бы указать хотя бы на то, что архив российского Департамента полиции, кроме всяких шуток и преувеличений, вполне может быть причислен к какому-нибудь филиалу литературного музея, поскольку изобилует делами и документами, прямого отношения к политике явно не имевшими и никакой реальной угрозы государственному строю не представлявшими². «Прочесывая» все и вся вызывавшее хоть малейшее подозрение в политической нелояльности и держа под контролем интеллектуальную жизнь страны, «всевидящее и всеслышающее» полицейское ведомство действовало широким фронтом, не производя, в особенности на нижних этажах тотального сыска («оперативная информация»), почти никакой селекции. Этот «сплошняк» превращался в заведомо преимущественный порядок в деятельности заграничного отдела охранки: перлюстрации подвергалась практически вся переписка, поскольку в эмиграции со-

¹ *Карабчевский Н.* Что глаза мои видели. Берлин: Изд. О. Дьяковой и Ко, 1921. [Т.] 2: Революция и Россия. С. 20.

² В историческом отношении данная проблематика, разумеется, не отличается какой-либо особенной новизной и, даже если иметь в виду только российскую действительность, уходит своими корнями во времена тайных канцелярий и деятельности III отделения (современный взгляд на роль и место III отделения в истории русской литературы см.: *Рейтблат А.И.* Русские писатели и III отделение // Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 158—186; здесь же библиография вопроса).

средоточились основные силы конфронтации правящему российскому режиму. В результате в полицейских бумагах отложились проблемы, которые никак не касались, скажем, печатания и ввоза в Россию запрещенной литературы, производства бомб (или, как витиевато выразилась поэтесса А. Присманова в поэме о В. Фигнер, приготовления студня «на взрыв правительственных тел»³), ни каких других тайных планов боевиков, а носили сугубо историко-культурный характер. Нижние полицейские чины, или «гороховые пальто», как называли кругом поспевавших сыщиков-филеров, были в массе своей людьми полуобразованными, изъяснялись «суконным языком плаката» и имели весьма приблизительное представление не только о литературных стилях, но и, как правило, об элементарных грамматических нормах. Видеть в этом полуграмотном войске рядовых российского сыска поставщиков материала для будущих историков литературы? — в самом этом предположении как будто бы скрыта ироническая насмешка, однако реальность зачастую оказывалась еще более ироничной. Во все не из личных писательских архивов, а из донесений зарубежных агентов охраны (в данном случае итальянских) мы узнаем, например, о неосуществленном проекте издания русско-еврейского альманаха, в котором должны были принять участие ведущие русские (М. Горький, А. Амфитеатров, А. Куприн) и еврейские (Шолом-Алейхем) писатели. Или — ближе придвигаясь к теме данной статьи — из того же источника можно почерпнуть сведения о том, что (донесение датировано 9 (22) июля 1912 г.) известный революционер, член ПСР (партии социалистов-революционеров) Вульф Фабрикант «получил работу — перевод с еврейского на русский некоторой части произведений “Шолома Алейхема”⁴, а перевод другой части его сочинений поручен “Шоломом Алейхемом” еще одному известному ес-еру Юлию Соболю — Андрею Нежданову», тоже проживающему в Кави-ди-Лаванья⁵. Любопытно, что переписка между Шолом-Алейхемом и Со-

³ Присманова А., Гингер А. Туманное звено. Томск: Водолей, 1999. С. 168.

⁴ Вульф (Владимир) Осипович Фабрикант (1879—1931), предприниматель, член ПСР, управляющий делами Административного центра партии. После Октябрьского переворота помогал А.Ф. Керенскому бежать из России и вообще был одним из близко стоявших к нему и доверенных ему людей, см.: Abraham R. Alexander Kerensky: The First Love of the Revolution. New York: Columbia University Press, 1987 (по индексу имен); Маргулис М.С. Год интервенции [В 3 кн.]. Берлин: Изд-во З.И. Гржебина, 1923. Кн. 2. С. 92—93. По сведениям Н. Берберовой — масон, см.: Берберова Н.Н. Люди и ложи: Русские масоны XX столетия. Харьков: Калейдоскоп; М.: Прогресс-Традиция, 1997. С. 206 (1-е изд., 1986); при этом автор ссылается как на одно из доказательств на книгу английского шпиона Р.Б. Локарта «The Two Revolutions: An Eye-Witness Study of Russia 1917» (London, 1957; 2nd ed., 1967), в которой имя Фабриканта вообще отсутствует.

⁵ ГАРФ. Ф. ДП ОО. Оп. 1906. Ед. хр. 1115. Т. 17. Л. 185.

бодем в наиболее полном виде представлена не в бумагах каждого из них, а именно в архиве полицейского ведомства, как будто бы шолом-алеихемовский роман «Блуждающие звезды», который впервые перевел на русский язык Соболев и который под псевдонимом Андрей Нежданов (первые литературные тексты Соболева подписаны именем героя тургеневской «Нови»⁶) печатался в течение 1912 г. в журнале «Современник» (№ 1—12)⁷, представлял неслыханную опасность для существующего государственного строя.

Центральная фигура настоящей статьи — писатель Андрей Соболев (или, если иметь в виду его русифицированное подлинное имя, — Юлий Михайлович, или, если уж совсем аутентично, — Израиль Моисеевич Собе́ль) родился 20 июля 1887 г.⁸ в Саратове.

⁶ Этот псевдоним не был раскрыт в одной из первых работ, касавшихся биографических и писательских связей между Горьким и Шолом-Алейхемом, см.: *Рубинштейн А.* Горький и Шолом-Алейхем // Новый мир. 1959. № 3. С. 227.

⁷ А затем вышел в издательстве Л.А. Столяра в составе 4-томного собрания сочинений Шолом-Алейхе́ма (1913—1914).

⁸ Именно эта дата значится в Книге регистрации членов еврейской общины г. Саратова (Список членов еврейской общины г. Саратова. 1890—1918. Государственный архив Саратовской области (ГАСО). Ф. 637. Оп. 2. Д. 3777 б. Л. 134) или в деле Виленского военно-окружного суда, вынесшего Соболеву приговор, а не 13 (25) мая 1888 г., как о том говорится в справочной литературе (см., напр.: Краткая литературная энциклопедия [В 9 т.]. М.: Советская энциклопедия, 1971. Т. 6. С. 993 (автор статьи С.И. Григорьянц); *Казак В.* Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года. London: Overseas Publications Interchange Ltd., 1988. С. 713; Русские писатели: XX век: Биобиблиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н.Н. Скатова. М.: Просвещение, 1998. Ч. 2. С. 372; то же: Русская литература XX века: Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. / Под общ. ред. Н.Н. Скатова. М.: ОЛМА-Пресс Инвест, 2005. Т. 3. С. 374 (автор статьи А.С. Карпов) и др.), в которой указываемый год рождения повторяет то ли вольную, то ли в невольную ошибку самого Соболева, во всех автобиографиях датировавшего свое рождение 1888 г. (см.: *Соболев Андрей.* Писатели о себе // Новая русская книга. 1922. № 6. С. 38; Литературная Россия: Сборник современной русской прозы / Под ред. Вл. Лидина. М.: Новые вехи, 1924. С. 313; Писатели: Автобиографии и портреты современных русских прозаиков / Под ред. Вл. Лидина. Изд. 2-е, доп. и испр. М.: Современные проблемы, 1928. С. 316; *Никитина Е.Ф.* Русская литература от символизма до наших дней: Литературно-социологический семинарий / С предисл. Н.К. Пиксанова. М.: Никитинские субботники, 1926. С. 401 и др.).

Близкая приятельница Соболева Б. Файвуш, взявшаяся после его смерти рассказать о детстве и юности писателя, датирует его рождение 22 января 1888 г. (*Файвуш Б.* Об Андрее Соболе (Материалы к биографии) // Звезда. 1928. № 7. С. 135). С. Хлавна (А.Г. Рочко), правда, без упоминания года, тоже указывала, что рождение Соболева «пришлось на одну из январских пятниц» (*Хлавна Саломея.* Наедине со смертью // Окна: Литературное приложение к газете «Вести» (Тель-Авив). 2005. 19 мая — 30 июня (электронный ресурс: <http://marksobol.narod.ru/najedine.htm>), однако 22 января 1888 г. было воскресенье. Сам Соболев был уверен (а за ним

Будучи революционером по психологии и эсером по партийной принадлежности, он был 5 июля 1906 г. осужден Виленским военно-окружным судом по I-й ч. 101-й статьи «за хранение оружия для доставления средств необнаруженному преступному сообществу, имевшему целью вооруженное восстание против верховной власти» и приговорен к 4 годам каторги. На суде Соболев виновным себя не признал и никаких объяснений не дал, не подавал он и прошений о помиловании. За свою «игру с огнем» расплатился Александровским централом, затем строительством Амурской колесной дороги («колесухи», как ее прозвали в народе) и, наконец, Горным Зерентуем — «классическими» местами содержания под стражей «революционных преступников».

С поселения, куда он был отправлен по состоянию здоровья, Соболев 27 октября 1908 г. бежал и в конце 1908 г. или в самом начале 1909 г. оказался за границей⁹, где в течение более пяти лет избородил почти всю Европу¹⁰, дольше всего задерживаясь в кочевой жизни политического эмигранта в Швейцарии (Берн), во Франции (Париж)

все его окружавшие, включая упомянутую Файвуш), что он родился 22 января, см. в его письме первой жене, Р. Бахмутской, от 31 января 1917 г.:

Ричичик, забыл совсем: вчера же дали мне твою телеграмму. Милая, спасибо. А я даже забыл, что был день моего рождения. Вот ты и напомнила. <...> А как раз 22-го я катил из Сарык<амыша> в Эрзерум (Семейный архив Соболев).

⁹ В сводке агентурных сведений по Сувальской губернии за декабрь 1908 г., составленной при Варшавском районном охранном отделении, сообщалось (об этом доносил сотрудник рогмистра Кислинского по кличке «Шавли»): «Сосланный в каторжные работы, проживавший в гор. Мариамполе Юлиус Соболев, бежал из каторги и некоторое время находился в гор. Ковно, а в настоящее время переехал за границу и находится в Швейцарии» (ГАРФ. ДП ОО. Оп. 1908. Ед. хр. 9. Ч. 56 а. Л. 72 а).

¹⁰ Мотив бегства и слезки отразил в рассказе Соболя «Виадук» (впоследствии ставшем частью его повести «Люди прохожие»), в котором главного героя Дмитрия Тихоходова, бежавшего из якутской ссылки, преследует полицейский агент Остроумов:

Господин Остроумов, черненький, маленький человечек, из самого Иркутска шел за Тихоходовым.

В Иркутске, на Малой Блиновской, первую петлю затянул: нюх у него был удивительный, к тому же были побочные указания и инструкции. В Нижнем Новгороде чуть было не потерял Тихоходова из виду. Перепугался до холодного пота, но уже в Москве снова почувствовал себя хозяином. Медлил, как медлит иногда охотник, с ног до головы ушедший в охоту, но нарочно оттягивающий счастливую минуту. А когда в Москве, следя за Тихоходовым, проследил вдруг и другого — Зыбина — вдвойне загорелся, похвалил себя и на радостях на Театральной площади цветочек купил, засунул в петличку, потом побрился, велел себя надушить, пробор сделать, вегеталем волосы побрызгать и, сверкая зубами и пробором, свежий и бодрый, сел в трамвай. К вечеру уже знал, с какого вокзала едут, и поехал за ними: Зыбин и Тихоходов в одном вагоне, а он в другом с решением следить долго, авось на

и в Италии (Кави-ди-Лаванья). В конце 1914 г. он нелегально вернулся в Россию, без которой не мыслил своего существования. В самом акте возвращения не было ничего необычного или удивительного: с началом Первой мировой войны живших или учившихся за границей россиян тянуло восвояси, как, скажем, И. Чайкова или К. Зданевича, бежавших из Парижа, «столицы света», по неувыдаемому выражению А. Фета, чтобы вступить в русскую армию. Однако возвращение Соболя, жившего «вне закона», было связано с серьезной долей риска.

После того как Соболев покончил жизнь самоубийством¹¹, один из его ближайших приятелей, писатель, литературный и театральный

такое наткнется, что даже и представить себе трудно (*Соболев Андрей*. Виадук // Биржевые ведомости. 1915. № 14875. 31 мая. С. 2).

В анкете, относящейся к более позднему времени (дата заполнения — 29 июня 1925 г.), на вопрос «Были ли в эмиграции, где, когда и сколько» он ответил: «1909—1914. Повсюду, кроме Англии, Испании и Португалии» (ГАРФ. Ф. 533. Оп. 3. Ед. хр. 2762. Л. 2).

¹¹ Он застрелился в 3 часа утра 7 июня, в понедельник, на Тверском бульваре у памятника Тимирязеву. Решительной ревизии этот «медицинский факт» был подвергнут в «Краткой литературной энциклопедии», в которой сказано, что Соболя не стало 12 мая (Краткая литературная энциклопедия [В 9 т.]. М.: Советская энциклопедия, 1971. Т. 6. С. 993). По-видимому, из этого авторитетного источника ошибку наследовали другие авторы, см.: *Казак В.* Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года. London: Overseas Publications Interchange Ltd., 1988. С. 713; *Скуратовский В.Л.* «Андрей Соболев» // Памятные книжные даты, 1988. М., 1988. С. 167 (перепеч.: *Скуратовский В.* Смятение Андрея Соболя // Егупец (Киев). 2000. № 7. С. 302); *Ходасевич В.Ф.* Собрание сочинений: В 4 т. М.: Согласие, 1997. Т. 4. С. 634; М. Горький и М.А. Осоргин. Переписка / Вступ. ст., публ. и прим. И.А. Бочаровой // С двух берегов: Русская литература XX века в России и за рубежом. М.: ИМЛИ РАН, 2002, С. 504; *Блюм А.* 1) Запрещенные книги русских писателей и литературоведов 1917—1991: Индекс советской цензуры с комментариями. СПб.: Санкт-Петербургский гос. университет культуры и искусств, 2003. С. 168; 2) Русские писатели о цензуре и цензорах. От Радищева до наших дней: 1790—1990: Опыт комментированной антологии. СПб.: Полиграф, 2011. С. 393; «...Темой моей является Россия»: Максимилиан Волошин и Евгений Ланн: Письма. Документы. Материалы. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007. С. 172 и др. Дело доходит до анекдотических парадоксов. Так, автор биографической статьи о Соболе в биобиблиографических словарях (!) «Русские писатели» и «Русская литература XX века» А.С. Карпов верную дату смерти писателя — 7 июня — определяет как «альтернативную» («по др.<угим> сведениям»), в качестве же «основной» называет 12 мая (Русские писатели: XX век: Биобиблиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н.Н. Скатова. М.: Просвещение, 1998. Ч. 2. С. 372; Русская литература XX века: Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3 т. / Под общ. ред. Н.Н. Скатова. М.: ОЛМА-Пресс Инвест, 2005. Т. 3. С. 374). В статье М. Литовской дата самоубийства, как видно, «слитая» из 7 июня и 12 мая, дала крайне любопытный «симбиоз»: 7 мая (*Литовская М.* Валентин Катаев и Андрей Соболев: к проблеме стилевой полемики // XX век. Литература. Стиль: Стилевые закономерности русской литературы XX века (1900—1930 гг.). Вып. 2. Екатеринбург:

критик Ю. Соболев, писал в прощальном очерке «Жертва поколения», представляя, в соответствии с каноном советской историографии, политическую эмиграцию между двух революций — 1905 г. и февралем 1917 г., которая к тому времени, после третьей — большевистского переворота, вновь стала актуальным понятием:

Годы, проведенные в Европе, в тоске и в голоде духовном и физическом (Соболь голодал и хворал — в Париже, в Копенгагене, Ницце, Мюнхене, Риме, Брюсселе — всюду голодал и хворал), привели к крушению очень многих иллюзий. Прежде всего рухнула вера в спасительность террора, а затем изнанкой своей мелькнула перед ним и сама эмиграция, опускающаяся в тину бездеятельной обывательщины, запутывающаяся в клубке бесконечных споров, теоретических рассуждений и фракционных раздоров¹².

Эта незамысловатая схема важного куска соболевской биографии — художника, якобы запутавшегося вдали от «родных осин» в обывательской трясине сходящих со сцены политических сил, — как кажется, никем и никогда всерьез не анализировалась и, соответственно, не опровергалась. Между тем, даже если она и опиралась на позднейшие рассказы самого Соболя о его эмигрантской одиссее, в ней невольно присутствовал ревизионный искуc — попытка задним числом навязать прошлому ходовые, в духе времени, социально-политические ярлыки и штампы¹³. Человек, безусловно, крайне

Уральский госуниверситет им. А.М. Горького, 1996. С. 128—129). В. Скуратовский обнаружил даже занятную игру в даты: если Соболь (как считается) родился 13 мая по старому стилю, то застрелился, выходит, на день раньше — по новому: «Но такое смешение старого и нового, умирающего и нарождающегося, вполне в духе Андрея Соболя», — эффектно заключает исследователь (*Скуратовский В.Л. <Андрей Соболь>*. С. 167, то же: *Скуратовский Вадим*. Смятение Андрея Соболя. С. 302—303). Увы, ни дата рождения, ни дата смерти не являются в этом «биографическом мифе» аутентичными, хотя само это построение уже имеет своих последователей: В.А. Широков, автор послесловия к составленному им современному переизданию Соболя, «убивая» писателя 12 мая 1926 г., пишет, что тот застрелился «накануне дня рождения» (*Соболь Андрей*. Человек за бортом: Повести и рассказы / Ред.-сост. В.А. Широков. М.: Книжная палата, 2001. С. 311). Похоже, что одним из немногих источников, где указана аутентичная дата смерти Соболя, является давний биобиблиографический словарь «Писатели современной эпохи» под ред. Б.П. Козьмина (М.: ГАНХ, 1928. С. 238).

¹² Статья Ю. Соболева цитируется по правленной машинописи, хранящейся в РГАЛИ (Ф. 860. Оп. 1. Ед. хр. 115. Л. 3).

¹³ Всем этим мы вовсе не хотим сказать, что описание Сободем (и, соответственно, Ю. Соболевым) своего эмигрантского существования и само оно, как таковое, представляли две совершенно разные истории. Без сомнения, в чисто эмоциональном отношении Соболь идет вслед за реальной действительностью,

талантливый, честный и искренний, но в такой же мере экзальтированный и неуравновешенный, Соболев, проделавший путь от ярого антибольшевика до «писателя-попутчика» (в официальной табели о рангах первых советских лет), одного из секретарей Всероссийского писательского союза, вольно или невольно «микшировал» свою связь с эсеровской партией и, осознанно или нет, старался не особенно выпячивать близость к террористическим кругам, так же как и тесное знакомство с такими одиозными для большевиков фигурами, как, скажем, В. Бурцев или Б. Савинков.

Как показывает изучение документов, к счастью, сохранившихся в упомянутом полицейском архиве, политэмиграция Соболева вовсе не представляла собой одно только полугодовое бездомное скитальничество по европейским градам и весям и вовсе не сводилась исключительно к горькой ностальгии по утраченному отечеству — скорбная нота, которая, приглушая все остальное, доминирует в его рассказах, связанных с данной темой. Донесения заграничной агентуры, глаз с Соболева не спускавшей, однозначно указывают на то, что, находясь за пределами России в качестве беглого каторжанина-незаконника, он входил в состав одной из террористических групп и имел прямое отношение к революционно-террористической деятельности. Впрочем, и сам Соболев в упомянутой анкете (см. прим. 10) отмечал, что, живя в 1909—1914 гг. за границей и будучи членом эсеровской партии, он являлся членом группы по организации убийства высших государственных руководителей и принимал участие в «подготовке к террористическим актам»¹⁴.

В ряду других свидетельств о том, как служебное усердие российской полиции конвертировалось во вполне осязаемые историко-литературные факты, необходимо, таким образом, отметить сведения секретной агентуры, существенно корректирующие приведенное выше суждение Ю. Соболева о Соболе-эмигранте.

Развивая тему полицейских документов, неожиданно оказавшихся крайне полезными для установления достоверной историко-литературной картины, приведем в качестве иллюстрации лишь один беглый микросюжет.

Литературный дебют Соболева традиционно, хотя и ошибочно датируют 1914 г.¹⁵, как это предложил сделать сам писатель, напри-

что подтверждается его многочисленными ностальгическими рассказами, один из которых так и называется — «Ностальгия» (Голос жизни. 1915. № 10. 4 марта. Б/с). Однако в данном случае речь идет о фактологическом биографическом субстрате, а не только об эмоциональных ощущениях Соболева-эмигранта, история жизни которого вообще складывается в цепь непрекращающихся душевных кризисов.

¹⁴ ГАРФ. Ф. 533. Оп. 3. Ед. хр. 2762. Л. 1.

¹⁵ См., например: Русская литература XX века: Прозаики, поэты, драматурги: Библиографический словарь: В 3 т. / Под ред. Н.Н. Скатова. М.: ОЛМА-Пресс Инвест, 2005. Т. 3. С. 374.

мер, в автобиографической справке, посланной Борису Федоровичу Лаврову:

Первый мой рассказ «Человек с прозвищами» появился в 1914 году в «Русском богатстве».

Написал его в конце 1913 года — 1913 год — начало моей литературной деятельности¹⁶.

В анкете «Писатели о себе» он вновь настаивает на том, что

первый мой рассказ появился в конце 1913 года в «Русском богатстве»¹⁷.

В последнем случае Соболев допустил сразу две явные ошибки: во-первых, «Человек с прозвищами» появился в июльской книжке «Русского богатства» за 1913 г., а во-вторых, он был написан не позднее 1912 г., о чем свидетельствует письмо А. Горнфельда Соболеву от 30 октября 1912 г., в котором сообщалось о том, что рассказ его принят и будет напечатан в одной из ближайших книжек журнала. Письмо было отослано в Берн близкому другу Соболева, тоже нелегалке и эсерке С. Симановской (Genossenweg 21 iii) — по адресу, которым он пользовался для сношений с Россией. Поскольку и за ним, и за С. Симановской велась усиленная слежка, письмо было перехвачено, перлюстрировано и копия отправлена в Департамент полиции в Санкт-Петербург. Если это не сохранившееся, по крайней мере по нашим сведениям, ни в каком другом архиве письмо соединить с известным — давно опубликованным письмом В. Короленко А. Горнфельду от 19 октября 1912 г., то получится, говоря языком популярной детской игры, нужный «пазл».

«Человек с прозвищами» Андрея Соболева (он же А. Нежданов), а адрес для ответа M-lle S. Simanowsky, — писал Короленко, главный редактор «Русского богатства», Горнфельду. — Того же автора были стихи «с настроением» (недурные, но местами модернистски нелепые) и рассказ «Мендель Иван» из тюремной жизни. Последний рассказ (т.е. «Человек с прозвищами») лучше предыдущего и, на мой взгляд, следует напечатать, предупредив автора, что может быть не скоро¹⁸.

¹⁶ ОР РНБ. Ф. 414. № 12.

¹⁷ Новая русская книга. 1922. № 6. С. 38, ср. в другой анкете 1922 г.: «Писать я начал серьезно в 1913 г. Первый мой рассказ появился в 1914 г. в “Русском Богатстве”» (Ответ на анкету; РГАЛИ. Ф. 131. Оп. 1. Ед. хр. 272. Л. 1 об.).

¹⁸ Письма В.Г. Короленко к А.Г. Горнфельду / С предисл. А.Г. Горнфельда. Л.: Сеятель, 1924. С. 72.

Именно после этого Горнфельд и связался с Соболев, отправив ему упомянутое выше письмо, перехваченное полицейскими агентами:

Милостивый Государь,

Рассказ г. Андрея Соболя Человек с прозвищами *принят* и будет напечатан в одной из первых книжек будущего года. Необходимы будут некоторые исправления и сокращения, в общем несущественные.

С соверш<енным> уважением

А. Горнфельд¹⁹

Любопытно, что Горнфельд обращается к Симановской «Милостивый Государь», вероятно, ориентируясь только на указанное Короленко имя S. Simanowsky и не обратив внимание на M-lle.

На это письмо Соболев отвечал Горнфельду 20 ноября 1912 г.:

Многоуважаемый Аркадий Георгиевич!

Я очень, очень рад, что мой рассказ принят и, тем более, что он появится в одной из первых книжек — это уже по «особым причинам». Если сокращения и исправления не существенны — то о них не приходится говорить.

Я надеюсь, когда выйдет книжка с рассказом — Вы мне дадите знать, ибо здесь *Русское богатство* не получается.

Беру на себя смелость послать Вам несколько своих стихотворений.

Буду очень рад, если Вы найдете возможным принять их для этого года (или для нового).

Надеюсь, Вы не рассердитесь, что беспокою Вас.

Буду с нетерпением ждать Вашего ответа насчет стихотворений.

И — примите мое большое спасибо за скорый ответ по поводу рассказа.

С глубоким уважением

Андрей Соболев²⁰

Таким образом, недостающее звено этого мини-сюжета о соболевском литературном дебюте в столичной печати достраивается с помощью тех государственных институций, для которых интерес к литературному творчеству диктовался не поощрительно-побудительными мотивами, а как раз наоборот, направленными против него запретительными и карательными санкциями.

Однако в данной статье мы будем заняты не столько реконструкцией жизни Соболя в эмиграции — этого, практически почти

¹⁹ ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 801. Л. 82.

²⁰ ОР РНБ Ф. 211. № 990.

неизвестного периода в биографии писателя, сколько соблазнились другой перспективой — показать связь и проницаемость политики и поэтики в таком восприимчивом организме, как литературный стиль, в особенности когда «политика» не выступает абстрактным понятием, а представляет собой неотчуждаемую часть конкретного жизненного существования.

2

Перед тем как непосредственно коснуться основного предмета данной статьи, еще один соприкосновенный ее проблематике предварительный сюжет.

Именно в эмиграции Соболев имел возможность изнутри наблюдать жизнь и поведение боевиков, «мастеров красного цеха», что в скором времени отразится в ряде его текстов, и прежде всего в романе «Пыль» (1915; отд. изд. 1916). Наряду с этим его как писателя не могла не притягивать социально-психологическая загадка провокаторства, ставшая в это время, и прежде всего в связи с такими фигурами, как Григорий Гапон и Евно Азеф, одной из популярнейших тем общественных дебатов, в которые были втянуты самые широкие и разнообразные круги как в самой России, так и за ее пределами. Острота данной проблематики — инфильтрация в святая святых революционного движения и сам образ *agent-provocateur* — естественным образом отразилась в литературе (из многочисленного количества примеров ограничимся ссылкой хотя бы на «Петербург» Андрея Белого). К этому же ареалу органически примыкает тема «погони за провокаторами» и их разоблачение «Шерлоком Холмсом русской революции» В.Л. Бурцевым, который был тесно связан с крупнейшими деятелями русской литературы — М. Горьким, А. Амфитеатовым и др.²¹, да и сам считал себя прежде всего литератором и историком²².

²¹ См. в этой связи ценнейшую работу Л. Флейшмана «М. Горький и В.Л. Бурцев» в его кн.: Материалы по истории русской и советской культуры (Из Архива Гумбольдтского института). Stanford, 1992. С. 15—123 (Stanford Slavic Studies. Vol. 5).

²² О чем 8 декабря 1906 г. писал знаменитому С.В. Зубатову, к тому времени опальному пенсионеру, а в прошлом одному из столпов полицейской власти (начальник Московского отделения охраны, глава Особого отделения полиции, автор теории «легального социализма»):

Наша с вами переписка для многих могла бы еще недавно показаться *абсурдом*: все развели бы руками и спросили, как она могла начаться. А между тем, это я-то понимаю прекрасно: ваши письма меня очень интересуют. Я прежде всего литератор, притом историк. Я ищу истины. У меня на первом плане констатирование объективной правды, а именно — *ее величества Правды* (цит. по: Козьмин Б.П.

Интрига российского политического спектакля затягивалась еще туже, когда вдруг менялось освещение и декорации, а на сцену выходили новые персонажи, вчерашние охранники, самым неожиданным образом ставшие разоблачителями провокаторов, как это случилось, например, с Л.П. Меньшиковым, бывшим чиновником Департамента полиции, дважды в жизни переметывавшимся на противоположный политический полюс²³.

Притягательный психологический коллаж «двойной жизни», соединяющий высокие революционные идеалы с мутной и темной человеческой натурой — хитростью, предательством, коварством, — не мог не возбуждать писательского интереса как одна из глубочайших душевных перверсий, отражавших не только индивидуальные пороки, но и социальные болезни как таковые. Так, например, В. Серж вспоминал, что «Горький требовал сохранять жизнь провокаторам, они представлялись ему обладателями уникального социального и психологического опыта. “Эти люди — что-то вроде чудовищ, которых надо оставить для изучения”. Так же аргументировал он и свои выступления в защиту жизни высших чинов царской политической полиции»²⁴.

В высшей степени примечательно, что провокаторство как нравственная и социально-психологическая категория не то чтобы теряет в это время в глазах прогрессивной части общества свое постыдно-позорное содержание, но как бы становится сложней, «мимекричней», амбивалентней, что ли, и явно претендует на более тонкие и изощренные формы «человековедческого» анализа. Приведем лишь один пример сказанному, хотя их число можно было бы немало увеличить.

Общественная роль Якова Алексеевича Плющевского-Плющико (1845—1916), личности крайне темной, относится к числу малоразгаданных. С одной стороны, служащий Министерства внутренних дел, страж государственного порядка, совершавший на этом поприще множество «деликатных» поручений правительства, с другой — одаренный переводчик, драматург (псевдоним Я. Дельер), музыкальный и театральный рецензент, вовсе не внедрявшийся в круги художественной интеллигенции извне для их разоблачения и подрыва, а существовавший в них вполне естественным образом и, судя по всему, столь же «естественным» образом осуществлявший связь между властью и искусством и контроль первой над вторым. Один из основателей Союза драматических и музыкальных писате-

С.В. Зубатов и его корреспонденты. Среди охранников, жандармов и провокаторов. М.; Л.: ГИЗ, 1928. С. 59).

²³ См. его кн. «Охрана и революция (к истории частных политических организаций, существовавших во времена самодержавия)» (В 4 т. М.: Всесоюз. о-во политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1925—1932).

²⁴ Серж В. От революции к тоталитаризму: Воспоминания революционера. М.: НПЦ «Праксис»; Оренбург: Оренбургская книга, 2001. С. 122.

лей, он входил в руководство Императорского русского театрального общества и в определенное время возглавлял его, а в последние годы жизни играл роль директора-распорядителя Суворинского театра. Плющевский-Плющик являлся как бы «двойным агентом»: не только представлял «политику» в литературе и на театре, но и выполнял обратные функции — служил агентом изящных искусств во властных структурах. Именно он пробил «наверху» разрешение на постановку в Суворинском театре пьесы А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович», к которой можно было бы применить термин перестроечной эпохи — «возвращенная литература»: написанная в 1868 г., она пролежала «в столе» 20 лет и только благодаря Плющевскому-Плющику 12 октября 1898 г. увидела свет рампы (премьера в Суворинском театре состоялась на два дня раньше знаменитого мхатовского спектакля).

В самой «медиумической» роли, совмещающей в одном лице служителя муз и государственного чиновника, служащего в системе полицейского надзора, ничего принципиально нового в историческом смысле, в общем-то, не было²⁵, — XX век, как представляется, лишь придал ей новые, более грандиозные горизонты и масштабы. Прежде всего, подвергся неслыханной глобализации статус провокатора, который из мелкого или пусть даже крупного информанта превратился в фигуру (Азеф), не державшую, разумеется, в своих руках бразды государственного правления, но умудрившуюся плести такие тайные интриги, которые, несомненно, влияли на поведение тех, кто представлял высшую власть.

В связи с ростом и развитием революционного движения в России институт провокаторства образует единый конгломерат с монстрообразной системой политического сыска. Понятно, что само по себе провокаторство как тайно-деликатная сфера, обслуживающая функционирование этого монстра, не предполагало со стороны своего хозяина каких-то типовых инструкций, свода регламентирующих норм, требований и правил, которые определяли бы характер, формы и способы его отправления, как, скажем, в случае со службой наружного наблюдения²⁶, однако не приходится сомневаться, что *agent-provocateur*

²⁵ См., например, упомянутую статью А.И. Рейтблата (прим. 2), в которой показано, что такого рода «совмещение должностей» в эпоху Николая I было вполне обычным явлением и что «связь ряда журналистов и литераторов с III отделением — не досадное исключение, обусловленное низкими моральными качествами этих людей, а закономерное явление, демонстрирующее специфические черты российской литературной системы того времени» (С. 179).

²⁶ Так, например, в одной из брошюр-инструкций по организации наружного (филировского) наблюдения говорилось следующее:

Филер должен быть политически и нравственно благонадежным, твердым в своих убеждениях, честный, трезвый, смелый, ловкий, развитой, сообразительный, выносливый, терпеливый, настойчивый, осторожный, правдивый, откровен-

являлся таким же «колесиком и винтиком» общего механизма полицейского государства, как всякий агент вообще²⁷.

Тайна, обволакивающая провокаторство как социально-психологический феномен, как всякую конспиративно-секретную деятельность вообще, естественным образом приковывала общественное внимание. Нет поэтому ничего удивительного в том, что Евно Азеф превратился в аттрактивнейшую фигуру российского политического дискурса. Писатель Осип Дымов, который страдал некоей обостренной формой obsessions по отношению к Азефу и которого судьба достаточно поверхностным образом ввела в круг заговорщиков-нелегалов, энергично стремился — уже после разоблачения Азефа — представить, с одной стороны, некую сокращенную, что ли, дистанцию, отделявшую его от «святая святых» российского подполья и его самых сокровенных конспиративных тайн и секретов, а с другой, в русле той же obsessions, — расширить свою «историческую роль» и, можно сказать даже, «миссию», сделать из своей скромной, судя по всему, причастности к террору нечто более значимое и осязаемое. В 1903 г. на курорте в Дуббельне он познакомился и затем пережил легкий любовный роман с эсеркой Евгением Ивановной Зильберберг, сестрой известного революционера-террориста Льва Зильберберга, выданного Азефом и под именем Владимира Штифтаря казненного в 1907 г. в Петропавловской крепости. Вторым — гражданским — браком Зильберберг была замужем за одним из главных «апостолов» российского террора Борисом Савинковым, снискавшим известность не только в качестве террориста-практика, бомбиста, творца реального террора, но и, под именем В. Ропшина, в качестве писателя, творца литературных текстов о терроре — своего рода романских «исповедей террориста», в которых кровавый российский спектакль изображался интроспективно, глазами его непосредственного участника и устроителя, человека с *кинжалом в руках и крестом в сердце*, как его нарисовал М. Волошин в известном стихотворении («Ропшин», 1915). При этом, заметим, Евгения Зильберберг стала прототипом Елены, возлюбленной главного героя в повести Ропшина-Савинкова «Конь бледный» (1909).

ный, но не болтун, дисциплинированный, выдержанный, уживчивый, серьезно и сознательно относящийся к делу и принятым на себя обязанностям, крепкого здоровья, в *особенности крепкими ногами*, с хорошим зрением, слухом и памятью, такую внешностью, которая давала бы ему возможность не выделяться из толпы и устраняла бы напоминание его наблюдаемыми (Из инструкции по организации наружного (филеровского) наблюдения // За кулисами охранного отделения. Berlin, 1906. С. 336).

²⁷ Заметим кстати, что профессия филера была одной из немногих в Российской империи, к которой практически без ограничений допускались «инородцы» — в частности, евреи и поляки.

Евгении Зильберберг Дымов был обязан тем, что познакомился через нее с женой Льва Зильберберга, Ксенией Ксенофонтовной Памфиловой (подпольная кличка «Ирина»), а та, в свою очередь, планировала организовать в его квартире заседание группы нелегалов, на котором якобы ожидалось присутствие Азефа²⁸. По подозрению, что об этом заседании полиции стало известно, его пришлось в срочном порядке отменить, а в доме Дымова был произведен обыск, о чем имеются свидетельства в периодической печати того времени²⁹. Дымов действительно попал в списки неблагонадежных: например, в одной из справок, подписанной заведующим петербургским охранным отделением генералом А.В. Герасимовым для Департамента полиции, его имя фигурирует в одном ряду с А. Ремизовым и новозеландско-английским славистом Гарольдом Вильямсом, аккредитованным в России корреспондентом лондонской «Morning Post», мужем (с 1906 г.) политического и общественного деятеля, писательницы и литературного критика Ариадны Тьрковой. Все это дало повод Дымову сделать в своих неопубликованных мемуарах, озаглавленных «Дневник», следующую запись:

Директор Лесного института, вручая мне диплом, сказал: «Мы оба, Вы и я, очень рады освободиться друг от друга. Поздравляю».

Конфиденциально: на квартире писателя Осипа Дымова, Херсонская ул., д. № 1, тайно соберутся: известный революционер Борис Савинков, его жена Елена <sic> Ивановна Зильберберг, ее брат, называ-

²⁸ По свидетельству И. Биккермана, описывающего аналогичный случай, такие просьбы о предоставлении квартиры нелегалам на один вечер для проведения тайного собрания были в Петербурге обычным делом.

Я согласился, — пишет он, — но предупредил, что меня вечером дома не будет: я не хотел ни втесаться в чужие мне дела, ни ответственности нести. Жене я сказал, что вечером у нас будет заседание, а сам ушел. Жена некоторых членов комитета лично знала, как Чернова, Натансона, однажды у нас ночевавшего. Она их впустила, как и некоторых других, ей незнакомых. Когда же позвонил Азеф и спросил: у вас тут заседание? Жена ответила: «никакого заседания тут нет», и не хотела впустить его. Такое неприятное впечатление лицо его произвело на нее. О пререканиях услышал Чернов в кабинете и вышел навстречу желанному гостю (*Биккерман И. Записки журналиста // Возрождение. 1951. № 18. Ноябрь—декабрь. С. 100—101.*)

Как и И. Биккерман, Дымов ответил согласием. Подробно см. об этом: *Дымов О. Вспомнилось, захотелось рассказать...: Из мемуарного и эпистолярного наследия: В 2 т. Т. 2: В дружеском и творческом кругу Дымова / Сост. и коммент. В. Хазана. Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem; Center of Slavic Languages and Literatures, 2011. С. 142—152.*

²⁹ См., например, информацию в газете «Русское слово» (1907. № 76. 3 (16) апреля. С. 4): «31-го марта, в 7 ч<асов> вечера, в квартиру писателя Осипа Дымова явилась полиция и начала обыск, который продолжался 5 часов. Арестованы все рукописи».

ющий себя Штифтер <sic>, его жена, «бабушка» (не та, «Брешковская») и трое других. Арестовать немедленно.

Евно Азеф. 1905 г.³⁰

Даже принимая во внимание всю условность этой так называемой «дневниковой» записи, ее «беллетристический» характер, трудно удержаться от улыбки, читая «донесение», написанное от лица Азефа и адресованное, по мысли Дымова, в высшие полицейские инстанции. В соединении с ректором Лесного института, испытывающим легкое нетерпение освободиться от нежелательного студента, эта попытка задним числом придать себе более пышный героический ореол производит в особенности курьезное впечатление, если учесть, что Дымов датирует додуманное им «донесение» Азефа 1905 г., само несостоявшееся собрание в его доме относится к марту 1907-го, а Лесной институт он окончил летом 1904 г.

Возвращаясь от подобного рода казусов к главному герою нашей статьи, отметим как немаловажный факт, что Соболев был близко знаком с большинством из перечисленных выше персонажей: хорошо знал Савинкова и неоднократно встречался с ним³¹, а с Ксенией Памфиловой-Зильберберг, после смерти ее мужа на виселице, имел бурный любовный роман в том самом итальянском городке Кави-ди-Лаванья, который упоминался выше.

Так, в донесении, написанном «чиновником по особым поручениям» А.А. Красильниковым³² и зарегистрированным в Особом отделе Департамента полиции 20 октября 1912 г., говорилось:

³⁰ Archives of the YIVO (Institute for Jewish Research, New York). Dymov Coll RG 469. Box 6. Folder 92.

³¹ В очерке «Савинков» он рассказывает, что видел его в Сан-Ремо в конце 1913 г., «когда в петроградском журнале “Заветы” печатался его роман “То, чего не было”, когда в редакцию летели письма возмущения, тогда в Париже собирались подписи для коллективного протеста. Среди протестующих были и близкие его друзья, соратники и люди, которых он любил и ценил.

В тот день коллективный этот протест читался вслух. И, помню — на вопрос одного из присутствующих “Что же будет?” — он усмехнулся и ответил:

— Роман будет закончен.

И печатание романа продолжалось» (*Соболев Андрей*. Савинков // Современное слово (Одесса). 1919. № 20. 5 (18) ноября. С. 1).

³² Александр Александрович Красильников (1861—1931), отставной кавалерийский офицер, чиновник по особым поручениям при российском посольстве во Франции, возглавлял Заграничную агентуру департамента полиции. После того как летом—осенью 1909 г. французская социалистическая пресса подняла волну возмущения против своего правительства, допустившего деятельность русской полиции на территории Франции, директор Заграничной агентуры А.М. Гартинг-Ландезен-Геккельман был смещен и заменен А.А. Красильниковым. Его назначению способствовало то обстоятельство, что в былые годы он служил под началом гене-

По доставленным наружным наблюдением сведениям невестка Евгении Сомовой <т.е. Зильберберг> вдова Ксения Зильберберг, в последнее время проживавшая с малолетней дочерью в Кави-ди-Лаванья, недавно ездила в Сан-Ремо к Савинкову и Сомовой.

Проведя у них несколько дней, Зильберберг возвратилась в Кави; на железнодорожной станции в Генуе ее встретил Юлий Соболев (Андрей Нежданов), с которым она, судя по имеющимся секретным сведениям, в настоящее время сожительствует. Оба провели ночь в Генуе в отеле, где прописались <:> она под своим именем, а он студентом Андреем Соболев, проживающим в Кави. На другой день оба возвратились в Кави, где Зильберберг и осталась.

Соболев через несколько дней после того выехал из Кави, был в Милане, а оттуда проехал в Берн³³.

Укажем, между прочим, на то, что в полицейских бумагах отложилась довольно-таки объемистая папка любовных писем Соболева к Памфиловой-Зильберберг, которая в архиве ведомства, боровшегося с политической крамолой, выглядит как откровенный курьез: воспламеняющийся от одного только имени возлюбленной, Ксения, и повторяя его бесчисленное количество раз, Соболев изливал свои чувства, как правило, не менее чем на 20 страницах. И этими бессвязными любовными признаниями, отлучаясь из Кави, он заваливал Памфилову-Зильберберг едва ли не ежедневно — благо что обычная в переписке революционеров-нелегалов конспирация в данном случае не требовалась. И вновь, как ни парадоксально это звучит, благодаря иезуитской тщательности русских полицейских ищек для истории сохранились те страницы биографии Соболева, которые не отложились ни в каком другом месте.

Правда, при этом пока ни к чему не привели все попытки отыскать в архивах Департамента полиции какие-нибудь следы переписки между Соболевым и Пинхасом Моисеевичем Рутенбергом, крупным эсеровским деятелем, которому, по всей видимости, было поручено ЦК партии эсеров сопровождать 9 января 1905 г. возглавляемое Гапоном народное шествие, направлявшееся к Зимнему дворцу, дабы вручить в руки царю петицию. Вытащивший в тот день, вошедший

рала П.Г. Курлова, назначенного товарищем министра внутренних дел (о деятельности Красильникова по руководству Заграничной агентурой см.: *Борисов А.Н.* Особый отдел империи: История Заграничной агентуры российских спецслужб. СПб.: Изд. дом «Нева»; М.: Изд-во «ОЛМА-Пресс», 2001. С. 335—71; *Брачев В.С.* Заграничная агентура департамента полиции (1883—1917). СПб.: Стомма, 2001, С. 98—116). Последние годы жизни провел в Бельгии.

³³ ГАРФ. Ф. ДП ОО (Дело о террористе Борисе Викторовиче Савинкове). Оп. 1906. Ед. хр. 115. Л. 196.

в русскую историю как «кровавое воскресенье», Гапона из-под пуль, Рутенберг впоследствии был инициатором его казни. А некоторое время спустя, эмигрировав из большевистской России и оказавшись в Палестине, стал отцом-основателем электрической компании, совершив, по существу, промышленную революцию в Земле обетованной³⁴.

Итак, переписки между Соболев и Рутенбергом, которая, судя по всему, велась, обнаружить не удалось, однако в израильском архиве Рутенберга сохранилось письмо к нему Соболя, в котором упомянут задуманный им роман об Азефе. Знавший Азефа, к своему несчастью, лично, Рутенберг, по мысли Соболя, мог по достоинству оценить (или в пух и прах раскритиковать) его замысел.

Следует подчеркнуть, что Соболев попал за границу, когда политическая эмиграция в буквальном смысле бурлила от еще не пережитого шока, испытанного ею в связи с разоблачением Азефа. Понять и переварить это сенсационное событие было невозможно: «великий провокатор» одной рукой управлял Боевой организацией, державшей в страхе всю пирамиду российской власти — от Николая II, министров и членов Государственного совета до губернаторов и градоначальников, и далее по нисходящей сословной и служебной лестнице — вплоть до полицмейстеров и жандармских чинов, а другой — писал в Департамент полиции донесения на тех самых боевиков, которых посылал или намеревался послать совершать «возмездные акты».

Мы не располагаем сведениями относительно того, пересекались ли когда-нибудь пути Азефа и Соболя. Скорее всего, что нет. В России революционный агитатор Соболев, пусть и незаконно хранивший оружие «для доставления средств необнаруженному преступному сообществу», был для главного заправилы российского террора мелкой сошкой. За границу он попал, когда разоблачение Азефа как полицейского агента достигло кульминации. 26 декабря 1908 г. главный партийный орган эсеров «Знамя труда» поместил на своих страницах следующее сообщение:

Центральный комитет п<артии> с.-р. доводит до сведения партийных товарищей, что инженер Евгений Филиппович Азев, 38 лет (партийн<ые> клички: «Толстый», «Иван Николаевич», «Валентин Кузьмич»), состоявший членом партии с.-р. с самого основания, неоднократно избиравшийся в центральные учреждения партии, состоявший членом БО и ЦК, уличен в сношениях с русской политической полицией и *объявляется провокатором*. Скрывшись до окончания следствия над ним, Азев, в виду своих личных качеств, является че-

³⁴ См. о нем в кн.: Хазан В. Пинхас Рутенберг: От террориста к сионисту. Опыт идентификации человека, который делал историю: В 2 т. Иерусалим; М.: Гешарим—Мосты культуры, 2008.

ловеком крайне опасным и вредным для партии. Подробные сведения о провокаторской деятельности Азева и ее разоблачении будут напечатаны в ближайшем времени.

Это было не просто официальное признание произошедшей политической катастрофы или фактически несмыслимого нравственного позора, но некое деяние, которому трудно подыскать прецеденты в отечественной истории, да и в мировой, пожалуй, тоже. Тема оказалась на уровне Достоевского.

Азеф, по-видимому, заинтересовал Соболя именно с этой, литературной стороны — как своего рода «минус-герой» большой исторической драмы. Обращаясь к Рутенбергу (судя по всему, письмо относится к 1912 г.), он сообщает о задуманном им романе об Азефе. Любопытнее всего в этом письме то, как Соболев в предельно краткой форме передает замысел самого этого романа:

Но самое страшное в случае с Азефом, — пишет он Рутенбергу, — что охранка и правительство знали, что Азеф — террорист и все-таки позволяли ему играть в эту игру. Это ведь самое страшное, милый Петр Моисеевич, во всей этой истории: все всё знали и только делали вид, что не знают. Играли в игру с заранее установленными ролями, и у каждого в ней была своя выгода. Значит, и Азеф знал, что они знают и продолжал играть «двойную» роль. Вот бы удалось написать роман о том, как все это получилось!³⁵

О том, что в Департаменте полиции были хорошо осведомлены относительно того, кто такой Азеф, имеется немало свидетельств. В частности, по-видимому, именно этой тонкой политической игрой объясняется тот факт, что один из создателей партии эсеров и ее «карательного органа» — Боевой организации, Г. Гершуни, приговоренный военным судом к смертной казни, был помилован. Защитник Гершуни Н. Карабчевский писал в своих воспоминаниях, что

впоследствии это помилование ставили в связь с влиянием Азефа на Департамент Полиции, имевшего на то свои, конспиративно-провокаторские виды³⁶.

Роман об Азефе Соболю написать не удалось. Вероятнее всего, это был один из тех случайных и летучих писательских замыслов, которые так же быстро покидают писателя, как и овладевают им. Не исключено, что этот замысел в какой-то мере стимулировал упомянутую выше

³⁵ P. Rutenberg Archives (Haifa, Israel).

³⁶ Карабчевский Н. Что глаза мои видели. С. 43.

достаточно посредственную «Пыль»³⁷ и совсем забытую повесть «Закон», в которой происходит расправа с провокатором³⁸.

Даже этот по необходимости беглый обзор свидетельствует о том, что Соболев по крайней мере первую часть своей недолгой жизни был самым непосредственным образом погружен в интересы и конспиративные тайны революционеров-террористов, что, на наш взгляд, не только отразилось в его творчестве соответствующими темами, проблематикой или типом героя³⁹, но и оказало сильнейшее влияние на систему поэтики в целом. Иными словами, речь идет о «текстуальной продуктивности» биографического опыта Соболева, если известный термин Ю. Кристевой использовать не совсем по его прямому значению.

3

Соболев-писатель, в особенности в раннюю пору, испытывал болезненную потребность в многократном возвращении к однажды уже испробованным сюжетам. В этой, почти лирической рекуррентности блуждания памятью вокруг знакомых мест, помимо неизбежных в таких случаях сентиментальных наваждений, проявлялась не лишённая известной obsessions художественная воля погрузить мир в некое «начальное» состояние (точнее, принятое автором за таковую «начальность»).

Только одна иллюстрация сказанному. Ярко-причудливая, на грани непредставимого картина — «снег на итальянской Ривьере», которую Соболев увидел, живя в Кави-ди-Лаванья, повторяется в ряде его текстов.

Рассказ «Ностальгия»:

Как-то в одну зиму, проснувшись, я увидел, что пляж покрыт снегом. Под снегом желтели апельсины, на кустах красных камелий протянулись белые нити. Голубоватое море спокойно, точно для него снег был старым знакомым, дремало у пляжа.

³⁷ Критическая реакция на роман была почти сплошь негативной. Говоря о неоспорности основного его пафоса — того, как микроб антисемитизма проник в ряды борцов революции, рецензент «Русских записок» (судя по всему, А.Г. Горнфельд) писал о том, что «Пыль» — это эфемерида, в которой нет ни одной странички, насыщенной чем-либо просто долговременным, не говоря уже о вечном; это не роман, а распространенный фельетон» (Русские записки. 1915. № 12. С. 333).

³⁸ См.: *Соболев Андрей*. Закон // Книга: Сборник первый. Пг.: Книга, 1917. С. 7—75.

³⁹ Включая какие-то мелкие образные детали, как, скажем, в повести «Ростом не вышел» (1914), где на периферии сюжета мелькнет фигура сысского писаря.

Итальянцы охали, волновались. Старик Мафальдо до хрипоты уверял:

— Тридцать пять лет не было снега. Это что-нибудь да значит.

Маленькая русская девочка, но никогда не жившая в России, в бешеном восторге бегала по пляжу и кричала мне:

— Снег! Снег! — И спрашивала: — Правда, это — русский снег? Скажи, это — русский снег?⁴⁰

Та же сцена нарисована в рассказе «Вскользь»:

С балкона я увидел, что весь пляж покрыт снегом, под снегом желтые апельсины, на кустах красных камелий протянулись тонкие белые нити, а голубое море спокойно, точно для него снег был старым знакомым, дремало у пляжа. С балкона мы сбежали вниз. Итальянцы охали, волновались: тридцать пять лет не было снега.

И долго моя девочка в бешеном восторге бегала по пляжу и кричала мне:

— Смотри, смотри, он мягкий!

То и дело подбегала ко мне с полными руками быстро тающего снега:

— Правда, это русский снег? Скажи, это русский снег?⁴¹

Впоследствии, в очерке «Одесское», Соболь еще раз вернется к той же сцене:

⁴⁰ Голос жизни. 1915. № 10. 4 марта. Б/с. Ср. еще «мягкий, пушистый» снег *родины* из рассказа Соболя «Возвращение» (Новый Восход. 1913. № 10).

⁴¹ Еврейская жизнь. 1916. № 33. 14 августа. Стлб. 38—39. В данном рассказе разворачивается мотив «русское—еврейское» (девочка, о которой рассказывает Соболь, — дочь русской К.К. Памфиловой и еврея Л.И. Зильберберга):

<...> А вечером, перед сном, она спросила:

— А еврейский снег бывает?

Я поглядел в ее пытливые глаза и... ответил:

— Бывает.

— Такой же белый?

— Такой же.

— И такой же мягкий?

— Да.

— А как отличить его?

К счастью, меня выручила ее мать:

— Девочка, девочка, спать пора.

Мой маленький друг неохотно отозвался:

— Иду.

И, уходя, все оборачивалась ко мне, и я знал, она все занята своей мыслью:

— А как отличить его? (Стлб. 39).

Помню: однажды в Италии неожиданно выпал снег, в одну минуту покрыл и берег морской, и апельсиновые деревья, и кусты красной камелии. Мой маленький друг, девочка лет семи, русская, но родившаяся в Италии, пришла в неописуемый восторг. И — помню — бегала она вдоль берега, пытаюсь удержать снег в руках, и все обращалась ко мне:

— Скажи, это московский снег, скажи — это русский снег?

А сейчас я, как та девочка — дочь эмигрантки и казненного в шестом году революционера — хожу по Одессе, гляжу, как кружится сиротливая белая стакка, и тоже спрашиваю:

— Это московский снег, да?

И пусть мне не семь лет, а двадцать семь, тридцать семь, но я хочу, как та девочка, поверить, что московский и что он не скоро растает, как растаял тот — в Италии, — к полдню оставив только мокрый след.

И разве я, как та девочка, не сирота, разве каждую минуту не казнит ту, кто дала мне жизнь, чья мука — моя мука и чьи глаза скорбные я вижу сейчас между кофейной Робина и памятником Екатерины II?⁴²

Повторяющееся состояние мира, однако, снимается в прозе Соболя, в особенности в поздней, его турбулентностью, динамичностью и той скользкой недоговоренностью, которая лишает описания отчетливой однозначности и создает лишь смутное ощущение *déjà-vu*.

Складывается впечатление, что стиль Соболя, установившийся в начале 20-х гг., т.е., по существу, когда его писательская жизнь вступила в наиболее зрелую пору, отражал тот сложившийся в молодости биографический опыт, который, судя по всему, далеко не сразу был осмыслен им как художественно ценный, трансформирован и переплавлен в литературные образы. Если вкратце охарактеризовать суть произошедшей трансформации, можно, несколько заостряя, сказать, что зрелая соболевская проза несет на себе черты того «конспиративного стиля», который сопутствовал жизненным обстоятельствам и поведению автора, беглого каторжанина, политэмигранта, участника революционно-террористической борьбы против властей предрежущих. Не станем при этом забывать, что, вернувшись нелегально на родину в 1914 г., Соболев вплоть до Февральской революции жил под чужими именами — то Константина Виноградова⁴³, то Константина Михайловича Черно-

⁴² Современное слово (Одесса). 1919. № 31. 17 (30) ноября. С. 3.

⁴³ См. в некрологе Соболя, написанном Ю. Соболевым:

Осенью 1915 года в московских литературных кругах появился новый писатель. Онзнакомился под именем Константин Виноградов. Люди, более осведомленные сообщали — под секретом, — что этот таинственный «Виноградов» — автор только что напечатанного в «Русской мысли» романа — за подписью «Андрей Соболев» — «Пыль» (Соболев Юр. Памяти Андрея Соболя // Красная нива. 1926. № 27. 4 июля <С. 12>).

ва⁴⁴, то Александра Александровича Трояновского, не говоря уже о том, что для идентификации его собственного аутентичного имени нужно пройти через целый ряд замен и симулякров, включая псевдоним в псевдониме: Андрей Нежданов «внутри» Андрея Соболя.

Неустойчивость и непостоянство человеческого имени, как бы меняющегося вместе с переменной местности и возникающим в ней новым окружением, переименование на иной лад в зависимости от внешних условий среды обитания, приспособления к ним, по-видимому, сильно занимали Соболя, отличавшегося не просто «привычкой к перемене мест», но какой-то просто-таки гиперактивной неусидчивостью в одной определенной точке географического пространства. «Таежные проходимцы», упоминающиеся в его рассказе «Тихое течение», — «люди, которых сегодня зовут одним именем, а назавтра, в другом месте, иным»⁴⁵ — одна из ключевых характеристик соболевского героя как типа личности. С этим связаны смежные повороты данной темы — сокрытие подлинного имени и существование под чужим (той же цели служат псевдонимы и клички⁴⁶). О герое рассказа «Нечаянно» Александре Гомельском говорится, что

имени его настоящего никто не знал, также не знали, где он родился и чем занимался в России до своего переезда за границу. В Париже его звали Ноем, в Швейцарии он жил под именем «господин Сурайский»,

⁴⁴ Познакомившийся с Сободем в 1915 или 1916 г. писатель Вл. Лидин впоследствии вспоминал:

Майским утром, на рассвете, я возвращался на московском извозчике с молодым человеком, недавно вернувшимся из политической эмиграции, — Константином Михайловичем Черновым. Мы были с ним в гостях у Алексея Ивановича Окулова, тоже недавно вернувшегося из эмиграции и пробующего силы в литературе. И Чернов, и Окулов прожили несколько лет в Париже, и у обоих за плечами были тюрьмы, а у Чернова еще и зарентуйская <sic> каторга...

Был тот ранний час, когда улицы еще пустынные, старая чалая лошадь неспешно отстукивала подковами по булыжнику Бутырской улицы с угрюмым кирпичным монолитом Бутырской тюрьмы. Вечер, проведенный в дружеском кругу, весенний поднимавшийся день, видимо, расположили Константина Михайловича к откровенности.

— Откроюсь пока вам одному: мое настоящее имя Андрей Михайлович Сობоль. Но сохраните пока это в тайне (*Лидин Вл.* Страницы полдня // Новый мир. 1978. № 5. С. 98).

⁴⁵ *Соболь Андрей*. Собрание сочинений [В 4 т.]. М.; Л.: Земля и Фабрика, 1928. Т. 1. С. 33. Далее, исключая оговоренные случаи, сочинения Соболя цитируются по данному изданию, номер тома и страницы указаны непосредственно в тексте.

⁴⁶ Даже ослик Александра Гомельского в рассказе «Встань и иди» (см. далее) носит «партийную» кличку Товарищ Михаил (он назван так по имени брата жены героя, с которым последний в политическом смысле когда-то стоял на «общей платформе»).

а когда я с ним встретился в Италии, он уже назывался Александром Гомельским⁴⁷.

Незакрепленность — раз и навсегда — определенного имени за определенным человеком и тем самым его именная «незафиксированность» приводят к оборотничеству, к нарушению идентичности личности, ее «текучести», существованию под разными ономастическими масками. В повести «Закон» провокатор Аполлинарий Степанович известен под именем Марка Степановича, и охотящийся за ним, дабы отомстить за брата, которого он сдал охранке, один из революционеров, отчаявшись его отыскать, говорит себе:

— Наша дурацкая привычка... Не интересоваться, как настоящая фамилия. Идиотское правило⁴⁸.

И когда он, наконец, узнает настоящую фамилию провокатора — Полиглотов (!), то, пишет Соболев, «безымянный облекся в плоть и кровь...»⁴⁹.

К разладу человека с собственным именем в случае Соболя примешивался немаловажный национальный момент. Подобно бродячему еврейскому актеру из шолом-алеихемовских «Блуждающих звезд», которые, как было сказано выше, он переводил, Соболев и для себя, и для своих героев подыскивает русские «эквиваленты» еврейских имен. Пьеса «Перерыв», или, как определил ее жанр сам автор, «игра в одном действии», начинается с того, что актер Яков Бальцан (сценический псевдоним Шарль Опенгеймер) возбужденно бросает в лицо своей напарнице по сцене Дорис Маттисон:

⁴⁷ *Соболев Андрей*. Нечаянно // Новый путь. 1916. № 19. 29 мая. Стлб. 32. Приведенный фрагмент с незначительной правкой, не затрагивающей сути дела, перенесен в начало более позднего рассказа, «Встань и иди»:

Как зовут его на самом деле, никто не знал, также не знали, где он родился и чем занимался в России до своего приезда за границу. В Париже его звали Яковом Балцаном, в Швейцарии он жил под именем «господин Сурайский», а когда я с ним встретился в Италии — он уже назывался Александром Гомельским (*Соболев Андрей*. Встань и иди // Сборники «Сафрут» / Под ред. Л. Яффе. М.: Сафрут, 1918. Кн. 1. С. 47).

Ср. в повести «Закон», в первой сцене которой упомянута арестованная властями революционерка-террористка Зина, не имеющая фамилии. Наряду с тем, что названы два других члена группы, в тексте так и сказано: «...арестовали... девушку Зину, фамилии которой никто не знал...» (*Соболев Андрей*. Закон // Книга: Сборник первый. Пг.: Книга, 1917. С. 7), и далее: «Зина-безродная» (С. 14).

⁴⁸ *Соболев Андрей*. Закон. С. 38.

⁴⁹ Там же. С. 39.

Я вам сто раз говорил, оставьте это дурацкое имя: Шарль. Я такой же Шарль, как вы Дорис. В этой грязной конуре — все мы с кличками. Помилуйте, требует звучных имен. Будь он проклят. Запомните раз навсегда: никакого Шарля Опенгеймера нет: я — Яков Бальцан⁵⁰.

И когда Дорис спрашивает его: «А девушка, которая иногда приходит к вам, зовет вас Гришей. Почему? Вы большевик?» — Яков-Шарль-Гриша отвечает: «Там тоже... свой театр»⁵¹.

Актерская профессия у Соболя — это бегство от себя, от своего прошлого в другой мир, как в пьесе Л. Андреева «Тот, кто получает пощечины» (так, между прочим, назывался один из собольевских фельетонов). В известном смысле политика (революционная деятельность) и еврейство — это «свой театр», в котором человек не принадлежит себе и постоянно «играет», выдает себя за другого. Чужое, ненастоящее имя или его отсутствие, анонимность, граничащая с таинственно-загадочным существованием, «полиглоссия» (не забудем упомянутого выше Полиглотова) как основной принцип отношения с самим собой и внешним миром — одно из привычных, если не вообще «родовых» свойств героев Соболя, присущих как его ранним (повесть «Старый дом», например)⁵², так и поздним вещам (укажем, апеллируя к последним, хотя бы на «светлейшую», героиню рассказа «Обломки», которая, как подозревают, «живет не под своей фамилией», П: 127)⁵³.

Жизнь как непрекращающаяся конспиративная явка, «заметание следов» как поиск надежного укрытия, дабы связать свое тайное «я» с явным, нелегальное с легальным и тем самым достичь полной конспирации⁵⁴, — не просто излюбленный мотив, а некий, что ли,

⁵⁰ *Соболь Андрей*. Перерыв // Еврейский альманах: Художественный и литературно-критический сборник / Под ред. Б.И. Кауфмана и И.А. Клеймана. Пг.: Петроград, 1923. С. 84.

⁵¹ Там же.

⁵² Современник. 1911. Кн. 6. С. 77—119.

⁵³ С точки зрения сюжетостроения некоторые тексты позднего Соболя могли бы вполне стать «интригостремительными»: обнаружение причин загадочного поведения персонажа (персонажей) могло бы превратиться в них в двигатель сюжета, поставь автор эту цель во главу угла. Однако Соболю от этого уходит и тем самым, заметим, еще более усиливает присутствие духа таинственности и загадочности в своей прозе: их обнаружение отправляется на периферию сюжета, где оно осуществляется «случайно», «мимоходом», как в рассказе, именно так и названном — «Мимоходом», в котором герой оказывается переодетой девкой, а атаман, бывший царский офицер, прикидывается безграмотным мужиком, хотя постоянно что-то заносит в свою записную книжку.

⁵⁴ Ср. в рассказе «Погреб»: «И смертельно устал штабс-капитан Синелюк от чужих паспортов, от бесконечных фамилий, с Иванова до Чавчавадзе, и регистраций» (П: 32).

непременный статус соболевских текстов, в той или иной мере и пропорциях им присущий⁵⁵. Подчас целые рассказы писателя строятся как своего рода попытка идентификации героя, раскрытие его таинственного инкогнито («Цыганский барон»).

Вряд ли мы погрешим против истины, если скажем, что «двойная жизнь» нелегала Юси Соболя в известном смысле конвертировалась в черты литературного стиля писателя Андрея Соболя, и анализ «скрещивания» биографического и художественного дискурсов (или, иначе, политики и поэтики) может оказаться поучительным не только для описания его писательской манеры.

4

«Конспиративный стиль», который получает выражение в соболевских текстах, характеризуется рядом отличительных черт и признаков, в основе которых лежит прежде всего *дефицит сведений о герое*, точнее, *нарратив, построенный в виде такого дефицита*. Непосредственные описания объекта при этом почти полностью опускаются и заменяются минимумом деталей, которые В. Набоков назвал бы «наводящими мелочами». «Опущенные звенья» как одно из типологических свойств модернистического дискурса в случае Соболя приобретают «конспиративную», отчасти даже «детективную» специфику. Полнообъемный облик героя ли, события или обстановки почти всегда «табуирован», сокрыт и таинственно-неопределен — на него как бы наложен ни при каких обстоятельствах не разглашаемый нарратором обет молчания. При этом сама данная загадочность служит нередко в качестве основной интриги текста: другими словами, его тематико-сюжетные и структурные особенности подчиняются единым законам «конспиративной поэтики».

Если попытаться кратко охарактеризовать существо того, что мы называем «конспиративной поэтикой», и определить, чем последняя отличается, скажем, от «обычного» приема художественной экономии или «значимого отсутствия» («минус-прием», по Ю.М. Лотману)⁵⁶, когда автор обходится минимумом средств («искусство детали» и пр.) для создания полноценной картины, то, скорей всего, речь должна

⁵⁵ В ранних вещах, сосредоточенных на образах парижских политэмигрантов, как, например, в рассказе «Нам нужны» (Новый Журнал для всех. 1915. № 9. С. 10—16), где имена героев почти полностью измышлены (заменены и вытеснены партийными кличками), измышлен и сам этот мир, в котором они живут, он истончается до абсолютной иллюзии полноценного существования.

⁵⁶ Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Ю.М. Лотман. Об искусстве. СПб.: Искусство—СПб., 1998. С. 60.

идти о такой системе текстовых недоговоренностей, умолчаний, сознательно нагнетаемой неопределенности («напускаемого тумана»), умело расставленных ловушек для возбуждения читательских подозрений, интригующих обмолвок, авторских «объяснений», ничего на самом деле не объясняющих и не проясняющих, а только еще больше запутывающих дело, и пр., и пр., что фактически ее можно рассматривать и расценивать как использование детективного стиливого арсенала внутри совершенно не детективной по содержанию и целям прозы. При этом «конспиративная поэтика» не дает ощущения латентно и изящно «опущенных звеньев» — напротив, весь комплекс нарративных элементов направлен на поддержание атмосферы таинственности и загадочности происходящего и укрепление в читателе чувства того, что «концы не связываются с концами», пока раздробленные и динамичные эпизоды не сложатся в некую логическую цепь и тем самым будет преодолен поток точечной дискретности, дефицита информации и маскировки, т.е. восстановлены эти самые пресловутые «опущенные звенья», восстанавливать которые в наррационных системах, не имеющих ничего общего с «конспиративной поэтикой», пожалуй, никому не придет в голову.

Чертами «конспиративного стиля» в русской прозе начала 20-х гг. были отмечены не только произведения Соболя, на что уже обратила внимание М. Чудакова⁵⁷. Жизнь между «своими» и «чужими», обманы и подмены, таинственные исчезновения и неожиданные встречи под другими именами, силуэты вместо лиц, красные, становящиеся белыми, и наоборот, диверсии и предательства — весь этот карнавал идентификаций и узнаваний, недоговоренностей и умолчаний, таинственных загадок и конспиративного тумана разворачивала, например, повесть Ю. Слезкина «Фантасмагория» (Берлин, 1924). То, что Ю. Щеглов применительно к «Доктору Живаго» назвал «замаскированным тождеством»⁵⁸, по существу, выросло из опыта «конспиративного стиля», одним из последовательных приверженцев которого явился Соболев.

Мир, в котором обитают герои Соболя (или, точнее, в котором читатель встречается и «контактирует» с ними), проявляет себя как «метонимический», «рефлекторный»: происходящее, как правило, описывается не непосредственно само по себе, а через проявившиеся признаки, результирующее действие, т.е. восстанавливается «околь-

⁵⁷ Чудакова М.О. Опыт историко-социологического анализа художественных текстов (1985) // Чудакова М.О. Избранные работы. М.: Языки русской культуры, 2001. Т. 1: Литература советского прошлого. С. 291—308.

⁵⁸ Щеглов Ю. О некоторых спорных чертах поэтики позднего Пастернака (Авантюрно-мелодраматическая техника в «Докторе Живаго») // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М.: Наследие, 1998. С. 171—203.

ным путем», «отраженным светом» — не через последовательный рассказ и подробное описание, а через бегло-стремительный — «метонимическо-парафрастический» — показ, обладающий разной мерой миметичности.

Вот пример из массы подобных. Развал анархической коммуны (повесть «Паноптикум») изображен, в частности, через нервный шок одного из ее членов, Зины Кирковой, о чем становится известно по «вторичным признакам» — по тому, как ведут себя принадлежащие Зине вещи:

А минут десять спустя возле тирольки <куклы>, взвизгнув, повалились на кровать очки, цветные сапожки; мерлушечья шапка откатилась — за очками бежали ручки соленые; сафьяновые сапожки носками отбивали дробь (IV: 55)⁵⁹.

«Метонимические» вещи хозяйки не только «сами по себе» валяются на кровать, но при этом еще раздраженно, по-женски взвизгивают и истерично отбивают дробь. «Паноптикум» вообще очень характерный для собольевской писательской манеры текст. Дубликаты людей — куклы, служащие действенным фоном происходящих событий, уже сами по себе содержат идею экономно-выразительного сравнения, «тропа», «переноса», «зеркала». Семантическим центром рассказа о времени революции служит кукольно-цирково-аттракционная стихия, заключающая эффект «кривого зеркала», то уменьшающего, то увеличивающего, то пародически сдвигающего реальные пропорции и искажающего реальность. Этот принцип «конфликта» реальности и «кривого зеркала» (в данном случае уменьшающего) автор сам и подсказывает. Главный идеолог коммуны Мариус Петрович ведет свои «анархические записки», в которых земная тварь достигает того, что превращается в венец творения, а зеркало между тем делает свою умышленно-саркастическую работу — отражает этот надуманный эгоцентрический мир в уменьшенном масштабе:

⁵⁹ В этой мелькающей коловерти предметного мира поистине незаменимую роль играет отточенная художественная деталь. По сюжету посмертно опубликованного рассказа Соболя «Последняя ночь» приговоренных к казни политических освобождают их товарищи, переодетые в жандармов. О том, что временем действия в рассказе является февраль 1917 г., читатель узнает по ряду косвенных деталей, в том числе таких скрытых и «задвинутых» (хотя в то же время зримых и пластичных), как «февральский снег». То же в повести «Салон-вагон», где Февральская революция представлена метонимически: «А февральская вьюжная ночь приковала вагон № 23 к какой-то маленькой станции Николаевской дороги, где он застрял на обратном пути из Москвы в Петроград с единственным пассажиром — личным секретарем временщика» (II: 51).

В зеркале тот же дед, но крохотный, и те же листки, но малюсенькие — квадратики бумажные для детской игры, — но скрипит, скрипит перо, и будет, будет человек во вселенной единым владыкой, богом будет (IV: 56).

В другой повести Соболя, «Салон-вагон», зеркало как метонимический прием совпадает с конкретным образом, становящимся ключевым в архитектонике текста. Анализирувавший эту повесть С. Шершер⁶⁰ справедливо указывает, что зеркальное трюмо, сквозным образом пронизывающее текст и играющее роль, как определяет сам автор, *молчаливого, но всевидящего свидетеля* (II: 50), соглядатая, посредством которого ведется повествование, служит формой авторской рефлексии и рефлекторности — обращать внутрь и отражать. К этому лишь следует добавить, что зеркало у Соболя достаточно частный (хотя в силу основной своей функции — «выдвинутый», говоря тыняновским языком) инструмент «круговой рефлекторности»: обычно весь предметно-образный мир у этого писателя выступает в метонимическом качестве «агентов-соглядатаев», «свидетелей» и «провокаторов», «стучащих» друг на друга, и именно из этих «доносов-отражений», а не «прямых признаний», косвенных отображений, а не эксплицитных описаний ткется материя соболевского текста.

В «Салон-вагоне» метонимией-рефлектором выступает не только зеркало-трюмо внутри вагона, но и сам вагон, отражающий в начале повести смятение и неразбериху, царящие в России накануне падения монархии:

Надолго задержался вагон на Царскосельской ветке; разъезжал редко. А отпрянув от перрона, уносил с собой дикие указы: за каждым словом новое бедствие; дикие проекты... (II: 51).

Понятно, что «дикие указы» и «дикие проекты» разносит не сам вагон, а тот, кому он принадлежит и служит — соболевская метонимия выхватывает из происходящего «вторичные признаки» и из них лепит целостный образ, в котором «первичные» имена и события, остающиеся неназванными, а лишь обозначенными и подразумеваемыми, маячат вдалеке своими смутными контурами.

Или — еще пример из начала той же повести. О том, что родители девочки Тони, впоследствии Антонины Викторовны Ашауровой, внучки «генерал-губернатора одной из восточных окраин», кому принадлежал салон-вагон до наступления главных событий, умерли

⁶⁰ Шершер С. Поэтика отчаяния // Russian Literature. 1999. Vol. XLV. № IV. С. 483—499.

и что она сирота, мы узнаем не из прямого авторского сообщения об этом, а из приводимого стихотворения самой девочки, «над которым долго-долго работали и маленькая голова и маленькое сердце»:

Голубенький вагон,
Я люблю тебя, как деда,
Я люблю тебя, как бога,
Если б не было бы бога —
Умерли бы все души.
Если ты меня покинешь —
Я умру.
Голубенький,
И меня зарюют, как папу, как маму,
как брата Сережу (II: 49).

«Проговаривающаяся» реальность, в которой как будто бы важен не сам по себе объект, а то, как он отражен в других объектах и отражается ими, разумеется, не есть исключительная черта того, что выше названо «конспиративной поэтикой», и уж совсем натянутым выглядело бы утверждение, будто эта литературная манера рождена особыми условиями биографического опыта писателя. Однако речь в данном случае идет о приспособлении хорошо известных литературных приемов к технике «конспиративного» письма.

Художественный мир соболевской прозы разворачивается не увиденным в широкой визуальной перспективе, как симультанная целостная панорама, а именно в качестве выхваченного из общего «течения действительности» отдельными, дискретными порциями, деталями, кусочками, как бы «подсмотренный» с доносительскими или вуайеристскими целями. Герой одного из рассказов писателя, «Китайские тени», проделывает маленькую дырочку в стене спальни своей племянницы — и сквозь нее наблюдает за эротическими сценами. Если этому, имеющему пошловатый оттенок занятию придать креативный смысл, мы получим некоторое представление о художественном методе Соболя: наблюдение за происходящим через какое-то секретное отверстие — «в щелочку» (если воспользоваться названием рассказа И. Бабеля) или тюремный «глазок», когда, с одной стороны, ощущается атмосфера чего-то тайного и запретного, а с другой — о многом увиденном — мутно-неотчетливом, необъясненно-зашифрованном — приходится строить догадки и предположения, пока они сами собой не разъяснятся (или не будет найден ключ к их разъяснению).

Кстати сказать, образ «тюремного глазка» приведен здесь не эффектной параллели ради, а как реалия соболевского жизненного опыта. В упоминавшейся уже повести «Старый дом» революционер

Сергей Кремлев вспоминает, как в тюрьме за ним подглядывали в глазок:

Я хохотал, я пел, я кричал. Крик и смех дико звучали под низким сводом — и надвигался сумрак,плыли тени, заполняли камеру. Я хохотал: там за дверью в маленькое отверстие следил за мной чужой, надоедливый глаз⁶¹.

Усилению обстановки конспиративности служит в «имплицитной» прозе Соболя 20-х гг. («Обломки», «Любовь на Арбате», «Человек и его паспорт», «Эльдорадо») некий таинственный персонаж, прибывающий в Советскую Россию с Запада или, наоборот, намеревающийся отправиться «с серьезным <...> и важным поручением за границу» (Ш: 131). Этот персонаж — то ли иностранный агент, то ли нечистая сила, а скорее всего, то и другое вместе, — как показала М.О. Чудакова⁶², заключает в себе черты типологического героя русской прозы 20-х гг., достигающего кульминации в булгаковском Воланде⁶³. Она же первая обратила внимание на то, что тип «иностранца или квази-иностранца», соединяющий в себе «русского» и «нерусского», «иностранца» и «белогвардейца», который у Соболя носит фамилию Треч (он появляется в двух повестях писателя — «Обломки» и «Любовь на Арбате»), есть вывернутый наизнанку «черт»⁶⁴, — по существу, еще один характерный пример излюбленного соболевского мотива оборотничества. В том, что М. Чудакова — совершенно бесспорно

⁶¹ Нежданов Андрей <Андрей Соболев>. Старый дом // Современник. 1911. Кн. 6. С. 90—91. Ср. в стихотворении «Стеклышко в двери» Н. Минского, отбывавшего тюремное наказание в 1905 г. за сотрудничество в газете «Новая жизнь»:

Кто-то смотрит неустанно <...>
Не гляди в мою тюрьму! <...>
Нет, всезрящий глаз открыт,
Смотрит, судит и следит.

Выпущенный под залог в 10 000 рублей, Минский 8 декабря 1905 г. нелегально выехал за границу. Соболев познакомился с ним в Париже в 1909 или 1910 г., именно в то время, когда работал над повестью «Старый дом».

⁶² Чудакова М.О. Опыт историко-социологического анализа художественных текстов. С. 291—308.

⁶³ Добавим к авторам и текстам, упоминаемым исследовательницей (Ю. Слезкин, М. Булгаков, О. Савич, И. Эренбург, А. Грин и др.), еще роман А. Формаква «Фаина» (Рига, 1938), герой которого Аркадий приезжает в Ленинград в научную командировку и встречает там когда-то любимую девушку Шуру. Для нее он превратился теперь в иностранца: Шура, «вдруг, покосившись на его костюм и даже легонько тронув за рукав пиджака, добавила: “Боженька ж мой, иностранец! Ей-Богу, иностранец! Вот чудо-юдо!”» (Формаков Арсений. Фаина. Рига, 1938. С. 35).

⁶⁴ Чудакова М.О. Опыт историко-социологического анализа художественных текстов. С. 306.

и справедливо — воспринимает в Соболе как проявление общих особенностей стиля и типологии героя в русской прозе раннего советского периода, для нас, сдвигающих — при изучении того же по сути явления — акцент на коммуникацию исторического и художественного, политического и поэтического, важен собственно биографический генезис. Последний же в рассматриваемом случае связан с одним из известнейших русских революционеров-террористов Б. Савинковым, о близости к которому Соболя выше уже шла речь. В посвященном ему очерке Соболев рассказывает не только о встрече с ним в итальянском изгнании, но и о неожиданном, что называется, нос к носу столкновении в 1918 г. в большевистской Москве, когда он превратился в «иностранца», поскольку «советская власть с фонарями искала его по всей России, когда за его голову Совнарком готов был отдать все»⁶⁵.

Я шел вниз по <Тверскому> бульвару, — рассказывает Соболев, — и у Никитских ворот я столкнулся с ним. Тверской бульвар шумел по-обычному своей листвой и волнами человеческого шума. Огромным усилием воли я сдержал себя, миг — и я бы мог свершить непоправимую ошибку, а он спокойно и медленно прошел мимо меня, поглядел в лицо и усмехнулся.

И исчез, и растаял в толпе — как всегда, один, как всегда, невозмутимо спокойный, слегка сухой, и, как всегда, — захватывающе любопытный, как любопытна и увлекательна во все времена яркая повесть о человеке, который смеет, дерзает и совершает⁶⁶.

Заманчиво было бы показать, как «конспиративная поэтика» Соболя в годы, последовавшие за большевистским переворотом, стала — на основе прежнего — подпитываться новым человеческим и писательским опытом, но такая тема, требующая отдельного анализа, составляет предмет уже другого исследования.

⁶⁵ Ср. со свидетельством британского агента Р.Б. Локкарта, вспоминающего об этом времени:

Он приехал ко мне в Москву в 1918 году, когда за его голову была обещана награда. Опасность для него и для меня была велика. Единственной маскировкой служили ему громадные роговые очки с темными стеклами. Почти все, о чем он говорил, сводилось к обвинению союзников и русской контрреволюции, в сообществе с которыми он обвинялся (*Локкарт Роберт Брюс. История изнутри: Мемуары британского агента. М.: Новости, 1991. С. 166; первая публикация по-английски, «Memoirs of a British Agent», в 1932 г.*)

⁶⁶ *Соболев Андрей. Савинков // Современное слово (Одесса). 1919. № 20. 5 (18) ноября. С. 1.*

К РЕКОНСТРУКЦИИ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ ОДНОГО ДОКЛАДА ОБ АРИЙЦАХ И СЕМИТАХ

Исправно сообщавшая оставшемуся в Коктебеле сыну новости московской культурной жизни Елена Оттобальдовна Кириенко-Волошина в письме от 12 декабря 1913 г. писала:

<...> Вчера мы были у В.С. Гриневич: дочь ее Наташа читала свой реферат о религиозном отношении Арийцев и Семитов. Возражали ей два мне неизвестных и Вячеслав Иванов, похваливший ее за свежесть, наивность и искренность чувства к вопросам религии. Вячеслав мало переменился, только бритый; Вера та же скромная девочка с интересным, но очень похудевшим лицом; пить чай после реферата они не оставались, и я с Лилей и Асей¹ скоро убежали, ни с кем не прощаясь; народу было пропасть; из знакомых Зайцевы и Инна Быстренина².

Сведения о том же событии находим и в дневнике М.М. Замятиной, записавшей 11 декабря, что Иванов после правки корректур Сафо³ и обеда поехал на доклад Димы Гриневич «Два типа религиозного мирозерцания, семитическое и арийское»:

Было очень много народу: Гр.<игорий> Ал.<ексеевич> Рачинский⁴, как всегда, председательствовал. Реферат был замечателен, душевный и прямо шел в душу. Вторая часть была о смирении, в первой части

¹ Имеются в виду Елизавета Яковлевна Эфрон (1885—1976) и, вероятно, Василиса Александровна Жуковская (Серейская, 1892—1959), свояченица В.К. Герцыка и племянница Д.Е. Жуковского, которую так же, как и А.И. Цветаеву, в то время находившуюся в Феодосии, в быту звали Асей. Ср., например, в письме Е.К. Герцык к Гриневич от 16 октября 1931: «Об Асях ничего не могу сказ<ать> тебе» (Переписка через «железный занавес»: Письма Евгении Герцык, Веры Гриневич, Лидии Бердяевой / Публ., сост., вступ. ст., коммент. Т.Н. Жуковской. М., 2011. С. 79).

² ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 655. Л. 30. Упоминаются также прозаик Б.К. Зайцев (1881—1972) с супругой Верой Алексеевной (1879—1965) и актриса пластического танца И.В. Быстренина (1887—1947), не раз гостившая в Коктебеле у Волошиных.

³ Очевидно, имеется в виду вышедший в конце лета 1914 г. сборник «Алкей и Сафо».

⁴ Содержательный экскурс в историю отношений Иванова с этим религиозным мыслителем (1851—1939) можно найти в комментарии к публикации одного ивановского стихотворения на случай (см.: <http://lucas-v-leyden.livejournal.com/140926.html>, дата просмотра: 21.10.2013).

была большая <?> защита и отдание справедливости семитическому элементу <так!> в христианстве. После реф.<ерата> говорил бесконечные куски из своей книги Бердяев, затомив всех, т.к. говорил целый час. Затем говорил Кожевников⁵, обращая внимание, что кроме арийства и семитиз<ма>, в христианстве есть особый элемент, понятие о церкви, кот.<орого> нет ни там, ни тут. Но ему и Дима и Вяч<еслав> возразили, что и <в> семитизм<е> и в арийс<тве?> как раз уже было сильно выраже<но> понятие о церкви: в Семитиз<ме?>, в Арийстве, у Эллинов — в мистериях. Затем говорил Вячесл<ав>, очень одобрил реферат, за его вдумчивое понимание, за его [душ<евность?>] непосредственность. Затем сделано несколько <запись обрывается>⁶.

Поясним сразу, что на самом деле докладчицу звали Людмила, и, строго говоря, она была не родной дочерью В.С. Гриневич, но удочеренной племянницей⁷, а также что Замятнина была более осведомлена, нежели мать Волошина, назвав ее общепринятым домашним именем Дима.

Доклад был прочитан в знаменательное время. Незадолго до него вышел русский перевод книги Х.С. Чемберлена, заглавие которой, «Арийское мирозерцание», видимо, послужило прототипом для названия выступления⁸. Кроме того, помимо еще памятного дела Бейлиса декабрь был насыщен слухами об еще одном деле, так называемом Фастовском. Здесь также было убийство мальчика в конце ноября, на этот раз еврейского (Иосифа Пасикова), и пристальное внимание к этому со

⁵ В.А. Кожевников (1852—1917), историк философии и религии, друг, последователь и исследователь Н. Федорова. Учитывая предмет обсуждения, упомянем, что Кожевников, в частности, занимался полемическим религиозоведением, написав внушительный труд «Буддизм в сравнении с христианством» (1916, переиздание: М.: Издательский дом «Грааль», 2002). Именно осенью 1913 г. Кожевников обратился к П. Флоренскому с просьбой о публикации выдержки из этого труда в редактируемом им «Богословском вестнике» (см. его письмо от 29 сентября: Переписка П.А. Флоренского и В.А. Кожевникова // Вопросы философии. 1991. № 6. С. 115; статья появилась в трех первых номерах журнала за 1914 г под названием «Индусский аскетизм в буддийский период»).

⁶ НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 43. Ед. хр. 6. Л. 110—110 об.

⁷ См. в комментариях к книге: Сестры Герцык. Письма / Сост. и комментарий Т.Н. Жуковской. СПб.; М., 2002. С. 402, а также в: Переключка через «железный занавес». С. 58.

⁸ Судя по «Книжной летописи» (1913. № 44. 9 ноября. С. 35), книга увидела свет между 29 октября и 5 ноября. Среди идей Чемберлена, которые хоть как-то можно связать с докладом, укажем в первую очередь на его представление о слитности у арийцев (древних индусов) религии и мышления, а также на убеждение автора, что «...только древне-индусское мышление, как и поэзия, осталось свободно от всякого, даже самого отдаленного, соприкосновения с семитическим духом; оттого оно так чисто, ясно, подлинно и самобытно» (*Чемберлен Х.С. Арийское мирозерцание*. М.: Мусажет, 1913. С. 35).

стороны праворадикальных сил, а также поднятая шумиха в газетах. Преступление было раскрыто при помощи применения новых методов судебной экспертизы, и убийца был осужден, но, по воспоминаниям только что назначенного тогда нового прокурора киевской судебной палаты, оставило смутное впечатление заказчика, сделанного «под ритуал»⁹. Тема ритуального убийства приобрела характер расхожей и требовала от каждого определить к ней отношение¹⁰. В силу всех этих обстоятельств информация о докладе и возможных выступлениях после него предшествовала собственно чтению. Так, Е.Ю. Рапп в письме к В.Ф. Эрну, ошибочно датированном публикатором началом 1913 г., среди актуальных московских новостей сообщала: «На днях дочь Веры Степановны будет читать реферат о двух религиозных типах: арийском и семитическом. Будет Новоселов¹¹, Кожевников и много разных людей. Я Вам опишу подробнее, и если меньше будет болеть рука»¹². Сразу скажем, что о содержании самого доклада, кроме приведенного выше беглого изложения в дневнике Замятниной, большего пока выяснить не удалось. Однако комментарии требуют как личность и деятельность хозяйки салона, так и участие в этом событии, кроме Иванова с Бердяевым, члена Кружка ищущих христианского просвещения («новоселовского», по имени М.А. Новоселова), объединявшего часть православной интеллигенции Москвы.

Несмотря на то что о дореволюционной деятельности Веры Степановны Гриневич известно довольно много, пока даже не установлены даты ее жизни, а еще меньше известно о Диме-Людмиле¹³. Кроме того, совершенно не обрисованы их отношения с Вяч. Ивановым. Многие в судьбе Гриневич определила ее дружба с сестрами Герцук, с которыми она, дочь коменданта судакской крепости, была знакома

⁹ См.: *Чebyшев Н.Н.* Близкая даль. Париж, 1933. С. 138—153.

¹⁰ В том числе были перепечатаны некоторые из традиционных текстов массовой антисемитской литературы, см.: *Гессен Ю.* Метаморфозы «ритуальной» литературы // *Русская мысль*. 1914. Май. С. 6—8 (II пагин.).

¹¹ М.А. Новоселов (1864—1938?), общественный деятель и религиозный публицист.

¹² *Взыскующие града: Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках / Сост., подгот. текста., вступ. ст. и комм. В.И. Кейдана.* М., 1997. С. 504.

¹³ Более других занимавшаяся ее судьбой Т.Н. Жуковская указывала на то, что умерла она не ранее 1939 г. (Сестры Герцук. С. 409), ту же дату со ссылкой на картушку В.П. Купченко находим и в комментариях к ремизовской «Кукхе» (*Ремизов А.М.* Кукха: Розановы письма / Изд. подг. Е. Обатнина. СПб., 2011. С. 419), она же попала и в Собрание сочинений М. Волошина. Однако недавно тем же автором в самом полном пока очерке биографии Гриневич было предано гласности письмо В.С. Гриневич к Е.Ю. Рапп по поводу кончины Бердяева, написанное в марте 1948 г., где упоминается и Дима (Перекличка через «железный занавес». С. 19—20), и таким образом в нашей памяти их жизнь ныне продлена еще на девять лет.

с детства¹⁴. Гриневич с энтузиазмом бралась за различные начинания, так или иначе касающиеся воспитания детей. Уже в 1903 г. в журнале «Новый путь» в разделе «Из частной переписки» была опубликована ее статья «Иродовы жертвы», посвященная проблеме брошенных детей. Здесь Гриневич обвиняла общество в равнодушии к этим вопросам и критиковала плохо организованную благотворительность, которая сводится к «базарам для бедных»: «Но у нас не любят этих вопросов, и еще недавно посланное мною в редакцию одной большой газеты письмо, обращающее внимание на некоторые вопиющие стороны в положении беспомощных сирот по деревням, было отвергнуто, хотя газета охотно печатает всякие пустяки об итальянских тенорах, балеринах и т.п.». В эмоционально написанной от лица сельского жителя статье анализировались причины неудач в деле призрения бедных, а также сообщалось об организации в «нашем уезде» общества попечения о сиротах и беспомощных детях. По мнению Гриневич, такие благотворительные попечительства могли бы работать при церкви, но на призыв к 98 священникам вступить в них откликнулось лишь трое. Кроме того, автор высказывала убеждение, что Религиозно-философское общество в Петербурге могло бы завоевать уважение интеллигенции, если бы призвало духовенство активно принять участие в деле общественной благотворительности¹⁵. В связь с этим надо поставить участие Гриневич в судьбе художественно одаренного мальчика Ивана Никитина, которого через Н. Рериха еще Л.Д. Зиновьева-Аннибал устраивала в художественную школу Е. Званцевой¹⁶.

¹⁴ О ее отце см. статью: *Тимиргазин А.Д.* Заведующий судакской крепостью С.Г. Романовский (материалы к биографии) // «Серебряный век» в Крыму: Взгляд из XXI столетия. М.; Симферополь; Судак, 2009. С. 54—63. Будучи близкой приятельницей Герцык, Гриневич долгие годы находилась с ними в интенсивной переписке, которая еще при жизни корреспондентов стала частью русской культуры. Немного отредактированные и анонимно, под литерой X. и названием «Оттуда (Из писем старого друга)», опубликованные в «Современных записках» (1936. Кн. 61. С. 328—353; 1937. Кн. 63. С. 331—344) письма Е.К. Герцык к Гриневич из СССР (сама она эмигрировала в 1922 г.) в силу особенностей позиции автора, истолкованной В. Рудневым как религиозное примирение с советской действительностью, вызвали широкую реакцию деятелей русской эмиграции (отклики отреферированы в: Переключка через «железный занавес». С. 10—12; здесь же опубликованы сохранившиеся оригиналы). Письма были доставлены в журнал через проживавшего в Софии П. Бицилли, где осела Гриневич; см. его письмо к В. Рудневу от 24 апреля 1936 г.: «Современные записки» (Париж, 1920—1940): Из архива редакции / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубь. М., 2012. Т. 2. С. 575—576, далее по указателю. Отметим лишь, что в посвященной им статье М. Вишняка «На Родине и на чужбине» уже в самом ее начале автор сравнил публикуемый материал с «Перепиской из двух углов» Иванова-Гершензона (Современные записки. 1936. Кн. 61. С. 358).

¹⁵ Новый путь. 1903. № 6. С. 243, 247—248.

¹⁶ См. письмо художника к ней от 25 октября 1906 г. (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 33. Ед. хр. 61); материал любезно предоставлен нам А.Л. Соболевым, им же

Оставила Гриневич свой след и в сфере детского чтения. Выпущенная ею библиография «Избранные книги для детей от 2 до 15 лет» была составлена, как указано в предисловии, в первую очередь для родителей. С одной стороны, интеллигентская заботливость составителя о детской впечатлительности простиралась вплоть до принципиального исключения повестей Гоголя «Страшная месть», «Вий» и «Вечеров на хуторе близ Диканьки»¹⁷. А с другой — к составлению этого каталога в 1906 г. Гриневич привлекла декадента А. Ремизова. Правда, сделано это было через В. Розанова, которому и принадлежит ее характеристика, кочующая по нынешним комментариям: «...баба умная и летучая — не в смысле мази, а в смысле птицы»¹⁸. Из произведений современных писателей-модернистов в библиографию по напрашивающейся причине попала только ремизовская «Посолонь» да еще Бунин с Мережковским, но лишь как переводчики, Лонгфелло и греческих трагиков соответственно. Пытаясь выехать из послереволюционного голодного Судака, Гриневич в письме к М. Волошину¹⁹, который доставал ей разрешение на выезд, сообщала: «Если бы хлопоты могла облегчить моя причастность к литерат<уре>, то можете за-

сообщено и о письме О.Ф. Остроги к Иванову от 3 апреля 1912 г., где она писала о готовности взять мальчика к себе (НИОР РГБ. Ф. 109. Карг. 32. Ед. хр. 51. Л. 26—27). О своей готовности помогать мальчику Гриневич писала Иванову в письме от 25 августа 1911 г. (НИОР РГБ. Ф. 109. Карг. 17. Ед. хр. 21. Л. 11), а приезд и здоровье Вани составляют основное содержание писем Гриневич к М. Замятиной (НИОР РГБ. Ф. 109. Карг. 17. Ед. хр. 22).

¹⁷ Гриневич В.С. Избранные книги для детей от 2 до 15 лет. СПб., 1908. С. 6, 3.

¹⁸ Ремизов А.М. Кухха: Розановы письма. С. 53, 176.

¹⁹ С поэтом, также дружившим с Герцыками, Гриневич связывали долгие отношения симпатии. Так, в недатированном письме, написанном явно после революции в Крыму, она сообщала: «Ваши стихи читала, списывала и нахожу в них все больше глубоких постижений» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 462. Л. 9 об.). У этих отношений был и деловой эпизод: для собиравшегося Гриневич осенью 1908 г., но так и не осуществленного сборника работ П. Клоделя Волошин перевел его пьесу «Отдых седьмого дня» (см. его письмо к Гриневич, датированное Рождеством 1907 г.: Волошин М. Собр. соч. М., 2010. Т. IX. С. 334—335, обстоятельства создания перевода см.: Волошин М. Собр. соч. М., 2006. Т. IV. С. 934). В недатированном письме Гриневич к писателю осени 1908 г. кроме обстоятельств этого процесса содержится также и благодарность за готовность писателя оказать помощь в первых шагах ее детей по Парижу (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 462. Л. 1; цитируется в комментарии к письму Волошина к матери от 15/28 октября 1908 г.: Волошин М. Собр. соч. Т. IX. С. 389). Из ее следующего письма от 14 ноября 1908 г., уже из Швейцарии, помимо подробностей порядка выплат за работу над Клоделем косвенно выясняется, что Волошин не оставил своими заботами детей Гриневич в столице Франции (Там же. Л. 3—4; письмо обширно цитируется в: Волошин М. Собр. соч. Т. IX. С. 392). Таким образом, Дима-Людмила присутствовала на бракосочетании А. Герцкы и Д. Жуковского в начале 1909 г. в Париже.

свидетельствовать, что у меня есть печатны<е> произведения по моей специальности (критико-библиографич.<еские> каталоги) и т.д.»²⁰.

Еще одним полем деятельности Гриневич была организация школьного дела. Она имела твердые взгляды на устройство школы и в поисках единомышленников пыталась делиться ими даже со Львом Толстым. В 1911 г. Гриневич выпустила брошюру «Новая школа-семья и мотивы ее возникновения», где было помещено ее «Письмо о религиозном воспитании Л.Н. Толстому», а также ответы на него М.Л. Толстой и В.Г. Черткова, давался краткий пересказ ее дальнейшей переписки с ним²¹. Здесь же была перепечатана ее статья «Русская демоленовская школа» из «Нового времени» (1900), о которой упоминает Е. Герцык в своих мемуарах о Гриневич. В них говорится и об увлечении ею педагогическими идеями французской писательницы и популяризатора науки мадам Гюставы Демолен (Demolins, урожд. Анаис Жилле, 1836 — после 1907?), автора «Нового образования», и об ее участии, финансовом в том числе, в организации школы Е.С. Левицкой в Царском Селе²². Именно практика этой школы, заведенной

²⁰ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 462. Л. 7. Из не введенных пока мелочей из биографии детей Гриневич упомянем, что в другом письме к М. Волошину этого времени, также содержащем просьбу помочь со скорейшей выдачей разрешения на выезд из Феодосии, она мельком упоминает пункт назначения — Багуми, где ее дочь работает учительницей, а в следующей отчаянной записке карандашом сообщает, что там же находится и ее сын — очевидно, Вадим (Там же. Л. 5 об., 6 об.).

²¹ Гриневич В.С. Новая школа-семья и мотивы ее возникновения. Константинополь, 1911. С. 39—54. Первые два письма были недавно повторно опубликованы по РГАЛИ, а письмо Черткова процитировано вообще без всяких указаний на источник (см.: Переключка через «железный занавес». С. 442, 450, 451). Поскольку помещенное здесь же письмо Гриневич к Черткову от 26 июля 1911 г. с просьбой разрешить процитировать эти письма осталось без всяких пояснений (Там же. С. 458), остается предположить, что брошюра Гриневич просто неизвестна комментатору (а меж тем именно она, возможно в рукописи, была послана автором и А. Герцык, которая в ответном письме называет этот текст «проспектом»; Сестры Герцык. С. 115, см. также комм. на С. 420).

²² См.: Переключка через «железный занавес». С. 520. Школа-интернат Левицкой (1868—1915), организованная в 1900 г., была средним учебным заведением «совместного типа», а в 1907 г. получила права мужской гимназии, т.е. ее выпускники могли поступать в высшие учебные заведения (см.: Школа Левицкой с правами мужских гимназий для учащихся. Царское село. Учебный план и программы предметов курса. СПб., 1909. С. V). Энтузиастом и преподавателем ее был И.Ф. Анненский, который также заведовал подбором учителей, среди которых оказались В.Е. Максимов (литература) и приглашенная уже после его смерти О.Д. Форш (рисование). О школе не раз восторженно писал В.В. Розанов. Упомянутая выше статья Гриневич открывала сборник «Статьи и заметки о школе Левицкой» (СПб., 1912. С. 1—11). По оценке автора в письме А.С. Суворину от 20 декабря 1903 г., благодаря ее публикации «у нас осуществилась такая школа (Левицкой, в Царск.<ом> Селе) и она нашла уже себе оценку и поддержку не только в обществе и у министра, но даже выше» (РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 1079. Л. 3; из двух сохранившихся ее писем

по образцу английских загородных колледжей, несомненно, служила образцом и для Гриневич. Как и Левицкая, в своей брошюре она много внимания уделяла физическому состоянию учеников, предложила заменить ежедневные утренние обливания холодной водой (и мюллеровскую гимнастику) для более слабых — обтираниями соленой водой с водкой. Принципиальным решением был смешанный состав учащихся, как в семье²³. В деле духовного, религиозного в том числе, воспитания Гриневич тогда опиралась на западных философов, хотя для иллюстрации идеи о совместимости науки и религии уже ссылались на работы С. Булгакова и Н. Бердяева.

Публикация брошюры Гриневич предвляла ее собственную попытку организовать такую школу, что стало одной из тем, обсуждавшихся ею с Вяч. Ивановым. В письме от 25 августа 1911 г. она сообщала поэту:

<...> 3 или 4 сент.<ября> я выезжаю в Москву хлопотать об открытии своей школы, книжечку о которой прямо посылаю Вам.

Руководить этой школой я пригласила Ельчанинова²⁴ и у нас все лето идет с ним интересная переписка по этому вопросу. Самое дело его страшно привлекает, но он ставит такие высокие, особенные требования «христианской» школы, что естественно не решает вопроса осуществления на себя. <...> Школу я хочу окрестить «Софией»²⁵.

Неудивительно, что А.В. Ельчанинов высказался против заимствования программы из атеистических школ, однако в письме к Иванову от 12 ноября 1911 г. Гриневич признавалась, что обращалась за советами уже весной к Эрну, а также к Бердяеву и Булгакову, одоббившим ее начинание²⁶. Судя по началу этого письма, Иванов также собирался высказаться:

Какое совпадение, что в минуту самых больших затруднений и важных решений пришла ко мне весть (через Юрика²⁷) о том, что Вы выразили желание написать статью о религ.<иозном> воспитании.

к Суворину первое, от 23 марта 1900 г., содержит просьбу о публикации; в 1905 г. школу в самом деле посетила императрица).

²³ Гриневич В.С. Новая школа-семья и мотивы ее возникновения. С. 3—4.

²⁴ А.В. Ельчанинов (1881—1934), религиозный и общественный деятель, секретарь Московского РФО, в эмиграции принял сан, однокашник и друг В. Эрн и П. Флоренского, в дальнейшем один из организаторов и руководителей Русского студенческого христианского движения.

²⁵ НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 17. Ед. хр. 21. Л. 11 об. — 12.

²⁶ Письмо (с ошибочным номером единицы хранения) процитировано в: Сестры Герцык. С. 420.

²⁷ Старший сын, Юрий Павлович Гриневич (?—1918), которого мать «послала» к Иванову в Петербург для бесед, об этом см. в ее недатированном письме к пи-

Не буду говорить, насколько ценно для нашего дела, чтобы именно **Вы** высказались об этом. Но также ценно и желательно, чтобы Вы эту статью предварительно прочли в виде лекции в нашем Религ.<иозно>-фил.<ософском> Обществе. Евгения Казим.<ировна Герцкы> напишет Вам об этой стороне дела²⁸.

В этом же письме Гриневич делилась своими планами издания сборника «для пропаганды» будущей школы, где в качестве участников были намечены по крайней мере Булгаков и Розанов, который уже совсем собрался опубликовать свой текст в «Русском слове». Письмо от 1 декабря 1911 г. свидетельствует, что Иванов дал согласие на выступление, и Булгаков даже заранее предложил свои возможные на него возражения. Здесь же можно ознакомиться со взглядами самой Гриневич в кратком авторском изложении:

Отличительная. доминирующая черта современности — это социалистический гуманизм кот.<орый> выше всего ставит — свободу, равенство и братство. Хотелось бы снова указать, к чему практически приводят эти принципы без милосердия и любви Христа, без веры в Божественный Логос... Когда заходит речь о религии, то обычно встречает отпор в мотивах бесспорности и превосходства «добра». С добром, с моральной стороны учения Христа согласны — все, божественную же и чудесную сторону Его Пришествия и Воскресения считают не нужной и неприемлемой для современного христианского сознания... Хотелось бы еще указать на значение религиозной школы в том смысле, что она будет практически свидетельствовать о полной соединимости научности с религиозным культом нашей Церкви и Ее учения²⁹.

Несмотря на то что Гриневич предлагала Иванову сделать его выступление платным в пользу голодающих, а также спрашивала, можно ли привести участников Корниловского кружка (Ф. Самарина, Корнилова, Кожевникова), все-таки поездка Иванова не состоялась. Вместо этого она получила от писателя несохранившееся письмо, о характере которого можно отчасти судить по ее ответному посла-

сателью (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 17. Ед. хр. 21. Л. 8). Такое поручение своих детей своим друзьям, видимо, было в характере Гриневич, ср. в ее письме к Бердяеву от 9 октября 1926 г., когда Дима переезжала из Софии в Париж: «Поручаю Вам душу моей, почти юривой во Христе, дочери... Из всех она считается только с Вами» (Переключка через «железный занавес». С. 479).

²⁸ НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 17. Ед. хр. 21. Л. 15. Обширная цитата из этого письма приведена в: Сестры Герцкы. С. 421.

²⁹ Там же. Л. 20—21.

нию, отправленному, если судить по почтовому штемпелю, 12 декабря 1911 г.: «Из Вашего письма, пылающего таким священным гореньем и любовью к Богу, — я особенно почувствовала, как необходимо мне, именно теперь, с Вашей помощью и критикой, проверить, очистить и утвердить свой путь и средства — цель же у нас едина»³⁰. Реферат она прочла сама весной следующего года и, сетуя на невозможность выслушать его критику лично³¹, послала текст Иванову, сообщив в письме от 12 марта:

<...> реферат мой настолько понравился Новоселову и Кожевникову, что они попросили меня читать его у них в Корниловском Собрании вместо Религ.<иозно-> Фил.<ософского Общества>. Вместе с тем они обещают мне реальную помощь. И вот Вы скажете, что начинает оправдываться Ваше предсказание о том, что начинается «образование нового очага пиетестической <так!> и национальной реакции».

Но это будет несправедливо, п.<отому> ч.<то> Новоселов, при всей своей ортодоксальности, не обскурант и не предаст Церкви ни за какие практические достижения. Его вызов Синоду достаточно доказывает это³².

Судя по всему, сближение Гриневиц с Кружком ревнителей христианского просвещения («Корниловским», «кружком Новоселова») как раз вызывало опасения у Иванова. Чтобы прояснить их природу, приведем мнение З.Н. Гиппиус, высказанное ею в беседе с С.П. Кабуковым 4 апреля 1909 г.: «Упомянула также З.Н. о странном союзе Эрна, Булгакова и даже Бердяева с Михаилом Ал-дровичем Новоселовым, бывшим толстовцем, ныне церковником, истинно русским человеком, защищающим “смертную казнь”»³³. Ответ Иванова на письмо Грине-

³⁰ Там же. Л. 22 об. — 23.

³¹ В недатированном письме к В.К. Шварсалон она писала: «Реферат мой состоялся, вызвал большое сочувствие, но конечно страшно не доставало Вяч. Ив!..» (НИОР РГБ. Ф. 109. Карг. 17. Ед. хр. 25. Л. 5 об.).

³² НИОР РГБ. Ф. 109. Карг. 17. Ед. хр. 21. Л. 24 об. — 25. Эта же, но по-иному купированная цитата была дважды опубликована в комментариях к книгам: Сестры Герцык. С. 683; Переключка через «железный занавес». С. 414. Под вызовом Синоду, судя по всему, имеется в виду появившаяся в газете «Голос Москвы» статья Новоселова «Голос православного мирянина (Письмо в редакцию)» (1912. 24 января. № 19) по делу епископа Гермюгена и иеромонаха Илиодора, удаленных из Петербурга за попытку противостать готовившемуся возведению Г. Распутина в сан священника. Вместе с другими работами Новоселова, который уже с 1910 г. выступал с критикой в адрес Распутина и покрывавшего его деятельность Синода, вошло в брошюру (в дальнейшем конфискованную) «Григорий Распутин и мистическое распутство» (СПб., 1912).

³³ РНБ. Ф. 322. № 3. Л. 181.

вич, занимающий четыре листа с переходом на первый, был написан 27 марта 1912 г.:

Дорогая Вера Степановна!

Христос воскрес!

Простите, что не тотчас написал Вам. Жизнь текущая отнимала у меня, внимательно=требовательная, все минуточки. Все же мог вникнуть вполне в Вашу статью, прекрасную своею ясностью и цельностью. Что скажу о своем впечатлении? Скажу ли, что согласен со всем? Или — что не согласен ни с чем? Знаете ли, здесь не место спорам и вообще рассмотрению теоретическому.

Только дело, только осуществление покажет все. Вы хотите церковной школы, притом высокой и, главное, честной. Я думаю, что она может быть осуществлена, если найдутся люди. У меня сердце к такой школе — скажу прямо, не лежит. Но чтобы Вы не думали, что я откололся от церкви, скажу Вам, что в Великую Субботу приобщался Святых Таинств. Итак, Вы подозреваете меня в непоследовательности? Это подозрение напрасно; но чтобы рассеять его, необходимы разъяснения; их в кратком письме не изложишь.

Что прямо вызывает возражение, это отказ от общности. Школа, пишете Вы, должна быть беспартийна. В то же время, однако, она реагирует на важные общественные явления, применяя при их оценке критерий церковной правды. Кто же определяет последнюю? Воспитатели? Это произвол и нарушение. Церковная иерархия? Тогда в школе будут оправдывать смертную казнь и другое подобное. Ибо наша иерархия — и в форме верноподданейшего патриаршества³⁴ — прислужница верховной власти, которая (нужно отдать ей справедливость) все же благочестиво охраняет безглавую церковь нашу. Итак, остаюсь при мнении, что церковная школа принципиально возможна в католичестве, но не у нас, — а у нас если возможна, то лишь при помощи особых благодарных сил, одушевляющих воспитателей и могущих провести их мимо подводных скал непредвидимыми путями. Ваш всем сердцем ВячИванов³⁵.

³⁴ Имеется в виду Св. Синод, заменивший патриаршество по церковной реформе Петра I.

³⁵ НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 9. Ед. хр. 27. Л. 1—2 об. В ответном письме от 6 апреля она замечала: «Но как больно, что к школе моей “все же не лежит Ваше сердце”» (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 17. Ед. хр. 21. Л. 28). Опасения Иванова, кажется, оправдались. Судя по ретроспективному изложению событий в письме Гриневич к Н.А. Бердяеву от 30 декабря 1926 г., у нее возник разносторонний конфликт (по ее словам, «явное искажение религиозной идеи и самая зорная эксплуатация») с рекомендованными ей Флоренским, Булгаковым и Новоселовым членами «Неплюевского братства» (община Св. Сергия), которых Гриневич пригласила для воспита-

Открытая Гриневич осенью 1912 г. в Москве Школа им. Вл. Соловьева приобрела определенную известность. Называемая в просторечии «особняком», она стала среди прочего местом встреч и даже проживания русских философов. А. Герцык пронизательно писала Гриневич в письме от 28 мая 1913 г. о ее начинании: «...прежде чем окончательно воплотиться в форму гимназии, она целую зиму будет небывалым еще по интенсивности, семейности и религиозному настроению “салонем”, где будут зарождаться и расти все самые лучшие замыслы самых талантливых людей. Я так провижу эти горячие собрания и беседы у тебя (Вяч<еслав>, Берд<яев>, Рач<инский>, Ельчан<инов>, Женья и другие) и среди всех — ты, всегда пламенная, ставшая, наконец, близкой, понятной и оцененной...»³⁶. В самом деле, Л.Ю. Рапп писала супругам Эрн в письме от 7 марта 1913 г. из Москвы в Рим: «Поселились мы там, где живет теперь Евгения Казимировна <Герцык> — у В.С. Гриневич, открывающей Гимназию. Вот в этой Гимназии мы и проживаем все Коммуной. Большой старинный особняк представляет нечто весьма своеобразное по составу своих обитателей. В большой зале собираются самые различные люди, начиная с отца Евгения³⁷ и кончая Максом Волошиным... Мы занимаем две комнаты,

ния детей в свою школу (см.: Переключка через «железный занавес». С. 483, цитата из этого письма, но со ссылкой на архив помещена на стр. 418, а также в: Сестры Герцык. С. 684; в письме Гриневич от 12 января 1928 г. мельком упоминается, что «православная» школа, первоначально посвященная Вл. Соловьеву, «под давлением о. Евгения» была перепосвящена о. Сергию; Переключка через «железный занавес». С. 507). Рекомендации друзей Гриневич были логичными: Н.Н. Неплюев (1851—1907), идеолог христианского Трудового братства (1893—1924), где практиковалось духовное наставничество детей, еще до его организации, в 1885 г., основал мужскую, а в 1891 г. и женскую школы (см.: *Авдасев В.Н.* Трудовое братство Н.Н. Неплюева: Его история и наследие. Сумы, 2003. С. 5—20). В письме Е.К. Герцык к Гриневич из Рима от 14/27 мая 1913 г. содержится не только ее личное одобрение расставания с «братством», но и мнение Иванова: «Читала и Вяч<еславу> о судьбе гимназии, и он все страшно приветствует» (Сестры Герцык. С. 524; Переключка через «железный занавес». С. 420). Отметим, однако, что путь будущего руководителя Русского студенческого христианского движения С. Четверикова (1867—1947), знакомство с которым ценила Гриневич, также начинался в Трудовом братстве. Судя по всему, конфликт с братчиками оказал продолжительное влияние на духовную эволюцию Гриневич, недаром она его вспомнила в письме к Бердяеву, посвященном критике реального православия. Последняя привела ее к христианскому модернизму, нашедшему свое выражение, в частности, в отвергнутой «Путем» статье «Мертвый путь», а также в ее симпатии к англо-американским протестантским течениям, сочетавшим науку и религию (некоторыми из них увлекался и ее сын Вадим, см. также ее воодушевленную статью: *Гриневич В.* Религиозно-философская мысль Англии // *Путь*. 1929. № 19. С. 79—92).

³⁶ Сестры Герцык. С. 121.

³⁷ Имеется в виду священник Марфо-Мариинской обители, член кружка Новоселова Евгений Константинович Синадский, который весной 1911 г. крестил

куда Ни <Н.А. Бердяев> втащил свою библиотеку и засел за “справки” для окончания книги своей <...>³⁸. В этом доме, располагавшемся по адресу Савеловский пер., д. 10, Л.Ю. Бердяева в письме от 4 апреля 1913 г. с разрешения хозяйки приглашала остановиться и Эрнов в комнате уехавшей Герцкы, а через десять дней с тем же к философу обратилась и сама Гриневиц. Этим предложением философ воспользовался по возвращении из Италии, причем комната здесь нашлась и для вернувшейся с ними в Москву из Рима Л.В. Ивановой³⁹. Последняя по приезду сообщала отцу и сестре в письме от 22 февраля / 7 марта 1913 г. в свойственной ей ироничной манере:

В доме же тепло; встретила нас вначале Вера Степановна, потом пришел Бердяев, потом Лидия Юд.-сифовна Бердяева.

Мы пили кофе, потом болтали.

К обеду собрались еще Эрнина Надя⁴⁰, какой-то Толстолец в рубахе и высоких, грязных сапогах, очень дикаревидный, крутой, речоточивый до 3^е бешенств и вообще поучающий; потом один немой заганный педагог; гувернантка-гигантка «mademoiselle» и Толя⁴¹.

После обеда я стала вам писать, Толстолец проповедовать, а к Эрну сейчас пришел Булгаков и никто не знает, чем у них кончится дело.

Бердяев длинноволос и «замышляет какую-то тонкую ересь», по выражению Эрна или «будущую правду» по выражению Веры Степановны⁴².

Судя по всему, именно в этой школе состоялось и чтение интересующего нас реферата, после которого Бердяев, по желчному замечанию Замятниной, говорил из своей книги, видимо, из «Смысла

в православие лютеранку Е.К. Герцкы. См. в письме Бердяева к Эрну от 24 июля: «Свершилось это в церкви Великой Княгини через отца Евгения Синайского, при ближайшем участии Сергея Николаевича, Новоселова, а также Григория Александровича» (Взыскующие града. С. 399, кроме М.А. Новоселова, упомянуты Булгаков и Рачинский; см. также: *Бонеецкая Н.* Царь-девица: Феномен Евгении Герцкы на фоне эпохи. СПб., 2012. С. 184, 366, 378—379; отметим, что и сама Герцкы, равно как и Гриневиц, не раз фамилию священника писали в той форме, как она стоит у Бердяева).

³⁸ Взыскующие града. С. 513. В характеристике Гриневиц, данной комментатором к этому отрывку, она по недоразумению названа поэтессой и переводчиком (С. 514).

³⁹ См.: Взыскующие града. С. 519, 526—527. В этом своем качестве квартира Гриневиц просуществовала до апреля—мая 1914 г., после чего Эрн переехал, уже до конца своих дней, жить к Ивановым (Там же. С. 574, 578).

⁴⁰ Н.С. Багатурова, близкий друг семей Эрн и Ельчаниновых.

⁴¹ Анатолий Павлович, младший сын В.С. Гриневиц.

⁴² НИОР РГБ. Ф. 109. Карг. 25. Ед. хр. 55. Л. 2 об. — 4. См. также открытку Гриневиц к Л.В. Ивановой, содержащую поздравление с днем ангела (НИОР РГБ. Ф. 109. Карг. 17. Ед. хр. 24).

творчества» (опубликованной в 1916 г.⁴³), которая создавалась в этом же доме⁴⁴.

Очерченная здесь ближайшая предыстория отношений Иванова с Гриневич отчасти проясняет реакцию писателя на выступление Кожевникова после доклада. Однако остается невыясненным, почему и как Иванов вообще столь внимательно относился к мнениям и деятельности Гриневич, равно как и ее дочери, и, несмотря на то что выяснение этого нас как будто далеко заведет от конкретного историко-литературного комментария к докладу, позволим себе все же кратко ввести и эти данные в научный обиход.

Напрашивающееся объяснение характера отношений Иванова с Гриневич надо искать в ее близости с сестрами Герцык. В частности, она была достаточно осведомлена в треволениях душевной жизни влюбленной в Иванова Евгении⁴⁵. Перипетиями внутренних своих отношений к Иванову Гриневич также делилась с Герцык, которая писала ей 7/26 мая, что ей «больно» ее «неприятное чувство к Вяч<еславу>», а 16/29 июня 1913 г.: «Получаю все письма из разных мест и твое, дорогая, из Генуи, в кот<ором> ты пишешь, что прими-ряешься с Вяч<еславом>. Меня это очень радует, пот<ому> что мне все время было больно твое отношение и твое доверие к тем, кто не понимают его»⁴⁶. Всегда готовая поддерживать близкие начинания, В.С. Гриневич была одним из пайщиков издательства «Оры»⁴⁷. Сблизившись с А. Герцык, Людмила-Дима Гриневич также была погружена в этот интеллектуальный и душевный быт, пробуя себя в разных областях, в том числе в литературе. Ее стихотворение, посвященное Судаку, Е. Герцык положила под один из углов нового дома ее сестры

⁴³ Позднее Иванов написал критическое рассмотрение этого труда под названием «Старая или новая вера?», и неприязнь Замятинной уже могла иметь в качестве своего источника какие-то неизвестные его слова. По окончательному тексту книги Бердяева, выпущенному в совершенно иной культурно-исторической ситуации, трудно, конечно, восстановить, что именно он мог отвечать на доклад, однако обратим внимание на одну из ее маргинальных тем, а именно совпадение германского и арийского (и через него индийского) духа. Для философа германизм представляет собой явление варварского севера, чуждого утонченной греко-латинской культуре Европы, он «...хочет быть чистым арийством и не приемлет семитической религиозной прививки», в сноске к этой фразе упоминается и Чемберлен (*Бердяев Н.* Смысл творчества: Опыт оправдания человека. М., 1916. С. 321, 357).

⁴⁴ По воспоминаниям Е.Ю. Рапп, «Н.А. и моя сестра очень любили В.С.» (*Бердяев Н.А.* Самопознание (Опыт философской автобиографии) М., 1991. С. 373).

⁴⁵ См., например, письмо к ней Аделаиды Герцык с обсуждением плачевного состояния сестры во время приезда Иванова с В.К. Шварсалон в ноябре 1907 г. в Москву и другие эпизоды (Сестры Герцык. С. 96—97).

⁴⁶ Сестры Герцык. С. 527; Переключка через «железный занавес». С. 422, 424.

⁴⁷ См. ее недатированную записку к Иванову, сопровождавшую два пая: НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 17. Ед. хр. 21. Л. 34.

Аделаиды летом 1914 г., известно, что за границей в 1923 г. она была занята романом из эпохи войны и революции, создававшимся по-французски⁴⁸. Кроме того, за границей Дима писала иконы, а в письме В.С. Гриневич к Е.К. Герцкык от 14 ноября 1934 г. из Парижа косвенно упоминается некое ее сочинение, которое публикатор письма полагает связанным с занимающим нас докладом⁴⁹. На «башню» Иванова Л.П. Гриневич была приведена А. Герцкык в один из переломных моментов ее существования — в январе 1908 г.⁵⁰ Однако у отношений Иванова с В.С. Гриневич имелись и свои отдельные сюжеты. Личная встреча, а также более тесное и непростое общение с писателем летом 1908 г., во время его приезда в Судак погостить на даче Герцкык, явно оставила сильный отпечаток в душевной жизни Гриневич. Об этом свидетельствует ее написанное по свежим впечатлениям от этого общения письмо к писателю от 10 августа 1908 г.:

Дерзающий сфинкс, пишу Вам эти слова на тихом уединенном кладбище ст. Лозовой, где провожу среди могил дивные утренние часы молитвенного созерцания, ощущая всю ясность и величие древнего сознания.

Хочется в нескольких строгих словах сказать Вам, что столкновение с Вами дало мне то, что никто никогда не давал и без чего, как я теперь всем существом осознала — вся моя жизнь прошла бы как тяжкая смутная трагедия души, не нашедшей себе выхода, своего пути.

Но почему, когда, прощаясь с Вами, ощутила движение души обнять Вас на прощание, как небывалого зажегшего мою душу — друга — — меня остановил Ваш незримый, но ясно и страшно осязаемый мною — двойник?! Он стоит между нами, как мучительный призрак всего того демонического — противоборствовать чему влечет меня всеми силами моего существа...

Почему я не могла тогда в пылу спора сказать Вам, что доверяю Вам всецело, почему уношу с собой глубокую невыразимую тоску о Жене <Е.К. Герцкык>, о той страшной судьбе, кот.<орая> ей предстоит, хотя и верю, что вы убежденно хотите, берете на себя не допустить

⁴⁸ Сестры Герцкык. С. 534; Переключка через «железный занавес». С. 434, 464.

⁴⁹ Переключка через «железный занавес». С. 364, 17.

⁵⁰ См. письмо-отчет А. Герцкык к В. Гриневич в: Сестры Герцкык. С. 99—100. Отметим, что в этот визит зародилась взаимная симпатия Димы-Людмилы В.К. Шварсалон. К набору скупых свидетельств об эволюции взглядов Л.П. Гриневич добавим, что в письме Герцкык к той же корреспондентке от 9 сентября 1909 г. мельком упоминается «отвращение» Димы «ко всему декадентскому» и даже о ее «сомнении» в Иванове (Сестры Герцкык. С. 513—514; Переключка через «железный занавес». С. 404). В письме ее матери к Бердяеву от 12 декабря 1928 г. Дима, видимо, осуждавшая ее религиозные метания, описывается как «стойкая и «здоровая» православная» (Там же. С. 505).

ее “dissolution”⁵¹, кот.<орую> Вы так мистически верно провидите... Почему оградила себя целым годом, чтобы решить свою участь ученичества с Вами?! ПОЧЕМУ? — в этом вся задача и разрешению ее я отдаю отныне свою жизнь. — Это не слова только. От встречи с Вами вдруг поднялись мои тяжелые, надломленные жадные крылья, и я в молитвенной благодарности склоняюсь сейчас перед Вами, чтобы потом в таком же молитвенном подъеме дух вступил в священную войну с Вами. — <...>⁵².

Наконец, необходимо упомянуть и еще одну биографическую нить, связывающую Иванова с Гриневич. После выхода в свет повести Л.Д. Зиновьевой-Аннибал «Трагический зверинец» она писала ее автору:

21 авг.<уста 19> 07 «Ольх.<овый> Рог»⁵³ Как давно со дня прочтения Вашей книги — хочу неудержимо писать Вам — но жизнь не давала. — — Все равно: время, условности, все исчезает, когда коснёшься Красоты.

⁵¹ «распад» (*фр.*).

⁵² НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 17. Ед. хр. 21. Л. 3—4 об. Причиной конфликта было, если верить мемуарам Е.К. Герцык, неприятие Гриневич «Окультизма, с его тайной, антиобщественностью <...>», с проповедью которого летом 1908 г. в Судак приехали Иванов и Минцлова (см.: Переключка через «железный занавес». С. 524). Интересно, что сомнения в своей истинности (доказуемости) у Гриневич вызывала и доктрина Штейнера, которой с ней делился и Волошин. Запись в его дневнике от 24 сентября 1907 г. говорит об их недавнем знакомстве: «Вер<a> Степ<ановна> Гриневич очень некрасива. У нее нервное лицо, все узлистое, с короткими, чуть волнистыми волосами, тускло рыжими. Круглая обстриженная голова, которая может быть головой сумасшедшей. Мы читаем вслух лекции Штейнера. Она поминутно перебивает меня вопросами, требующими истины настойчиво и тотчас» (*Волошин М.* Собр. соч. М., 2006. Т. VII. С. 276). Отметим, что Гриневич вместе с М. Сабашниковой были приняты в члены-соревнователи Христианской секции РФО 23 декабря 1909 г., несомненно, не без участия Иванова (см. письмо С.П. Каблукова к нему с просьбой сообщить их адреса: НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 26. Ед. хр. 25. Л. 11).

⁵³ Имени Гриневичей в Константиноградском уезде Полтавской губернии, где, например, в августе 1913 г. жила Е. Герцык, а летом 1909 г. гостили супруги Ремизовы. Сюда же должен был приехать и сам Иванов: судя по письму Гриневич к нему от 23 июля 1909 г., известие о том, что он задерживается в Петербурге, привез именно Ремизов. Здесь же она просит по крайней мере отпустить погостить к ней В.К. Шварсалон и Л.В. Иванову, тем более что Дима очень тянется к Вере, о чем сама ей пишет (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 17. Ед. хр. 21. Л. 9, 10). Таким образом, разгадывается личность таинственного Дмитрия Павловича Гриневича, фрагмент письма которого к В.К. Шварсалон хранится в НИОР РГБ: этот отрывок из письма Димы, где подробно описывается, как доехать до Ольхового Рога, можно датировать летом 1909 г. (Ф. 109. Карт. 17. Ед. хр. 26. Л. 1—2 об.; пользуемся случаем, чтобы поблагодарить А.Л. Соболева за помощь в копировании этого документа).

Меня не смутила Гиппиус, скользнувшая по Вашему «Зверинцу» в Весах⁵⁴. Пусть она «умная» вообще и в частности, но какая сухая, безжизненная и так понятно, что не могла оценить, охватить Вашу стихийно прекрасную, хотя по-человечьи и «злую» душу.

Я, быть может, во многом ближе к Гиппиус, чем к Вам — в религии «добра» (хотя ее мистика чувствуется мне сухой и схематичной) — но тем более преклоняюсь я пред Вашим талантом, сделавшим и для такой, как я, понятным Вашу красоту души.

И то, что Гиппиус не может понять своим «высокообразованным» книжным умом, стало понятно моей плотской душе, иной совсем, чем Ваша, но все же душе, сердцу и заставило меня полюбить Вас.

Каким бы трагическим, творческим переживанием было бы столкновение мое с Вами в мои прежние «львиные» годы... Но и теперь я много жду от Вас для себя и потому счастлива Вашей надписью на книге и с радостным тревожным трепетом жду сближения. —

Я ничего не передаю «солнечному Вождю» Вячеславу — мы еще далеки для этого и у нас нет еще языка, но пусть он знает, что все мои заботы направлены к тому, чтобы возможно скорей раздобыть побольше «злата» ему для «трона» — так мы с Сестрами <А. и Е. Герцкы> зовем журнал⁵⁵. Все уж готово для его «пришествия», надо только побольше средств для независимости и в этом я вижу свою «миссию»⁵⁶.

Неудивительно, что первое же из сохранившихся писем Гриневич к Иванову посвящено выражению сочувствия по поводу смерти супруги поэта: «Мне из газет пришлось узнать это потрясающее ужасное известие... душа не принимает его и нет слов выразить Вам скорбь, недоумение... Зачем, за что так беспощадно прервать эту нужную прекрасную творческую жизнь — и это ощущение едва ее узнавшей и так ждавшей этой зимы, чтобы стать ближе...»⁵⁷. Таким образом, отпра-

⁵⁴ Имеется в виду отзыв З. Гиппиус в ее статье «Братская могила», опубликованной за подписью Антон Крайний в июльском номере «Весов».

⁵⁵ Речь идет о задуманном уже весной 1907 г. сестрами Герцкы журнале для распространения идей Иванова о грядущей мифотворческой эпохе, который планировалось издавать на деньги Гриневич (см. комм. к письму Волошина к матери от 3 мая 1907 г.: *Волошин М. Собр. соч. Т. IX. С. 305 и 308*, а также к записи в волошинском дневнике от 23 сентября 1907 г.: *Волошин М. Собр. соч. Т. 7 (1). С. 274*). Замысел не осуществился отчасти потому, что Иванов в начале осени 1907 г. получил от редактора «Золотого руна» Г. Тастевена предложение принять на себя редактирование философского отдела журнала (дело также в дальнейшем расстроилось).

⁵⁶ НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 17. Ед. хр. 23. Л. 1—2. Письмо послано в Петербург на «башню» и переслано в Любавичи.

⁵⁷ НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 17. Ед. хр. 21. Л. 1—1 об., см. также ее записку, датированную днем смерти Зиновьевой-Аннибал и, видимо, относящуюся к 1908 г.: «17 окт.<тябрь> Дорогие Вячеслав Иванович и Вера! Прошу принять и от меня

ляясь 11 декабря 1913 г. в школу Гриневич, Иванов ехал к старинной знакомой, заранее готовый к поддержке⁵⁸. Позволим себе высказать осторожное предположение, что эмоции, руководившие высказыванием Людмилы (Димы) Гриневич по «еврейскому вопросу» (а ведь именно они запомнились обоим свидетельницам!), помимо всего прочего могли также напомнить Иванову психологический строй его покойной жены.

в этот неизгладимый памятный день — хоть письменное выражение моего самого глубокого душевного сочувствия Вам. Невыразимо грустно, что я лишена возможности посетить сегодня могилу Лидии Дмитриевны! но я все это время прикована болезнью к дому» (Там же. Л. 5—6).

⁵⁸ В заграничный период жизни Гриневич, занятая «внутренней душевной борьбой с Православием», поддерживала отношения с Бердяевым (которого она из-за его плохого почерка просила диктовать свои письма проживавшей в Париже Диме!) и встречалась с Шестовым, но потеряла контакты с Ивановым. Ее писем не числится в описи материалов Римского архива, и, например, в упоминавшемся выше ее письме к Герцык от 14 ноября 1934 г. имя писателя возникает в связи со знакомством с И. Голенищевым-Кутузовым в 1930 г.: «Все не удается узнать о Вяч<славе> <...> Понаслышке знаю, что у них все пока, слава Богу, все “all right”» (см.: Перекличка через «железный занавес». С. 362).

СТИХОТВОРЕНИЕ Ф. СОЛОГУБА «БРАТЬЯМ»: ПОЛЬСКО-ЕВРЕЙСКАЯ АДРЕСАЦИЯ В КОНТЕКСТЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Как известно, в Первую мировую войну Ф. Сологуб занимал оборонческие «неославянофильские» позиции, в основе которых лежало видение войны как преображающего начала и вера в то, что Россия призвана сыграть в ней высокую всемирную роль¹. Среди факторов, ставящих под сомнение идеализированный облик России в войне, было бесправное положение российских евреев и отношение русской армии к еврейскому населению в прифронтовой полосе. Русские евреи с энтузиазмом отозвались на начало войны. В русской армии сражалось около 500 тысяч евреев — 10% еврейского населения России. Однако патриотизм евреев не повлиял на политику царской власти в еврейском вопросе. Более того, с началом войны военное командование, видевшее в еврейском населении Польши и Галиции враждебный элемент, предприняло против него широкий ряд репрессивных и пропагандистских мер — высылки целых общин, введение института заложничества, публикация антиеврейских приказов и заявлений в военной печати. Эта политика высшего командования отражалась в отношении низшего военного состава. В прифронтовой полосе были распространены казни евреев без суда и следствия на основании необоснованных обвинений в шпионаже и погромные действия отдельных частей. Весной 1915 г. одна из причин поражений русской армии в Польше и Галиции была найдена в еврейском «пособничестве врагу». Военное руководство отдало приказы о поголовном изгнании евреев из многих областей Польши и Галиции. В общей сложности было депортировано 200—250 тысяч евреев. Массовые выселения сопровождались насилием со стороны отступающих русских войск, видящих в еврейском предательстве одну из причин своего поражения².

¹ См., например: *Клейнборг Л.М. Встречи. Федор Сологуб* / Публ. М.М. Павловой // Русская литература. 2003. № 2. С. 111; *Hellman B. Poets of Hope and Despair: The Russian Symbolists in War and Revolution (1914—1918)*. Helsinki: Institute for Russian and East European Studies, 1995. P. 31—32, 93—102, 202.

² См.: Из черной книги российского еврейства: материалы для истории войны 1914—1915 // Еврейская старина. 1918. № 10. С. 195—295; Документы о преследова-

Проникавшие в русское общество вести о трагическом положении еврейского населения прифронтовой полосы на фоне общего подъема антисемитизма в России послужили с середины осени 1914 г. началом деятельности по защите прав евреев. В эту деятельность активно включился и Ф. Сологуб. Вместе с Л. Андреевым и М. Горьким он принял участие в создании «Русского общества по изучению еврейской жизни». Общество ставило себе целью привлечь внимание широких кругов русской общественности к проблеме антисемитизма и тем самым повлиять на благоприятное решение еврейского вопроса. В силу того, что два других соучредителя бывали в Петрограде лишь наездами, квартира Сологуба стала центром деятельности общества. Здесь проводились собрания комитета общества и связанные с ним лекции³. Общество подготовило анкету по вопросу об антисемитизме, напечатанную в «Биржевых ведомостях» (1915, 3 февраля, № 14648), и 1 марта 1915 г. опубликовало во многих крупных газетах «Воззвание к русскому народу» против гонений на евреев, которое подписали свыше двухсот общественных и культурных деятелей. Кульминацией публикаторской деятельности общества стало издание в сентябре 1915 г. сборника «Щит», посвященного защите гражданских прав еврейского населения России⁴. В сборнике Сологуб напечатал следующие произведения, ранее уже появлявшиеся в печати: статью «Отечество

нии евреев // Архив русской революции. Берлин: Слово. Т. XIX. 1928. С. 245—284; *Ansky S.* The Enemy at His Pleasure. A Journey through the Jewish Pale of Settlement during World War I / Ed. and trans. Joachim Neugroschel. New York: Metropolitan Books, 2002; *Altshuler M.* Russia and Her Jews: The Impact of the 1914 War // Wiener Library Bulletin. 1973—1974. № 27/30—31. P. 12—16; *Goldin S.* Deportation of Jews by the Russian Military Command, 1914—1915 // Jews in Eastern Europe. 2000. № 41/1. P. 40—73; *Prusin A. V.* The Russian Military and the Jews in Galicia, 1914—15 // Military and Society in Russia, 1450—1917 / Ed. Eric Lohr and Marshall Poe. Leiden and Boston: Brill, 2002. P. 525—544; *Lohr E.* The Russian Army and the Jews: Mass Deportation, Hostages, and Violence during World War I // Russian Review. 2001. № 60. P. 404—419; *Lohr E.* 1915 and the War Pogrom Paradigm in the Russian Empire // Anti-Jewish Violence: Rethinking the Pogrom in East European History / Ed. Jonathan Dekel-Chen, David Gaunt, Natan M. Meir, Israel Bartal. Bloomington: Indiana University Press, 2011. P. 42—51.

³ См., например, приглашение на доклад П.Н. Малянтовича «Русский вопрос о евреях», состоявшийся на квартире Ф. Сологуба в рамках деятельности общества (Литературное наследство. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. <Т. 72>. М.: Наука, 1965. С. 548).

⁴ Щит. Литературный сборник / Под редакцией Л. Андреева, М. Горького, Ф. Сологуба. М.: Т-во типографии А.И. Мамонтова, 1915 (2-е и 3-е дополненные издания вышли в 1916 г.). См.: *Hellman V.* Poets of Hope and Despair. P. 81—84; *Кельнер В.* Еврейский вопрос и русская общественная жизнь в годы Первой мировой войны // Вестник Еврейского университета в Москве. 1997. № 1(14). С. 66—93; *Соболев А.Л.* Cum scuto: Вячеслав Иванов — участник сборника «Щит» // *Donum homini universalis.* Сборник статей в честь 70-летия Н.В. Котрелёва. М.: ОГИ, 2011. С. 327—358.

для всех»⁵, стихотворение «Братьям»⁶, статью «Все вместе»⁷, рассказ «Свет вечерний»⁸ и статью «Вечный жид»⁹.

В основе совокупности произведений Сологуба лежала мысль о необходимости пересмотра отношения русского государства к еврейскому меньшинству. Подборка в «Щите» как целеное высказывание по еврейскому вопросу открывалась программным текстом «Отечество для всех», напрямую не связанным с темой сборника, но тем не менее указывающим, на каких основаниях должны решаться в России национальные вопросы, в том числе еврейский вопрос. Здесь противопоставлялись два принципа государственного обустройства России — на узконациональной основе и на основе равноправного сожительства всех народностей России — в классических терминах Ганса Кона, на оппозиции «этнического» и «гражданского» принципов построения современного государства¹⁰. Высокий уровень солидарности национальных меньшинств в войне давал лишний довод в поддержку «гражданского» подхода: «Готовность всех населяющих Россию племен с равным рвением встать на защиту отечества показывает, как несправедлива в России проповедь человеконенавистничества и узкого национализма»¹¹. Этническая и религиозная самоидентификация граждан ни в коей мере не должна влиять на их гражданские права. Такой подход обуславливал и решение еврейского вопроса. В следующих материалах Сологуб приводил дальнейшие обоснования для его «гражданского» решения.

Противостояли этому видению интеграции евреев как равноправных граждан крайние проявления «этнического» национализма в виде «народного» и «государственного» антисемитизма. В рассказе «Свет вечерний» «народный» антисемитизм демонстрировался на двух примерах. В маленьком западном городке начинают ходить слухи о том, что портной Тейтельбаум шпион, и даже слова коменданта: «Ну идите себе, господин Тейтельбаум, я знаю, что вы честный еврей и занимаетесь своим делом»¹² — не могут их рассеять. Во втором случае пятнадцатилетняя Саррочка мучительно плачет, вспоминая, как она

⁵ Ранее статья открывала первый номер журнала «Отечество» за 1915 г.

⁶ Стихотворение впервые опубликовано в «Биржевых ведомостях» (1914. 9 октября. № 14422. С. 3).

⁷ Статья впервые опубликована в «Биржевых ведомостях» (1915. 5 февраля. № 14652. С. 3).

⁸ Рассказ впервые опубликован в журнале «Аргус» (1915. № 1. С. 7—12).

⁹ Статья впервые опубликована в «Русских ведомостях» (1915. 11 августа. № 184. С. 5).

¹⁰ См.: *Kohn H. The Idea of Nationalism: A Study in Its Origins and Background / Introduction by Graig Calhoun. New Brunswick: Transaction Publisher, 2005.*

¹¹ Сологуб Ф. Отечество для всех // Щит. С. 155.

¹² Сологуб Ф. Свет вечерний // Щит. С. 164.

пришла со своими школьными подругами помочь прибывшим на вокзал раненым:

«...» я подошла к одному солдату, я подала ему стакан кофе, говорю ему: «Кушайте себе на здоровье!» А он посмотрел на меня так сердито, спрашивает: «Ты жидовка?» Я ему говорю: «Да, я — еврейка, но я русская». А он замахнулся и вышиб у меня из рук стакан, и крикнул: «Жидовка проклятая!»¹³

Главный герой рассказа, учитель Иван Петрович Травин, подавлен этими проявлениями антисемитизма и не знает, что ответить его жертвам. На помощь Травину приходит его бывшая жена Надежда Николаевна, едущая на фронт санитаркой: она «сумела всех утешить и заразить своею, вдруг опять загоревшеюся, верою» в то, что «русский народ разберется во всем этом»¹⁴. Проблема «народного» антисемитизма решалась тем самым в перспективе обновляющего значения войны для духовной жизни русского народа. «Государственный» антисемитизм, выразившийся прежде всего в пресловутой черте оседлости, осуждался Сологубом в статьях «Все вместе» и «Вечный жид».

В этот период отстаиваемый Сологубом, как и другими представителями русского либерального общества, «гражданский» принцип в решении еврейского вопроса противостоял не только русскому, но и польскому национализму. В отличие от России начала XX в., где националистические идеи не заняли места ведущей идеологии¹⁵, польский национализм играл главенствующую роль в жизни «русской» части Польши, покоясь в основе польских надежд на независимость. В начале войны эти надежды получили неожиданную почву в заявлениях русских властей. Чтобы заручиться польской поддержкой в войне, царская власть пошла на декларативные заявления о скором благоприятном решении польского вопроса. В польском манифесте, опубликованном 2 августа 1914 г. от имени Верховного главнокомандующего Николая Николаевича, речь шла об объединении частей Польши, находящихся под властью Германии и Австрии, в рамках Российского государства и о предоставлении Польши широкой автономии¹⁶.

¹³ Там же. С. 166.

¹⁴ Там же. С. 168. См. отклик на рассказ в русско-еврейском журнале «Рассвет»: «Это типичная апология. Обидная для нашего человеческого достоинства. Холодная, надуманная, головная» (*Гринбаум И.* Два выступления // *Рассвет.* 1915. 22 февраля. № 8. С. 9).

¹⁵ См.: *Хоскинг Д.* Россия: народ и империя. Смоленск: Русич, 2001. С. 7; *Касьянова К.* О русском национальном характере. М.: Академический проект, 2003. С. 97—98.

¹⁶ См.: *Бахтурина Ю.* Окраины Российской империи: государственное управление и национальная политика в годы Первой мировой войны (1914—1917 гг.).

Русская передовая общественность приветствовала такую перспективу решения польского вопроса. Одновременно в свете надежд на ту или иную форму польской автономии получил особую значимость польско-еврейский вопрос, обострившийся за несколько лет до войны. В польском обществе евреи виделись элементом, враждебным польскому национально-освободительному проекту. Евреи русской Польши обвинялись в еврейском национализме, с одной стороны, и в ориентации на русскую имперскую культуру, с другой. Ассимиляционные устремления польских евреев интегрироваться в польское общество наталкивались на враждебное отношение националистических кругов. Национальное противостояние подогревалось острой экономической конкуренцией, вызванной широким еврейским присутствием в промышленных и финансовых сферах Польши. Этот национально-экономический антагонизм выражался в разнообразных проявлениях антисемитизма в польском обществе. С началом Первой мировой войны польско-еврейский вопрос приобрел особую остроту. Оба национальных меньшинства пытались удостоверить собственную русскую лояльность, зачастую не упуская случая уличить противоположную сторону в обратном. С началом войны в Польше получили широкое распространение слухи о проавстрийской и пронемецкой ориентации еврейского населения. В военное время такие слухи могли вести к трагическим последствиям¹⁷.

В первый год войны, до того как русская Польша и Галиция были захвачены врагом, польско-еврейский вопрос был весьма популярен в русской либеральной печати¹⁸. Решение этого вопроса виделось

М.: РОССПЭН, 2004. С. 24—52; *Dallin A. The Future of Poland // Russian Diplomacy and Eastern Europe. 1914—1917. New York: King's Crown Press, 1963. P. 1—77; Achmatowicz A. Polityka Rosji w kwestii polskiej w pierwszym roku Wielkiej Wojny 1914—1915. Warszawa: Instytut Historii PAN, 2003. S. 243—313.*

¹⁷ См.: *Weeks Th. From Assimilation to Antisemitism: The «Jewish Question» in Poland, 1850—1914. Dekalb: Northern Illinois University Press, 2006. P. 148—169; Golczewski F. Anti-Semitic Literature in Poland before World War I // Polin: A Journal of Polish-Jewish Studies. 1989. № 4. P. 86—97; Corrsin St.D. Warsaw before the First World War: Poles and Jews in the Third City of the Russian Empire, 1880—1914. New York: Columbia University Press, 1989. P. 78—109; Brock P. Polish Nationalism // Peter F. Sugar, Ivo J. Lederer. Nationalism in Eastern Europe. Seattle: University of Washington Press, 1973. P. 344—345; *Канаи И. Польско-еврейские отношения (34-ая война). Петроград: Восток, 1915. С. 24—25; Голубев С.А. Польский вопрос в России в годы Первой мировой войны. Конспект лекций. Тверь, 1996. С. 19—20; Горизонтов Л.Е. Польско-еврейские отношения во внутренней политике и общественной мысли Российской империи (1831—1917) // История и культура российского и восточно-европейского еврейства: новые источники, новые подходы: Материалы международной конференции. М., 2004. С. 272—274.**

¹⁸ См., например: Польско-еврейские отношения // Русская мысль 12. 1914. С. 27—41; К еврейскому вопросу в Польше: Сборник статей / Предисловие Н.Н. По-

в польско-еврейском примирении на основе принципов самоопределения национальных меньшинств в рамках Российской империи. Такой подход воспринимался польской стороной как неприемлемый, поскольку он уравнивал поляков и евреев в качестве двух национальных меньшинств. Иными словами, за гуманистической риторикой русской стороны поляки усматривали утверждение имперского подхода в решении польского вопроса. Тем не менее такой взгляд на решение польско-еврейского вопроса был широко распространен в кругах русской либеральной интеллигенции. Среди многих других представителей русского общества на тему польско-еврейских отношений выступали и авторы сборника «Щит». В своем интервью польскому петроградскому журналу «Głos Polski» Л. Андреев призывал к единению русской и польской передовой общественности в борьбе с польским антисемитизмом¹⁹. Его интервью перекликалось с лекцией П.Н. Малянтовича «Русский вопрос о евреях». Лекция эта была прочитана в Москве 10 января 1915 г.²⁰ и затем 23 февраля 1915 г. в Петрограде на квартире Сологуба в рамках деятельности «Русского общества по изучению еврейской жизни»²¹. Вторая часть лекции, посвященная польско-еврейским отношениям, была опубликована под названием «О праве вмешательства» в сборнике «К еврейскому вопросу в Польше»²²; первая часть лекции, посвященная русско-еврейским отношениям, была затем опубликована в сборнике «Щит»²³. М. Горький в своем ответе на «Анкету по вопросу об антисемитизме», подготовленную им, Андреевым и Сологубом, видел условия, способствующие польскому антисемитизму, в невозможности для евреев

лянского. М.: Московское Печатное Пр-во, 1915; *Крживицкий Л.* Польско-еврейские отношения // *Война и Польша. (Польский вопрос в русской и польской печати)*. М.: Кн-во писателей в Москве, 1914. С. 122—127; *Ландау Г.* Польско-еврейские отношения. Пг.: Труд, 1915.

¹⁹ См.: *Bartkiewicz E.* U Leonida Andrejewa. Wywiady polityczne // *Głos Polski*. 1915. 26 апреля. № 17. С. 4—6. См. русский перевод интервью: *Вайсбанд Э.* Русский писатель «вмешивается» в польско-еврейский вопрос: неизвестное интервью Леонида Андреева (в печати). Сборник «Щит» открывался статьей Андреева «Первая ступень» (С. 3—10).

²⁰ См. отклик в русско-еврейской печати: «10 января П.Н. Малянтович прочитал в Москве доклад на тему: „Русский вопрос о евреях“. Наибольшую часть доклада занял вопрос о польско-еврейских отношениях» (*Рассвет*. 1915. 18 января. № 3. С. 32); см. также: [Б.п.] Доклад П.Н. Малянтовича // *Война и Евреи*. [б.д.]. № 4. С. 10.

²¹ См.: *Литературное наследство. Горький и Леонид Андреев. Незданная переписка*. <Т. 72>. М.: Наука, 1965. С. 548.

²² См.: *Малянтович П.Н.* О праве вмешательства // *К еврейскому вопросу в Польше: Сборник статей / Предисловие Н.Н. Полянского*. М.: Московское Печатное Пр-во, 1915. С. 250—258.

²³ См.: *Малянтович П.Н.* Русский вопрос о евреях // *Щит*. С. 127—135.

покинуть тесные пределы черты оседлости²⁴. Особый резонанс получили доклады Е. Кусковой по польско-еврейскому вопросу и ее статья «Гордиев узел» о поездке в качестве представителя Императорского вольного экономического общества в Польшу, где она столкнулась с разнообразными проявлениями польского антисемитизма и осознала, «как сложен узел польско-еврейских отношений»²⁵. В русской печати обсуждалась беседа П.Н. Милюкова с представителем «*Głos Polski*», в которой затрагивался польско-еврейский вопрос²⁶. Этот вопрос получил свое отражение также в российской военной беллетристике²⁷ и в российской поэзии этого времени²⁸.

²⁴ См.: *Горький М.* Ответ на анкету по вопросу об антисемитизме // Утро России. 1915. 7 марта; цит. по: *Максим Горький.* Из литературного наследия. Горький и еврейский вопрос / Авторы-составители: М. Агурский, М. Шкловская. Иерусалим: Еврейский университет в Иерусалиме, 1986. С. 159—160. В сборнике «Щит» Горький напечатал заметку «Время от времени — и все чаще!» и рассказ «Мальчик» (С. 52—62).

²⁵ *Кускова Е.* Гордиев узел. II // Русские ведомости. 1914. 3 декабря. № 278. С. 2 (первая часть статьи была напечатана 29 ноября 1914 г. № 275. С. 2). О статье Кусковой см., например: *Выдрин Р.* Русская публицистика под знаком национального вопроса // Современник. 1915. № 2. С. 136—137; [Б.п.] Поляки и евреи // Голос Москвы. 1914. 20 декабря. № 293. С. 2; *Фридман Н.М.* Открытое письмо князю С.В. Святополк-Четвертинскому // Голос Москвы. 1914. 21 декабря. № 294. С. 3. Статья Кусковой получила также международную известность, см.: *The Jews in Eastern War Zone.* The American Jewish Committee. New York, 1916. P. 41. О докладе Кусковой по польско-еврейскому вопросу см.: *Хин-Гольдовская Р.М.* Из дневников 1913—1917 / Предисл. и публ. Е.Б. Коркиной; примеч. А.И. Добкина: Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб.: Atheneum-Феникс, 1997. Т. 21. С. 549. В «Щите» была напечатана статья Кусковой «Как и чем помочь?» (С. 120—126).

²⁶ См.: *День.* 1915. 10 января. № 9. С. 3; *Новое звено.* 1915. 17 января. № 3. С. 21; *Московские ведомости.* 1915. 22 января. № 17. С. 1; *Рассвет.* 1915. 25 января. № 4. С. 27. В «Щите» была напечатана статья Милюкова «Еврейский вопрос в России» (С. 139—147).

²⁷ См.: *Orłowski J.* Польские евреи в русской прозе времени Первой мировой войны (Польско-еврейские отношения и русская политика) // *Studia Rossica Posnaniensia.* 1998. № 21. С. 3—8.

²⁸ См. незаконченное стихотворение Вл. Ходасевича конца 1914 — начала 1915 г. «На новом, радостном пути» (*Ходасевич В.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 1. Полное собрание стихотворений / Составление, подготовка текста, комментарии Дж. Малмстада, Р. Хьюза. М.: Русский путь, 2009. С. 206, 505) и стихотворение Амари (М. Цетлина) 1915 г. «Памяти Мицкевича» (Еврейский мир / Ред. Э.Б. Лойтер и А. Соболев. М.: Еврейский мир. 1918. Кн. 1. С. 203). В письме к Б. Садовскому от 9 ноября 1914 г. Ходасевич, иронизируя над своим польско-еврейским происхождением в контексте польско-еврейского противостояния этого времени, писал: «<...> мы, поляки, кажется, уже немножко реже нас, евреев» (*Ходасевич В.* Некрополь. Воспоминания. Литература и власть. Письма Б.А. Садовскому. М.: СС, 1996. С. 349); см.: *Waysband E.* «Our Inner Poles Are Beginning to Slaughter Our Inner Jews?» (Vladislav Khodasevich): The Polish and Jewish Identities of a Russian Poet» (в печати).

Литературно-публицистическая деятельность Сологуба в начале войны включала в себя отзывы на польский²⁹ и еврейский вопросы³⁰. Эта двойная ангажированность делала его особенно восприимчивым к злободневному обсуждению польско-еврейских отношений. Мне неизвестны публичные высказывания Ф. Сологуба на эту тему. Однако думается, что публикация стихотворения «Братьям» в сборнике «Щит» можно считать, среди прочего, своеобразным откликом Сологуба на польско-еврейский вопрос. Для осознания этого контекста стихотворения необходимо проследить историю его публикации.

Впервые напечатанное 9 октября 1914 г.³¹ в «Биржевых ведомостях», стихотворение «Братьям» вписывалось в тогдашнее обсуждение русско-польских отношений:

На милый край, где жизнь цвела,
 До Вислы на равнины наши
 Тевтонов ярость разлила
 Огонь и смерть из полной чаши.
 Как в день Последнего Суда,
 Сверкал огонь, гремели громы,
 Пылали наши города,
 И разрушались наши дома.
 Когда ожесточенный бой
 К иным пределам устремлялся,
 На наших улицах разбой
 Тевтонской рати начинался.
 Презревши страх детей и дев,
 На слезы отвечая смехом,
 В бесстыдство перешедший гнев
 К безумным тяготел потехам.
 И кровь струилася, и вновь
 Вставал угарный дым пожара,

²⁹ См.: Мисникевич Т. «Польский вопрос» в лирике и публицистике Федора Сологуба // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, XII: Мифология культурного пространства: К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. С. 401—410.

³⁰ См.: Кельнер В. Еврейский вопрос и русская общественная жизнь в годы Первой мировой войны // Вестник Еврейского университета в Москве. 1997. № 1 (14). С. 67—79; Соболев А.Л. *Cum scuto*: Вячеслав Иванов — участник сборника «Щит» // *Donum homini universalis*. Сборник статей в честь 70-летия Н.В. Котрелёва. М.: ОГИ, 2011. С. 327—358.

³¹ В сборнике «Алый мак» оно датировано 8 октября 1914 г. (см.: *Алый мак*. М.: Моск. Кн-во, 1917. С. 203).

И пеплом покрывала кровь
Родных и милых злая кара.
Из милых мест нас гонит страх,
Но говорим мы нашим детям:
— Не бойтесь: в русских городах
Мы все друзей и братьев встретим³².

Это стихотворение было напечатано сразу после заметки П. Струве «Братская помощь» и звучало как часть тематически однородного диптиха. Тексты Струве и Сологуба предвещали начало особых «польских дней» в Петрограде, о которых уведомляло объявление на предыдущей странице газеты:

Петроград — Польше
Трехдневный сбор
11, 12 и 13-го октября 1914 года
Граждане!

Несите на сборные пункты для детей, женщин, стариков одежду, теплые вещи, белье, обувь, пищевые продукты и деньги.

Все собранное будет немедленно отправлено, при участии наших уполномоченных, разоренному населению Царства Польского без различия народности и вероисповедания.

Торопитесь, граждане, нужда велика, оденьте нагих, накормите голодных.

Край разорен, наш долг прийти на помощь. Население Царства Польского изнывает под гнетом немцев-насилльников³³.

В продолжение следующих четырех дней в газете печатались отчеты о сборе, сопровождаемые статьями на тему русско-польских отношений и вклейками цитат из русской и польской литературы, соответствующих моменту.

В статье Струве речь шла о взаимном благе братской помощи русского народа польскому: «Я уверен, что именно с такими чувствами население столицы будет жертвовать в пользу населения Царства Польского, сознавая, что в военное время закладываются основы будущего сожительства братских народов и возрождения всей нашей страны»³⁴. Тема взаимных братских чувств решалась в стихотворении Сологуба своеобразной кольцевой композицией: обращение к по-

³² Сологуб Ф. Братьям // Биржевые ведомости. 1914. 9 октября. № 14422. С. 3.

³³ Биржевые ведомости. 1914. 9 октября. № 14422. С. 2.

³⁴ Струве П. Братская помощь // Биржевые ведомости. 1914. 9 октября. № 14422. С. 3.

лякам как к «братьям» в названии стихотворения отражалось затем в осознании поляками-беженцами русских как «друзей и братьев». В диптихе Струве—Сологуба, как и в других материалах «польских дней», конкретная «братская помощь» пострадавшему населению осознавалась залогом включенности поляков в семью родных братьев-славян под эгидой России. Окончание стихотворения Сологуба подразумевало, что этот панславистский взгляд разделяется и самими поляками. Насущность такого «семейного» единения, переосмысляющего пушкинскую «семейную вражду» из «Клеветникам России»³⁵, подчеркивалась описанием «немецких зверств» — весьма распространенная в это время в русской публицистике и военной литературе пропагандистская тема³⁶, на которую откликалось также воззвание «Петроград — Польша» и которая была разнообразно задействована в военных произведениях Сологуба³⁷.

13 октября 1914 г. в рамках «польских дней» в «Биржевых новостях» была напечатана анкета «Будущее русско-польских отношений», в которой участвовали видные политические, общественные и культурные деятели. Ответ на анкету Сологуба по-своему развивал тематику славянского братства в борьбе с немецким врагом из стихотворения «Братьям»:

«Не можно отдать Варшавы», — многоосмысленные слова; не можно и потому, что славянский мир только единением может победить германство. Славяне должны построить общий дом, создать союз <...>³⁸ племен и явить миру тот новый строй <...>³⁹ жизни, которым только и может быть оправдана наша борьба против капиталистически-воинственного пруссачества⁴⁰.

В вышедшем в конце 1914 г. (датированном 1915 г.) сборнике «Современная война в русской поэзии» с подзаголовком «На помощь Польша» были, среди прочего, напечатаны друг за другом стихотворение Сологуба «Стансы Польша», стихотворение В. Брюсова «Польша»

³⁵ См.: Мисникевич Т. «Польский вопрос» в лирике и публицистике Федора Сологуба // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. С. 405.

³⁶ См.: Хеллман Б. Когда время славянофильствовало. Русские философы и Первая мировая война // Хеллман Б. Встречи и столкновения. Статьи по русской литературе. Helsinki: Helsinki University Press, 2009. С. 14—15.

³⁷ См.: Hellman B. Poets of Hope and Despair: The Russian Symbolists in War and Revolution (1914—1918). Helsinki: Institute for Russian and East European Studies, 1995. P. 97.

³⁸ Цензурная лакуна. Скорее всего, опущено слово «свободных».

³⁹ Цензурная лакуна. Скорее всего, опущено слово «свободной».

⁴⁰ Будущее русско-польских отношений (Анкета «Биржевых Ведомостей») // Биржевые ведомости. 1914. 13 октября. № 14430. С. 4.

и стихотворение «Братьям»⁴¹. В книге Сологуба «Война», вышедшей в начале 1915 г., напечатанные одно за другим стихотворения «Стансы Польше» и «Братьям» создавали небольшой польский микроцикл⁴². Датированные автором 12 августа 1914 г. и впервые напечатанные в «Биржевых ведомостях» 4 сентября 1914 г. (№ 14352. С. 2), «Стансы Польше» отражали подъем в русском обществе в начале Первой мировой войны, связанный с надеждами на скорое решение польского вопроса⁴³:

Ты никогда не умирала, —
Всегда пленительно жива,
Ты и в неволе сохраняла
Твои державные права <...>

Таким образом, в глазах автора и в глазах публики стихотворение «Братьям» имело безусловный польский ореол. На этом фоне и должна была прозвучать определенным смысловым аккордом последующая публикация стихотворения «Братьям» в «еврейском» сборнике «Щит». В контексте сборника это «польское» стихотворение меняло свою адресацию — теперь оно обращалось к еврейским беженцам из Польши, и соответственно еврейские беженцы видели в русских «друзей и братьев».

Осознанность выбора Сологубом этого стихотворения для «Щита» зафиксирована в меморандуме секретаря редакционной коллегии С.В. Познера:

Через несколько дней⁴⁴ А.Н. Чеботаревская, с которой я неоднократно беседовал о подходящих статьях для сборника,<> прислала мне непропущенную цензурой статью Ф.К. Сологуба «Вечный жид», рассказ Л. Добронравова «Животворящие» и еще книжку какого-то журнала, кажется, «Нового Журнала» с рассказом из еврейской жизни, если не ошибаюсь, Ершова «Западня», причем этот рассказ мы с А.Н. решили не включать в сборник⁴⁵. За несколько дней до отъезда г. Со-

⁴¹ Современная война в русской поэзии. Пг.: Новое время, 1915. С. 28—32.

⁴² Сологуб Ф. Война. Пг.: Отечество, 1915. С. 22—23.

⁴³ См.: Мисникевич Т. «Польский вопрос» в лирике и публицистике Федора Сологуба // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. С. 402—404.

⁴⁴ В начале мая 1915 г.

⁴⁵ Ершов А. Западня // Свободный журнал. 1914. № 11. С. 3—12. Рассказ повествует о Хаиме Меркеле, который, спасая казака Сеньку, сжигает себя вместе с немцами. Рассказ затем был перепечатан в литературно-художественном альманахе «В эти дни» (М.: Наши дни, 1915). А. Гвоздев в обзоре военной литературы

логуба⁴⁶, я посетил их, принес с собою весь собранный к тому времени материал для сборника. Я доложил весь этот материал Ф.К., причем он тут же отобрал из намеченных было А.Н. Чеботаревской для сборника пяти стихотворений только одно — «Братьям»⁴⁷.

Переадресация «братского» топоса еврейскому населению Польши универсализировала основную тему стихотворения — русско-польское братство его первых публикаций переосмыслилось как братство, основанное на общегуманистических принципах вне зависимости от панславистской программы. Стихотворение переводило еврейское население Польши, превращенное армейским командованием во вражеских «выселенцев», в ранг преданных и любящих Россию «беженцев». Реабилитируя еврейское население, стихотворение в то же время говорило о его консолидации с коренным населением России. Таким образом, оно отвечало взглядам Сологуба на «гражданское» решение еврейского вопроса, выраженным в его остальных публикациях в «Щите».

Одновременно двойная, польско-еврейская адресация стихотворения по-своему «брата» два народа. Этот метапоэтический акт примирения поляков и евреев соответствовал взглядам русского передового общества касательно решения польско-еврейского вопроса на основе защиты прав национальных меньшинств в рамках Российской империи.

Стихотворение «Братьям» уже было ранее упомянуто в контексте польско-еврейских отношений. Кампания «Петроград — Польше» вызвала критический комментарий в русско-еврейской печати:

В. Кузьмин-Караваев пишет: «Святой долг — придти на помощь лишенным крова и пропитания полякам. С войной занялась для Польши заря новой жизни. <...> Рубли, которые потекут от русских к полякам, не только помогут в острой материальной нужде. Эти рубли будут вестью бесповоротного конца вековой распри...»

нашел ситуацию, описанную в рассказе, «мало убедительной» (Военные темы // Северные записки. 1915. № 4. С. 101).

⁴⁶ В первых числах июня 1915 г. Ф. Сологуб и А.Н. Чеботаревская выехали на летний отдых в Ярославскую губернию; см.: <http://lucas-v-leyden.livejournal.com/154264.html>.

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 659. С. 5. Познер написал меморандум в связи с тем, что Ф. Сологуб привлек его после выхода «Щита» к третейскому суду, т.к. заказанная Сологубом у Н. Бердяева статья по еврейскому вопросу не была включена в сборник «Щит»; см.: *Соболев А.Л. Cum scuto*: Вячеслав Иванов — участник сборника «Щит» // *Donum homini universalis*. Сборник статей в честь 70-летия Н.В. Котрелёва. М.: ОГИ, 2011. С. 327—358. Я благодарен А.Л. Соболеву за возможность ознакомиться с меморандумом Познера.

И эти рубли, которые есть не просто рубли, а «весть бесповоротного конца вековой распри», настолько воодушевили Ф. Сологуба, что он даже написал стихи на эту тему⁴⁸.

Полемичный запал автора нацелен на попытки идеологизировать помощь Польше в качестве символа русско-польского примирения. Представитель сионистского «Рассвета» видел в этом предательство со стороны русских либеральных сил, и прежде всего кадетов, которые в погоне за видимостью русско-польского единения отступились от своих требований к полякам в еврейском вопросе:

<...> возмутительно уже одно то, что наши либералы пытались и самому делу помощи дать односторонний характер, обойти еврейское население, больше всех в этом краю разоренное. Но они прицепили, ни к селу ни к городу, к этому элементарному акту гражданского долга какую-то политику, и в этой воображаемой политике обошли евреев. <...> Кадеты вписали в свою программу свободу национальностей, следовательно, и евреев, и теперь, когда они вообразили, что наступает осуществление этой свободы для поляков, они выбросили евреев вместе со своими программными принципами за борт и подняли знамя славянства⁴⁹.

В дальнейшем в русско-еврейской и русской либеральной печати появились публикации о том, что русская помощь населению Польши распределяется несправедливо. Тем самым нарушался принцип «без различия вероисповедания и национальности», легший в основу сбора помощи. Указывалось, что в «обывательские комитеты», которые занимались распределением русской помощи, не были первоначально включены еврейские представители. Русская сторона считала своим долгом указать полякам на несоответствие их действий общегуманитарным нормам⁵⁰.

⁴⁸ А.И. <А. Идельсон?>. Польские дни // Рассвет. 1914. 17 октября. № 42. С. 2. Мне пока не удалось выяснить, какая публикация В. Кузьмина-Караваева в рамках «польских дней» имелась в виду.

⁴⁹ Там же. С. 3. Отмечу, что и в польской прессе раздавались голоса, предостерегающие от использования мероприятия «Петроград — Польше» в целях утверждения панславистских идей. Так, в газете «Dziennik Polski» говорилось: «<...> старых грехов нельзя сразу зачеркнуть одним порывом сочувствия, равно и наибольшими денежными пожертвованиями. Русское общество чересчур поверхностно понимает проявление нашего сочувствия к российской армии, когда видит в этом доказательство нашего объединения с российским народом» (цит. по: [Б.п.] Отклики «польских дней» в польской печати // Речь. 1914. 21 октября. № 284. С. 6).

⁵⁰ См. уже упомянутую статью Кусковой «Гордиев узел», см. также: Арсеньев К. На темы дня // Вестник Европы. 1914. № 11. С. 338—339; [Б.п.] Еврейская

Сологуб осознавал включенность своих «польских» стихотворений в контекст обостренных польско-еврейских отношений. Свидетельство этому мы находим в дневнике писателя и этнографа С. Анского (С.А. Раппопорта). В течение 1914—1917 гг. Ан-ский совершил несколько поездок в Галицию и Польшу в качестве уполномоченного Еврейского комитета помощи жертвам войны и санитарных отрядов Союза земств⁵¹. В 1921 г. в Польше на основе своих дневников военных лет он издал трехтомник на идише «Разрушение еврейства в польской Галиции и Буковине»⁵². Ан-ский был знаком с Сологубом и Чеботаревской еще с 1910 г.⁵³ В дневниковой записи Анского от 19 февраля 1915 г. находится упоминание о его встрече с Сологубами в Петрограде:

Был у Ф.К. Сологуба. Он страшно возмущен был тем, что творится в Галиции, жалел, что написал стих. полякам. Нас.Н. Чеботаревская шепнула мне: Ф.К. теперь уж далеко не так настроен воинственно, как раньше; в его стихах звучат теперь другие мотивы, общественные⁵⁴.

Фраза «стих. полякам» могла относиться к «Стансам Польше», к «Братьям» или к обоим этим стихотворениям. Напомню, что в на-

секция при центральном обывательском комитете // Русские ведомости. 1914. 5 декабря. № 280. С. 6; *Ландау Г.* Польские обывательские комитеты и евреи // Северные записки. 1915. № 1. С. 183—194; *Выдрин Р.* Русская публицистика под знаком национального вопроса // Современник. 1915. № 2. С. 135; *Еврей.* Из русской печати // Рассвет. 1914. 24 октября. № 43. С. 6—8; [Б.п.] В Польше // Рассвет. 1914. 5 декабря. № 49. С. 24; *Фридман Н.М.* Открытое письмо князю С. В. Святополк-Четвертинскому // Голос Москвы. 1914. 21 декабря. С. 3.

⁵¹ См.: *Safran G.* Wandering Soul: The Dybbuk's Creator, S. An-Sky. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2010. P. 226—257.

⁵² *Der iuddisher khurbn fun polisher galitsie un bukovine.* Книга Анского впоследствии стала называться «Разрушение Галиции» («*Khurbn Galitsye*») и вошла в четвертый том его собрания сочинений; см.: *An-ski Sh. Gezamlte shriftn.* Vol. 4. Vilno; Warsaw; New York, 1923. См. также английский сокращенный перевод этого издания: *Ansky S.* The Enemy at His Pleasure. A Journey through the Jewish Pale of Settlement during World War I / Ed. and trans. Joachim Neugroschel. New York: Metropolitan Books, 2002. Во второй половине 1917—1918 гг. Ан-ский написал русскоязычную статью «Разрушение Галиции». Это, по словам публикатора, «в некотором роде конспект книги “Разрушение Галиции”»; см.: *Ан-ский С.А.* Разрушение Галиции / Публ., вступ. ст. и коммент. И.А. Сергеевой // Архив еврейской истории. М.: РОССПЭН, 2006. Т. 3. С. 9—30.

⁵³ См.: *Safran G.* Wandering Soul. P. 168; см. также: «Скорбь и обида». Письмо С. Анского — Сологубам / Публ. В. Кельнера // Вестник Еврейского университета. 1995. № 3 (10). С. 209—211.

⁵⁴ *Раппопорт С.* Дневник. 1 января — 8 марта 1915 г. РГАЛИ. Ф. 2583. Оп. 1. Ед. хр. 5. Я благодарен Габриелле Сафран за возможность ознакомиться с дневником Анского.

чале 1915 г. вышла книга «Война», где Сологуб тематически объединил эти два стихотворения. К этому времени «Стансы Польше» уже получили определенную известность. В рецензии на книгу «Война» А. Измайлов писал: «Некоторые стихотворения отсюда, как “Стансы Польше” (“Ты никогда не умирала, — всегда пленительно жива”) — уже успели стать широко известными, благодаря постоянным чтениям с эстрады»⁵⁵. Ранее на выход сборника «Современная война в русской поэзии» откликнулся рецензент из «Нового времени»: «Я слишком люблю поэзию, чтобы читать современные стихи <...>. Поэтому я с недоверием раскрыл сборник: “Современная война в русской поэзии...” Раскрыть-то надо было, — издание благотворительное: в пользу пострадавших в Польше. Случайность ли это, но книжка раскрылась на удивительно красивых “Стансах Польше”. <...> Ведь это же в стиле лучших времен нашей поэзии, — тут есть все, — и скромная простота слога, и музыкальность, и сжатая, красивая мысль»⁵⁶. Реплика Чеботаревской могла относиться к строкам стихотворения, принимающим войну в свете будущего освобождения Польши:

И ныне, в год великой битвы,
Не шлю проклятия войне.
С твоими и мои молитвы
Соединить отрадно мне.

Скорее всего, Ан-ский поделился с Сологубом увиденным в Галиции и Польше, и, следовательно, острую реакцию Сологуба можно соотнести с фактами, содержащимися в дневнике и последующих публикациях Ан-ского. Его записи отображали широкую картину разгрома и насилия, чинимых русскими войсками, и прежде всего казаками, еврейскому населению прифронтовой полосы⁵⁷. Запечатленная в стихотворении Сологуба «Братьям» картина «зверств» могла служить поэтической иллюстрацией для многих страниц Ан-ского.

Ан-ский также уделял особое внимание польскому антисемитизму. На первых страницах своей книги «Разрушение еврейства в польской Галиции и Буковине» он утверждал, что обвинения евреев в предательстве и пособничестве врагу зародились в начале войны в польской среде как результат польского антисемитизма и попыток

⁵⁵ Измайлов А. Батальная поэзия // Биржевые ведомости. 1915. 5 февраля. № 14652. С. 6.

⁵⁶ А. Ст-в. Заметки // Новое время. 1914. 22 декабря. № 13931. С. 5. Кстати, сборник «Современная война в русской поэзии» вышел также в суворинском издательстве «Новое время».

⁵⁷ См. также разговор С. Ан-ского с Ф.Ф. Фидлером 15 ноября 1914 г. (Фидлер Ф.Ф. Из мира литераторов: Характеры и суждения / Вступ. ст., сост., пер. с нем. и примеч. К.М. Азадовского. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 651).

отвести от себя обвинения в проавстрийских симпатиях. В результате польского навета слухи о еврейском предательстве стали циркулировать в русской армии, провоцируя погромные настроения⁵⁸. Современные исследователи указывают, однако, что русское военное командование с самого начала войны видело в еврейском населении вражеских пособников; и это тогда же отразилось в разнообразных антиеврейских мероприятиях⁵⁹. Вряд ли польский антисемитизм как-либо мог повлиять и на отношение к еврейскому населению казацких частей, на которые приходилась главная часть погромных эксцессов в первое полугодие войны⁶⁰. В то же время мнение Ан-ского о польском антисемитизме как одной из основных причин антиеврейских настроений в русской армии было достаточно распространенным в русско-еврейской среде и в среде русской либеральной интеллигенции. Здесь, возможно, сыграл свою роль культурно-психологический фактор: на фоне патриотического подъема военного времени россияне вольно или невольно стремились отделить позорное явление антисемитизма от героического образа русской армии. Поэтому в реакции на трагическое положение еврейского населения в Польше они нередко сосредотачивали свою критику на влиянии польского антисемитизма на русские войска⁶¹. Такая оценка, однако, ни в коей мере не стремится преуменьшить накала польско-еврейского противостояния в это время.

Запись в дневнике Ан-ского фиксирует важный этап на пути к преадресации стихотворения «Братьям». В актуальном политическом контексте польско-еврейская адресация стихотворения должна была скорректировать впечатление безоговорочной поддержки Сологубом

⁵⁸ См.: *An-ski Sh. Gezamlte shriftn. Vol. 4. Vilno; Warsaw; New York, 1923. S. 5—7*; см. также: *An-sky S. The Enemy at His Pleasure: A Journey through the Jewish Pale of Settlement during World War I. Ed. and trans. Joachim Neugroschel. New York: Metropolitan Books, 2002. P. 3—5.*

⁵⁹ См.: *Goldin S. Deportation of Jews by the Russian Military Command, 1914—1915 // Jews in Eastern Europe. 2000. № 41/1. P. 45—47; Prusin A. V. The Russian Military and the Jews in Galicia, 1914—15 // Military and Society in Russia, 1450—1917 / Ed. by Eric Lohr and Marshall Poe. Leiden; Boston: Brill, 2002. P. 529.*

⁶⁰ См.: *Ansky S. The Enemy at His Pleasure. A Journey through the Jewish Pale of Settlement during World War I / Ed. and trans. by Joachim Neugroschel. New York: Metropolitan Books, 2002. P. 6, 14, 36; Schoenfeld J. Jewish Life in Galicia under the Austro-Hungarian Empire and in the Reborn Poland, 1889—1939. Hoboken, 1985. P. 135; Lohr E. The Russian Army and the Jews: Mass Deportation, Hostages, and Violence during World War I // *Russian Review*. 2001. № 60. P. 416; Lohr E. 1915 and the War Pogrom Paradigm in the Russian Empire // *Anti-Jewish Violence: Rethinking the Pogrom in East European History / Ed. by J. Dekel-Chen, D. Gaunt, N.M. Meir, I. Bartal. Bloomington: Indiana University Press, 2011. P. 42.**

⁶¹ См., например: *Маянгович П.Н. О праве вмешательства // К еврейскому вопросу в Польше. С. 255.*

польского национально-освободительного проекта. Двойная адресация стихотворения указывала на то, что польский вопрос не может быть решен без решения польско-еврейского вопроса. Такое метапоэтическое «сообщение» стихотворения соответствовало общим настроениям русского либерального общества с его требованием учитывать интересы еврейского меньшинства в будущей Польше, получившей ту или иную форму автономии в границах Российской империи. Этот контекст стихотворения во многом потерял свою значимость после того, как летом 1915 г. Польша была захвачена немецкими войсками.

«Братское» отношение к еврейскому населению Польши, противостоявшее враждебному отношению армейских властей, должно было перекликаться с другими сологубовскими материалами сборника. Сологуб реагировал на трагическую тему еврейских выселенцев в статье «Вечный жид». Первоначально эта статья была запрещена цензурой, и в сборнике «Щит» ее часть, касающаяся еврейских выселенцев, не была напечатана. Тем самым нарушалась тематическая перекличка между стихотворением и статьей. Восстановим этот контекст.

Статья «Вечный жид» начиналась с противостояния двух легенд:

Иногда вспоминается странное и как бы вовсе не соответствующее тому, что переживается, что чувствуется. Переживается, несомненно, высокий подъем, и чувствуется святая правда этого подъема, так своевременно освобождающего нас от темных связей косного быта. Начинает торжествовать творимая легенда. Но вспоминается порою и образ иной легенды, давно сотворенной, и вовсе не благочестивой. Нескончаемая мука вечного странника Агасфера опять больно жалит сердце⁶².

Иными словами, в настоящей войне осуществляется великое предназначение России, предугаданное индивидуальным мифом поэта-символиста — «творимой легендой», которая противостоит «сотворенной легенде» как синониму измышления, где «человеческое, слишком человеческое» находит себе воплощение в различных формах исторической несправедливости. Как пример такой несправедливости Сологуб вспоминал случай десятилетней давности со своим знакомым евреем, у которого не было права жительства в Петербурге и который должен был в свои наезды блуждать по улицам ночного города, не имея возможности «даже сесть на скамейку где-нибудь на бульваре, чтобы не привлечь внимания блюстителя порядка»⁶³. Статья закан-

⁶² Сологуб Ф. Вечный жид // Щит / Литературный сборник под редакцией Л. Андреева, М. Горького, Ф. Сологуба. М.: Т-во типографии А.И. Мамонтова. 1915. С. 169.

⁶³ Там же. С. 169—170. С. Ан-ский, кстати, тоже не имел права жительства в Петербурге/Петрограде до и во время Первой мировой войны (см.: *Мандельштам О.*

чивалась призывом уважать права российского подданного вне зависимости от его происхождения. В таком виде статья ограничивалась только обличением черты оседлости. Первоначальная версия статьи, однако, имела продолжение, в котором миф об Агасфере находил свое воплощение уже не в эпизоде десятилетней давности, но в реальных беспрецедентной кампании по выселению еврейского населения. И тогда «сотворенная легенда» из начала статьи приобретала звучание эвфемизма, означающего навет, возведенный на все еврейское население прифронтной полосы.

Сологуб намеревался опубликовать статью в «Биржевых ведомостях», но ее актуальные отсылки к современным событиям повлекли за собой цензурный запрет. Сологуб затем отдал свою статью в сборник «Щит». В письме к Сологубу от 20 июля 1915 г. С.В. Познер, готовя сборник к печати, писал: «Посылаю гранки Ваших статей. Мне кажется, что для того, чтобы сделать “Вечный жид” приемлемым для цензуры, надо исключить заключительную часть. Она критикует действия военных властей, а это не допустимо»⁶⁴. Сологуб прислушался к этому совету, и статья без своего продолжения была опубликована с промежутком в месяц сперва в газете «Русские ведомости»⁶⁵ и затем в сборнике «Щит». Вот заключительная часть статьи, сохранившаяся в первой рукописной и машинописной версии:

Перед началом дачного сезона оказалось, что евреям нельзя жить в таких-то и таких-то местностях, куда другие дачники все же допускаются. Дачники, — Бог с ними: на дачу можно поехать и в другое место. Но поехать в другое место пришлось и другим людям, не дачным, — тем, которые там живут постоянно. Чем они вредны, не знаю. Нельзя же признать все племя преступным; да, судя по тому сообщению, которое на днях мы читали в перепечатке из заграничных газет, никто такого провозглашения и не делает. К евреям, — сказано за границей, относятся так же благожелательно, как и к остальной части нашего населения: права охраняются, и если виновных судят, зато награждают доблестных. Воздается каждому по делам его. Зачем же массовые выселения?

Какой-то журналист прожил несколько лет в тихой деревне Выборгской губернии; там на сельском кладбище погребен один его ребенок. Из этого места, с которым связывает его столько горестных и радостных воспоминаний, его пригласили уехать. К этому вынуждает государственная необходимость? Утешительно, если бы это было так.

Шум времени // Мандельштам О. Собрание сочинений: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 38; *Safran G. Wandering Soul*. P. 247).

⁶⁴ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. № 549.

⁶⁵ Сологуб Ф. Вечный жид // Русские ведомости. 1915. 11 августа. № 184. С. 5.

Но я думаю, что бдительность выселяющих могла бы быть направлена с большею пользою для отечества. Ведь заботы о выселении и подневольном переселении множества берут много времени, и приставленные к этому лицу <sic> могли бы просто заняться бдительною охраною всего, подлежащего охранению⁶⁶.

Действительно, еще 20 марта 1915 г. барон А.Г. Гинцбург, возглавлявший Еврейский комитет помощи жертвам войны, советовался с городским головой Петрограда, активным деятелем в борьбе за равноправие евреев И. И. Толстым⁶⁷, какие меры можно предпринять для отмены запрещения военными властями селиться евреям на дачах по берегу Финского залива⁶⁸. С. Познер вспоминал, что не мог посетить Л. Андреева для обсуждения вопросов, связанных с публикацией «Щита», т.к. дом Андреева находился в приморской полосе Финляндии⁶⁹, «запретной» для евреев⁷⁰. Петроград также находился на театре военных действий, и в мае 1915 г. «распространился слух, что намерены выселить всех евреев из Петрограда»⁷¹.

В «Щите» стихотворение «Братьям» должно было перекликаться с осуждением «сотворенной легенды» о еврейском предательстве и шпионстве из неопубликованной части очерка «Вечный жид». Сологуб противопоставлял враждебному отношению к еврейскому населению армейских властей «братское» отношение к нему русского общества. Одновременно, как уже говорилось, переадресация евреям «польского» стихотворения «Братьям» по-своему решала польско-еврейское противостояние на основе «братского» примирения двух народов и русской «братской» помощи им «без различия вероисповедания и национальности».

В 1917 г. стихотворения «Стансы Польше» и «На милый край, где жизнь цвела» Сологуб напечатает в книге «Алый мак»⁷². В авторском решении напечатать на этот раз стихотворение «Братьям» без

⁶⁶ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. № 235.

⁶⁷ В «Щите» была опубликована его статья «По поводу правового положения евреев» (С. 185—186).

⁶⁸ См.: *Толстой И.И.* Дневник: В 2 т. Т. 2. 1910—1916. СПб.: Лики России, 2010. С. 719.

⁶⁹ Дом Л. Андреева находился в финской деревушке Ваммельсуу на берегу Ваммельоки (ныне Черная речка) между станциями Териоки и Райвола (ныне Зеленогорск и Рошино); см.: *Кен Л., Рогов Л.* Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. СПб.: Издательско-полиграфическая компания КОСТА, 2010. С. 190, 405.

⁷⁰ РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 659. С. 7.

⁷¹ *Толстой И.И.* Дневник: В 2 т. Т. 2. 1910—1916. СПб.: Лики России, 2010. С. 746.

⁷² *Сологуб Ф.* Алый мак. Книга стихов. М.: Московское книгоиздательство, 1917. С. 202—203.

названия видится влияние истории его предыдущих публикаций. Снятие названия ослабляло как прямую адресацию стихотворения полякам, закрепленную в его первых публикациях, так и последующую ассоциацию его сугубо с еврейским сборником «Щит», который успел выдержать к этому времени уже три издания. Аккумулировав за это время обе свои валентности, стихотворение «На милый край, где жизнь цвела» теперь включало всех беженцев из захваченной немцами Польши.

РЕЧЬ И ЯЗЫК РЕВОЛЮЦИИ В РОМАНЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Прежде чем переходить непосредственно к «революции», «речи» и «языку», вынесенным в заглавие статьи, мне бы хотелось сначала наметить вкратце ту сеть общих категорий философии Б.Л. Пастернака, в которую можно их вписать.

Эта сеть сплетена из двух наборов философских категорий, противопоставленных по принципу естественности и динамики, с одной стороны, и неестественности и статики, с другой. Оба были впервые описаны в 1977 г. Д.М. Сегалом¹: к первому набору относятся такие понятия, как *природа*², *настоящее*, *история*, *искусство*, *художник*, *случайность*, *повседневность*, *изменчивость* и вместе с тем *цельность*; второй соответственно объединяет *культуру*, *время*, *искусственность*, *обязательность*, *абстрактность*, *упорядоченность* и вместе с тем *раскол*³ и т.п. Первый полюс однозначно определяется как положительный, а его элементы являются атрибутами главного опорного понятия Пастернака — *живой жизни*⁴; однако при этом категории второго ряда далеко не всегда становятся отрицательными и ассоциируются с полюсом *мертвенности* и *смерти*.

Основные характеристики первого категориального комплекса изложены Сегалом следующим образом. *Жизнь*, *природа* и *история* воспринимаются во всей своей внутренней *цельности* и нагружаются телеологией; человек может познать их с помощью *искусства*;

¹ Сегал Д.М. Pro domo sua: О Борисе Пастернаке [1977] // Сегал Д.М. Литература как охранный грамота. М., 2006. С. 677—749.

² Обозначение категорий курсивом здесь и далее принадлежит автору настоящей статьи.

³ Параллельно и независимо от Сегала начиная с 1974—1976 гг. схожие наблюдения на материале поэзии Пастернака разрабатывал М.Ю. Лотман, хотя и в несколько иных терминах и — нередко — на других уровнях текста (например, ритмико-синтаксическом). Наиболее полное выражение они получили, однако, позже: Лотман М.Ю. Мандельштам и Пастернак: (Попытка контрастивной поэтики). [Tallinn, 1996] (= «Библиотека журнала “Таллинн”». Вып. 1). Я по умолчанию опираюсь в равной мере на разработки обоих исследователей-первооткрывателей рассматриваемой сети философских категорий в творчестве Пастернака.

⁴ Ср. также: Гаспаров Б.М. «Gradus ad Parnassum»: (Самосовершенствование как категория творческого мира Пастернака) // «Быть знаменитым некрасиво...»: Пастернаковские чтения / Ред.-сост. И. Подгаецкая и др. М., 1992. Вып. 1. С. 110—135, где *жизнь* рассматривается через мотивы перехода, изменчивости, черновика и т.п.

цельность же по своей сути — «глубокий эмоциональный отпечаток, оставленный случайным, необязательным», «цельность жизни и истории достигается лишь в целостном искусстве, которое является производным “необязательных”, “случайных” творческих импульсов самодостаточного гения»; при этом *время* исчезает, уступая место *настоящему моменту*, абстракции растворяются в *обыденности*, *повседневности* (которые, впрочем, и сами являются такими же философскими категориями)⁵. Наиболее явно и последовательно этот образ мыслей получил развитие в «Охранной грамоте» и, после определенной эволюции, — в «Докторе Живаго». Названные категории вступают в сложные взаимодействия и даже в состояние противопоставления (так, *жизнь* коррелирует с *искусством*, а *история* может предстать оппозицией *Библии*, вообще относящейся к тому же ряду). Однако все эти понятия образуют единый философский конгломерат; за годы, прошедшие после публикации статьи Сегала, он уже изучен достаточно подробно.

Второй ряд представляет собой более сложное явление, в том числе и в аксиологическом плане. В первую очередь потому, что его элементы могут быть как оппозициями, так и, наоборот, вариантами реализации категорий первого набора, занимая по отношению к ним подчиненное положение (ср., например, истолкование *смерти* как одного из наиболее интенсивных проявлений *живой жизни* и *творчества* в 14-й главе третьей части «Охранной грамоты»⁶).

Трудно утверждать однозначно, почему так происходит. Возможно потому, что *случайность* (*необязательность*) выступает как, условно говоря, «метакатегория» — т.е. не только понятие, описывающее объект, но и основной принцип процесса познания. Жесткая система оппозиций (бинарных, тернарных или каких угодно) в этой структуре не работает, точнее, работает лишь отчасти: она конструируется каждый раз заново и лишь для данного конкретного случая. Обязательным в этой постоянно изменяющейся открытой структуре (если здесь вообще можно рассуждать об обязательности) является лишь одно условие — соответствие *живой жизни*. Допустим, если категория *времени* в одном контексте подпадает под это условие, то относится

⁵ Сегал Д.М. Pro domo sua: О Борисе Пастернаке. С. 686—701. Ср. также, кстати: Смирнов И.П. Роман тайн «Доктор Живаго». М., 1996, где несколько категорий из этого ряда возводятся к философии Г.В. Лейбница, чем, в частности, объясняется и их сосуществование у Пастернака — например, слияние *случайности* и *необходимости*. Там же ср. некоторые наблюдения о «Докторе Живаго» как об открытой структуре.

⁶ Пастернак Б.Л. Охранная грамота [1931] // Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М., 2004. Т. III: Проза. С. 230—232.

к системе положительных атрибутов, актуализируя связанное с *живой жизнью* понятие *истории*; если же в другом случае эта категория не подчиняется *живой жизни*, то автоматически переходит в разряд отрицательных, противопоставляясь *настоящему моменту* (или же *вечности*). Нельзя предсказать заранее, когда именно категория *времени* будет выполнять первую функцию, а когда — вторую (а возможно, и какую-нибудь третью). В результате общая конструкция философии Пастернака кажется на первый взгляд недоработанной или даже «кривококой», однако внутренне она вполне закономерна и по-своему логична. При этом механизмы ее функционирования не застывают в виде единых мыслительных шаблонов, вся система находится в состоянии непрерывной динамики, а отношение к внешнему миру у носителя такой философии остается вечно свежим (взгляд «как будто впервые») и «естественным».

Такая текучая структура формировалась в текстах Пастернака постепенно в течение всей его жизни, а наиболее полное и непосредственное проявление нашла, как представляется, в «Докторе Живаго». Это можно проследить по функционированию субкатегорий (т.е. частных категорий, конкретизирующих основные) «революции» и «речи» / «языка» в романе, при необходимости обращаясь также к «Охранной грамоте» — еще одному тексту, пусть и значительно более раннему, в котором философия Пастернака также выражена весьма наглядно⁷.

Как известно, заглавный герой романа по ходу сюжета кардинально меняет свое отношение к революции — в первую очередь социалистической. Обращаясь к соответствующим фрагментам текста, я по возможности буду акцентировать внимание не столько на впечатлениях Юрия Живаго, сколько на способах наррации.

Вообще говоря, революция как феномен бытия хорошо согласуется с только что обозначенными чертами философии пастернаковских текстов: взрывая устоявшийся (омертвевший) ход событий, она приносит обновление (что роднит ее с категорией *природы*), ускоряет динамику развития и расширяет возможности для возникновения *случайности*. Все это так или иначе коррелирует с *живой жизнью*. Вместе с тем революция — это одно из наиболее радикальных про-

⁷ Это, конечно, не означает, что рассматриваемый ниже комплекс идей характерен только для «Доктора Живаго» и «Охранной грамоты»; однако рассмотрение всего творчества Пастернака в этом аспекте оставлено за рамками настоящей работы для более обширного будущего исследования. Тем не менее здесь необходимо сослаться на работу К.М.Ф. Платта, посвященную теме революции в «Сестре моей — жизни». В ней, в частности, подчеркивается погруженность «пастернаковской» революции в историю и связь ее с идеей случайности / мимолетности, а также лирическая ее интимизация: Platt K.M.F. Revolution and the Shape of Time in My Sister — Life // Poetry and Revolution: Boris Pasternak's My Sister — Life / Ed. by L. Fleishman. Stanford, 1999. P. 123—149 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 21).

явлений *искусственности* и *раскола*, которые уже могут оцениваться по-разному. Наиболее наглядно это проявилось в описаниях трех русских революций начала XX в., особенно Октябрьской⁸.

Первому появлению этой темы — когда осенним вечером (условно) 1917 г. Живаго читает газету в подъезде дома на углу Серебряного переулка и Молчановки — сопутствует фраза: «Величие и вековечность минуты потрясла его и не давали опомниться» [VI, 8, с. 191]⁹. То есть изначально революция ассоциируется с *вечностью* и *настоящим моментом*, тем самым занимая место в положительном ряду категорий. Это подтверждается и ближайшим контекстом: вышеназванный перекресток является одним из проявлений *природы* и *живой жизни*, а также *случайности* — там растут грибы, о нем Живаго говорит: «Со мной там мимоходом всё неожиданности. То кого-нибудь встречу, кого двадцать лет не видал, то что-нибудь найду» [VI, 5, с. 186], — и вскоре именно там впервые встречает брата Евграфа (причем непосредственно в момент чтения газеты с сообщением о революции). Саму революцию Живаго оценивает как «чудо истории», которое «<...> ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к ее ходу. Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое» [VI, 8, с. 194].

Итак, революция гениальна постольку, поскольку она случайна и непосредственна вплоть до повседневности — т.е. поскольку она

⁸ Необходимо сразу оговориться, что к реальным революциям, произошедшим в феврале и особенно октябре 1917 г., революции Пастернака имеют весьма косвенное отношение. Было замечено, что в романе не фигурирует В.И. Ленин (*Barnes Ch. Boris Pasternak: A Literary Biography*. Cambridge, 1998. Vol. 2: 1928—1960. P. 306—307), да и вообще из исторических деятелей на его страницах лишь мимоходом проскальзывает Николай II (*Gifford H. Pasternak: A Critical Study*. Cambridge et al., 1977. P. 185). Один из первых рецензентов «Доктора Живаго», И. Дойчер, в журнале «Partisan Review» предъявил Пастернаку целый список претензий и обвинений в исторических переделках (цит. по переизданию: *Deutscher I. Pasternak and the Calendar of the Revolution* [1959] // *Pasternak: Modern Judgements* / Ed. by D. Davie and A. Livingstone. London, 1969. P. 240—258), а Д.Л. Джонс, попытавшись реконструировать реально-историческую соотнесенность событий в романе, пришел к выводу, что хронология в «Докторе Живаго» весьма условна: *Jones D.L. History and Chronology in Pasternak's Doctor Živago* // *Slavic and East European Journal*. 1979. Vol. 23. № 1. P. 160—163. Впрочем, общим местом нарратологии является понимание того, что изображаемый мир художественного произведения подчиняется только своим собственным законам (точнее, внутренним законам текста).

⁹ Все ссылки на роман даются в квадратных скобках в тексте по изданию: *Пастернак Б.Л. Доктор Живаго [1945—1955]* // Пастернак Б.Л. Указ. изд. Т. IV. Для большего удобства они оформляются следующим образом: римской цифрой обозначается часть, первой арабской — глава, второй — страница.

проявляет себя как реализация *живой жизни*. *Настоящий момент* здесь приравнен к *вечности*, ради чего даже обычно положительная *история* в данном случае предстает антиподом *живой жизни* и революции: «Если бы кому-нибудь задали задачу создать новый мир, начать новое летоисчисление, он бы обязательно нуждался в том, чтобы ему сперва очистили соответствующее место. Он бы ждал, чтобы сначала кончились старые века, прежде чем он приступит к постройке новых, ему нужно было бы круглое число, красная строка, неисписанная страница» [VI, 8, с. 193—194].

Такой вариант оценивается в тексте как негативный — и в представленном контексте ничто не противоречит этой системе оценок. Одновременно здесь заметна текучесть философской системы: основные категории двух, казалось бы, полюсов — *естественности* и *неестественности* — перемешиваются, аксиологически оцениваются *ad hoc* (без оглядки на то, как они бывают представлены в текстах Пастернака «обычно») и даже прямо перетекают друг в друга. Так, именно неестественность появления революции в данном случае свидетельствует о ее связи с *живой жизнью* — она непредсказуемым образом разрывает устойчивость времени, истории и поступков и устойчивость представлений о том, как можно динамизировать жизнь. Парадоксальным образом подобная неестественность оборачивается естественностью высшего порядка.

Однако сразу вслед за этим ситуация меняется; в следующей же главе вновь вводится категория *времени*, хоть и искаженного: «Их было три подряд, таких страшных зимы, одна за другой, и не все, что кажется теперь происшедшим с семнадцатого на восемнадцатый год, случилось действительно тогда, а произошло, может стать, позже» [VI, 9, с. 194], — и революция начинает превращаться в нечто стабильное, предсказуемое, переходить из разряда «идей» в разряд «явлений», реализоваться не в синтезе категорий, а в системе противопоставлений таких же субкатегорий, как и она сама. *Неестественность* и *раскол* меняют ценностную окраску, хотя поначалу это еще не слишком заметно: «Старая жизнь и молодой порядок еще не совпадали. Между ними не было ярой вражды, как через год, во время Гражданской войны, но недоставало и связи. Это были стороны, расставленные отдельно, одна против другой, и не покрывавшие друг друга» [VI, 9, с. 194].

Однако позже, уже во второй книге романа, Юрий Живаго, вернувшись из партизанского плена в Юрятин, читает большевистские декреты, которые описываются (с точки зрения *живой жизни*) резко негативно — как отрицательный полюс *смерти*. Любопытно, что в данном случае к этому полюсу одновременно относятся и *время* (Гражданская война, смена правления красных и белых), и *вечность*, хотя на протяжении текста романа они чаще вступают в противоборство:

Это были распоряжения новой, вошедшей в город власти в отмену застигнутых тут предшествующих порядков. Она напоминала о неукоснительности своих устоев, может быть, забытых жителями при временном правлении белых. Но у Юрия Андреевича закружилась голова от нескончаемости этих однообразных повторов. Каких лет были эти заголовки? Времен первого переворота или последующих периодов, после нескольких белогвардейских восстаний в промежутке? Что это за надписи? Прошлогодние? Позапрошлогодние? Один раз в жизни он восхищался безоговорочностью этого языка и прямою этой мысли. Неужели за это неосторожное восхищение он должен расплачиваться тем, чтобы в жизни больше уже никогда ничего не видеть, кроме этих на протяжении долгих лет не меняющихся шальных выкриков и требований, чем дальше, тем более нежизненных, неудобопонятных и неисполнимых? Неужели минутою слишком широкой отзывчивости он навеки закабалил себя? [XIII, 3, с. 378].

По-видимому, это общий вектор развития революции в романе: неестественность, возникающая случайно и буднично и по праву ломающая мертвенные устои, в конце концов превращается в неестественность стабильную, искусственно навязывающую свои собственные устои и уничтожающую всех, кто пытается жить естественно и не вписываться в установленные рамки. Например, когда рабочий Тиверзин, изначально персонаж в общем и целом положительный, в 1905 г. решает, что сыграл ключевую роль в восстании на Брестском вокзале, и превращает себя в профессионального революционера, то постепенно из живого человека перерождается в некий абстрактный символ революции, пытающийся, в частности, убить Лару, которая является в том числе и ипостасью *живой жизни*. Еще нагляднее это заметно в Антипове / Стрельникове, которому при всей его правильности и благородстве, как утверждает в конце первой книги, не хватало «дара нечаянности», чтобы стать ученым, или «беспринципности сердца, которое не знает общих случаев, а только частные», чтобы делать добро [VII, 30, с. 250—251].

Февральская революция, пожалуй, составляет определенное исключение: она не успела полностью развиться и в тексте романа тоже осталась на начальной стадии — стадии синтеза с *природой, вечностью и живой жизнью* (а ее глубоко символическое описание стало одной из самых расхожих цитат «Доктора Живаго»): «Вчера я ночной митинг наблюдал. <...> И не то чтоб говорили одни только люди. Сошлись и беседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы и митингуют каменные здания. Что-то евангельское, не правда ли? Как во времена апостолов» [V, 8, с. 145].

Тем не менее и Февральская революция уже начинала было превращаться в «устои»: если еще в августе приехавший Николай Нико-

лаевич Веденяпин проигрывал перед «громадностью совершавшегося» [VI, 4, с. 176], то осень описывается как предвестие чего-то нового и неотвратимого («чудовищной махины будущего»), при котором от Юрия Живаго «<...> не могла укрыться ее (старой жизни. — Н.П.) приговоренность» [VI, 5, с. 182].

Интересно, каким образом описывается синтез или, наоборот, раскол и противостояние революции и *живой жизни* с ее основными атрибутами: довольно часто для этого используются описания речевых актов — реальных или метафорических (как в случае с митингующими цветами и деревьями). Можно сказать, что поражение Февральской революции в романе становится очевидным, когда в августе 1917 г. Гордон, Дудоров, а вскоре и Веденяпин начинают говорить неестественно:

Гордон был хорош, пока тяжело мылил и изъяснялся уныло и нескладно. <...> Но вот он себе разонравился и стал вносить неудачные поправки в свой нравственный облик. Он бодрился, корчил весельчака, все время что-то рассказывал с претензией на остроумие, и часто говорил “занятно” и “забавно” — слова не из своего словаря, потому что Гордон никогда не понимал жизни как развлечения. <...> С ним (Дудоровым. — Н.П.) произошла обратная перемена. Препжний неустойчивый и взбалмошный ветрогон превратился в сосредоточенного ученого. <...> Он обо всем любезно рассуждал теперь негромким и как бы простуженным голосом, мечтательно глядя в одну точку и не опуская и не подымая глаз, как читают лекции [VI, 4, с. 174—175].

Если для Февральской революции неестественность речи персонажей — первый симптом ее близящегося умирания, то для Октябрьской — результат (возможно, это зависит от специфики категории *мертвенности*: в первом случае описываемая в тексте реальность коренным образом изменялась физически, во втором умирание происходило в первую очередь интеллектуальное и моральное). Еще до чтения декретов Юрий Живаго сталкивается с неестественностью речи персонажа, который сам себя считает воплощением революции, — партизанского жоака Ливерия Микулицына; диалога не получается, Микулицын монологически произносит сентенции о грядущей победе революции и переделке жизни. Эти слова Живаго воспринимает как желание переделать *живую жизнь* как таковую и негодует: «Завел шарманку, дьявол! Заработал языком! Как ему не стыдно столько лет пережевывать одну и ту же жвачку?» [XI, 5, с. 338].

Аналогичное явление происходит с теми же Гордоном и Дудоровым в конце 1920-х гг., когда их речь превращается в шаблоны: «Рассуждения Дудорова были близки душе Гордона именно своей

избитостью. Он сочувственно кивал головой Иннокентию и с ним соглашался. Как раз стереотипность того, что говорил и чувствовал Дудоров, особенно трогала Гордона. Подражательность прописных чувств он принимал за их общечеловечность» [XV, 7, с. 479], — и на фоне этого описания резко выделяется Живаго: «У кого-нибудь есть достаточный запас слов, его удовлетворяющий. Такой человек говорит и думает естественно и связно. В этом положении был только Юрий Андреевич» [XV, 7, с. 478].

Между прочим, в предыдущих шести главах в основном внимание уделялось тому, как Живаго «все больше сдавал и опускался, теряя докторские познания и навыки и утрачивая писательские» [XV, 1, с. 463], причем деградация распространялась и на его речь, которая постепенно превратилась в «брюзжание, резкости, раздражительность» [XV, 6, с. 476]. Обретение естественности и связности речи становится первым провозвестником его (пусть недолгого) духовного возрождения.

Нельзя сказать, что субкатегория «речи» индифферентна к аксиологии и может, как и многие из абстрактных категорий, выступать реализацией как одного ценностного полюса, так и другого в зависимости от контекста. Скорее наоборот: речь в романе — как и вообще в философии Пастернака — является одним из ключевых проявлений *живой жизни*, это динамически изменчивый поток, по сути, чуждый любым шаблонам благодаря своей спонтанности (т.е. *случайности и непосредственности*). Возможно, поэтому абсолютное большинство философских идей романа выражаются в монологах и диалогах, т.е. рождаются и существуют в прямой речи персонажей. К метафорике речи («движущегося языка») обращается Пастернак и в «Охранной грамоте», когда описывает сущность *искусства*: «Но ничем, кроме движущегося языка образов, то есть языка сопроводительных признаков, не выразить себя силе, факту силы, силе, длительной лишь в момент явления.

Прямая речь чувства иносказательна, и ее ничем заменить. <...> не поддающееся цитированию слово всего искусства состоит в движении самого иносказания, и это слово символически говорит о силе»¹⁰.

Если воспользоваться знаменитым соссюрвским противопоставлением, можно было бы сказать, что «речь» у Пастернака — понятие, относящееся к положительному аксиологическому полюсу *живой жизни*, тогда как за полюс *смерти* «отвечает» упорядоченный и абстрактный «язык». Но это сравнение неточно и, пожалуй, даже ложно. Сам Пастернак нигде не противопоставляет речи — язык как таковой: противоположным членом оппозиции являются скорее

¹⁰ Пастернак Б.Л. Охранная грамота. С. 187.

клишированные формы общения, которые воспринимаются как искусственные порождения языка (не случайно Ливерий любит разговаривать фразеологизмами), т.е. «неестественная» / «нетворческая» речь. Ср. описание отношения Пастернака к В.В. Маяковскому в «Охранной грамоте»: «Пока он существовал творчески, я четыре года привыкал к нему и не мог привыкнуть. Потом привык в два часа с четвертью, что длилось чтение и разбор нетворческих “150 000 000-нов”. Потом больше десяти лет протомился с этой привычкой. Потом вдруг разом ее в слезах утратил, когда он *во весь голос* о себе напомнил, как бывало, но уже из-за могилы»¹¹.

Строго говоря, последовательное противопоставление «речи» и «языка» противоречило бы описанной ранее общей философской конструкции, которая сопротивляется любым строгим систематизациям такого рода. Пожалуй, правильнее было бы говорить, что у Пастернака присутствует дихотомия «живая речь» — «языковые клише как мертвые формы речи». «Язык» же самостоятельно, вне речи, для него, как кажется, не существует: ведь тогда это было бы явление, находящееся вне аксиологической вертикали категориальных абстрактных идей, что противоречило бы всей философской системе пастернаковских текстов. Однако, зная все это и идя на неизбежное упрощение, мне хотелось бы подвести следующий итог.

Явление «революция» в пастернаковской философии (по крайней мере поздней) предстает как глубокий искусственно порожденный, но необходимый процесс, который начинается во имя резкой активизации динамики *живой жизни* и поначалу этой цели полностью соответствует. Но в конце концов — из-за слишком строгого внутреннего ригоризма и несбалансированности — он превращается в свою противоположность, вырождаясь в жесткую неподвижную схему, существующую за счет подавления любых проявлений *живой жизни*. Динамический процесс, никогда не равный самому себе, в конечном счете растрчивает свою имманентную изменчивость, подменяя ее внешне стабильными, однако внутренне пустыми шаблонными структурами, непригодными к какому-либо развитию и жизни. Метафорически говоря, «революция» — это «речь», постепенно вырождающаяся в «язык».

¹¹ Пастернак Б.Л. Охранная грамота. С. 218.

*Олег Лекманов,
Михаил Свердлов*

НИКОЛАЙ ОЛЕЙНИКОВ В БАХМУТЕ В 1921—1925 гг.¹

1.

В 1921 г. будущий знаменитый поэт Николай Макарович Олейников сделался ответственным секретарем шахтерской газеты «Всероссийская кочегарка». Для этого ему пришлось переехать в город Бахмут (ныне Артемовск), который тогда был центром Донецкой губернии. «Если смотришь из окна вагона, — голая степь, холмы и овраги, да откуда-нибудь из-за холма торчит, как огромный палец, труба. А то и штук десять кирпичных труб». Так Олейников (под забавным псевдонимом «И. Каров») описывал типичный донбасский вид в 1928 г. (Каров 1928: 3). «Зеленый, южный, веселый город с разноцветными домами и домиками, с галерейками вдоль окон». Так, судя по воспоминаниям Михаила Слонимского, выглядел на заре 1920-х гг. Бахмут (Слонимский 1966: 179).

«Всероссийская кочегарка» начала выходить в Бахмуте с 10 декабря 1920 г. (до этого и под другим названием она издавалась в Луганске). Газета была официальным органом Донецкого губисполкома, губпарткома, бюро ЦК Всероссийского союза горнорабочих и центрального правления каменноугольной промышленности Донбасса. Подготавливались номера газеты кооперативным издательством «Донбасс».

Михаил Тардов, олейниковский сотоварищ еще по стенгазете «Красный казак», в юбилейном, тысячном номере «Всероссийской кочегарки» (от 30 ноября 1923 г.) с хорошо спрятанным умилением вспоминал начальный период их с Олейниковым деятельности в бахмутской газете: «В редакции хоть шаром покати. Четыре комнаты, десять столов. Редактор, секретарь, счетовод и деловод — штат редакции <...> Работали мы по двадцать часов в сутки, спали в типографии за версткой газеты». И прибавляет к этому: «В каждом приходящем мы готовы были видеть первую ласточку рабкоровской весны “Всероссийской кочегарки”».

Это добавление очень важно: ставка на рабкоров и их репортажи с мест — едва ли не главная новация, отличавшая «Кочегарку» от других изданий подобного типа. В 1921 г. газета не только выходила

¹ Фрагмент из новой биографической книги о поэте.

на очень плохой бумаге, но и содержание ее оставляло желать лучшего: львиная доля материалов «Всероссийской кочегарки» состояла из партийных постановлений и сводок УКРОСТА. В 1922 г. качество бумаги улучшилось, и в газете замелькали псевдонимы первых рабкоров (только пользуясь псевдонимами, они получали возможность посылать во «Всероссийскую кочегарку» правдивую, независимую от интересов местного начальства информацию). Но и в этот период большую часть газетной площади приходилось заполнять штатным сотрудникам «Всероссийской кочегарки». В частности, Олейников 12 мая 1922 г. под псевдонимом «Макаров» опубликовал в газете грозный фельетон «Культурбота в селе Лузовая-Павловка», завершавшийся следующим образом: «А ведь имеется заведующий электро биографом гр. Солдаткин. Интересно знать, куда он смотрит? Почему он допустил такое расхищение и разрушение народного хозяйства? Не мешало бы кому следует взять его за ушко да на солнышко посмотреть, не в пушку ли его рыльце и проучить, чтобы знал, что народное достояние надо лучше блюсти, чем свою персону!»

Однако уже по сведениям «Всероссийской кочегарки» от 7 ноября 1923 г., постоянных рабкоров газеты насчитывалось 150 человек, а нерегулярно писавших рабкоров — 645. Соответственно большинство материалов «Кочегарки» теперь поставлялось Удалым, Громобоем, Чаво-тебе, Васькой Усом, Путником, Коксовиком, Комсомольцем Сенькой, Ландышем, Сыном Донбасса, Тарасом Бульбой, Тигром, рабкором Мозоль, Таракашкой, Макаром Чужим и другими постоянными корреспондентами газеты. На долю же редакторов оставались российские и международные новости, а также печатавшаяся прямо в газете переписка с рабкорами: «Стихи “Священные панталоны” были слабы, почему изменены в заметку» (номер от 19 февраля 1924 г.); «Жану Жоресу. Разрешается иметь два псевдонима. Часто менять псевдонимы не рекомендуется. Это усложняет работу регистратуры» (номер от 27 февраля 1924 г.) и тому подобное. Когда в газете стали регулярно печататься более профессиональные петроградские авторы, в первую очередь Евгений Шварц, то их продукцию подписывали псевдонимами (в случае со Шварцем — «Дядя Сарай»² и «Щур»³) и растворяли в массе рабкоровских репортажей.

² Приведем здесь зачин одного из фельетонов Шварца, подписанных «Дядя Сарай», — «Раешника о терчастях» (из номера «Всероссийской кочегарки» от 10 января 1924 г.): «Вот так и советская Республика, — не то, что буржуазная публика. Новое нашла изобретение: военному делу учение. Она организует территориальные части для защиты Советской власти. Это учение будет экономичнее и гораздо практичнее» и т.д.

³ В номере «Всероссийской кочегарки» от 16 сентября 1923 г. начал печататься обширный цикл стихотворных и прозаических фельетонов Щура-Шварца «Полеты по Донбассу».

Впрочем, про обстоятельства, сопровождавшие начало сотрудничества Шварца и его друзей с «Кочегаркой», нужно рассказать особо.

2.

Весной 1923 г. в редакцию газеты пришел начинающий прозаик, участник группы «Серационовы братья», Михаил Слонимский, проводивший отпуск неподалеку, на соляном участке, в семье своего приятеля, в недавнем прошлом актера, только еще размышлявшего о литературном поприще, — Евгения Шварца. Цель Слонимского была самая скромная — «завязать связь с местными литераторами» (Слонимский 1966: 179). Встретил столичного гостя в редакции газеты ее ответственный секретарь...

Слонимский оставил для нас сразу три словесных портрета Олейникова той поры. В беллетристическом рассказе «Машина Эмери», датированном сентябрем 1923 г., изображается управляющий соляным рудником, железный человек Иван Олейников, которому были подарены не только фамилия, но и некоторые черты внешности Николая Макаровича: «Лицо у Олейникова — узкое и сухое, и весь он — длинный и сухой. Глаза — серые, молодые» (Слонимский 1924: 49)⁴. Второй беглый портрет Олейникова Слонимский набросал в разговоре с автором биографии Евгения Шварца, родным братом Лидии Жуковой Сергеем Цимбалом: «Белокурый красавец, секретарь редакции» (Цимбал 1961: 26).

И, наконец, третье, развернутое изображение Олейникова вошло в «Книгу воспоминаний» Слонимского:

В редакции газеты «Кочегарка» за секретарским столом сидел молодой, белокурый, чуть скуластый человек. Он выслушал мои объяснения молча, вежливо, солидно, только глаза его светились как-то загадочно.

— Прошу вас подождать.

И он удалился в кабинет редактора, после чего началась фантастика. Из кабинета выбежал, нет, стремительно выкатился маленький, круглый человек в распахнутой на груди рубашке и в чесучовых широких штанах.

⁴ Увы, мы не знаем, как соотносятся с умственными настроениями тогдашнего Николая Олейникова заветные мысли Ивана Олейникова из рассказа «Машина Эмери»: «Откинув книгу, управляющий рудником Олейников думал о том, что хорошо бы механизировать в человеке все, кроме мысли: все чувства, ощущения, желания, — так, чтобы машина не только работала за человека, но и радовалась и страдала бы за него» (Слонимский 1924: 83).

— Здравствуйте, здравствуйте, очень рад, — заговорил он, схватив меня за обе руки. Ладони у него были мягкие, пухлые. — Простите меня, — торопливо говорил он на ходу, ведя меня к себе в кабинет. — Я не специалист, только что назначен. Но мы пойдём на любые условия (при этом он усадил меня на диван и уселся рядом) — на любые условия, только согласитесь быть редактором нашего журнала. Я так рад, я так счастлив, что вы зашли к нам! Договор можно заключить немедленно, сейчас же! Пожалуйста! Я вас очень прошу!

Я был так ошеломлен, что не мог и слова вымолвить, только старался, чтобы лицо мое не выдало моей величайшей растерянности. Белокурый секретарь стоял возле недвижный, безгласный, но глаза его веселились вовсю. Я ничего не понимал. Простодушного редактора никак нельзя было заподозрить в подвохе, в шутке, в розыгрыше. Он продолжал говорить быстро и убеждающе:

— Вы только организуйте, поставьте нам журнал! Ведь вы из Петрограда! Ах, вы с товарищем? Пожалуйста! Мы приглашаем и товарища Шварца. Товарищ Олейников, — обратился он к белокурому секретарю со смеющимися глазами, — прошу вас, оформите все немедленно. И на товарища Шварца тоже!

<...> Когда мы на следующее утро шли по степи навстречу первому нашему донецкому редакционному дню, то волновались так, что даже молчали. Только Женя изредка начинал бормотать:

— Петит... нонпарель... корпус... Слушай, ты, редактор, какие вообще бывают шрифты?

<...> В редакции мы были встречены Олейниковым. Николай Макарович Олейников, будущий поэт и детский писатель, не утаил от нас, что это он — виновник вчерашней фантазмагии. Было решение об организации первого литературного журнала на Донбассе, но опыта не доставало, писателей и литературных связей еще не было, и вот Олейников, жаждавший журнала до умоисступления, воспринял внезапное наше появление в Бахмуте как подарок судьбы. Он слышал о петроградской литературной молодежи и принял немедленные и экстренные меры в своем стиле — сообщил редактору, что вот тут сейчас находится проездом знаменитый пролетарский Достоевский, которого надо во что бы то ни стало уговорить, чтобы он помог в создании журнала. Этим и объяснялось все дальнейшее поведение редактора, глубоко верившего в молодую литературу. Олейников рассказывал нам обо всем этом спокойно и деловито, словно ничего необычного не было в том способе, какой он применил, чтобы воодушевить редактора на решительные действия (Слонимский 1966: 179—182).

Совсем еще молодой, не достигший двадцатипятилетнего возраста журналист тем не менее сумел в полную силу продемонстрировать фирменную олейниковскую манеру поведения, «свой стиль», как

пишет Слонимский. Поставив перед собою поистине глобальную задачу (быстрее создание журнала), действуя стремительно и рискованно — на грани фола (а если бы Слонимский, сам не зная о том, «прокололся» в разговоре с высокопоставленным собеседником?), Олейников при этом не отказал себе в удовольствии вдоволь поглумиться и над «маленьким полным»⁵ редактором «Всероссийской кочегарки», и над приезжим петроградским литератором.

Особо отметим пока еще полушутливое лифирование ответственным секретарем бахмутской газеты своих подлинных намерений и олейниковскую чуть утрированную отстраненность от затеянной им же круговерти событий, выражавшуюся в первую очередь в его торжественной псевдосерьезности и молчаливости — «стоял возле недвижный, безгласный». «Сам он почти никогда не смеялся, да и улыбался нечасто» — так напишут о поведенческой линии Олейникова его приятели обэриуты, познакомившиеся с поэтом уже в Ленинграде (Бахтерев, Разумовский 1964: 155). «Самые несурзные и причудливые вещи он говорил с таким серьезным видом, что люди малопроницательные принимали их за чистую монету», — вспоминал Николай Чуковский (Чуковский 1989: 253). «Шутил он спокойно, деловито, словно открывая что-то новое, важное. И в его голубоватых глазах — ни смешинки, ни задоринки, — холодная непроницаемость», — рассказывала Лидия Жукова (Жукова 1983: 161). «Олейников больше помалкивал и наблюдал, а потом как куснет за слабое место в человеке, так только дрожит бедняга, попавший к нему на зубок!» Так олейниковскую тактику поведения прокомментировала в своих мемуарах Эстер Паперная, приехавшая в Бахмут из Харькова летом 1923 года и тогда же поступившая на работу во «Всероссийскую кочегарку» (Паперная 1991: 194).

Было бы непростительным преувеличением утверждать, что эта газета на некоторое время сделалась главной печатной площадкой для «Серапионовых братьев». Тем не менее рассказы одного из участников группы, Михаила Зоценко, появлялись на страницах «Всероссийской кочегарки» с завидной регулярностью. Получается, что Олейников на очень раннем этапе своего творческого становления хорошо познакомился с произведениями автора, с которым его впоследствии будут часто сравнивать. В 1923 г. Зоценко напечатал в «Кочегарке» чуть отличающиеся от общеизвестных варианты таких своих рассказов, как «Спец» (в номере от 16 сентября 1923 г.), «Баба» (в номере от 16 октября 1923 г.), «Жертва революции» (в номере от 4 ноября 1923 г.), «Американцы» (в номере от 14 ноября 1923 г.), «Аристократка»

⁵ Из устных воспоминаний Слонимского о его первой встрече с Олейниковым, приводимых Цимбалом (Цимбал 1961: 26).

(в номере от 17 ноября 1923 г.), «Протокол» (в номере от 21 ноября 1923 г.), «Писатель» (в номере от 25 ноября 1923 г.), «Черт» (в номере от 29 ноября 1923 г.), «Снимки на лету» (в номере от 23 декабря 1923 г.)... Приветствие от «Серапионовых братьев», подписанное фамилиями Н. Тихонова, М. Слонимского, Н. Чуковского, К. Федина, В. Каверина, И. Груздева, М. Зощенко, С. Семенова, Н. Никитина, О. Форш и Е. Шварца, появилось в юбилейном номере «Всероссийской кочегарки» от 30 декабря 1923 г. Также (в номере от 21 сентября 1924 г.) в газете была напечатана заметка Тихона Чурилина «Всеволод Иванов»⁶.

3.

Тот самый журнал, о котором Олейников мечтал «до умоисступления», начал ежемесячно выходить в качестве литературного приложения к «Всероссийской кочегарке» в сентябре 1923 г. Вещи «серапионовых братьев» и близких к ним литераторов (проза Н. Никитина и М. Зощенко, стихи Н. Чуковского, критические заметки Слонимского) соседствуют в первом номере с произведениями местных писателей и поэтов. В дальнейшем в журнале печатались вещи Льва Гумилевского, Владислава Ходасевича, Ильи Садофьева, Елизаветы Полонской, Всеволода Иванова, Исаака Бабеля, Владимира Маяковского, Константина Большакова, Бориса Горбатова, Абрама Лежнева, будущего видного рапповского критика Алексея Селивановского... Редакторами журнала первоначально числились Слонимский и В. Валь, «длинный, худой, точнейшая копия Дон-Кихота» (Слонимский 1966: 182). Начиная с первого номера за 1924 г. имена конкретных редакторов были заменены на расплывчатое — «Редактор: Редакционная коллегия». По предложению Евгения Шварца журнал было решено назвать «Забой». Отстаиваемое Валем название «Красный Ильич», к счастью или к несчастью, не одобрили в губкоме.

Очерк Олейникова «Они приходят», подписанный начальной буквой его фамилии, появился во втором, октябрьском номере «Забоя» за 1923 г. В этом очерке отчетливо дает себя почувствовать та намеренно суховагая, со скупой отмеренными подробностями, почти протокольная манера, которая впоследствии проявится во многих «политических» детских рассказах» (Глоцер 1987: 268) писателя. Также в очерке выразительно обрисовывается круг ежедневного общения ответственного секретаря «Всероссийской кочегарки»:

Они приходят каждый день.

Красноармеец-инвалид с парюю костылей, женщина, кутающаяся в старенький платок, лихой забойщик с отстегнутым воротом рубашки

⁶ Отметим, что в номере от 30 мая 1923 г. в газете был перепечатан знаменитый рассказ И. Бабеля «Смерть Долгушова».

и без пояса, сумрачный хлебобоб, партиец в кожаной тужурке — вот обычные посетители «Кочегарки».

Обойдены все учреждения, обиты все пороги, где-то обругали, где-то просто не захотели разговаривать, к какому-то важному заведующему и близко не подпустили...

Не добились ничего.

И вот теперь — в редакции.

— Последняя надежда на «Кочегарку».

* * *

Старик. Рабочий.

Больные руки, больные ноги...

Гневно горят глаза.

— Напишите, пожалуйста, как они смеялись, как отказывали.

А кто же, как не я, на предприятии трудоспособность потерял... Вы напишите...

А вот комсомолец.

Рассказывает, как не выполняются у них на заводе законы об охране труда, как наваливают на подростков непосильную работу.

Уже заявлял сегодня в комсомол, но хочет, чтобы и «Кочегарка» поместила заметку...

* * *

Иногда приходят целыми группами.

Входят и сразу заявляют.

— Мы по одному делу. Помогите.

Шесть человек.

Молодые и старые.

Все с одного рудника — Щербиновского.

Уже больше недели они ждут расчета.

— Мне нужно ехать домой. Семья вызывает, — говорит плотник Есарев. — Ехать нужно за 3000 верст, дети голодают, а я тут даром проживаюсь. Деньги все дешевеют, а мне хоть сейчас, хоть через месяц, все равно выдадут семь тысяч. По курсу платить не будут.

— Всем обещали выдать расчет и никому не выдают, дали только «квиточки», а деньги подожди, — гудят голоса.

Быстро записывает сотрудник «Кочегарки» все жалобы.

Напряженно следят за пишущей рукой двенадцать глаз.

Сопровождался очерк «Они приходят» фотографией сотрудника «Всероссийской кочегарки» в окружении посетителей газеты. Фото же самого Олейникова появилось в первом номере «Забоя» за 1924 г. Он с иронической улыбкой стоит крайний слева в третьем ряду среди участников первого съезда рабкоров Донбасса.

В пятнадцатом номере журнала за 1924 г. была помещена еще одна фотография Олейникова в группе, на этот раз в качестве участника новообразовавшегося союза «рабочих писателей» «Забой». На соседней странице была напечатана декларация этого союза, подписанная Алексеем Селивановским, Владимиром Соболевым, Николаем Исаченко, Борисом Горбатовым, Николаем Олейниковым и некоторыми другими писателями. Процитируем несколько положений из этой декларации: «Наша задача — собрать в свои ряды все литературные силы Донбасса, значительная часть которых еще работает по кустарному, в одиночку.

Наша задача — отдать свое творчество на суд рабоче-крестьянского читателя, держа с ним постоянную и крепкую связь.

Союз решил временно не примыкать ни к одному из существующих литературных течений, до тех пор, пока его членам не будут предоставлены все возможности для художественного самоопределения. Основное требование, которое предъявляется к членам союза — писать так, чтобы это способствовало расширению художественного и общекультурного кругозора рабочих масс, работать над собой, овладевать богатым наследством старой культуры».

Отметим, что воспроизведенная в журнале фототипически подпись под декларацией «Забоя» — это едва ли не единственное появление настоящей фамилии Николая Олейникова на страницах донецкой печати: наш герой был до странности нечестолюбив или же честолюбие его находило какое-то другое выражение, чем это обычно бывает принято. М. Тардов, А. Селивановский, Б. Горбатов, П. Беспощадный, П. Трейдуб — вот имена, без конца мелькавшие в номерах «Всероссийской кочегарки» и «Забоя». Даже Эстер Паперная не удержалась и поместила лирический «рассказ ветра» «Труба архангела» в номере газеты от 12 августа 1923 г. И только главный вдохновитель и организатор журнала «Забой» печататься ни в этом журнале, ни в подведомственной ему газете не спешил. Впрочем, почти не публиковался там под своей фамилией и Евгений Шварц.

Литература

Бахтерев И.,

Разумовский А. О Николае Олейникове // День поэзии. Л., 1964.

Глоцер В.

«Верный раб твоих велений...»: Стихи Николая Олейникова / Вступительная заметка и публикация Владимира Глоцера // Вопросы литературы. 1987. № 1.

Жукова Л.

Эпилоги. New York, 1983.

И. Каров

Соль // Советские ребята. 1928. Вып. 4.

- Паперная Э.* В редакции «Всероссийской кочегарки» // Шварц Е. Житие сказочника. Из автобиографической прозы. Письма, воспоминания о писателе. М., 1991.
- Слонимский М.* Машина Эмери. <Л.,> 1924.
- Слонимский М.* Книга воспоминаний. М.; Л., 1966.
- Цимбал С.* Евгений Шварц. Критико-биографический очерк. Л., 1961.
- Чуковский Н.К.* Литературные воспоминания. М., 1989.

**«АДАМ, СОЗДАННЫЙ ЧУДОМ РЕВОЛЮЦИИ»:
ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ М. ЗЕНКЕВИЧА
В КРИТИЧЕСКИХ СТАТЬЯХ 1918—1922 гг.**

«Советская поэзия понесла невосполнимую утрату. От нас ушел один из ее зачинателей — Михаил Александрович Зенкевич», — писала «Литературная газета» 26 сентября 1973 г. Вряд ли сам М. Зенкевич или его современники в первые годы после революции могли предположить, что впоследствии он удостоится столь лестной по официальным меркам того времени оценки.

Советский период творчества Зенкевича не изучен еще всесторонне. В частности, литературоведы неоднозначно оценивают деятельность поэта после 1917 г. Е. Эткинд видит в сборнике «Четырнадцать стихотворений» (1918 г.) усиливающиеся трагические ноты, «навеянные войной и революцией»¹. О. Лекманов полагает, что новая эпоха во многом заглушила Зенкевича как оригинального автора, но поэт все же сумел найти компромисс, не отказавшись от сотрудничества с властью, с одной стороны, и по возможности не изменив прежним симпатиям, с другой². Подобную точку зрения поддерживает и Ф. Лаццарин³, демонстрируя стремление Зенкевича к образцам как новой поэзии, так и предыдущей.

Мемуаристы, напротив, преимущественно воспринимают Зенкевича как типичного приспособленца к новой системе⁴. Показательно мнение Н. Мандельштам о Зенкевиче 1960-х гг.: «Современности он боится и умело к ней приспособляется, а о прошлом мечтает»⁵. Однако она же, как и А. Ахматова, всегда признавала Зенкевича частью небольшого круга акмеистов⁶. В свою очередь, Зенкевич также не прекращал диалога с прежними друзьями-коллегами.

¹ Эткинд Е.Г. Там, внутри. О русской поэзии XX в. СПб., 1995. С. 34.

² Лекманов О.А. Адамысты-критики или «сиамские близнецы» // Нарбут В., Зенкевич М. Статьи. Рецензии. Письма / Сост., подгот. текста и примеч. М. Котовой, С. Зенкевича, О. Лекманова. М., 2008. С. 8—13.

³ Лаццарин Ф. «Альзиметр» VS «Торжество авиации»: М.А. Зенкевич — советский авангардист // Русская филология. № 22. Тарту, 2011.

⁴ См., например: Жолковский А.К. Акмеизм в туфлях и халате // Звезда. 2000. № 4. С. 32.

⁵ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Кн. 2. М., 2001. С. 38.

⁶ Ср. с послереволюционной судьбой С. Городецкого (см. главу о нем с характерным названием — «Лишний акмеист», а также главу о Зенкевиче «Пятеро»

Интересным материалом для размышлений по поводу литературной позиции Зенкевича в первые послереволюционные годы могут послужить его критические статьи 1918—1922 гг., напечатанные в газете «Художественные известия отделения искусств саратовского народного образования»⁷.

В произведениях Зенкевича до 1917 г. сложно было распознать «зачинателя советской поэзии». Большинство критиков 1910-х гг. сходилось на привычных наименованиях Зенкевича («декадент»⁸, «натуралист»⁹, «реалист»¹⁰, «неореалист»¹¹, «эгофутурист»¹² и, наконец, «акмеист-адамист», как он предпочитал себя называть). Однако уже в 1918 г. поэтом был сделан шаг навстречу идеологии нового времени, о чем говорит сам факт публикации статей в прореволюционном саратовском издании.

В первую очередь обращают на себя внимание весьма красноречивые заголовки, полностью выдержанные в духе нового времени: «Буря революции и факел поэзии», «Об огне искусства», «О поэтах “революционного социализма”» и т.д. При этом многочисленные фрагменты статей не соответствуют революционному пафосу, заявленному в начале заметок.

в: *Мандельштам Н.Я.* Воспоминания. Кн. 2. М., 2001. С. 22—28 и С. 35—43 соответственно).

⁷ Данные статьи собраны в отдельном сборнике: *Нарбут В., Зенкевич М.* Статьи. Рецензии. Письма / Сост., подгот. текста и примеч. М. Котовой, С. Зенкевича, О. Лекманова. М., 2008.

⁸ М. Зенкевич был назван декадентом в докладе Г. Чулкова. См.: *Б.п.* В Литературном обществе // Речь. 1913. 12 января. № 11. С. 6.

⁹ «Напрасно только Городецкий старается убедить нас в том, что для Зенкевича “характерно адамистическое стремление”, какой уж тут адамизм, какие звериные добродетели, когда человек весь во власти культурных наслоений, весь пропитан изощренностью символического восприятия мира. Пленный “дико сумрачной и косной материей”, приверженец своеобразной мистики, всегда поет он гимн “сумрачному богу” и говорит о таинствах земных религий. Быть может, адамизм Зенкевича выявляется в тех неудачных стихотворениях, где претворяется грубый натурализм в художественную безвкусицу», — считал В. Ховин (*Ховин В.* Модернизированный Адам // Небокопы. Эго-футуристы. VIII. СПб., 1913. С. 9—15).

¹⁰ «Грубо-реалистическими» назвал стихи Зенкевича В. Брюсов. См.: *Брюсов В.* Новые течения в русской поэзии. Акмеизм // Русская мысль. 1913. Апрель. № 4. С. 134—142. Об уклоне поэзии Зенкевича в сторону «грубого реализма» писал и А. Долинин в статье «Акмеизм» (Заветы. 1913. Май. № 5. С. 152—162).

¹¹ О неореализме говорил сам Зенкевич на одном из диспутов 1913 г.: «Талантливый Мих. Зенкевич выступил с декларацией культурных прав акмеизма. Если хотите, назовите акмеиста неореалистом. Такое название для него почетнее названия символиста или романтика. Но этот “неореализм акмеизма” не имеет ничего общего ни с обывательским реализмом, ни с подновленным академизмом парнасцев» (*Б.п.* Акмеисты, футуристы, стилизаторы и пр. // День. 1914. 27 апреля. № 116. С. 4).

¹² *Редько А. А.* У подножия африканского идола. Символизм. Акмеизм. Эго-футуризм // Русское богатство. 1913. Июль. № 7. С. 179—187.

Статья «Буря революции и факел поэзии», повествующая о надеждах поэта на появление «новой революционной поэзии», заканчивается цитатой из далеко не нового стихотворения, написанного Зенкевичем еще в 1913 г., — «Грядущий Аполлон». Более того, Зенкевич, отдавая дань нарождающейся идеологии, считает необходимым сказать о «доцветающем символизме, выступившем в 90-х годах вместе с марксизмом», однако затем сразу же переходит к размышлениям о будущем страны в духе того самого «доцветающего символизма»: «Символом <...> этого нового грядущего искусства представляется мне прекрасная голова бога солнца Аполлона на мускулистых плечах новой пролетарской трудовой культуры <...>. Образ этот чудился мне еще до революции в Петербурге вечерами, когда серо-слизкий город, клубясь тушью дыма над свинцовой водой Невы, поднимал на полярном огне-алом закате обелиски фабричных труб. И чудилось, что оттуда, из огнепрокатных и сталелитейных заводов <...> явится этот прекрасный бог нового искусства»¹³.

В статье «Об огне искусства» также встречается несколько неожиданное соседство новой идеологии и старых образов. Так, говоря о зарождении творчества, Зенкевич переходит к описанию, более соответствующему содержанию сборника «Дикая порфира», чем духу нового времени: «Быть может, ночью, когда он (первобытный человек — А. Ч.) праздно сидел у костра и смотрел тупо, переваривая пищу, на красные угли, поджаривавшие для него мясо убитого им человека-врага, чей костный мозг он недавно высосал с таким наслаждением, — неожиданно блеснула в его низком кремнелобом черепе та священная искра, от которой загорелось потом пламя искусства <...>. Зажженный во тьме сотен тысячелетий, в ледниковую эпоху, первобытным каннибалом огонь искусства с тех пор, как и физический огонь, верно служил человеку». Первобытный человек для Зенкевича здесь оказывается обязательно каннибалом, в статье присутствуют и мамонт, и кремь, и пищеварительный процесс, и кровь. Примечательно, что приведенный отрывок, по всей видимости, представляет собой не что иное, как прозаически обработанное стихотворение 1911 г. «Темное родство», где встречаются те же действующие лица, мамонты и каннибалы. Важно, что в обоих случаях процесс происхождения искусства выдержан в эстетике Зенкевича-адамиста и сопоставлен с процессом пищеварения.

Ср.: «Об огне искусства»: «Он [первобытный человек] <...> начетрал на стенах *пещеры* неуклюжее изображение *мамонта* <...>»
«Темное родство»:

¹³ Нарбут В., Зенкевич М. Статьи. Рецензии. Письма / Сост., подгот. текста и примеч. М. Котовой, С. Зенкевича, О. Лекманова. М., 2008. С. 115. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

Косматые — загнутыми клыками —
 Пасутся *мамонты* у мощных рек,
 И в сумраке *пещер* под ледниками
 Кремьень тяжелый точит человек...

«Об огне искусства»: «Лишь в нем высеченная из кремнелобого черепа первобытного *дикаря* искра искусства разрастется пожаром в *солнце*, пронизывающее своими лучами и преображающее радостью всю жизнь человека».

«Темное родство»:

О предки *дикие!* <...>
 И, им подвластный, *солнечный* рассудок <...>

«Об огне искусства»: «Зажженный во тьме сотен тысячелетий, в ледниковую эпоху первобытным *каннибалом* огонь искусства с тех пор, как и физический огонь, верно служил человеку».

«Темное родство»:

И, им подвластный, солнечный рассудок,
 Сгустив в мозгу кровавые пары, —
 Как *каннибалов* пляшущий желудок,
 Ликуя, правит темные пиры.

Возникает резонный вопрос: почему Зенкевич использовал образы своей прежней поэзии в кардинально новом творчестве, в частности критических статьях? Создается впечатление, что Зенкевич не совсем четко представлял тему для собственных статей о новом искусстве и поэтому периодически обращался к давно знакомым ему образам и микросюжетам, где мог ощущать себя вполне комфортно.

Вместе с тем в статьях Зенкевича прослеживается общая мысль, важная для большинства литераторов того времени, — о сохранении культурной традиции, преемственности в новом мире. «Бережно наследуя накопленную тысячелетиями сокровищницу всемирного искусства всех эпох и народов, социалистическое общество обогатит ее еще более великими достижениями и созданиями», — утверждает Зенкевич в статье «В огне искусства» (117). И в «Буре революции» уточняет: «Только усвоив это накопленное богатство, сможет идти дальше новая революционная поэзия» (115). В таком случае упоминание об Аполлоне и каннибалах можно расценить как аллюзии на прежнее творчество поэта, его «накопленный опыт»¹⁴.

¹⁴ Подобная тенденция после революции наблюдается у совершенно разных по мироощущению литераторов. См., например, исследования: *Лекманов О.А.*,

Очевидно, что поэт подразумевает здесь в первую очередь не столько «накопленный опыт» поколений, сколько недавний, свой опыт, традицию литературы начала XX в. и акмеизма в частности. Эта идея найдет свое воплощение и в последующих его статьях.

Статья «В огне искусства» интересна и тем, что уже в первом абзаце содержатся явные отсылки к манифестам и эстетике акмеистов: «Разрушая старое буржуазное общество и творя на его обломках новое социалистическое, пролетариат вместе с тем рушит старую духовную культуру, которой веками жило и питалось до него человечество, и творит вместо него новую. Но в этой грядущей культуре обновленного, гордого своей свободой человечества, каково должно быть новое искусство: придет ли оно в мир, как созданный чудом революции из мертвой глины нагой прекрасный Адам, дающий впервые имена окружающей его радостной, как рай, жизни, не помнящий ни о каких предках, или оно наследует вечные ценности от старого искусства тысячелетий и приумножит их новыми великими достижениями?». О. Лекманов указывает, что в приведенном фрагменте Зенкевич предпринимает «осторожную попытку возродить на новом временном витке идеи и образность адамизма» (295). Об Адаме, «дающем впервые имена окружающей его радостной <...> жизни», писал, как известно, объясняя термин «адамизм», в своем манифесте Н. Гумилев, и затем это объяснение было подхвачено многими критиками¹⁵. Автор другого акмеистического манифеста — Городецкий актуализировал другие представления об Адаме: его физиологическую сторону — наготу, «материал изготовления» и основное эмоциональное состояние Адама — радость. Таким образом, Зенкевич соединяет наиболее известные положения об Адаме обоих синдиков. Как уже упоминалось, данную статью Зенкевич заканчивает своим же стихотворением, написанным в период расцвета акмеизма, так что имплицитный призыв к возрождению или по крайней мере сохранению акмеизма в этом контексте может оказаться очень уместен.

Свердлов М.И. Поэт и революция: Есенин в 1917—1918 гг. // Лекманов О.А., Свердлов М.И. Сергей Есенин. Биография. М., 2007. С. 139—178; *Пильд Л.* Иероним Ясинский: Позиция и репутация в литературе // Блоковский сборник XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века. Тарту, 2003. С. 36—51.

¹⁵ Ср.: «Акмеизм, несмотря на всю напыщенность своей идеологии <...> хочет почтенному господину с лысиной на черепе и очками на носу внушить мысль, что он Адам, коему представляется, не неся никакой ответственности, срывать с древа художественного восприятия красные яблоки поэзии» (<С.И.> Символизм и акмеизм // День. 1912. 23 декабря. № 82. С. 5). Ср. также: «Вчерашний мистический анархист, вместе с Георгием Чулковым жаждавший чуда и преображения мира, становится новым Адамом и вместе с Н. Гумилевым спешит “опять назвать имена мира”, изобразить только то, что видит, слышит и осязает» (*Львов-Рогачевский В.* Символисты и адамысты // День. 1913. 23 февраля. № 74. С. 3).

Но интересны и другие, менее явные отсылки к акмеистическим текстам, которые также могут, по всей видимости, существенно прояснить вопрос об отношении Зенкевича к акмеизму после 1917 г. В статье «Буря революции» Зенкевич излагает основное кредо поэта: «Нужно, чтобы поэт хотя бы на время отошел от жизни, поднялся над нею, прозревая в мгновенном вечное, в хаосе случайностей закономерную гармонию» (114). О возможности акмеистов прозревать в мгновенном вечное, доводить каждый миг до вечности писал Городецкий в своем манифесте: «Новые поэты не парнасцы, потому что им не дорога сама отвлеченная вечность. Они и не импрессионисты, потому что каждое рядовое мгновение не является для них художественной самоцелью. Они *акмеисты*, потому что они берут в искусстве те мгновения, которые могут быть вечными»¹⁶. То же касается и упомянутого умения «в хаосе случайностей разглядеть закономерную гармонию», так долго исповедуемого всеми акмеистами¹⁷.

Актуальная в революционное время идея противоборства, противопоставления и смены эпох, с изображения которой Зенкевич начал статью «Буря революции», также была не чужда и акмеистам. Оба манифеста открываются подобными рассуждениями. Гумилев пишет о смене литературных поколений: «Для внимательного читателя ясно, что символизм закончил свой круг развития и теперь падает. <...> На смену символизма идет новое направление <...> — акмеизм или адамизм»¹⁸. Городецкий также говорит о борьбе двух эпох: «Символическое движение в России можно к настоящему времени считать, в главном его русле, завершенным. <...> Новый век влил новую кровь в поэзию русскую. Начало второго десятилетия — как раз та фаза века, когда впервые намечаются черты его будущего лика»¹⁹. Идея борьбы старой и новой эпох поддерживалась всеми акмеистами. Показательно в этом контексте известное суждение Ахматовой о символизме как явлении XIX в. и о правомерном бунте против него акмеистов²⁰. Идея битвы веков могла, как представляется, реактуализироваться Зенкевичем. Примечательно при этом, что Зенкевич разделяет поэтические эпохи не на периоды до и после 1917 г., а сохраняет именно акмеистическое представление о поэзии «старой» и «новой»: символизм

¹⁶ *Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии // *Аполлон*. 1913. № 1. С. 49.

¹⁷ См., например: *Мандельштам О.* О природе слова // *Мандельштам О.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993. Т. 1. С. 228—231.

¹⁸ *Гумилев Н.* Наследие символизма и акмеизм // *Аполлон*. 1913. № 1. С. 45.

¹⁹ *Городецкий С.* Некоторые течения в современной русской поэзии. С. 47.

²⁰ «Наш бунт против символизма совершенно правомерен, потому что мы чувствовали себя людьми XX века и не хотели оставаться в предыдущем» (*Ахматова А.А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 1998. С. 5).

продолжает оставаться поэзией старого века, а постсимволистская поэзия — нового.

В те же послереволюционные годы бывшие коллеги Зенкевича по акмеизму также пытаются заново утвердить традицию и, более того, — по возможности ее упрочить. Так, в 1919 г. по инициативе В. Нарбута в воронежском журнале «Сирена» был напечатан манифест О. Мандельштама «Утро акмеизма», написанный еще в 1912 г., далее Мандельштам публикует ряд статей («Слово и культура»²¹, «О природе слова»²²), также касающихся акмеизма. В 1920 г. Н. Гумилев организует третий «Цех поэтов», где помимо новичков собирает и поэтов первого «Цеха».

Однако в отличие от своих коллег Зенкевич более осторожен.

Итак, в статьях, о которых шла речь выше, неоднократно говорится об отошедшем от современности символизме: «теперь, когда он уже изжит и не является действенным в поэзии, мирно и скучно, как жвачка, переваривается он проф<ессором> Венгеровым в энциклопедических словарях и историях “новейшей литературы”» (118). Блок, в свою очередь, назван «самым живым и действенным поэтом среди старых ветеранов символизма» (119), а Маяковский, наоборот, по мнению Зенкевича, «своей мощной шумихой сдвинул русскую поэзию со многих мертвых мелей, на которых она стояла со времен символистов» (130—132). «Постсимволизмом» или «послесимволизмом», как пишет Зенкевич, он считает футуризм, о чем прямо заявляет в очередной статье (115).

Здесь позиция Зенкевича расходится с точкой зрения прежних коллег. Мнение Гумилева и Мандельштама о футуризме после революции не изменилось. Признавая поэтические открытия некоторых футуристов, в частности В. Хлебникова²³, поэты не прочили бывшим оппонентам главенствующую роль в литературе²⁴.

С другой стороны, и отношение Зенкевича к другому постсимволистскому течению, акмеизму, оказывается не таким однозначно одобрительным, как можно было ожидать. Так, в одной из статей название «акмеизм» заменено на аморфное, но созвучное «академизм»: «За доцветавшим символизмом <...> деятельно творило и новое, послесимволическое искусство, — академизм, футуризм и др.» (115). Об акмеизме как постсимволическом течении говорится в другой его заметке: «<...> Идея акмеизма, предшествовавшая футуризму в критике символизма, но потом большею частью пошедшая по пути

²¹ Впервые: Дракон. Альманах стихов. Пг.: Изд. Цеха поэтов, 1921. Вып. 1.

²² Впервые: Истоки. Харьков, 1922.

²³ Мандельштам О. О природе слова. С. 234.

²⁴ См., например, отзыв на сб. футуристов «Орлы над пропастью» и «Садок Судей П»: Гиперборей. 1912. № 3. С. 28; 1913. № 5. С. 29.

эпигонства» (123). Причисляя акмеизм к постсимволизму, Зенкевич вместе с тем дает ему далеко не самую лестную оценку.

Еще в 1913 г. поэты Зенкевич и Нарбут серьезно сомневались в поэтических достоинствах своей школы и обращали надежды в сторону футуризма (см. письмо В. Нарбута к М. Зенкевичу от 17 декабря 1913 г.; 242—243). Позиция Зенкевича после революции получает тем самым свое закономерное развитие, а не продиктована ситуацией нового времени. Не случайно в тот период, когда были написаны анализируемые статьи, Зенкевич создает поэму «Альзиметр», во многом ориентированную на поэтику футуристов (см. прим. 3).

Впрочем, подобное отношение к акмеизму для Зенкевича не исключало возможность высокой оценки индивидуальных достижений бывших собратьев по перу. Так, уже после расстрела Гумилева, в октябре 1921 г., Зенкевич печатает одобрительный отзыв на последнюю книгу стихов поэта «Огненный столп». Рецензия на сборник В. Нарбута «Плоть. Бытоэпос» также положительна. Здесь Зенкевич опять обращается к акмеистической образности и словарю: «Хороши <...> стихи об Абиссинии, где *острый хохлацкий взгляд* (здесь и далее курсив мой. — А.Ч.) Нарбута увидел совсем другие черты <...>» (136—137). Выделенное словосочетание в контексте эстетики акмеистов оказывается особенно значимым. Акмеизм трактовался Гумилевым именно как «мужественно-твердый *взгляд на жизнь*», отсюда так часты мотивы зрения, взгляда у Ахматовой, Мандельштама, Гумилева. С другой стороны, само слово «акме» интерпретировалось как «цветущая пора», а также «вершина и острие». Городецкий обыгрывает это слово уже в своем манифесте: «Ахматова *остроумно* и нежно подошла к заданной теме»²⁵ и в стихотворении, посвященном ей же: «Звук желанный раздался нежно воплотив <...> / Сердец, выдавших *острие*...»²⁶ Возвращаясь к высказыванию Зенкевича о Нарбута, нужно обратить внимание на еще один эпитет — *хохлацкий*. Он также связан с акмеистской традицией, поскольку впервые дух поэзии Нарбута был определен как «хохлацкий» именно акмеистами, в рецензии на «Аллилуйя», помещенной во втором номере журнала «Гиперборей»²⁷.

Отношение Зенкевича к футуризму также не всегда было стабильно положительным (см. его заметки «Мистерия революционного буффа», «Буря революции и факел поэзии»; 130 и 115 соответственно). Увлекаясь, начинает с прежней акмеистской горячностью порицать бывших оппонентов. Так, в рецензии на «Огненный столп» литера-

²⁵ Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии. С. 48.

²⁶ Городецкий С. «В начале века профиль странный...» // Городецкий С. Цветущий посох. Вереница восьмистиший. СПб., 1914. С. 136.

²⁷ <Городецкий С.> Владимир Нарбут. Аллилуйя // Гиперборей. 1912. № 2. С. 26—27.

турное кредо Гумилева противопоставлено футуристическому, и сравнение оказывается в пользу Гумилева: «Среди современной поэзии футуристов и имажинистов, часто “оскорбляющих неврастенией”, это спокойное признание поэта («Не бояться и делать, что надо». — А. Ч.) особенно характерно», — пишет Зенкевич по поводу стихотворения Гумилева «Мои читатели» (134).

Данное противоречие в эстетической программе Зенкевича (прицел акмеизм — но поощряет акмеистов, приветствует футуризм за новаторство — но воспроизводит акмеистическую лексику) показывает более сложную иерархию в сознании литератора, для которого оказываются равно важны как память, так и стремление к новому.

Оставив акмеизм как официальную школу, Зенкевич тем самым не отказался от своего прежнего участия в нем²⁸ и от лучших, на его взгляд, составляющих его поэтики, которые он перенес в свое постреволюционное творчество и которые, в частности, воспроизводил в статьях. Более того, Зенкевич дает акмеизму зеленый свет в новое искусство. Прежнее дореволюционное противопоставление «старой» и «новой» эпохи как символизма и постсимволизма сохранялось, и магистральная линия развития русской литературы получала, по мысли критика, свое закономерное продолжение.

²⁸ Ср. с тактикой С. Городецкого (Наше наследие. 2001. № 56. С. 170—178).

Татьяна Никольская

БОГЕМА И ВЛАСТЬ («ГОЛУБЫЕ РОГИ» И «H₂SO₄»)

Из всех литературных групп, существовавших в Грузии в первой трети XX в., единственной, декларативно ориентированной на западноевропейскую богему, была группа, называвшая себя также корпорацией и мистическим орденом, — «Голубые роги», заявившая о себе в 1915 г. и окончательно распавшаяся в 1931 г. «После Грузии святейшим городом является Париж, — писал Паоло Яшвили. — Прославляй народ, это наш злой город, где с сумасшедшим увлечением акробатствовали наши братья-пьяницы Верлен и Бодлер, тайник слов Малларме и Артюр Рембо, гордостью пьяный, проклятый муж»¹. Другой участник группы, Валериан Гаприндашвили, написал серию эссе, посвященных проблеме богемы, в которых делал попытку определить место грузинской богемы в европейском контексте. Он, в частности, сопоставлял поэзию грузинского поэта XVIII в. Гурамишвили с поэзией Бодлера и Верлена и приходил к выводу, что Гурамишвили принадлежал к богеме и по жизни, и по стихам: «В нашей поэзии есть собственный Верлен с оргиазмом печали и религией, эстетикой смерти <...> сладкий и ядовитый, бездомный и космополитичный <...> Давид Гурамишвили»². Из своих товарищей по «Голубым рогам» Гаприндашвили относил к создателям мифа богемы как в жизни, так и в творчестве Паоло Яшвили и Тициана Табидзе. Заслугу группы он видел во внесении в традиционную грузинскую богему «нового жеста и интонации»³.

В практической жизни эта интонация проявлялась, в частности, в необычной подаче поэтических выступлений. Так, например, на вечере «Голубых рогов» в зале Тбилисской консерватории, состоявшемся осенью 1916 г., число выступавших было равно числу апостолов, стол был покрыт парчовой скатертью, на стульях лежали фиалки и перед каждым участником вечера стоял стакан с красным вином, что нарушало все принятые нормы. Почти каждое чтение стихов встречалось возмущением публики, за которым следовало разъяснение одетого в национальный костюм красного цвета Паоло Яшвили об особенностях новой поэзии, «которую слушателям придется со временем

¹ Яшвили П. Первословие // Голубые роги. 1916. № 1. С. 2 (на груз. языке).

² Гаприндашвили В. Давид Гурамишвили // Мечтающие газели. 1920. № 4. С. 14 (на груз. языке).

³ Гаприндашвили В. Богема // Стрелец. 1920. № 2—3. С. 16 (на груз. языке).



понять и полюбить»⁴. Кроме официальных чтений, поэты по ночам читали стихи в центре города, вызывая неудовольствие спящих горожан, мифологизировали свои образы. Так, Тициан Табидзе, подражая Оскару Уайльду, на которого был похож в профиль, о чем не замедлил сообщить в стихотворении «Автопортрет», на протяжении десятилетий носил в петлице, правда, не зеленую хризантему, а красную гвоздику. Этот цветок ему регулярно приносили домой знакомые

⁴ Табидзе Т. Радуга на рассвете: Воспоминания. Тбилиси, 1992. С. 12—13.

цветочки. Он же, вжившись в созданный друзьями образ Пьеро, белил щеки. Григол Робакидзе культивировал образ денди и поражал окружающих тщательностью своего пробора: «Пожар, потоп, а он одет, как денди, / Над мраморным лицом неистощим пробор»⁵. Впрочем, как впоследствии выяснилось, рано облысевший поэт носил хороший фирменный парик.

Паоло Яшвили, создавший образ женщины-декадентки, поэтессы Елены Дариани, известный всему городу как непревзойденный тамада и мастер поэтических экспромтов, неоднократно во время вечерних променадов публики по проспекту Руставели — тогда Головинскому — собирал в свою шляпу милостыню, а вырученную сумму отдавал знакомым нищим. Однажды голубороговцы с криками: «бей спекулянтов»⁶ ворвались в ресторан, где собирались купцы первой гильдии. Испуганные купцы выбежали из ресторана. Тициан Табидзе, Паоло Яшвили и два их друга бросились за торговцами в погоню по тбилисским улицам, за ними побежали уличные мальчишки и просто прохожие. «Это зрелище увидел из окна своей квартиры какой-то генерал и велел милиции задержать Паоло и Тициана вместе с их приятелями, провести по Сергиевской улице — нынешней улице Мачабели — и на следующей отпустить»⁷. К поведенческим акциям можно отнести и несостоявшуюся дуэль между Григолом Робакидзе и поэтом-фрейдистом, толкователем снов из литературных произведений Георгием Харазовым. Робакидзе, не без провокации со стороны Паоло Яшвили, вызвал на дуэль Харазова. Последний подошел к нему в кафе «Интернациональ» и обвинил в плохой рифме. Робакидзе сказал, что такой рифмы у него не было и не могло быть. На что Харазов заявил: «Вы врете и лжете»⁸. Сидевший рядом за столиком Паоло Яшвили услышал эти слова, подбежал к Харазову и возмущенно заявил, что Григол никогда не врет. Робакидзе пришлось дать Харазову пощечину, что привело к вызову на дуэль, которая должна была состояться у Ботанического сада. В назначенный день и час все секунданты и Харазов были на месте. Робакидзе запаздывал. Кто-то поехал к нему домой и застал тренирующимся в стрельбе в клубах порохового дыма. Григол был уверен, что его убьют. Когда дуэлянт был доставлен к назначенному месту, Харазов отказался стрелять. Его секундант Илья Зданевич выстрелил в воздух, и все разбежались.

Отношения с властями у голубороговцев были своеобразными. Пик деятельности этой корпорации пришелся на период правления

⁵ Вечорка Т. Григорий Робакидзе // Вечорка Т. Портреты без ретуши: Стихотворения. Статьи. Дневниковые записи. Воспоминания. М., 2007. С. 156.

⁶ Табидзе Т. Радуга на рассвете. С. 20.

⁷ Там же. С. 21.

⁸ Сообщено В.А. Катаняном.

Ноя Жордании, в правительстве которого 80% занимали меньшевики, при которых Грузия объявила о своей независимости от России. Линию на грузинский суверенитет патриотически настроенные голубороговцы горячо поддерживали и в политической жизни в определенной степени участвовали. Так, например, П. Яшвили и Т. Табидзе баллотировались в Учредительное собрание Грузии от партии «Эстетическая лига патриотов», созданной при газете «Сакартвело», в которой сотрудничал Тициан⁹. Это выдвижение само по себе являлось художественным жестом. Мэтр голубороговцев Григол Робакидзе работал секретарем в грузинском правительстве, а впоследствии, в первые годы советизации, в Комиссариате просвещения. На этих постах он занимался культуртрегерской деятельностью и способствовал, в частности, тому, что его другу Тициану Табидзе была предложена в 1919 г. от правительства стипендия для образовательной поездки в Париж. Тициан Табидзе, в свою очередь, в годы учебы в Московском университете познакомился с грузином, который в годы независимости стал городской головой Тбилиси, — Элиавой. Когда поэт, недавно женившийся на Нине Макашвили, встретился на улице с Элиавой, ехавшим по своим делам на машине, городской голова остановил машину и сказал: «Слышал я, что ты женился, да еще на княжне, и не знаешь, куда ее повезти. Так вот, я закрыл купеческой клуб на Ереванской площади, получай ключи и живи там»¹⁰. Таким нестандартным образом новобранцы стали обладателями внушительного помещения в самом центре Тбилиси.

Неоднозначна и позиция голубороговцев по отношению к советской власти. Нина Макашвили вспоминает, что в феврале 1921 г., когда меньшевики покинули Тбилиси, а солдаты 11-й Красной армии еще не заняли город, начались разбой и грабежи. Друзья решили отправить ее с маленьким ребенком к родственникам в деревню и повезли на вокзал: «Тут же на вокзале Паоло организовал боевую дружину и отправился с нею в тюрьму освобождать политических заключенных, которые затем собрались в отряды и двинулись в разные концы города с целью охраны общественного порядка. Необходимо было срочно прекратить разбой и грабежи»¹¹. В то же время встреча Паоло Яшвили новых властей на белом коне вызывала разные оценки¹². В первые же дни советской власти голубороговцы добились передачи под Дворец искусств особняка Сараджишвили-Хоштарии и сами в нем поселились. (В этом же Дворце в 1922 г. жили Мандельштам с Надеждой

⁹ См.: Цурикова Г. Тициан Табидзе. Л., 1971. С. 13—14.

¹⁰ Табидзе Т. Радуга на рассвете. С. 36.

¹¹ Там же. С. 30.

¹² См.: Rayfield D. The Literature of Georgia: A History. Oxford: Clarendon Press, 1994. P. 269.

Яковлевной.) Как считает И. Абашидзе, передача особняка под Дворец искусств состоялась главным образом благодаря Паоло Яшвили, который «возглавил переговоры с представителями нового правительства в 1921 году и уже в марте тбилисская интеллигенция узнала о решении объехать дворец Сараджишвили “Домом искусств”. Паоло Яшвили к этому времени пользовался определенным авторитетом не только как поэт. В февральские дни он вместе с Тицианом Табидзе принимал активное участие в наведении порядка в городе»¹³.

Надо сказать, что до недавнего времени знакомство и родство играли в Грузии роль более важную, чем политические взгляды и убеждения. Так, например, Н. Макашвили считает, что Маяковского пустили во Францию после того, как Тициан и она, будучи в Москве на юбилее Л. Толстого, поговорили о его деле с видным комсомольским деятелем, соучеником Тициана по кутаисской гимназии Бесо Ломинадзе¹⁴. До 1935 г. отношения с властями у голубороговцев были в основном нейтральными. Поэты писали стихи, прославляющие достижения соцстроительства, потому что так было надо, но в основном делали это так халтурно, что получали замечания за неискренность от марксистской критики¹⁵. Одноуровневно они писали и печатали лирические стихи о своем одиночестве и несчастной судьбе. Продолжали с размахом принимать гостей из России и других стран, в том числе Никоса Казандзакиса и Андре Жида. Даже после прихода в Грузии в 1933 г. на руководящую работу Лаврентия Берии тот же Паоло Яшвили в первое время находился под его покровительством. В 1936 г. Яшвили побывал в Москве у Сталина — Берия ввел его в делегацию представителей грузинского народа, направленную в Москву, — и вернулся оттуда с орденом Трудового Красного Знамени. Как считают многие современники и исследователи, трагический конец Паоло Яшвили и Тициана Табидзе был обусловлен столкновением амбиций друга голубороговцев с гимназических лет, возглавлявшего строительство гидростанций в республике, Владимира Джикии и главы республики Лаврентия Берии. Так, И. Абашидзе отмечает, что конфликт этих двух амбициозных личностей, в котором никто не шел на уступки, был обусловлен не только столкновением политических и общественных, «но и некоторых личных интересов»¹⁶. Непосредственным поводом в случае Паоло Яшвили могла быть его эпиграмма на Берию — экспромт, начинавшийся строчкой «Была страна Иберия...»¹⁷, в котором, по словам И. Абашидзе, «отразились

¹³ Абашидзе И. Колокол из тридцатых годов. СПб., 2005. С. 45—46.

¹⁴ См.: Табидзе Т. Радуга на рассвете. С. 73.

¹⁵ См.: Сутырин В. Очерки литературы Закавказья. Тифлис, 1928. С. 116.

¹⁶ Абашидзе И. Колокол из тридцатых годов. С. 65.

¹⁷ Цит. по: Абашидзе И. Колокол из тридцатых годов. С. 125.

перешедшие все границы аморальные амурные похождения руководителя республики, о которых много тогда говорили в Тбилиси»¹⁸. Другим поводом были дневники А. Жида, в которых французский писатель писал о теневых сторонах грузинской действительности, ссылаясь в качестве доказательства на сопровождавших его во время поездки голубороговцев, в особенности на Тициана Табидзе. Правда и то, что в надежде оправдаться П. Яшвили написал стихотворение «Андре Жиду-предателю». Была поставлена в вину голубороговцам и дружба с невозвращенцем Григолом Робакидзе, опубликовавшим в Германии роман «Убиенная душа», содержавший резкую критику Сталина¹⁹. Возможно, сыграла роль и обыкновенная человеческая зависть к личностям, находившимся на виду, в центре внимания прессы. Не случайно отец Яшвили, Джибо, остерегал сына: «Слишком ты шумишь, сын, слишком на виду»²⁰. Из поэтов-голубороговцев кроме Паоло Яшвили, покончившего жизнь самоубийством в Союзе писателей, были репрессированы Тициан Табидзе и Николоз Мицишвили, а Колау Надирадзе и Серго Квдиашвили остались живы только потому, что арестовали их следователя. Что касается теоретика богемы, самого тихого в жизни В. Гаприндашвили, он умер собственной смертью в 1941 г. от болезни сердца.

Если группа «Голубые роги», участники которой не только в 1910-е, но и в 1920-е гг. писали о своем отщепенстве, трагической судьбе и не стремились сделать карьеру:

Постыдна для поэта любая карьера,
Кроме самоубийства.
Не хочу быть Виктором Гюго или Акакием,
Предпочитаю погибнуть как богема,
Постыдна для поэта любая карьера,
Кроме сумасшествия²¹,

с полным правом, хотя и с некоторыми оговорками может быть причислена к богеме (будучи богемой, они также культивировали игру в богему, в то время как в том же Тбилиси существовал подлинно богемный поэт Терентий Гранели, который был абсолютно нищим, ходил как оборванец, пил по-черному, чурался светской жизни и писал

¹⁸ Абашидзе И. Колокол из тридцатых годов. С. 125.

¹⁹ См.: Никольская Т. Триумф и трагедия Григола Робакидзе // Звезда. 2004. № 9. С. 134.

²⁰ Абашидзе И. Колокол из тридцатых годов. С. 121.

²¹ Перевод Т. Никольской; Гаприндашвили В. Монолог богемы // Гаприндашвили В. Стихи. Поэма. Переводы. Эссе. Статьи из архива. Тбилиси, 1990. С. 68 (на груз. языке).



проникновенные лирические стихи), то группа грузинских футуристов, называвшаяся в первый период своей деятельности по формуле серной кислоты, практически являясь богемой, теоретически себя к ней не причисляла, заявляя о своей верности советской власти и социалистическому строительству, борьбе за перестройку человеческой психики и создание нового человека. Ориентации на французскую поэзию грузинские футуристы противопоставляли увлечение итальянскими футуристами, в первую очередь Маринетти и Буццони, тяге к смерти — позитивный настрой, исповеди — математический расчет и инженериию. С голубороговцами грузинских футуристов сближала установка на скандал, эпатаж. Главной мишенью футуристов, появив-

шихся на грузинской сцене в 1922 г., стали именно голубороговцы, рассматривавшиеся футуристами как представители устаревшего течения, которых давно пора скинуть с парохода современности. Об этом юные футуристы публично заявили 5 мая 1922 г. на вечере голубороговцев, посвященном Дню поэзии, где Симон Чиковани без разрешения устройств забрался на сцену и огласил манифест «Грузия — Феникс». Непрошеного выступавшего безуспешно пытались согнать со сцены. Обе стороны пустили в ход стулья и даже столы. Футуристы боролись с голубороговцами и химическими средствами, расставляя флакончики с вонючим веществом в залах, где выступали голубороговцы, и незаметно по очереди их открывая. Главным инициатором этих акций был футурист Ниогол Чачава, который на одном из вечеров в кафе «Химериони» сорвал парик с Григола Робакидзе, обнажив голый череп поэта, что привело часть публики в состояние столбняка. Самая эпатажная акция футуристов, которая могла бы повлечь для них трагические последствия, имела место в Кутаиси весной 1923 г. Группа молодых поэтов, состоявшая из Н. Чачавы, С. Чиковани, Б. Жгенти и А. Белашвили, стала читать стихи с крыши одного из домов в центре города, а затем разбрасывать листовки на головы собравшейся публики. Стражи порядка решили, что имеет место антисоветская акция. Поэтов арестовали, повезли в милицию и начали допрашивать. Одному из участников удалось связаться с другом семьи партийным функционером М. Орахелашвили, который приехал в милицию и приказал доставить арестованных в Комитет народного образования. Там их снабдили деньгами на билеты до Тбилиси, отвезли на вокзал и посадили в поезд. Вся история была отражена в газетном фельетоне²². Группа футуристов просуществовала до конца 1920-х гг. Яростная борьба с голубороговцами, отражавшаяся на страницах футуристических журналов, постепенно приняла цивилизованные формы, а лидеры двух групп Т. Табидзе и С. Чиковани стали друзьями. Судьбы участников этого движения сложились по-разному. Симон Чиковани стал лауреатом Сталинской премии, получил орден Ленина, занимал высокие общественные посты. Ниогол Чачава под давлением обстоятельств прекратил поэтические эксперименты и стал детским поэтом. Неистовый футурист Жанго Гогоберидзе, входивший в правление Союза писателей, в 1926 г. уехал во Францию для продолжения образования, по возвращении проработал несколько лет в московской «Литературной газете», был арестован, привезен в Тбилиси и казнен в 1937 г. Та же участь постигла и поэта П. Нозадзе, брат которого, известный исследователь Руставели, находился в эмиграции.

²² Бессарион Жгенти в воспоминаниях современников. Тбилиси, 1983. С. 259 (на груз. языке).



В заключение упомянем еще об одном художественном жесте, имевшем политическую окраску. Группа, состоявшая из четырех писателей: Константина Гамсахурдиа, Александра Абашели, Павле Ингорквы и Ваханга Котетишвили — после поражения антибольшевистского восстания 1924 г. заявила, что будет ходить в знак траура в черных чохрах, пока не падет советская власть. До падения советской власти никто из писателей, к сожалению, не дожил, но одетых в эту национальную одежду их можно было видеть в течение ряда лет²³.

²³ См.: *Котетишвили В. Мой век минутный*. СПб., 2005. С. 483.

МАРК АЛДАНОВ И НОБЕЛЕВСКАЯ ПРЕМИЯ

В течение всего времени своей эмиграции Марк Алданов страстно желал получить Нобелевскую премию, и он был не единственным русским писателем, безрассудно надевшимся на этот знак окончательного признания. Возможно, потому, что Альфред Нобель имел чрезвычайно тесные связи с Россией, писатели были склонны расценивать эту премию как немного русскую. Помимо того что никакая другая премия в мире не имела того же статуса, что Нобелевская, важной в этой связи является, конечно, фундаментальная значимость Слова в русской культуре.

Все началось в 1922 г., когда обосновавшийся в Париже Алданов уговаривал Ромена Роллана номинировать на премию не одного, а трех русских кандидатов: Максима Горького, Ивана Бунина и Константина Бальмонта¹. Ни разу в течение более чем двух десятилетий существования премии русская литература не была ею отмечена. Ныне внушительная часть этой литературы находилась в изгнании, и ее писатели выживали в тяжелых условиях. Возможно, поэтому казалось вдвойне желательным наградить русского эмигранта.

Вскоре Бунин и Бальмонт (как и другой эмигрант, Иван Шмелев) сами начали укреплять свои позиции². Так же поступил и Алданов. Для этого было необходимо несколько книг, опубликованных в Швеции через контакты с издателями и переводчиками. Уже в 1924 г. издательский дом «Геберс», который теперь начал выпускать произведения Бунина, опубликовал роман Алданова «Девятое термидора», переведенный Эллен Ве(ст)ер, одной из лучших шведских переводчиц с русского и польского³.

¹ См.: Блох А. Советский Союз в интерьере Нобелевских премий: Факты. Документы, Размышления. Комментарии. М., 2005. С. 108; а также: *Marčenko T. Russische Schriftsteller und der Literaturnobelpreis (1901—1955)*. Русские писатели и Нобелевская премия (1901—1955). Cologne; Weimar; Vienna, 2007. S. 291—293.

² См. мою статью: Русские писатели в борьбе за Нобелевскую премию // На рубеже веков: Русско-скандинавский литературный диалог / Сост. М.М. Одесская; под ред. М.М. Одесской, Т.А. Чесноковой. М., 2001.

³ Известно, что друг Алданова, бывший скандинавский корреспондент газеты «Русское слово» Илья Троцкий, в 1926 году передал члену Шведской Академии, влиятельному профессору литературы Фредрику Бёёку, «Девятое термидора» на прочтение. Очевидно, что Троцкий, в 20-е годы активно лоббировавший кандидатуру Бунина, имел долгосрочные планы и насчет Алданова: с этой целью он поддерживал связи и с Бёёком, и с экспертом-консультантом Шведской Академии

Из обширной переписки Алданова с Нильсом Гебером очевидно, что писатель уговаривал шведского издателя, чтобы за «Девятым термидора» последовало его продолжение «Чертов мост». Он даже полагал, что можно синхронизировать выход русской и шведской версий этого романа. Из этого проекта ничего не вышло⁴, впрочем, и попытки Алданова устроить рецензии на свои книги в шведской прессе также дали скудные результаты⁵. Он, однако, продолжал обрабатывать и Эллен Ве(ст)ер, которая в конце концов согласилась перевести роман «Святая Елена, или Маленький остров» (опубликованный в Швеции в 1928 г.), заключительную часть его тетралогии о Французской революции и наполеоновских войнах, первые части которой составляли «Девятое термидора» и «Чертов мост» (вместе с «Заговором») ⁶. В течение этих лет Алданов боролся за себя не только сам, но и от лица своего друга Бунина, чьи шансы на успех росли вместе с каждой последующей номинацией. Вероятно, он рассчитывал на ответную поддержку в будущем.

В 1932 г. Бунин едва не получил премию, что в дальнейшем поддерживало попытки лоббировать кандидатуры его приятелей Дмитрия Мережковского и Шмелева. Максим Горький, который вернулся в Советский Союз четырьмя годами ранее, был, разумеется, также серьезным кандидатом. На следующий год Бунин стал первым русским лауреатом. Мережковский и Шмелев были глубоко разочарованы и впали в уныние, но Алданов, напротив, казался преисполненным новых надежд. Он был в контакте с Рут Ведин Ротштейн, которая, как и профессор Сигурд Агрелль, успешно переводила Бунина, и во время бунинского визита в Стокгольм его секретарь Андрей Седых (Яков Цвибак) обсуждал продолжающуюся публикацию произведений Алданова с Гебером. В 1934 г. роман Алданова «Ключ» — он был посвящен теме Октябрьской революции — появился на шведском в переводе Ведин Ротштейн.

Через некоторое время Алданов предложил Геберу, чтобы его прозе было уделено больше внимания на шведском. Нередко он предлагал

Антоном Карлгреном. См.: *Уральский М. Илья Маркович Троцкий — публицист, общественный деятель, ходатай за русских литераторов в изгнании // РЕВА / Ред. Э. Зальцберг. Иерусалим; Торонто; СПб., 2014. Кн. 9 (в печати).*

⁴ См. письма Алданова от 8 января и 29 марта 1925 г.: *Geberts förlagsarkiv, Centrum för Näringslivshistoria, Stockholm* (далее Архив издательства «Геберс»).

⁵ Он был связан с журналистом Иваном Фалуди (Faludi) в Швеции, который, как он надеялся, мог бы представить его произведения шведской публике. С этой целью он послал статью русского критика Юлия Айхенвальда для передачи Фалуди, см. его письма к Геберу от 22 февраля, 4 апреля 1924 г. и 8 января 1925 г. (Архив издательства «Геберс»).

⁶ Хотя роман был закончен и опубликован в 1922 г., изображенные в нем события завершали весь сюжет о Наполеоне до выхода тех частей, события которых ему предшествовали.

статьи и даже недавно опубликованную книгу в целях предоставления фонового материала, необходимого для журналистов, которые будут о нем писать⁷. Теперь, в феврале 1934 г., он открыто выразил свои надежды быть номинированным на Нобелевскую премию. Поскольку Горький в Советском Союзе и Мережковский в эмиграции в его глазах, по разным причинам, уже были вне гонки, он считал, что «*ma candidature pourrait être posée*»⁸. Он сообщил, что у него уже есть два возможных номинатора — русский (предположительно Бунин) и американец (возможно, его эмигрантский друг профессор Самсон Соловейчик). Он подсчитал, что должно пройти несколько лет, чтобы создались необходимые условия для избрания нового русского лауреата⁹, и до истечения этого срока важно было опубликовать как можно больше его романов на шведском. В первую очередь он думал о «Бегстве» и «Пещере», продолжениях «Ключа», и первый из них в самом деле появился в 1936 г.

Теперь надежды Алданова возросли. В письме к Геберу в 1935 г. он сообщил, что у него были бы действительно серьезные «*ambitions suédoises*»¹⁰ через два или три года¹¹. Осенью следующего года он спрашивал прямо: «*Et à propos voudriez-vous me dire deux mots au sujet du prix Nobel de cette année: quels sont les favorites? y-a-t-il des candidatures russes posées?*»¹² Настало время для осуществления «плана». В декабре 1937 г., поскольку рассмотрение премии на 1938 г. началось, Бунин послал письмо в Шведскую Академию, в котором в первый раз рекомендовал Алданова, очевидно, оказывая ему ту же поддержку, которой сам пользовался ранее. Последовательно, вплоть до своей смерти, за исключением лишь военных лет (1940—1946), Бунин регулярно номинировал Алданова. Татьяна Марченко убедительно аргументирует, что до известной степени Бунин и Алданов сотрудничали в этих номинациях¹³. Она также цитирует письма Алданова, иллюстрирующие его продолжавшуюся озабоченность премией в 1940-е¹⁴.

⁷ См. его письма к Геберу от 29 января, 18 февраля и 5 марта 1934 г. (Архив издательства «Геберс»). Книга Шарля Ледре (Charles Ledré) «Trois romanciers russes: Ivan Bouinine, Alexandre Kouprine, Marc Aldanov», которая имела в виду, на тот момент только что появилась в Париже.

⁸ «моя кандидатура могла бы быть выдвинута» (*фр.*).

⁹ Письмо к Геберу от 18 февраля 1934 г. (Архив издательства «Геберс»). В то же время он просил сообщить ему детали, как был принят «Ключ» в Швеции.

¹⁰ «шведские «амбиции»» (*фр.*).

¹¹ См. его письмо к Геберу от 20 марта 1935 г. (Архив издательства «Геберс»).

¹² «Не могли бы вы сообщить мне пару слов о ситуации с Нобелевской премией в этом году? Кто фавориты? Есть ли среди кандидатур русские?» (письмо к Геберу от 26 сентября 1936 г.; Архив издательства «Геберс»).

¹³ Марченко Т. Вокруг Нобелевской премии: М.А. Алданов, И.А. Бунин и Шведская Академия // *Revue des Études slaves*. 2004. Vol. LXXIV. № 1. С. 128, 135; а также: *Marčenko T. Russische Schriftsteller*. S. 568—571.

¹⁴ Марченко Т. Вокруг Нобелевской премии. С. 134—135.

Однако уже в 1938 г. профессор славистики и эксперт-консультант Академии Антон Карлгрен написал заключение, в котором расценил романы Алданова как художественно ограниченные. Так же как и в своем отзыве об Иване Шмелеве, он дал понять, что политизация писателя слишком груба и жестока, заметив, что его безжалостное сведение счетов как с помпезными историческими фигурами, так и с радикальными фразерами-интеллектуалами в конце концов стало однообразным¹⁵.

Карлгрен начинает с наблюдения, что «французская» трилогия Алданова состоит из исторических образов, которые топорно пригнаны друг к другу. Алданов представляет ежедневную жизнь с точки зрения совершенно неинтересного русского дипломата, чьи функции сводятся всего лишь к связующему рассказчику, что заставляет читателя скучать. Взамен глубоко пессимистичный авторский голос дает оценку событиям.

Все разговоры насчет прогресса в истории пусты, все попытки коренным образом перестроить действительность обречены — такова идея Алданова. Миром управляет не разум, но случай. Французская революция закончилась наполеоновской катастрофой, а восстания в России в XVIII в. (которые также затрагиваются в произведении) — сумасшествием Павла I. При ближайшем рассмотрении великие события оказываются просто совокупностью пустяков. Хаос — вот сущность революции. Это высвобождение зверя в человеке, его зависти, жестокости, тщеславия и разрушительных порывов. Мечты об освобождении заканчиваются своей противоположностью. Карлгрен заключал, что резонанс этой «чисто контрреволюционной тенденции» среди русских эмигрантов объясняет, почему они рассматривают Алданова как первоклассного писателя, репутации которого номинация на Нобелевскую премию послужит «нелепым подтверждением».

Карлгрен, однако, признает, что Алданов старался быть исторически точным. Как бывший ученый, он демонстрирует похвальную страсть документально подтвердить свои наблюдения. Его портреты французских революционеров являются удручающими, но исторически верными.

В последующей трилогии Алданов ищет «ключ» к пониманию русского восстания. У читателя он предполагает довольно глубокие знания исторических фактов. Массы пролетариата отсутствуют, лидеры большевиков близки к тому. Что запечатлено, так это жизнь интеллигенции непосредственно до, во время и после осени 1917 г. Алданов, очевидно, искал типичные характеры для своих героев. Особенно важно, замечает Карлгрен, что он тем самым приближается к со-

¹⁵ См. заявления Антона Карлгрена от 1938 и 1939 гг. (Архив Шведской Академии, Стокгольм).

циалистическому реализму с его понятием типического. Он ухватил нездоровую атмосферу, лихорадочность и нервное напряжение, которые господствовали в неприятии уже якобы неизбежной катастрофы.

Когда-то бывшие, по общему мнению, радикальными, политики здесь, по Карлгрену, предстают марионетками и глупцами. Один из главных персонажей Алданова готовит нападение на большевиков, но растрчивает себя в философских спорах и в конечном счете ничего не устраивает — кроме собственного бегства. Подобно прочим изгнанникам в Париже он заканчивает на дне общества, или в «пещере», если воспользоваться заглавием последней части трилогии. В чужой земле его жизнь разваливается.

Так русская интеллигенция сводится к собранию жалких, полукриминальных и нелепых характеров: «Если изображение Алданова верное, то революция сделала действительно доброе дело, смыв большинство из них». Удивительная заключительная догадка Карлгрена состоит в том, что созданный Алдановым образ изгоев совпадает с тем, что можно найти в большевистской литературе. Он даже более суров, поскольку автор значительно лучше знаком со своим классом и его слабостями. Это пример крайнего русского самоистязания. Можно быть уверенным, что роман обладает психологической точностью, но «как литературный документ русской революции» он одновременно «фальшив и вводит в заблуждение».

Из добавления, сделанного Карлгреном к обсуждению премии на 1939 г., становится очевидным, что у него был доступ к «Началу конца», первой части запланированной серии романов, чья широкая перспектива охватывала «зловещую болезнь» современного общества. Он заключает, что в тексте не удалось развить тему с достаточной «грандиозностью», чтобы склонить его к пересмотру своей суровой оценки творчества Алданова¹⁶.

Алданов был в блаженном неведении о вердикте Карлгрена. Он пришел к соглашению с Гебером относительно третьей части своей трилогии «Пещера», хотя Гебер, находившийся под тяжелым давлением финансовых проблем, способствовавших его безвременной кончине в 1937 г., и мешкал. В 1938 г. Алданов был извещен, что публикация отменена¹⁷. Несколькими годами позже, после переезда в Соединенные Штаты, ему удалось устроить публикацию своего романа об эмиграции, «Начало конца», в издательстве «Нурштетс» в Швеции. Другой талантливый переводчик, Хуго Хультенберг, перевел его с получившей положительные отзывы английской версии.

¹⁶ Ср. лаконичное отклонение Алданова Нобелевским комитетом в: *Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlåtanden 1901—1950* / Ed. by B. Svensén. Stockholm, 2001. Vol. II. S. 297.

¹⁷ См. копию письма от издателей от 28 сентября 1938 г. (Архив издательства «Геберс»).

После смерти Бунина в 1953 г. Соловейчик несколько продвинулся в процессе номинирования кандидатуры своего друга¹⁸, но шансы Алданова были столь же ничтожны. Все еще находясь под влиянием суровой критики Карлгрена, Нобелевский комитет еще раз даже не довел его имя до стадии обсуждения¹⁹.

В конце концов, как только испанский писатель Хуан Рамон Хименес был награжден премией в 1956 г., Алданов написал письмо своему другу по эмиграции Сергею Риттенбергу в Стокгольм, спрашивая о своих перспективах на 1957 г., поскольку слышал о том, что якобы был близок к получению премии 1955 г. (которая досталась исландцу Хальдоуру Кильяну Лакснессу). На самом деле вся история не имела оснований. Он также заметил, что не особо ожидал, что награда будет опять дана русскому эмигранту. Однако все еще питал надежды, не в последнюю очередь из-за того, что премия только что была отдана такому относительно неизвестному (точнее, полностью незнакомому ему) писателю. Его осторожная формулировка была, вероятно, направлена на разведку своих шансов через Риттенберга²⁰. Буквально несколькими месяцами позднее он скончался. Кажется, что надежды, которые он пестовал в течение тридцати пяти лет, не были потеряны вплоть до самого конца.

Авторизованный перевод с англ. Г. Обатнина

¹⁸ О Соловейчике см.: *Marčenko T. Russische Schriftsteller. S. 577.*

¹⁹ О дальнейшем отклонении кандидатуры Алданова см. в: *Nobelpriset i litteratur. S. 286, 374, 388, 400, 416.*

²⁰ См. письмо к Сергею Риттенбергу от 20 сентября 1956 г. (находится в собрании автора). В нем Алданов пишет, что в Нью-Йорке он слышал о своих возможных шансах от Ильи Троцкого, поддерживавшего контакты со Стокгольмом.

Кирилл Постоутенко

ОТ НОРМАТИВНОЙ ПОЭТИКИ К ПОЭТИЧЕСКИМ НОРМАМ: МИКРОСОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИЕЙ 30-х гг.¹

1

Социология поэзии вообще и изучение поэтических норм в частности находятся в странном состоянии постоянно мелькающей перед глазами, но при этом реально почти не существующей дисциплины. Странность эта неплохо отражена в известной реплике Теодора Адорно: «Die traditionelle Lyrik aber, als die strengste ästhetische Negation der Bürgerlichkeit, ist eben damit bis heute an die bürgerliche Gesellschaft gebunden gewesen»². Если отвлечься от эффектно размещенного на первом плане мнимого парадокса-отрицания как связи между отрицающим и отрицаемым (который всего лишь указывает на банальную необходимость *tertium comparationis* между ними), то основной аргумент выглядит в высшей степени зыбким. Во-первых, трудно понять, как сложная литературная система (лирика) может *отрицать* еще более сложную социальную систему (буржуазность), если даже в естественном языке отрицание одного-единственного предложения одним-единственным человеком, будучи логической операцией, не обходится без логических проблем³. Если же закрыть глаза на изошренную аллегоричность выдвигаемого тезиса, его социологическое содержание становится гораздо более шаблонным (*лирика* как отрицание *повседневности*), но при этом удивительным образом ничуть не более внятным и информативным. Последователи Адорно проделали определенную работу по превращению его тезиса (высказанного, будем справедливы, в популярной радиобеседе) в рабочее определение, но это, как часто бывает, вскрыло новые проблемы, с которыми уже невозможно справиться терминологическими уточнениями.

¹ Текст написан при поддержке Marie Curie Actions (Европейский союз), Alexander von Humboldt-Stiftung (Германия) и Kone Fellowship (Финляндия).

² Adorno T.W. Rede über Lyrik und Gesellschaft [1951] // Adorno T.W. Noten zur Literatur. Frankfurt am Main, 1971. S. 49—68.

³ См. краткое изложение возникающих проблем и основную литературу вопроса: Postoutenko K. Der Antichrist und seine Widersacher: Binäre Oppositionen als Kippfiguren // Kippfiguren. Ambivalenz in Bewegung / Hg. W. Binder et al. Weilerswist, 2013. С. 143—153.

Так, Харальд Фрикке прямо определил поэзию как нарушение (= «отрицание») языковой нормы, за которым, впрочем, не следует санкций и которое имеет определенную функцию⁴. Первая часть его определения *de facto* направлена против хрестоматийного тезиса Эмиля Дюркгейма, определившего норму через санкции против ее нарушителей, но никаких аргументов в пользу этой ревизии Фрикке не приводит⁵. Вторая, более важная для анализа поэзии часть предполагает наличие функции (очевидно, положительной) у отрицания — что радикально ослабляет новизну подхода Фрикке: почему тогда не воспользоваться формулировкой Якобсона «Поэзия есть язык в его эстетической функции»⁶? Со своей стороны, Петер Бюргер попытался уточнить замечание Адорно, трактуя поэтическую негацию как внутрилитературный конфликт — в частности, авангард (по его мнению) отрицал «искусство для искусства», типичное для буржуазной культуры.⁷ Но в этом случае факт отрицания норм «старого» искусства явно недостаточен для установления и тем более определения альтернативных ему норм⁸: в конце концов, отнесение себя к «новому» путем нехитрых историософских манипуляций (атака на музеи, классику и академическую культуру) являлось на рубеже XX в. вполне решаемой задачей для демагога средней руки⁹. Как нередко случается, последним прибежищем ищущих универсального определения нормы явился неоплатонизм: в замаскированной форме он присутствует у Яна Мукаржовского, выдвигающего странный тезис об обязательных нарушениях поэтических норм в процессе литературной эволюции¹⁰, а в более открытой — у Рене Уэллека и Остина

⁴ «Eine poetische Abweichung ist eine Verletzung der sprachlichen Normen, die eine nachweisbare Funktion erfüllt und deretwegen somit überwiegend ke: Sanktionen akzeptiert werden» (*Fricke H. Norm und Abweichung. München, 1981. S. 87*).

⁵ *Durkheim E. Détermination du fait moral [1906] // Durkheim E. Sociologie et philosophie. Paris, 2004. P. 61.*

⁶ *Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Велимир Хлебников [1921] // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 275. См. значительно более подробную и обстоятельную критику книги Фрикке в контексте других «поэтик девиантности» в рецензии Матиаса Мартинеса и Лутца Рюлинга (*Text und Kontext. 1985. № 13. S. 382—383*).*

⁷ *Bürger P. Theorie der Avant-Garde. Frankfurt am Main, 1974. S. 63.*

⁸ Ср.: «Les positions d'avant-garde, qui sont définies surtout négativement, par l'opposition aux positions dominantes, accueillent <...> des écrivains et des artistes très différents par leurs origines et leurs dispositions, dont les intérêts, un moment rapprochés, viendront ensuite à diverger» (*Bourdieu P. Les règles de l'art. Paris, 1992. P. 439*).

⁹ «Man kann die Vergangenheit als Menge etablierter Erwartungen an Kunst auffassen, um diese Erwartungen dann zu provozieren und zu enttäuschen Die Kunst findet sich auch damit in Abhängigkeit von der Unterscheidung alt/neu» (*Luhmann N. Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt am Main, 1995. S. 490*).

¹⁰ «Umělecké dílo je vždy neadekvátní aplikací estetické normy, a to tak, že porušuje její dosavadní stav nikoli z bezděké nutnosti, nýbrž záměrně, a proto zpravidla velmi

Уоррена, говорящих о частичности, неполноте и несовершенстве реализации норм в поэзии¹¹.

На мой взгляд, трудно добиться намного лучших результатов, оставаясь в пределах традиционно понимаемой социологии литературы и стремясь выработать универсальное определение поэтической нормы в рамках очень абстрактно понятой литературной системы. Но можно попытаться спуститься с макро- на микроуровень и попытаться пробиться к общему для системы определению «снизу»: именно так поступают в последние десятилетия многие экономисты и социологи¹². Конечно, нет никакого смысла искать (вслед за микроисториками) смысл такого социального феномена, как поэтическая норма, в изолированных фактах поэтического творчества, но можно предположить, что наличие этих норм регулируется более или менее выраженным стремлением отдельных авторов к той минимальной степени координации друг с другом, которая позволяет поддерживать и развивать литературу как систему с выгодой для всех участников — аналог рационального (в самом широком смысле) поведения

citelně. Norma je zde porušována bez ustání» (*Mukařovský J. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. Praha, 1936. S. 31*). Внутренняя противоречивость этого тезиса была вскрыта Любомиром Долежелом (*Doležel L. Occidental Poetics: Tradition and Progress. Lincoln, NE, 1990. P. 163—164*).

¹¹ «Thus, the real poem must be conceived as a structure of norms, realized only partially in the actual experience of its many readers. Every single experience (reading, reciting, and so forth) is only an attempt — more or less successful and complete — to grasp this set of norms or standards. <...> The system of language (*langue*) is a collection of conventions (!) and norms whose workings and relations we can observe and describe as having a fundamental coherence and identity in spite of very different, imperfect, or incomplete pronouncements of individual speakers. In this respect at least, a literary work of art is in exactly the same position as a system of language» (*Wellek R., Warren A. Theory of Literature. Middlesex, 1949. P. 150—151*; ср. похожие рассуждения о ритме как неизбежном нарушении метрической «нормы» в ранней советской социологии стиха: *Тимофеев Л.И. Проблемы стиховедения. М., 1931. С. 63*). Эквивалентом этой нормы-логоса в общей социологии является, наверно, Grundnorm Ханса Кельзена.

¹² См, в частности: *Weintraub E.R. The Microfoundations of Macroeconomics: A Critical Survey // Journal of Economic Literature. 1977. Vol. 15. № 1. P. 1—23*; *Collins R. On the Microfoundations of Macrosociology // American Journal of Sociology. 1981. Vol. 86. № 5. P. 984—1014*; *Hechter M. Introduction // The Microfoundations of Macrosociology / Ed. M. Hechter. Philadelphia, 1983. P. 3—15*; *Fuchs S. On the Microfoundations of Macrosociology: A Critique of Macrosociological Reductionism // Sociological Perspectives. 1989. Vol. 32. № 2. P. 169—182*; *Ostrom E. Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action. Cambridge, 1990*; *Ellickson R.C. Order Without Law: How Neighbors Settle Disputes. Cambridge, MA, 1991*; *Bergh J.C. van den, Gowdy J.M. The Microfoundations of Macroeconomics: An Evolutionary Perspectives // Cambridge Journal of Economics. 2003. № 27. P. 65—84*; *Schweitzer F. Brownian Agents and Active Particles. Berlin, 2003. P. 2—3*; *Micro-Macro Links and Microfoundations in Sociology / Ed. V. Buskens et al. London, 2012*.

в экономике. Для этого, естественно, совершенно не нужно, чтобы все участники литературного процесса были проникнуты духом этой общей задачи или уж тем более понимали механизмы ее реализации¹³: достаточно того, чтобы их относительное большинство чаще всего взаимодействовало друг с другом (по желанию или по принуждению) так, чтобы старые поэтические нормы продолжали существовать, а новые возникали. Мне кажется, это предположение если и не бесспорно, то более правдоподобно, чем обратное ему утверждение Мукаржовского о том, что писатели только и делают, что нарушают собственные нормы. Во всяком случае, все те успехи, которых добились немногие исследователи, решившиеся всерьез взяться за социологию литературных форм, базируются на имплицитных предпосылках автоматической и полуавтоматической кооперации в литературном процессе¹⁴. Тем не менее ревизия схемы, сводящей вопрос о литературных нормах к удобной омонимии (*нормы* как продукт *нормативной поэтики*), только начинается.

В качестве конкретной нормы я предлагаю обратить внимание на (говоря словами Бориса Томашевского) «специфическое отличие стиха от прозы» — метр¹⁵, а в качестве эмпирического материала хотел бы обратиться к советской поэзии 30-х гг., исследуемой на двух

¹³ «In economics it often appears that a lot of <...> unmanaged and unguided individual activity leads to aggregate results that are not so bad, indeed about as good as could be expected if somebody took command and figured out what ought to be done and had a way to get everybody to do what he was supposed to do» (*Schelling T.C. Micromotives and Macrobehavior*. New York, 2006. P. 22). К культуре, как мне представляется, это соображение относится едва ли не больше, чем к экономике.

¹⁴ *Anz T. Vorschläge zur Grundlegung einer Soziologie literarischer Normen // Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. 1984. Bd. 9. S. 128—144; *Anz T. Literarische Norm und Autonomie. Individualitätsspielräume in der modernisierten Literaturgesellschaft des 18. Jahrhunderts // Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung / Hg. W. Barner*. München, 1989. S. 71—88; *Rules and Conventions: Literature, Philosophy, Social Theory / Ed. M. Hjort*. Baltimore, MA, 1992; *Weninger R. Literarische Konventionen: theoretische Modelle, historische Anwendung*. Tübingen, 1994; *Anz T. Norm // Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft / Hg. H. Fricke*. Bd. 2. Berlin; New York: de Gruyter, 2000. S. 720—723; *Pavel T. Literary Genres as Norms and Good Habits // New Literary History*. 2003. Vol. 34. № 2. P. 201—210; *Stockhorst S. Die Normierung des heroischen Versepos im Deutschen. Zum Verhältnis von kodifizierter Poetik und poetologischen Paratexten im Zeichen der barocken Dichtungsreform // Wolfenbütteler Barocknachrichten*. 2007. Bd. 34. H. 2. S. 123—138; *Stockhorst S. Reformpoetik. Kodifizierte Genustheorie des Barock und alternative Normenbildung in poetologischen Paratexten*. Tübingen, 2008; *Stockhorst S. Fehlende Vorschriften. Zur Normierung der Kasualpoesie in der barocken Reformpoetik und ihrer Verschränkung mit traditionellen Regelkorpora // Theorie und Praxis der Kasualdichtung in der Frühen Neuzeit / Hg. A. Keller et al*. Amsterdam, 2010. S. 97—127.

¹⁵ *Томашевский Б.В. Проблема стихотворного ритма [1923] // Томашевский Б.В. Избранные работы о стихе*. М., 2008. С. 32.

срезах — в начале (1930) и в конце (1938) институциональной стабилизации литературного процесса. Для сравнения поэтических норм в разных социально-политических контекстах бытования русского стиха было решено взять как советские («Звезда» и «Октябрь»), так и эмигрантские («Современные записки») журналы. И наконец, чтобы выяснить роль журнала как институции в приведении к исполнению норм, произведено (для 1938 г.) сравнение метрических профилей напечатанных и отвергнутых редакцией журнала «Октябрь» стихов.

2

Первый взгляд на судьбы поэтологического трактата Маяковского «Как делать стихи» говорит, как ни странно, в пользу диалектической социопоэтики Адорно, с критики которой началась эта статья. Действительно, провозглашение новой нормативной поэтики происходит через эксплицитное отрицание старой, обнажающее сходство отрицаемого и отрицающего: сходство заглавия брошюры Маяковского с названием книги Георгия Шенгели «Как писать статьи, стихи и рассказы» так же очевидно, как и полемический настрой Маяковского по отношению именно к этой, сугубо традиционной (и очень популярной среди читателей) версии *Ars Poetica*¹⁶. Можно искать и находить сходства «Как делать стихи» с нормативными поэтиками и дальше: — например, предпочтение «длинных» размеров «героическим» и «величественным» стихам¹⁷. Но это, наверное, не

¹⁶ См.; *Постоутенко К.* Маяковский и Шенгели (к истории полемики) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1990. № 6. С. 231—240. Справедливости ради надо упомянуть о десятках других нормативных поэтик, заполонивших книжный рынок России в начале XX в.: в этом потоке книга Шенгели выделялась продуманностью и научным качеством, но отнюдь не ориентацией на традиционную поэтику (см.: *Постоутенко К. Г. А.* Шенгели о семантике метра (к итогам русской нормативной поэтики) // Культура русского модернизма / UCLA Slavic Studies. М., 1993. Vol. 1. С. 280—290).

¹⁷ «Я просто убежден для себя, что для героических или величественных передач надо брать длинные размеры с большим количеством слогов» (*Маяковский В. В.* Как делать стихи? [1927] // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1959. Т. 12. С. 102). Тем самым Маяковский присоединяется к традиции использования гекзаметра и александрийского стиха — наиболее длиннословных продуктивных размеров европейской поэзии — в героических поэмах, воспринимавшейся в европейском классицизме как устоявшийся канон (см., например: «Hexameter (Dichtkunst). Ein Vers von sechs drei und zwei-silbigen Füßen, der auch der heroische Vers genannt wird, weil die Griechen, die Erfinder desselben, ihn in ihren Heldengedichten gebraucht haben» — *Sulzer J. G.* Allgemeine Theorie der Schönen Künste [1771]. Leipzig, 1792. S. 578). При этом приводимый им пример «длинных размеров» — «Вы жертвою пали в борьбе роковой...» — хоть и тресложен, но от-

так важно, как тот факт, что Маяковский действительно предложил альтернативную систему поэтических норм и даже показательно продемонстрировал ее на практике, причем задолго до теоретического оформления. В крошечной стихотворной драме «Герои и жертвы революции» все, кроме одного, революционные «герои» («рабочий», «красноармеец», «батрак», «матрос», «швея», «прачка», «автомобилист», «телеграфист», «железнодорожник») говорят «новыми», тоническими размерами, а все, кроме одной, контрреволюционные «жертвы» («заводчик», «банкир», «помещик», «кулак», «барыня», «поп», «бюрократ», «генерал», «купец») — «старыми», силлабо-тоническими¹⁸. Тем самым Маяковский провозглашает иконический параллелизм политической и литературной революции: демонтаж нормативных систем абсолютной монархии и их замена на нормативные системы диктатуры пролетариата являются в поэтическом сознании демонтажом «классической» метрики (прежде всего — силлабо-тонического стиха) и ее заменой на «революционную» метрику.

Насколько правдоподобным описанием реального, непоэтического мира является эта картина? В отсутствие дробной и всеохватной статистики продуктивности силлабо-тонических и тонических размеров в советскую эпоху приходится довольствоваться только лирикой и только грубым разделением на конец XIX, первую и вторую треть XX в., и тут соотношение *силлаботоника / тоника* дает не слишком утешительные (для «революционеров») показатели **99,5 / 0,5** (1880—1900) **80,7 / 19,3** (1900—1935) и **88,9 / 11,1** (1936—1957)¹⁹. Из них можно сделать довольно очевидный вывод о том, что октябрьский переворот в России не привел к замене одних поэтических норм на другие, а всего лишь (и то не наверняка) поспособствовал распространению тонического стиха как альтернативной и маргинальной стиховой

нюдь не гекзаметричен. С одной стороны, это не должно удивлять: семантический ореол гекзаметра в русской поэзии после Жуковского — это архаика, а не героика (*Burgi R. A History of the Russian Hexameter. Hamden, CT, 1954. P. 171*). С другой стороны, амбивалентность Маяковского по отношению к классической традиции проявляется и тут характерным для него образом: издательские комментарии по отношению к «греко-рязанскому гекзаметру» его современника Павла Радимова сочетаются с точечным использованием его ритма в тоническом стихе собственных (героических) поэм (*Burgi R. A History of the Russian Hexameter. P. 172—174*).

¹⁸ *Маяковский В.В. Герои и жертвы революции [1918] // Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1956. Т. 2. С. 89—91. См. анализ: Постоутенко К. К вопросу об изучении семантики метра в полиметрических композициях // Проблемы поэтического языка. Тез. докл. конф. М., 1989. Т. 1. С. 40—41.*

¹⁹ Данные получены через суммирование информации из таблиц: *Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 316—317. В текст Гаспарова, по-видимому, вкралась опечатка в хронологических рамках второй дроби («1890—1935»).*

нормы, продуктивность которой к тому же начала снижаться по мере стабилизации политического режима.

Проблема состоит в том, что и эти выводы, при всей их опоре на статистические данные (не вызывающие, как таковые, никаких сомнений), являются продуктом бинарного, пронизанного диалектическим и телеологическим детерминизмом макросоциологического мышления, навязываемого нам Адорно, Бюргером и их последователями: отрицание «старых», «традиционных» литературных норм трактуется как утверждение «новых», «революционных», нормативно-поэтические декларации и сопровождающие их иллюстративные тексты (в данном случае — «Как делать стихи?» и «Герои и жертвы революции» Маяковского) принимаются за действующие, пусть и ограничено, нормы поэзии, образцы «канонической поэзии» (в данном случае — Большая и Малая серии «Библиотеки поэта» издательства «Советский писатель») используются для выводов о нормах поэзии в целом. Конечно, невозможно в одночасье заменить монументальную базу метрических данных, созданную десятилетиями труда М.Л. Гаспарова и Л.И. Тимофеева, на аналогичную по объему и более адекватную по репрезентативности. Но даже небольшая выборка, сделанная для данной работы (Таблица 1), показывает, насколько реальная ситуация непохожа на смоделированную по лекалам литературоведческой макросоциологии.

Нельзя сказать, что данные таблицы полностью расходятся с суммарной статистикой Гаспарова—Тимофеева (такое расхождение свидетельствовало бы, пожалуй, об их нерепрезентативности): в частности, относительное (а чаще всего и абсолютное) доминирование традиционной стиховой нормы — силлабо-тонической поэзии — в поэтической продукции 1930-х гг. независимо от политического контекста или временных рамок. Тем не менее нюансы и расхождения существенны:

1. Тонический стих — «революционная» норма поэзии — ожидаемо пользуется значительно меньшей популярностью в эмигрантской печати, чем в советской. Однако и в советской печати он представлен неравномерно на раннем этапе (в 1930 г. «Октябрь» печатает в 2,5 раза больше тоники, чем «Звезда»). Эти различия, однако, стираются в 1938 г., когда тонический стих практически полностью вытесняется на страницах обоих журналов силлаботоникой.
2. Значительную часть советских стихов (по всей видимости, около трети всей предполагаемой к публикации стихотворной продукции) составляют стихи, в которых силлабо-тонические

и тонические строки смешаны случайным образом²⁰. Насколько мне известно, ни «традиционные», ни «революционные» поэтики подобного смешения не допускают и даже не предполагают. Таким образом, одной из норм советского стиха начала 30-х гг. становится смешанный тонико-силлабо-тонический стих. Из сравнения метрики напечатанных в «Октябре» и отвергнутых его редакцией стихов видно, что подобная поэзия продолжает в 1938 г. производиться в значительных количествах (возможно, тех же, что и в 1930 г.), но при этом утрачивает статус нормы и, как следствие, в печать практически не попадает. Остается заметить, что данная форма стиха почти не встречается и, очевидно, не обладает нормативным статусом в эмигрантской поэзии и является, таким образом, продуктом советского социо-политического и культурного контекста.

Как представляется, полученные результаты достаточно интересны, чтобы на их основании поставить вопрос о том, какие нормы существуют в русском стихе 1930-х гг., и наметить направления, в которых можно было бы следовать в поисках ответов.

Я думаю, что существует по крайней мере два уровня норм, находящихся между собой в состоянии частичной координации и латентного конфликта (что для социальных норм является таким же обычным делом, как и отсутствие прямого иерархического подчинения менее общих более общим)²¹.

Наиболее общей нормой, по-видимому, является примерная эквивалентность отдельных стихотворных строк — «соизмеримых отрезков»²², передаваемая графически через более или менее регулярную длину (в знаках) и фонически через более или менее регулярную долготу (в слогах). Обычно такого рода регулярность подкрепляется рифмой, причем в сложных схемах регулярности (типа вольного стиха) роль рифмы может возрастать. Нужно заметить, что все без ис-

²⁰ Имеются в виду случаи, когда в одном и том же тексте случайным образом сочетаются хотя бы один силлабо-тонический и хотя бы один тонический метр (примеры даются ниже). Картина была бы гораздо интереснее, если бы в первой колонке были отдельно учтены тексты со случайными сочетаниями разных силлабо-тонических метров (что также нарушает нормы традиционной поэтики): предварительный анализ показывает, что по количеству строк такая «сборная» силлаботоника может конкурировать с «нормальной» в отвергнутых редакцией «Октября» стихах, при том что присутствует (в небольшом количестве) и в опубликованных. Но это, как и не менее интересный вопрос о реальных рифменных и строфических нормах советской поэзии 30-х гг., — тема будущего исследования.

²¹ См.: *Stouffer S.A. An Analysis of Conflicting Social Norms // American Sociological Review. 1949. Vol. 14. № 6. P. 707—717; Popitz H. Soziale Normen [1961/1980]. Frankfurt am Main, 2006. S. 68.*

²² *Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. С. 7.*

ключения обследованные авторы, независимо от страны проживания, периода или ориентации, выполняют эту норму: она в любом случае является наиболее распространенным сигналом наличия стихотворности в тексте, и если этот всем известный сигнал отсутствует, другие могут не сработать²³. Очевидно, что усилия, затраченные на такой сигнал, близки к нулю, выучить его даже малообразованному человеку несложно, и ошибиться в реализации практически невозможно: даже авторы тех семи присланных в «Октябрь» в 1938 г. стихотворений, тексты которых пришлось исключить из анализируемой выборки в силу их абсолютной безграмотности, оказались вполне способными к выполнению этой нормы.

Более сложной нормой является *регулярность* — абстрактная упорядоченность синтаксиса (полиметрия) или прагматики (метрическая семантика) в использовании разных метрических систем, не допускающая их случайного смешения. Сложность ее вступает в противоречие с *вариативностью*, не допускающей априорной рационализации: ритмическое разнообразие лишь статистически, но не структурно подчинено метру, и неспециалисту довольно трудно понять, почему та же самая свобода не распространяется на сочетание метров в рамках единого текста. Так или иначе, метрической норме регулярности, предписывающей следование определенному коду (силлабо-тонической поэзии или тонической поэзии), не следовали около трети поэтов, послывавших свои стихи в «Звезду» и «Октябрь», причем в 1930 г. подобное поведение привело к возникновению третьей нормы, а в 1938 г. и эта, и альтернативная ей норма тонического стиха почти потеряли валидность на фоне абсолютного господства силлаботоники. Сам факт возникновения множественных норм в социальных ситуациях с одними и теми же участниками (авторы, редакторы [и читатели]) не является такой уж редкостью: в естественном языке множественные нормы, например, правописания или произношения являются широко распространенными²⁴, и в экономических обменах, равновесие спроса и предложения часто достигается несколькими разными ценами на один и тот же товар²⁵. Проблема состоит в том, что ни у экономистов, ни у социологов нет пока что, насколько я знаю, внятного объяснения этих «множественных равновесий», поэтому на данной стадии можно только порассуждать о том, 1) как вообще дело

²³ См.: Skyrms B. Signals: Evolution, Learning and Information. Oxford, 2010. P. 34.

²⁴ См., например: Labov W. Variation in Language // The Learning of Language / Ed. C.E. Reed. New York, 1971. P. 187—221; Macaulay R. Double Standards // American Anthropologist. 1973. № 75. P. 1324—1337; Cedergren H.J., Sankoff D. Variable Rules: Performance as a Statistical Reflection of Competence // Language. 1974. Vol. 50. № 2. P. 333—355; Kay P., McDaniel C.K. On the Logic of Variable Rules // Language in Society. 1979. Vol. 8. № 2. P. 151—157.

²⁵ См.: Schelling T.C. The Strategy of Conflict. Cambridge, MA, 1980. P. 291.

дошло до создания стихов со смешанным тонико-силлабо-тоническим кодом, 2) почему такие стихи создавались в 1930-е теми, кто посылал их в «Звезду» и «Октябрь», и 3) почему они печатались в 1930 г. и (чаще всего) отвергались в 1938 г.

Гипотетический ответ на вопрос 1) может быть сформулирован в самых общих терминах: некоторые сложные коды не только *кажутся* неискушенному взгляду простыми, но и *используются* как простые, с неизбежной стигматизацией их пользователей как коммуникативно малокомпетентной субгруппы. Б. Бернштейн отмечал среди менее образованных привилегированных жителей Англии пользование «ограниченным кодом» — короткими, простыми, незаконченными предложениями с бедной синтаксической структурой, противостоящее «расширенному коду» — длинным, полным предложениям со сложной синтаксической структурой; понятно, что рамки английского языка при этом оставались общими для обеих групп пользователей, и многие (хотя, безусловно, далеко не все) пользователи ограниченного кода даже не осознавали разницы²⁶. Важным различием коммуникативных компетенций являлась, по Бернштейну, способность носителей расширенного кода прибегать к ограниченному коду при необходимости (например, в ситуации опасности или разговора с маленькими детьми): классическим эквивалентом этой осознанной гибкости в литературе, вероятно, является теория (и практика) трех стилей²⁷. Мне кажется довольно вероятным, что массовый советский автор, приобщившийся к грамотности как раз в 1930-е гг.²⁸, не обладал достаточной литературной компетенцией, чтобы разграничивать тонику и силлаботонику, и мог в принципе не догадываться о существовании такого разграничения²⁹.

На вопрос 2) возможен, как мне представляется, двоякий ответ. С одной стороны, возможно, что огромные социальные издержки следования коду (долгое и сложное дополнительное обучение поэтике, многократные санкции редакторов, приводивших нормы к реализации отказами в публикации и требованиями переработки) делали для

²⁶ *Bernstein B. Social Class and Sociolinguistic Codes // Sociolinguistics / Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft / Hg. U. Ammon et al. Bd. I. T. 1. Berlin, 2008. S. 1281.* В поздних работах Бернштейн неизменно протестовал против этих, как ему казалось, упрощенных определений, но его более изощренные формулировки было бы трудно применить к анализу таких относительно простых феноменов, как метр.

²⁷ *Bernstein B. Social Class and Sociolinguistic Codes. S. 1283.*

²⁸ *Hoffmann D.L. Stalinist Values: The Cultural Norms of Soviet Modernity, 1917—1941. Ithaca, NY, 2003. P. 44.*

²⁹ О недоступности и стилистической чуждости модернистской литературы недавно овладевшим грамотой см: *Brooks J. When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861—1917. Princeton, NJ, 1985. P. 332.*

поэтов (особенно начинающих) крайне непрактичным следование какой-либо из устоявшихся норм. Сформулированные, передававшиеся и управлявшиеся в основном теми, кто был хорошо лингвистически и поэтически образован, нормы поэтического языка давали очевидную фору лучше подготовленным и (немногим) чрезвычайно способным людям, что в ситуации демократизации поэзии оказывалось невыгодно большинству новых пользователей стихотворного языка. С другой стороны, также возможно, что многие из тех, кто посылал свои поэтические тексты в «Звезду» и «Октябрь», относили себя к «победившему пролетариату» (В.И. Ленин) и считали, что вполне вправе использовать экспропрированный у буржуазии социально-культурный капитал по собственному усмотрению и пониманию, не подчинялись нормам «традиционной культуры»³⁰. Эрик Познер справедливо заметил, что различие между этими модальностями невозможно учесть в итоговом результате, так что выбор, скорее всего, пока что повисает в воздухе³¹. Мне лично представляется, что обе мотивации шли рука об руку, коррелируя положительно («не хотели») или отрицательно («не могли») с уровнем поэтической компетентности и часто почти не отделяясь друг от друга. Понятно, что в случае бывшего акмеиста Михаила Зенкевича речь может идти только о «не хотели» (вот второе четверостишие его стихотворения «Шторм»: «И, разрушительной мощью влеком, // Вал крутогорбый по-прежнему

³⁰ «Those who because of greater power are likeliest to impose a sanction on others (because an equally effective sanction would cost them less) would also be those most likely to violate the norm (because others would have less power to sanction them)» (Coleman J. Foundations of Social Theory. Cambridge, MA, 1990. P. 251—252).

³¹ «Some people fail to respect manners because they do not care to incur these benefits. Other people fail to respect manners because the cost to them of respecting manners is idiosyncratically high. The first group of people offends us not because we derive intrinsic pleasure from observing them hold a fork in the right way, but because their failure to do so shows that they do not value us. The second group of people evokes our sympathy if we discover the source of their failing. <...> But if we cannot discover their idiosyncratic cost, we classify them in the first group and assume that they belong to the bad type» (Posner E.A. Law and Social Norms. Cambridge, MA, 2000. P. 23). Борис Арватов подошел близко к этому выводу, поставив знак равенства между фактами уклонения от языковых норм у футуристов, детей и психических больных: «Можно предположить существование следующего социально-лингвистического закона: язык революционных, культурно-квалифицированных социальных групп должен изобиловать словарной «игрой». Кое-какие эмпирические данные подтверждают правильность этого вывода: напр., публицистические работы гуманистов и «Sturm und Drang», статьи Маркса, современная «левая» литература и др. По другим причинам богат композиционным речетворчеством детский язык и язык патологический: в первом — пластичность велика, благодаря тому, что скелетные формы не успели еще закрепиться; во втором они отмерли» (Арватов Б. Социологическая поэтика. М., 1928. С. 138).

вправе // Утрамбовывать водопадным катком // Скрежешущие гальку и гравий»)³². Но ситуация менее прозрачна, например, в стихотворении Александра Чуркина «Любовь» (см. первые четыре строки: «Полдень в комнату хлынул со стуком. // Здравствуй, милый, ты разве уснул? // По дорогам, по виадукам // Удивительный ветер подул»)³³.

Наконец, ответ на вопрос 3) кажется мне зависящим от самых разнородных и разнопорядковых факторов, но при этом, возможно, более простым, чем другие. Советский Союз образца 1930 г. трудно назвать демократией; но трудно спорить с тем, что в 1930 г. он еще не был такой brutальной персоналистской диктатурой, как в 1938 г.: в области культуры, по крайней мере, 1930 г. был скорее промежуточной остановкой на пути централизации институций и (связанной с ней) ликвидации организационного и эстетического разнообразия³⁴. Нетрудно заметить, что подобная динамика видна и в микроэволюции метрических норм: в то время как в 1930 г. преобладание силлаботоники в журналах «Звезда» и «Октябрь» оттеняется довольно заметным присутствием альтернативных — «революционной» (тоника) и безымянной третьей (смещение силлаботоники и тоники) норм, в 1938 г. альтернативы традиционному силлабо-тоническому стиху сведены к малозаметному минимуму. Соответственно в 1930 г. еще возможно действие механизма, впервые описанного Джеймсом Коулманом: в более или менее демократическом обществе менее квалифицированное большинство, дискриминированное нормой, может добиться ее снижения в ущерб квалифицированному меньшинству³⁵.

* * *

Почему жизнь третьей метрической нормы русского стиха 30-х гг. оказалась такой короткой? Любая девиантность, по изящному выражению Ховарда Беккера, может сделать карьеру, если взрыв самосознания и самоорганизации противопоставит ее доминирующей норме³⁶. Но подобное групповое самосознание, по-видимому, отсутствовало у поэтов, не сумевших превратить собственную поэтическую малоком-

³² Звезда. 1930. № 3. С. 51.

³³ Звезда. 1930. № 4. С. 25.

³⁴ См., в частности: Коржихина Т.П. Извольте быть благонадежны! М., 1997. С. 261.

³⁵ «In contrast, students who get especially high grades create negative externalities for other students, insofar as the teachers grade on the curve. High-performing students increase for other students the effort necessary to receive good grades, thus making matters more difficult for others. Often a norm arises in this case also; students impose a norm that restricts the amount of effort put into schoolwork» (Coleman J. Foundations of Social Theory. P. 252).

³⁶ Becker H. Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance. New York, 1991. P. 25—40.

патентность в осознанную позицию и создать альтернативный канон. К тому же эта позиция была фактически единолично занята в 1930 г. Маяковским, заявлявшим о своем незнании «традиционных» норм («Я не знаю ни ямбов, ни хореев, никогда не различал их и различать не буду»)³⁷ и при этом не порывавшим тесной связи с ними³⁸. Волонтаризм Маяковского-теоретика, ставящего индивидуума (т.е. себя) во главу угла норм поэзии («Поэтом называется человек, который именно и создает эти самые поэтические правила»)³⁹, заставляет вспомнить о романтическом культе гения, но в действительности не менее характерен и для классицизма⁴⁰ (к примеру, в «Поэтическом искусстве» Буало «канонизировал» давно бывшие в употреблении практики, что сошло теоретику с рук прежде всего потому, что его основные оппоненты — такие же «объективисты» и «рационалисты», как и он, разумеется, — были уже в могиле)⁴¹. Такая игра на нескольких досках была сложна для поэтов, не всегда отличавших простой поэтический код от расширенного⁴². Так или иначе, ситуация параллельного существования нескольких норм не бывает стабильной⁴³, и падение «смешанной» нормы при малейшем дуновении политического ветра было неизбежно. Впрочем, почти одновременно с ней пала и «революционная» норма, и силлаботоника стала на долгие годы таким же знаком социокультурной стабильности, как советский рубль или Сталин на трибуне Мавзолея⁴⁴.

³⁷ Маяковский В.В. Как делать стихи? С. 86.

³⁸ См.: Гаспаров М.Л. Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского // Проблемы структурной лингвистики / Ред. В.П. Григорьев. М., 1981. С. 149—168.

³⁹ Маяковский В.В. Как делать стихи? С. 82.

⁴⁰ См.: Bray R. La formation de la doctrine classique en France. Paris, 1966. P. 87.

⁴¹ См.: Grimm J. Französische Klassik. Stuttgart, 2001. S. 74.

⁴² Двойственность риторической стратегии Маяковского — теоретическое отрицание силлабо-тонических норм при их активном (и довольно традиционном) практическом использовании — ускользала от взгляда тех поэтов, которые были знакомы с метрическими кодами лучше, чем с нормами их использования. См. письмо Алексея Антонова из села Глухово Московской области в редакцию журнала «Октябрь»: «В своих стихах я добивался одного: писать не так как другие, не подражать, но это иногда в ущерб метрике стиха, рифме. Но, по-моему, на первом плане должно быть содержание, образность, а не точно подогнанные размеры» (РГАЛИ. Ф. 619. Оп. 1. Ед. хр. 1993. Л. 1). Стихи Антонова демонстрируют довольно грамотное разграничение пятистопного и вольного ямба, пятистопного хорея и двухударного дольника: три эти метрические группы не смешиваются между собой, но при этом и не отграничены друг от друга строфически или хотя бы рифменно, свободно перетекая из одной в другую.

⁴³ См.: Evans G. Expectational Stability and the Multiple Equilibria Problem in Linear Rational Expectations Models // Quarterly Journal of Economics. 1985. Vol. 100. № 4. P. 1231.

⁴⁴ См.: Postoutenko K. Money and [Russian] Revolution: Why Cultural History Needs Its Own Theory of Money // Literatur und Kommerz: Institutionen, Akteure, Symbolen /

Таблица 1

Литературные журналы*	Метрические системы		
	«традиционные» (силлабо-тонический стих)	«революционные» (тонический стих)	Нерегулярные сочетания силлабо-тонических и тонических метров
Советские I «Звезда» 1930 г.	57,2%	12,7%	30,1%
«Октябрь» 1930 г.	39,3%	32,1%	28,6%
Советские II «Звезда» 1938 г.	89,7%	4,4%	5,9%
«Октябрь» 1938 г. (напечатанные)	85, 2%	0%	14,8%
«Октябрь» 1938 г. (отвергнутые)	61, 9%	3,6%	34,5%
Эмигрантские «Современные записки» 1930—1932 гг.	90,3%	6,5%	3,3%
Эмигрантские «Современные записки» 1938—1939 гг.**	89,5%	10,5%	0%

* Во всех случаях, кроме «Октября», статистика дается только по опубликованным стихам.

** Несоответствие временных рамок сравниваемой советской и эмигрантской поэзии объясняется тем, что в пересчете на год «Современные записки» публиковали в 2—3 раза меньше стихов, чем «Звезда» или «Октябрь».

Hg. Ulrich Schmid & Andreas Guski. Basel, 2004. S. 1—23; Rolf M. Working Towards the Centre: Leader Cults and Spatial Politics in Pre-War Stalinism // The Leader Cult in Communist Dictatorships: Stalin and the Eastern Bloc / Ed. A. Balázs et al. Basingstoke, 2004. P. 141—157.

Михаил Ефимов

МИРСКИЙ КАК СОВЕТСКИЙ КРИТИК: СТРАТЕГИЯ / ТРАГЕДИЯ ДВУСМЫСЛЕННОСТИ

А всякий переход поездки в пребывание кончится, конечно, плохо, вернее всего — местами, более или менее отдаленными.

Мирский — Сувчинскому, 31 октября 1929 г.¹

Единственное, в чем я не иду с марксистами нынешними — я не делаю из абсолютной правильности исторического материализма выводов метафизического характера.

Мирский — Сувчинскому, 13 ноября 1929 г.²

Советский период биографии Мирского (1932—1939) изучен мало и плохо. Опубликованные за последние двадцать лет крайне скудный, но исключительно ценный эпистолярный 1932—1937 гг. и материалы следственного дела Мирского 1937 г. известны специалистам, но никакой рефлексии, сколько известно, за собой не повлекли. Первопроходческая биография Мирского, написанная Дж. Смитом и опубликованная в 2000 г., в России до сих пор малоизвестна³. Вместе с тем пять лет чрезвычайно активного существования в советской литературе (1932—1937), при всей своей внешней (и избыточной) фантастичности, являются той частью биографии Мирского, без которой он, собственно, не понятен вовсе. Приезд Мирского в СССР в 1932 г. (часто неверно называемый «возвращением») трудно соотнести с историями возвращений в СССР, скажем, А. Толстого или

Автор благодарит Олега Коростелева (ИМЛИ, Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына; Москва) и Ричарда Дэвиса (Leeds Russian Archive; Leeds) за помощь при подготовке этой статьи.

¹ *Smith G.S. The Letters of D.S. Mirsky to P.P. Suvchinskii, 1922—1931. Birmingham, 1995. (Birmingham Slavonic Monographs, № 26). P. 140; пунктуация исправлена.*

² *Smith G.S. P. 143.*

³ Впрочем, среди откликов на книгу Смита на Западе можно встретить, например, и такой, в котором о советском периоде биографии Мирского сказано: «It is thus a story of Mirsky's betrayal of the writers who befriended him during his decade of exile in the West. It is also, in part, the story of his own betrayal of his literary vocation» (*Kramer H. The strange case of D.S. Mirsky // The New Criterion. 2002 (January). Vol. 20. № 5. P. 17—21: <http://www.thefreelibrary.com/The+strange+case+of+D.+S.+Mirsky.-a082260382>*).

С. Прокофьева. Собственно говоря, для «случая Мирского» нет подходящей аналогии, а коль так, то нет и «спасительной» типологической схемы. Говорить о *понимании* биографии Мирского и ее механизмов все еще преждевременно. Скорее (все еще) уместнее говорить на данном этапе о возможности преодоления неверных стереотипов восприятия этой биографии.

У Мирского — белогвардейца-эмигранта, ставшего марксистом и уехавшего в СССР, — и в эмиграции, и в Советском Союзе всегда была плохая репутация, при жизни и после смерти. «Духовное озорство» Мирского, по слову Глеба Струве⁴, вызывало отторжение у людей с противоположными идеологическими установками. В эмиграции на него многие смотрели как на морально дефективного субъекта (см., например, оценки Гиппиус 1926 г.⁵), большевизана да и попросту агента Москвы (на чем настаивал, например, Ходасевич⁶). Историко-литературные сочинения, написанные Мирским по-английски в середине 1920-х, в эмиграции если и читались, то едва ли ценились⁷.

⁴ *Струве Г.П.* Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Краткий биографический словарь русского Зарубежья / Сост. Р.И. Вильданова, В.Б. Кудрявцев, К.Ю. Лаппо-Данилевский. Вступ. ст. К.Ю. Лаппо-Данилевского. Париж; М., 1996. С. 64.

⁵ «... существуют индивидуальности с некоторым органическим дефектом, — в смысле отсутствия известного внутреннего критерия. Есть признаки, что г. Святополк принадлежит к их числу. Эти люди, обыкновенно недалёковидные, но своих близких целей, — благодаря тому, что в стремлении к ним ничем не смущаются и ни перед чем не останавливаются, — иногда достигают. Так г. Святополк без примитивного чутья в искусстве, без всяких к нему способностей и, вдобавок, слабо владея русским языком, уже достиг “места” русского критика и редактора “литературного” журнала.

Будем справедливы и точны: г. С.-Мирский вовсе не большевик; он и к духу большевизма так же мало имеет отношения, как вообще к “духу”, ко всякому: он только учел настоящий момент и воспользовался всем годным: веяньем известной заразы, примитивной тягой к “новенькому” в искусстве, и, попутно, лозунгом, обеспечивающим неприкосновенность» (*Антон Крайний. [Гиппиус З.Н.] О «Верстах» и о прочем [№ 1] // Последние новости. 1926. 14 августа. № 1970. С. 2—3; перепечатано в: Гиппиус З.Н. Чего не было и что было: Неизвестная проза 1926—1930 годов / Сост., вступ. ст. и комм. А.Н. Николоюкина. СПб., 2002. С. 161—172.*)

⁶ См., например, письмо Ходасевича к Ю. Айхенвальду от 28 октября 1926 г.: «Вы, вероятно, не разделяете моего “бурного” негодования на “Версты” — в “Совр. Зап.” <...>. Но мне, к сожалению, известна мерзкая подоплека всего этого предприятия — да и многого другого, что *предпринимается большевиками* с целью разложения эмиграции» (*Шумихин С. Неизданное письмо В.Ф. Ходасевича // Новое литературное обозрение. 1996. № 14. С. 137.*)

⁷ Иногда же тексты Мирского воспринимались как попросту вредоносные. См., например, высказывание М. Алданова в письме к Вере Буниной от 17 января 1930 г.: «Теперь в смысле англ<ийских> и Америк<анских> переводов будет верно еще труднее из-за той сводки, которую поместил Святополк-Мирский в “Брит<анской> Энциклопедии” <...> этот господин всем нам сделал много зла» (*Рогачевский А.*

Мирский заслужил в эмиграции репутацию сомнительного скандалиста, обличающего распад эмиграции и выдвигающего в противовес ей советскую литературу. Евразийство и его последующий дрейф влево, «Версты», газета «Евразия» — все это было для русской либерально-социалистической эмиграции неприемлемо.

В перспективе отъезда Мирского в СССР в 1932 г. можно было бы сказать, что Мирский сознательно шел на лобовое столкновение с эмиграцией, но дело, разумеется, было много сложнее. Поворот Мирского к СССР — сюжет слишком обширный, чтобы можно было о нем говорить здесь пространно. Напомним, однако, что в январе 1930 г. Мирский писал Михаилу Флоринскому: «В СССР я все-таки, несмотря на мой коммунизм, поехать не могу — что ни говори, а социально чужд. Остается Америка». В Америку Мирский съездил в 1928 г. (и выступал, среди прочего, в Корнелле, где через двадцать лет осядет Набоков), но уехал он в итоге все-таки в СССР.

Исключительно важно то, что Мирский написал в конце 1930 г. Горькому, который был не только гарантом его возвращения, но и — уже в СССР — главным его защитником: «... более нормальный путь обращения в советское консульство не кажется мне вполне удовлетворительным, т.к., во-первых, меня двигает не советский патриотизм, а ненависть к буржуазии международной и вера в социальную революцию всеобщую; и во-вторых, что я совсем не хочу быть советским обывателем, а хочу быть работником ленинизма. Коммунизм мне дороже СССР»⁸. Исключительная откровенность Мирского по отношению к Горькому, впрочем, имеет и весьма зловеющий подтекст: годом ранее, в октябре 1929 г., Мирский обмолвится в письме к Сувчинскому: «Всё, создав<ав>шееся по инициативе Горького, было всегда поражено бесплодием»⁹.

Мирский поехал в СССР работать не «советским критиком» и не человеком из мира литературы вообще¹⁰, а «работником ленинизма». Именно это лежит в подтексте слов, сказанных Мирским Жирмунскому: «Вы думаете, что я вернулся лишь для того, чтобы беседовать с вами и Тыняновым?»¹¹

И.А. Бунин и «Хогарт Пресс» // И.А. Бунин: Новые материалы / Сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса. М., 2004. Вып. 1. С. 344, сноски).

⁸ *Smith G.S., Kaznina O. D.S. Mirsky to Maksim Gorky: Sixteen Letters (1928—1934) // Oxford Slavonic Papers. 1993. № 26. P. 94.*

⁹ *Smith G.S. The Letters of D.S. Mirsky to P.P. Suvchinskii. P. 141.*

¹⁰ Характерно, что, обсуждая с М. Флоринским возможность найти для себя работу в США, Мирский подчеркивал в январе 1930 г.: «специальность моя не литература, а история» (*Smith G.S. The Correspondence of D.S. Mirsky and Michael Florinsky, 1925—32 // The Slavonic and East European Review. 1994. Vol. 72. № 1. P. 133; курсив Мирского*).

¹¹ *Smith G.S. D.S. Mirsky. P. 216.*

Можно предполагать, что Мирский ожидал получить особый статус, наподобие Эренбурга, который бы позволял ему работать «в деле ленинизма» и в России, и в Европе. По крайней мере, по словам О. Казниной, письмо Мирского к Дороти Голтон, секретарю лондонской Школы славянских исследований, от 9 августа 1931 г. «не оставляет сомнений в том, что он надеялся, запасшись на всякий случай советским гражданством, продолжать работу в Англии»¹². Этого, как мы знаем, не произошло, однако в протоколе обыска во время ареста Мирского 3 июня 1937 г. среди прочих документов Мирского упомянут некий «вид на жительство в Англии»¹³. Сразу по приезде в СССР на Мирского смотрели как на экзотику, временами — исключительно любопытную (см. воспоминания Г. Мунблита¹⁴), почти всегда — подзрительную и двусмысленную. Ни о каком защитном «специальном статусе» выше среднего речи не велось (напомним, что Мирского, члена Британской компартии, по приезде в СССР так и не приняли в ВКП(б)¹⁵).

Мирский смог найти литературно-критическую и переводческую работу, считая, что это «линия наименьшего сопротивления на первое время»¹⁶, но никаких качественных изменений до его ареста не произошло¹⁷. Мирский стал «советским литературным работником» —

¹² Казнина О.А. Русские в Англии: Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. М., 1997. С. 145.

¹³ *Святополк-Мирский Д.П.* Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи / Сост., подг. текстов, прим. и вступ. ст. В.В. Перхина. СПб., 2002. (Русское зарубежье). С. 277. Быть может, имелся в виду вид на жительство с истекшим сроком действия или же потерявший свою силу приезда Мирского в СССР.

¹⁴ См., например, фрагмент о визите Мирского к Багрицкому: «Вдобавок же ко всему оказалось, что Мирский, в прошлом кавалерист, отлично владеет искусством сабельной рубки и может показать некоторые приемы этого редкого по нынешним временам искусства тут же, не сходя с места, если ему дадут обыкновенный кухонный табурет, который заменит ему коня, и шашку, висящую на стене.

Багрицкий захохотал от счастья, шашка была снята со стены и вытерта от покрывавшей ее пыли, табурет принесен, после чего Дмитрий Петрович уселся в центре комнаты и продемонстрировал собравшимся сабельные приемы на таком недостижаемо высоком уровне, о каком можно было только мечтать» (*Мунблит Г.* Рассказы о писателях и маленькая повесть. М., 1989. С. 51—52). Мунблит словно не замечает крайней двусмысленности ситуации: офицер-белогвардеец в обществе советской молодежи показывает приемы сабельной рубки. Чуть ниже Мунблит пишет о том, что Мирский «бежал из России с белой армией. Но, прожив в Англии много лет, понял многое из того, чего не понимал, живя на родине, и чудодейственно освободился от всего, что увело его на чужбину» (Там же. С. 52). Попутно отметим эту «чудодейственность».

¹⁵ *Smith G.S. D.S. Mirsky.* P. 243.

¹⁶ *Smith G.S. D.S. Mirsky to Dorothy Galton: Forty Letters from Moscow (1932—1937)* // *Oxford Slavonic Papers.* 1996. № 29. P. 98 (письмо от 19 октября 1932 г.).

¹⁷ Мирский, участвуя в различных издательских проектах, инициаторованных Горьким, близко общался с Л. Авербахом, а также поддерживал с ним отношения

положение, которое обесмысливало его приезд в СССР. При этом, однако, феноменальная работоспособность Мирского позволяла ему быть одновременно литературным критиком по вопросам текущей советской и европейской литературы, историком русской и европейской литератур, переводчиком и редактором — многообразие, которому трудно подобрать аналог в советской литературной среде того времени¹⁸.

Мирский, еще живя в эмиграции, ничуть не скрывал, что его просоветские симпатии были порождены молодой советской литературой (в частности — «Разгромом» Фадеева). В этом особенно ярко проявилась принципиальная литературоцентричность Мирского. Мирский воспринимал реальность через описывающие и интерпретирующие ее тексты. Вместе с тем положение литературного критика и университетского преподавателя в его глазах было явно ниже его достоинств (как пишет Дж. Смит, «his work in the classroom was demeaning for a man of his family tradition»¹⁹). Парадоксальность ситуации и в том, что Мирского оценивали и судили именно как «человека литературы», с которым он хотел покончить своим отъездом в СССР, а «стратегическое поражение» Мирского после приезда в СССР было скрыто и от современников (и в СССР, и в эмиграции), и — долгие десятилетия — от тех, кто занимался фигурой Мирского.

Отмеченное многими поведение Мирского в СССР по принципу «plus catholique que le rare» было поначалу, нужно полагать, вполне искренним. Мирский демонстрировал свою идеологическую марксистско-ленинскую «чистоту», усиленную чувством интеллектуального превосходства, часто шокируя этим советскую литературную среду²⁰, привыкшую к тому времени мгновенно приспосабливаться к любым «колебаниям генеральной линии». Одним из главных парадоксов Мирского оказалось то, что, назвав себя однажды в 1923 г. «человек<ом> без убеждений» и «прирожденны<м>, хотя и не всегда открыты<м>, враг<ом> идей вообще»²¹, цenia то, что он называл «беспринципным

после «падения» Авербаха. Это обобщение стало впоследствии одним из основных аргументов в травле Мирского накануне ареста.

¹⁸ Говоря о редкой продуктивности Мирского-автора, нужно все время иметь в виду сложные жилищные и прочие бытовые условия, в которых он находился, живя в СССР. Подробнее см., например: *Smith G.S. D.S. Mirsky to Dorothy Galton*. P. 93—131.

¹⁹ *Smith G.S. D.S. Mirsky*. P. 210.

²⁰ Исключительно характерна запись в дневнике 1935 г. В. Вишневского: «Князь охамел и нужно поставить его на место» (цит. по: *Smith G.S. D.S. Mirsky*. P. 264), со ссылкой на: *Вишневский В.* Статьи, дневники, письма. М., 1961. С. 322; эти же слова цитирует Н. Берберова (*Берберова Н.Н.* Курсив мой: Автобиография / Предисл. А. Кузнецовой. М., 2010. С. 714).

²¹ *Smith G.S. The Letters of D.S. Mirsky to P.P. Suvchinskii*. P. 23.

эстетизмом» (слова, сказанные им в 1925 г. о Грабаре²²), он уверовал в Ленина и ленинизм как всеспасающий принцип — и эта вера его погубила. «Коммунизм» Мирского в том виде, в каком он был в 1932 г., по советским меркам был едва ли приемлем²³. При этом, уже в СССР, Мирский продолжал настаивать на своем «беспринципном эстетизме». В 1935 г., защищаясь от обвинений в «эклектизме и отсутствии “творческих убеждений”», он заявлял: «Я должен со всей откровенностью признаться, что в этом смысле (приверженности критика к определенному творческому направлению. — М.Е.) у меня “творческих убеждений”, действительно, нет. <...> Я предпочитаю простую лирическую прозу Пушкина поэтизированной прозе Артема Веселого или перегруженной образности Пастернака, но я предпочитаю Артема Веселого и Пастернака стилизованной простоте Лапина»²⁴.

Понятно, что можно судить о степени «осовечивания» Мирского по таким статьям (ни разу, к слову сказать, не перепечатанным с тех пор), как «О великой хартии народов: Конституция победы» (Литературная газета. 1936. 20 июля. № 41 (604). С. 2), «Чужеродный сор» (Литературная газета. 1937. 26 января. № 5 (641). С. 6) или по главе «ГПУ, инженеры, проект» в книге «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина: История строительства» (М., 1934)²⁵. Было бы, однако, ошибкой не замечать ритуального характера этих «риторических жестов», ни в какой мере ни имеющих отношения ни к литературе, ни к литературной критике: степень добровольности в них равняется нулю, и как раз в этом Мирский не был исключением.

Мирский мастерски овладел не только марксистским и советским жаргоном (отметим попутно его восхищенную оценку стиля Ленина в книге 1930 г.), но и сюжетами «марксистского литературоведения». Таких «идеологически-правильных» и неудобочитаемых (в прямом смысле) текстов он написал довольно много — и именно они в значительной степени и сформировали последующее представление

²² В статье «О московской литературе и протопопе Аввакуме (Два отрывка)» (*Mirsky D.S. Uncollected writings on Russian Literature / Ed. by G.S. Smith. Oakland, 1989. (Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts. Vol. 13). P. 147.*)

²³ В 1925 г. Мирский говорил Роджеру Фраю: «Насилие по отношению к другому вызывает у меня отвращение, вот и всё. У меня нет морального возражения против насилия и даже жестокости, но это действует мне на нервы» (*Smith G.S. D.S. Mirsky. P. 102*). В 1932 г. для настоящего советского коммуниста подобное было уже невозможным.

²⁴ *Святополк-Мирский Д.П. Поэты и Россия. С. 197—198.*

²⁵ Авторский коллектив главы (с. 67—130): С. Буданцев, Н. Дмитриев, М. Козаков, Г. Корабельников, Д. Мирский, В. Перцов, Я. Рыкачев, В. Шкловский. В 1989 г. были опубликованы исключительно важные воспоминания участника этой поездки А. Авдеенко, бывшего в ней вместе с Мирским (*Авдеенко А. Отлучение // Знамя. 1989. № 3. С. 7—73.*)

о Мирском как о правоверном советском критике и такого же сорта историке литературы. Если основываться на посвященных советской литературе статьях в двух томах избранного «советского Мирского», вышедших в 1978 г. и 1987 г., может сложиться впечатление о Мирском как о некоем советском культуртрегере второго или третьего ряда, истовом радетеле за дело социалистического реализма, с безобидным в целом акцентом на необходимости «знать классическое наследие и европейские литературы».

Впечатление это обманчиво, особенно при избирательном знакомстве с текстами Мирского, поскольку даже в статьях, вполне согласующихся с генеральной линией, Мирский демонстрирует присущую ему двойственность. Так, например, в статье конца 1934 г. «Политика и эстетика» Мирский пишет: «Пусть гнусность и подлость врага — последние конвульсии добываемой гадины, но эта гадина тесно связана с не менее зловными врагами за границей, не только с такими же гадами белогвардейцами, но и со всем международным фашизмом, ненавидящим нашу страну ненавистью, которую нельзя назвать звериной только потому, что это прилагательное слишком слабо», — и тут же, в соседнем абзаце: «Встает вопрос о *всестороннем* культурном строительстве, которое уже не может ограничиваться одними основными потребностями. Встает вопрос об эстетическом стиле социализма, о красоте как необходимом и существенном элементе социалистической жизни. То, о чем поется в “Интернационале” в будущем времени — “мы наш, мы новый мир построим” — становится настоящим. Где были одни леса — уже возник вокруг нас новый мир, мир полный, богатый, прекрасный, обладающий всей конкретностью и полновесностью материи»²⁶. В 1935 г. Мирский утверждал: «Поэты начинают писать, что они хотят, а не то, что им навязывала близорукая и глуховатая иногда критика. <...> поэт разговаривает с эпохой без чужого посредства и принимает ее веления непосредственно из ее уст. <...> дело в том, что с горла снята нога и что зазвучал лирический голос»²⁷. И в том же 1935 г. он дает формулировку, невольно вызывающую в памяти знаменитые слова К. Леонтьева о «цветущей сложности»: «Советская литература представляется мне как единое растущее целое, единство которого определяется общностью мирозерцания и цели и не исключает величайшего творческого разнообразия»²⁸.

Это своеобразное «wishful thinking» присутствует в текстах Мирского постоянно. Едва ли обоснованно объяснять это в который раз

²⁶ Мирский Д. Политика и эстетика (К пленуму правления ССП. Обсуждаем вопросы критики) // Литературная газета. 1934. 28 декабря. № 174. С. 2—3; курсив Мирского.

²⁷ Святополк-Мирский Д.П. Поэты и Россия. С. 230, 231, 233.

²⁸ Там же. С. 198.

гипотетической наивностью Мирского (которой он, судя по всему, все-таки не страдал). Причина скорее в другом: Мирский считал возможным сочетать следование советским догматам с правом на свое независимое от среды мнение в попытке влиять на эту среду²⁹. Понятно, что никакого «вопроса об эстетическом стиле социализма» в декабре 1934 г. не вставало — и Мирский это прекрасно понимал³⁰.

Изощренно используя систему риторических приемов советской критики, Мирский последовательно вел линию на инкорпорирование в состав «советского литературного наследства» русской литературы рубежа XIX—XX вв.³¹ В статье 1935 г. он настаивает на необходимости для советской литературы наследства символистов: «Русская дореволюционная поэзия XX века была явлением социально и творчески сложным. Ее нельзя безоговорочно отождествлять с западным декадентством. Черты буржуазного упадничества и эстетизма разнообразно переплетались в ней с чертами, родственными великому периоду буржуазной поэзии, с большим лиризмом и попытками большого философского синтеза. В этом сказывалась революционная эпоха, которая получила очень острое и своеобразное отражение в поэзии символистов от “Пепла” Белого до “Двенадцати” Блока <...> Известная часть советских поэтов пыталась вернуться к досимволистским способам поэтического выражения. Но возвращались они не к Пушкину и Некрасову, а к эпигонам конца XIX и начала XX века <...> Простая и “прозаически” ясная поэзия представляется им в виде стихов Жарова, т.е. стихов, лишенных самых основных признаков поэзии»³².

Не став в СССР «работником ленинизма», Мирский так и не захотел стать «советским обывателем» и во многих случаях считал для себя возможной линию поведения, неприемлемую для советских литературных обывателей, — по крайней мере до смерти Горького в июне 1936 г. Природа этого парадоксального поведения коренится,

²⁹ То, что это предположение не совсем беспочвенно, подтверждается, например, совершенно, казалось бы, неправдоподобным вопросом, который Мирский задавал Сувчинскому в марте 1929 г. по поводу деятельности газеты «Евразия»: «... что мы делаем? и чего хотим? <...> Ждем ли мы власти? воспитываем ли новое поколение? занимаемся ли за других общепольной проблематикой? стремимся ли влиять на Сталина?» (*Smith G.S. The Letters of D.S. Mirsky to P.P. Suvchinskii. P. 122*).

³⁰ Вместе с тем то обстоятельство, что Мирский стал автором статьи «Реализм» в 11-м (так и не вышедшем при жизни Мирского) томе «Литературной энциклопедии», позволяет говорить о том, что в глазах некоторых представителей литературной бюрократии Мирский был подходящим кандидатом для формулирования ключевых положений советской литературной теории.

³¹ В этом проявлялись не только взгляды Мирского как историка литературы, но и его личные предпочтения. В 1934 г. он, например, считал возможным писать о Случевском для «Библиотеки поэта» (*Святополк-Мирский Д.П. Поэты и Россия. С. 250*).

³² Там же. С. 195, 196.

как можно предположить, в особенностях индивидуальной психологии Мирского — предмете, о котором мы слишком мало знаем, чтобы вдаваться в его обсуждение³³. При этом участие Мирского в литературно-критических и историко-литературных дискуссиях 1933—1936 гг. представляется чередой скандальных — в глазах советской литературной общественности — выступлений.

Меньше чем через год после приезда в СССР, в апреле 1933 г., Мирский принимает участие в организованной Пушкинским Домом дискуссии, посвященной русской литературе XVIII в. Статья Мирского «О некоторых вопросах изучения русской литературы XVIII в.» (Литературное наследство Т. 9—10. 1933) тут же вызвала резко-критический отклик И. Сергиевского³⁴ и В.А. Десницкого. В том же 1933 г. в статье «Знать запад!» (Литературный критик. 1933. № 7. С. 80—95) на Мирского с озлобленной критикой обрушивается исключительно влиятельный Вс. Вишневский.

Публикация в 1934 г. статьи «Проблема Пушкина» (Литературное наследство. Т. 16—18. С. 91—112) вызывает поток печатных ответов. Причиной этого в значительной степени стал пресловутый тезис Мирского о «лакействе» Пушкина в последние годы жизни. Анализ «Проблемы Пушкина», текста сложного и многослойного, — сюжет, требующий отдельного рассмотрения; здесь лишь укажем, что критики Мирского (сознательно?) изъяли слова о пушкинском «лакействе» из контекста статьи таким образом, что вся сложная конструкция текста Мирского нивелируется до неправдоподобного в своей примитивности тезиса³⁵.

В июне 1934 г., через несколько недель после принятия в Союз писателей СССР, Мирский опубликовал в «Литературной газете» (1934. 24 июня. № 80 (396). С. 2—3) статью «Замысел и выполнение», в которой подверг форменному разному роман Фадеева «Последний из удэге». Меньше чем через месяц Мирский будет вынужден дезавуировать свои высказывания о фадеевском романе, однако никакое «признание ошибок» не в состоянии отменить того факта, что Мирский публично и жестко атаковал одного из главных деятелей советской литературы — фигуру, казалось бы, неприкосновенную для подобного рода критики³⁶.

³³ Можно предположить, что одним из способствующих этому обстоятельств было отсутствие у Мирского близких родственников на территории СССР. Мирский, таким образом, был свободен от семейных этических и материальных обязательств.

³⁴ И.В. Сергиевский (1905—1954) более всего, пожалуй, известен как автор статьи «Об антинародной поэзии А. Ахматовой» (Звезда. 1946. № 9. С. 192—194).

³⁵ Также отметим, что многие положения «Проблемы Пушкина» в той или иной форме уже содержатся в более раннем тексте Мирского, написанном еще в эмиграции, — статье 1930 г. «Две смерти: 1837—1930».

³⁶ В статье Мирского помимо критики собственно «Последнего из удэге» трудно не слышать интонацию человека, уязвленного и оскорбленного бездарностью

В порядке компенсации за допущенную ошибку с оценкой романа Фадеева Мирский публикует статью о Шолохове (финал статьи: «Шолохов первый пробил свой путь и дальше всех ушел по нему»), в самом начале которой, однако, читаем: «В “Тихом Доне” была нечеткость и неряшливость. Особенно неряшлив был язык. Здоровая основа реалистического рассказа была беспорядочно испещрена лирическими тирадами и усеяна провинциализмами. Первая часть “Тихого Дона” могла бы послужить материалом для обвинительного акта против засорения языка»³⁷.

В апреле 1935 г. в ходе дискуссии о литературных итогах 1934 г. в Секции критиков Союза советских писателей Мирский защищал «Торжество земледелия» Заболоцкого, что вызвало слова Тарасенкова: «Вы слишком либеральны, товарищ Мирский»³⁸.

Как «товарищ» — Мирский мог показаться либеральным, но разве что Тарасенкову. Современные исследователи придерживаются иного мнения. Характерно, например, суждение Греты Злобин: «Neither the history, nor his trenchant essays published in English or Russian during the decade in emigration seem to have come from the same pen as some of his hack writing after the return to the USSR in 1932. A believing Communist, Mirsky wrote politically correct criticism in his native country»³⁹.

Неоднократно — и справедливо — отмечалось, что Мирский в СССР не написал ни слова о тех, кому неоднократно давал высочайшие оценки в свои европейские годы, — об Ахматовой, Мандельштаме или Цветаевой. Однако тот же Мирский, помимо Заболоцкого, страстно защищал Пастернака⁴⁰, пропагандировал Хлебникова (заявляя в 1935 г., что «<n>адо больше делать, чем мы делали до сих пор, для популяризации и пропаганды этой замечательной поэзии»⁴¹), продолжая, таким образом, линию, проводимую им еще в эмиграции⁴².

сочинения того самого Фадеева, чей «Разгром», как признавал сам Мирский, стал одним из определяющих факторов в его обращении в советскую «веру».

³⁷ *Мирский Д.* Михаил Шолохов // Литературная газета. 1934. 24 июля. № 93 (409). С. 2—3.

³⁸ *Smith G.S.* D.S. Mirsky. P. 279.

³⁹ *Slobin G.N.* D.S. Mirsky: The Death of a Modernist // *The Harriman Review*. 2001 (December). Vol. 13. № 3. P. 1.

⁴⁰ В начале статьи «Пастернак и грузинские поэты» (октябрь 1935 г.) он прямо называет его «крупнейшим русским поэтом» (*Святополк-Мирский Д.П.* Поэты и Россия. С. 221).

⁴¹ Там же. С. 204.

⁴² В примечании к статье 1935 г. Мирский заметил: «Впрочем, крупнейшие поэты, еще недавно далекие от социализма, покоряются и преобразуются им» (Там же. С. 231). Остается только гадать, те ли это поэты, о которых Мирский в том же году написал: «...а действительно замечательные поэты оказываются забыты и долгими годами не переиздаются» (Там же. С. 210).

Многочисленные статьи о Багрицком (на которого Мирский обращал внимание еще на страницах «Евразии»), похоже, выполняли некую компенсаторную функцию для критика, вынужденного писать в обзорах советской поэзии о Михаиле Голодном, Вл. Державине, Н. Деметьеве, В. Гусеве и проч., а статью об Олеше, даже с учетом обязательного идеологического «аккомпанемента», можно не без оснований назвать одним из самых пронизательных суждений о писателе, высказанных в то время в печати⁴³.

При всем активном (и часто агрессивном) использовании Мирским советских риторических шаблонов и топики трудно, однако, не заметить инородности Мирского как критика и литературоведа в тогдашнем советском литературном процессе. Его работы о Джойсе, Свифте, Смоллетте, Элиоте, Баратынском и Блоке — при всей своей внешней функциональной заданности (предисловия к изданиям «Academia», обзорные статьи просветительского характера в журналах и т.д.) — никакого отношения к советскому литературному процессу не имели, их маскировка под «нужды трудящихся» слишком очевидна. Последние работы Мирского — «Барокко и английская литература»⁴⁴, Антология новой английской поэзии, незаконченная биография Пушкина и известный нам лишь по упоминанию перевод «Paradise Lost» — свидетельствуют об устойчивости историко-литературных интересов Мирского, а не о его попытках, уже в условиях травли и надвигающегося ареста, реабилитировать себя как «советского литератора».

Отдельного рассмотрения заслуживает упомянутое жизнеописание Пушкина, первая часть которого была напечатана в 1937 г. в журнале «Звезда» (продолжение было остановлено из-за ареста Мирского). Г. Струве предполагал, что это «вероятно, переделка его *хорошей* английской книги о П-ушкине»⁴⁵. Предположение едва ли не сенсационное: возможно ли, чтобы Мирский в 1937 г., в обстановке всеобщего ужаса и психоза, стал перерабатывать и печатать переработку своей книги «Pushkin» (1925), о которой в СССР, разумеется, не могло быть упомянуто? Однако даже поверхностное сличение двух текстов подтверждает правоту догадки Струве, а это, в свою очередь, требует по меньшей мере отказа от оценки стратегии поведения Мирского в советской литературной среде как мимикрирующей и вынужденно соглашательской.

⁴³ Мирский Д. Юрий Олеша // Литературная газета. 1934. 2 июня. № 69. С. 2.

⁴⁴ В этой работе Мирский, среди прочего, повторяет мысль, высказанную им еще в 1930 г. в своем англоязычном предисловии к переводу лермонтовского «Демона»: о сходстве значения Б. Пастернака для русской поэзии с ролью, которую сыграл Д. Донн в истории английской поэзии (*Lermontov M. The Demon. Translated into English by Gerard Shelley, with an introduction by Prince Mirsky. London, 1930. P. 13*).

⁴⁵ Шумихин С. Практика пушкинизма (1887—1999). Заметки // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 188.

Двусмысленность положения Мирского в советской литературе как раз и заключалась в том, что и своими энциклопедическими знаниями (с владением древними и многочисленными европейскими языками), и своими интересами он был обязан своему происхождению и своей досоветской биографии, т.е. как раз тому, что его жизнь в СССР делала «как бы несуществующим» и от чего Мирский публично отрекся в статье «История одного освобождения» (Литературная газета. 1932. 29 февраля. № 10 (179). С. 2) — еще до приезда в СССР.

Если Горький видел в Мирском «интересный случай» превращения «князя» в «товарища» (с полезным для СССР экспертным ресурсом), то советские литераторы и их начальники в массе своей воспринимали Мирского как перекрашенного «деникинца» и «бывшего князя» (справедливо догадываясь, что князья бывшими не бывают). «Случай Мирского» въяе продемонстрировал обратную пропорциональность высокообразованного интеллекта и образования «правильной анкете» в советских условиях 1930-х гг. Интеллектуальная независимость эмигранта Мирского вкупе с аристократическим происхождением вызывали у деятелей советской литературы рефлексорную агрессию.

Трагедия «советского Мирского», однако, способна вызывать откровенное злорадство даже сегодня. Один современный российский филолог вынес Мирскому недвусмысленный приговор: «Очень хотелось князю быть таким, как все, и он почти этого добился. Его статьи 30-х годов, посвященные советской литературе, почти ничем не отличаются от того, что писали присяжные критики типа Ермилова или Селивановского <...> Есть закономерность в том, что судьба руками криминальной власти вскоре разделалась и с Селивановским, и с Мирским: не лукавь, не лги, не подделывайся к политической конъюнктуре, не пой гимны возведенным на крови “великим стройкам коммунизма”. Более того, грех недавнего рапповца был меньший: человек невежественный, хотя поэтическое слово и чувствовал. Мирский же с его культурой, пониманием “что почем” явно лукавил, когда пел гимны Серафимовичу с Панферовым и Авдеенко. Этот грех он искупил страшной ценой»⁴⁶.

Гораздо более взвешен подход историка русской литературы Г.П. Струве, писавшего в 1962 г. С.К. Маковскому: «Я отнюдь его <Мирского> большевизанства не отрицаю и его не защищаю. <...> Перед своей окончательной элиминацией Мирский с большой смелостью выступал в защиту Пастернака в разгар яростных нападок на него (в 1936 г.) <...> Повторяю: я его не защищаю, лично я его не любил, большевизанство его мне, как и моему отцу, было отвратительно. <...>

⁴⁶ Лавров В.А. «Духовный озорник»: К портрету князя Д.П. Мирского, критика и историка литературы // Русская литература. 1994. № 4. С. 141.

Что он был неглупым и одаренным человеком, с большой эрудицией и феноменальной памятью, для меня несомненно. И при всей моей антипатии к нему я уверен, что он не продавался большевикам. Характеризуя его как “духовного и интеллектуального озорника”, я отнюдь не проявляю никакой снисходительности к нему: в моих устах это характеристика отрицательная. В 1932 году, когда я узнал о том, что Св<ятополк>-М<ирский> возвращается в СССР, я говорил всем и в Париже и в Лондоне, что он поплатится за это, и мое пророчество сбылось»⁴⁷.

Мирский об этой своей инородности не догадывался, а знал, конечно, наверняка — еще до приезда в СССР. Но он был эстет и идеолог, можно даже сказать — эстет-идеолог (отсюда его привязанность к К. Леонтьеву), следовательно, правота теории была для него важнее возможной неправоты ее воплощения. Именно это Мирский и имел в виду, написав Горькому, что коммунизм ему дороже СССР. Сегодня мы располагаем достаточным количеством свидетельств очевидцев, чтобы утверждать, что Мирский очень скоро по приезде в СССР в полной мере осознал трагическую ошибочность своих расчетов и предположений. Признать эту ошибку было невозможно — хода обратно на Запад у него не было. Мирский оказался заложником, который не может об этом сказать ни тем, у кого оказался в плену, ни заезжим иностранцам. То небольшое, что сохранилось из написанного его рукой в СССР, — это письма, адресованные на Запад, страшный пример «эзопова языка» травимого и затравленного человека.

⁴⁷ Шумихин С. Практика пушкинизма. С. 188—189.

**НЕ СОЦРЕАЛИЗМОМ ЕДИНЫМ. ОБСУЖДЕНИЕ
РОМАНА ВЛАДИМИРА ДУДИНЦЕВА
«НЕ ХЛЕБОМ ЕДИНЫМ» В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ
В 1956—1957 гг.**

Смерть Сталина открыла новую эру в истории Советского Союза. Особенно это проявилось в феврале 1956 г., на XX съезде Коммунистической партии (КПСС), когда Никита Хрущев в своем закрытом докладе осудил культ личности Сталина. В том же году увидело свет множество литературных произведений, в которых рассматривалась, так или иначе, тема сталинского общества. Одним из них был роман Владимира Дудинцева «Не хлебом единым», опубликованный в журнале «Новый мир»¹.

Роман сразу наделал много шума и в Советском Союзе², и за рубежом, где сочли, что наконец-то кто-то посмел сказать правду о советском строе. В данной статье мы приводим результаты нашего исследования, в котором в центре находится восприятие и обсуждение романа Дудинцева в советской литературной прессе и внутри КПСС и то, насколько эти две сферы литературной жизни повлияли друг на друга. Изучение данного вопроса основано на работе с материалами, которые до сих пор не подвергались подробному научному рассмотрению. В свою очередь, «дело Дудинцева» рассматривается в нашей работе в тесной связи с историческими и культурными особенностями советского общества середины 1950-х гг.

В годы так называемой оттепели многие из советских людей ждали от литературы нового и более многостороннего взгляда на действительность, чем покрытые «лакировкой» произведения сталинских лет («ждановщины»). Именно литература стала платформой всех общественных ожиданий, и обсуждение литературы явилось одновременно обсуждением общества, тем более что наконец-то дискуссия о проблемах стала открытой, публичной и в этом смысле именно общественной³.

¹ Дудинцев В. Не хлебом единым // Новый мир. 1956. № 8 (авг.) — 10 (окт.).

² См., например: Орлова Р., Копелев Л. Мы жили в Москве: 1956—1980. М.: Книга, 1990. С. 37—41.

³ См., например: Zubkova E.I. Russia After the War: Hopes, Illusions, and Disappointments, 1945—1957 / Transl. & ed. by Hugh Ragsdale. New York: M.E. Sharpe, Inc., 1998. P. 156—157.

И политически, и культурно речь шла о «десталинизации» советского общества. Что касалось литературы, обсуждение здесь велось также на основе социалистического реализма, через призму которого решалось, что можно сказать в литературном произведении и каким должно быть изображение советской действительности. Уже начиная с 1953 г. от литературы требовали прежде всего «искренности»⁴. Ясно, что культурная интеллигенция и партийные деятели имели разные взгляды на то, в каких именно сферах общественной жизни требовались перемены. К тому же они имели разные мнения о том, что именно означала «искренность»⁵.

Все-таки необходимость «десталинизации» была не столько культурной, сколько практической. В связи с преимущественно экономическими потребностями руководству нужно было изменить сталинскую модель управления, особенно в вопросах технологии и инженерного дела. Власти хотели сделать экономику более эффективной, и тема талантливых инженеров и препятствующих развитию бюрократов была довольно актуальной именно в 1956 г.⁶ Многие исследователи считают, что XX съезд был направлен только на привлечение внимания к экономическому развитию, а не на то, чтобы поставить под вопрос советскую систему в целом⁷. Все-таки после осуждения преступлений Сталина стало возможным, в том числе обычным людям, обсуждать недостатки в своей жизни и в жизни общества. Именно на эту культурную платформу вступали литераторы знаменитого 1956 г. — среди них Владимир Дудинцев со своим произведением.

Главный герой романа «Не хлебом единым» — Дмитрий Лопаткин, обычный учитель и ветеран войны, который случайно становится

⁴ Померанцев В. Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12. С. 218—245.

⁵ Среди писателей были широко распространены разные взгляды на то, как изображать советскую действительность и принимать участие в общественной жизни. Не все литераторы пострадали от «ждановщины», часть из них поддерживала сталинскую культурную линию, получая те преимущества и привилегии, которые отделяли членов Союза писателей от остальной части населения страны. См.: Garrard J., Garrard C. Inside the Soviet Writers' Union. London: Collier Macmillan Publishers, 1990. P. 45, 63—66.

⁶ Kozlov D. The Readers of Novyi mir, 1945—1970: Twentieth-Century Experience and Soviet Historical Consciousness. Toronto: Department of History, University of Toronto, 2005. P. 89—91. См. также: Schattenberg S. «Democracy» or «despotism»? How the Secret Speech was translated into everyday life // The Dilemmas of De-Stalinization: Negotiating Cultural and Social Change in the Khrushchev Era / Ed. by Polly Jones. New York, N.Y.: Routledge Curzon, 2006. P. 67—69.

⁷ Например, В. Зубок подчеркивает, что поворот от сталинской «большой лжи» сам по себе еще не означал поворот от коммунистической идеологии и революционного наследия (Zubok V.M. A Failed Empire: The Soviet Union in the Cold War from Stalin to Gorbachev. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2007. P. 169).

изобретателем. Он придумывает новый механизм для центрифужной отливки канализационных труб, но со своим изобретением он, сам того не сознавая, наступает на ногу некоторым бюрократам. Начинается тяжелая борьба с бюрократами и карьеристами, которые не хотят признавать значимость его изобретения. У Лопаткина есть друзья, с помощью которых ему удастся продвигать свое изобретение, но ему приходится терпеть много бед, обвинений, даже в воровстве, и ссылку, до тех пор пока его машину не берут в производство.

Главным из бюрократов, которые задерживают воплощение идей Лопаткина на всех уровнях, является Дроздов. Развитие его карьеры прослеживается в романе вместе с перипетиями Лопаткина. И хотя в конце концов Лопаткин добивается своей цели, Дроздов и его коллеги остаются на своих местах и не теряют своих привилегий. Читателю ясно, кто в книге символизирует хорошее начало, а кто — плохое.

Роман можно считать не очень оригинальным: одни литературоведы считают его абсолютно соцреалистическим, только с тем отличием, что в нем описана борьба против советской системы⁸. По другому мнению, та черта, которая отличает этот роман от остальных ему подобных, где темой является борьба против карьеристов, мешающих настоящему научному движению вперед, заключалась в жесткости борьбы, и она сделала роман «черным», что и породило весь шум вокруг книги⁹. Самый подробный и вместе с тем наилучший анализ романа дает Е.Н. Володина, которая в своей кандидатской диссертации приходит к выводу, что Дудинцев производил ревизию социалистического реализма и своим романом начал «процесс постепенного высвобождения литературы из соцреалистических оков»¹⁰.

Читатели восприняли роман как «струю свежего воздуха», «полезную нужную книгу», которой «переболела вся читающая Россия»¹¹. Роман стал «историческим, рубежным событием»¹². Читатели писали в редакцию журнала «Новый мир» письма, в которых не только вос-

⁸ *Hosking G.* Beyond Socialist Realism. Soviet Fiction since Ivan Denisovich. London: Granada Publishing, 1980. P. 22—23.

⁹ *Кларк К.* Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002. С. 187—188 (оригинал: Chicago, 1981).

¹⁰ *Володина Е.Н.* Романы В. Дудинцева. Типология и эволюция жанра. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 1998. С. 151—152. Главные итоги исследования Володиной изложены в: *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Русская литература XX века (1950—1990-е годы): учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т. 1. 1953—1968. 5-е издание. М.: Издательский центр «Академия», 2010. С. 183—189.

¹¹ *Зезина М.Р.* Советская художественная интеллигенция и власть в 1950—1960-е годы. М.: Диалог — МГУ, 1999. С. 180—181.

¹² *Орлова Р., Копелев Л.* Мы жили в Москве. С. 44—45.

хищались книгой, но и обсуждали всяческие затруднения в обществе. Таким образом, роман Дудинцева послужил для читателей платформой для осмысления всего произошедшего в стране¹³.

Несмотря на то что практически каждый западный обзор советской литературы того времени¹⁴, так же как и российские работы¹⁵, обсуждают и роман, и шумиху вокруг него, до сих пор существуют только некоторые исследования, в которых авторами предпринята попытка осветить «дело Дудинцева»: это работы Д. Козлова, В. Эггелинга и Е.Н. Володиной.

В своей докторской диссертации Д. Козлов изучает преимущественно феномен читательских писем, полученных «Новым миром», а не отклики на роман в печати¹⁶. В. Эггелинг, со своей стороны, связывает политические решения с вопросами литературы и рассуждает об «уровне проведения литературной политики», о работе Союза писателей СССР, об идеологических и художественных вопросах. Хотя Эггелинг в какой-то степени использует те же самые источники, что и мы, в его труде «делу Дудинцева» посвящено всего несколько страниц¹⁷.

Самой подробной попыткой освещения «феномена Дудинцева» является часть кандидатской диссертации Е.Н. Володиной, опубликованная также в форме статьи¹⁸, в которой она «анализирует

¹³ *Kozlov D.* The Readers of *Novyi mir*. P. 92. Козлов подсчитал, что журнал получил 696 писем от читателей по поводу романа, и 625 из них с выражением восхищения.

¹⁴ Самыми известными из них являются: *Gibian G.* Interval of Freedom. Soviet Literature during the Thaw. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1960; *Swayze H.* Political Control over Literature in the USSR, 1946—1959. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1962; *Slonim M.* Soviet Russian Literature. Writers and Problems 1917—1967. Oxford UP, 1969; *Hingley R.* Russian Writers and Soviet Society 1917—1978. London: Weinfeld and Nicolson, 1979; *Frankel E.R.* *Novy mir*. A Case Study in the Politics of Literature. 1952—1958. Cambridge UP, 1981; *Spechler D.R.* Permitted Dissent in the USSR. *Novy mir* and the Soviet Regime. New York: Praeger Publishers, 1982; *Marsh R.J.* Soviet Fiction since Stalin: Science, Politics and Literature. London: Croom Helm Ltd., 1986; *Lowe D.* Russian Writing since 1953. A Critical Survey. New York: Ungar, 1987.

¹⁵ *Зубкова Е.Ю.* Общество и реформы 1945—1964. М.: Россия молодая, 1993; *Зезина М.Р.* Советская художественная интеллигенция и власть.

¹⁶ С выводами Д. Козлова можно познакомиться в статье: *Kozlov D.* Naming the social evil. The Readers of *Novyi mir* and Vladimir Dudintsev's *Not by Bread Alone*, 1956—1959 and beyond // The Dilemmas of De-Stalinization. P. 80—98.

¹⁷ *Эггелинг В.* Политика и культура при Хрущеве и Брежневле. М.: АИРО-XX, 1999. С. 74—88.

¹⁸ *Володина Е.Н.* Романы В. Дудинцева. Типология и эволюция жанра. С. 73—86 и *Володина Е.Н.* В начале «оттепели»: дискуссия вокруг романа В. Дудинцева «Не хлебом единым» // Русская литература XX века: направления и течения. Выпуск 3. Екатеринбург, 1996. С. 220—227.

полемику» вокруг романа. Здесь важно заметить, что главная задача Володиной — это обсуждение романа В. Дудинцева в контексте традиций социалистического реализма, а не рассмотрение явления восприятия романа в своей совокупности; ее подход является также не историческим, а чисто литературоведческим. В своей работе Володина изучила 15 статей, опубликованных в советской печати, и на их основе проследила путь романа от одобрения к осуждению. По ее мнению, в полемике «отразилась непоследовательность и противоречивость развития эстетического сознания в начале “оттепели”»¹⁹. В дальнейшем мы постараемся показать, почему нужен не только литературоведческий, но и исторический подход к изучению вопросов советской литературной истории.

В нашем исследовании мы сопоставили опубликованные партийные документы²⁰, прежде всего записки отдела культуры Центрального Комитета КПСС, с публичной литературной критикой тех лет²¹ в хронологическом порядке. Вследствие этого мы создали периодизацию в соответствии с этапами «дела Дудинцева». Нашей целью было показать взаимодействие между секретными мнениями партийных чиновников и тем, что было написано на страницах печати, и таким же образом рассмотреть, что именно говорили и писали о романе Дудинцева и почему. Изучение границ допустимого и недопустимого, конечно, не является новой идеей, но именно «дело Дудинцева» до

¹⁹ Володина Е.Н. В начале «оттепели». С. 220.

²⁰ Президиум ЦК КПСС 1954—1964. Черновые протокольные записки заседаний. Стенограммы. Постановления: В 3 т. / Главный редактор А.А. Фурсенко. М.: РОССПЭН, 2004. Т. 1. Черновые протокольные записки заседаний. Стенограммы. М.: РОССПЭН, 2006. Т. 2. Постановления 1954—1958. Аппарат ЦК КПСС и культура 1958—1964. Документы / Ответственный редактор В.Ю. Афиани. М.: РОССПЭН, 2005; Цензура в Советском Союзе 1917—1991: Документы / Составитель А.В. Блюм. М.: РОССПЭН, 2004; Аппарат ЦК КПСС и культура 1953—1957: Документы. М.: РОССПЭН, 2001.

²¹ Мы использовали в целом 105 статей, связанных в той или иной степени с романом Дудинцева и напечатанных в различных газетах и журналах. Среди них были: «Агитатор», «Акмолинская правда», «Вестник Московского университета», «Вопросы литературы», «Восточно-Сибирская правда», «Горьковская правда», «Дон», «Дружба народов», «Звезда», «Знамя», «Известия», «Иностранная литература», «Кокчетавская правда», «Коммунист», «Коммунист Украины», «Красное знамя» (Сыктывкар), «Культура и жизнь», «Ленинградская правда», «Ленинский путь» (Кзыл-Орда), «Ленинское знамя» (Петропавловск), «Литературная газета» (ЛГ), «Молодая гвардия», «Молот», «Москва», «Московский пропагандист», «Нева», «Новый мир», «Октябрь», «Омская правда», «Подъем», «Правда», «Пропагандист», «Русская литература», «Советская Украина», «Труд», «Тюменская правда», «Юность». Наиболее важными по количеству материала источниками, несомненно, были «Литературная газета» и центральные «толстые» журналы.

этого не изучали через сопоставление данных материалов. Из этого следует, что, хотя «феномен Дудинцева» исследован несколькими учеными, сопоставление указанных нами материалов все же приводит к новым выводам в исследовании данного вопроса.

Первая публичная дискуссия о романе произошла в Центральном доме литераторов в Москве в конце октября 1956 г. С этого мероприятия начались все споры вокруг книги.

Произведение встретили там с восхищением, и оно получило полное одобрение²². Выступавшие литераторы считали, что Дудинцев выражал «правду жизни», которую и надо открывать перед читателями, чтобы борьба с отрицательными чертами общества продолжалась до победы. В романе видели желание Дудинцева помочь народу и родине. Только Константин Симонов, главный редактор «Нового мира», старался предложить, чтобы обсуждение книги происходило более многосторонне, а не только в положительном свете. Но он все-таки подчеркивал, что в романе не говорится об отрицательных явлениях в общем — наоборот, в книге чувствуется большая вера в советский общественный строй.

Главной темой обсуждения неожиданно стал образ Дроздова — ведь он олицетворял самые отрицательные явления в обществе. Несмотря на это, все критики видели в произведении не пессимизм, а большой оптимизм. Никто также не сомневался в настоящей коммунистической сущности романа: он был совершенно «большевистским» и соответствовал методу социалистического реализма. Тем более что роман в полной мере отвечал духу XX съезда партии.

После того как многие литераторы так восхищенно отозвались о романе, выступил знаменитый и авторитетный писатель Константин Паустовский. Он также одобрил книгу, но этим не ограничился.

Важнейшей частью выступления было то, как Паустовский рассказал о своей поездке вокруг Европы на теплоходе «Победа» с номенклатурными работниками, которых он считал «дроздовыми» в реальной жизни: «Дело в том, что в нашей стране безнаказанно существует, даже, в некоторой степени, процветает новая каста обывателей. Это новое племя хищников и собственников, не имеющих ничего общего ни с революцией, ни с нашей страной, ни с социализмом. Эти циники и мракобесы, не боясь и не стесняясь никого, на той же “Победе” вели совершенно погромные антисемитские речи. Таких Дроздовых тысячи, и не надо закрывать глаза»²³.

²² Обсуждаем новые книги // Литературная газета (ЛГ). 1956. 27 октября. С. 3—4.

²³ Паустовский К. Краткая запись речи Паустовского на обсуждении романа Дудинцева «Не хлебом единым» // <http://paustovskiy.niv.ru/paustovskiy/bio/ne-hlebom-edinym.htm>.

После выступления Паустовского Константин Симонов сказал Дудинцеву: «Все пропало!»²⁴ Это «падение», крах романа стали заметны не сразу, но речь Паустовского послужила началом этому.

Через пять дней после первого обсуждения «Литературная газета» опубликовала обзор о нем. Этот обзор был одновременно и многосторонним, и осторожным: восхваления участвующих цитировали, а о выступлении Паустовского упоминали только то, что он «сделал ряд неверных выводов и обобщений»²⁵.

Конечно, невозможно было печатать слова о том, как в неклассовом по определению социалистическом обществе могла существовать «новая каста обывателей». Паустовский использовал слово «каста», а всего год спустя югослав Милован Джилас уже написал о «Новом классе»²⁶. Многие исследователи считают, что большая часть полемики о романе вертелась именно вокруг проблем социального неравенства в советском обществе²⁷.

Самая первая собственно рецензия на роман увидела свет в той же «Литературной газете» только через месяц. Она была достаточно аналитической и многосторонней. Подобное отношение к роману преобладало и в других статьях. Хотя к роману в целом относились положительно, не умолчали о его противоречивости, недостатках и минусах. Считалось, что, хотя просчеты есть, они не являются определяющими. Большинство из этих недостатков связывали больше с художественными качествами книги, нежели с ее содержанием. В целом можно посчитать, что оценки были «нейтральными» в том смысле, что они довольно объективно и с разных сторон оценивали книгу²⁸.

²⁴ Дудинцев В. Между двумя романами: Повесть. СПб.: Журнал «Нева», 2000. С. 12.

²⁵ На наш взгляд, именно это отсутствие слов Паустовского объясняет, почему те исследования, которые ссылаются только на печатные изделия, не рассматривают эту яркую общественно-политическую речь как причину для партийного вмешательства в дело.

²⁶ Djilas M. The New Class. An Analysis of the Communist System. London: Thames and Hudson, 1957.

²⁷ Среди них, например: Shlapentokh V. A Normal Totalitarian Society. How the Soviet Union Functioned and How It Collapsed. Armonk; New York: M.E. Sharpe, 2001. P. 229.

²⁸ Платонов Б. Реальные герои и литературные схемы // ЛГ. 1956. 24 ноября. С. 2—3. Важно отметить, что Е.Н. Володина рассматривает рецензию Платонова как отрицательно относящуюся к роману и что вслед именно за этой статьей начали появляться заметки и других критиков (Володина Е.Н. Романы В. Дудинцева. С. 77). Как станет видно позднее, в нашем «повествовании» мы датировем «переворот» статей в «Известиях», которую Володина не использовала в своей работе. Подтверждением того, что Платонов не был полностью против романа, служат статьи Димшица, Эльяшевича и Понедельника, которые резко критиковали Платонова за его взгляды.

С общественной точки зрения эхо речи Паустовского явно отражалось в этих рецензиях. Но «дроздовы» и «пережитки старого» представлялись не настоящими советскими людьми, а извращенным явлением сталинизма. Таким образом, центром обсуждений недостатков в советской жизни стали аспекты культа личности Сталина, и речь шла именно о необходимости десталинизации общества. В своем романе Дудинцев осудил извращение идеалов коммунизма и продемонстрировал оптимистический взгляд в будущее, к возврату принципов ленинизма.

В течение первых полутора месяцев при обсуждении книги царствовало совершенно свободно выражаемое мнение. После «Литературной газеты» в областных газетах напечатали еще более одобрительные статьи²⁹. А что об этом думала партия?

Как свидетельствуют партийные документы, уже в сентябре в коридорах отдела культуры взволнованно относились к возникновению «отдельных» художественных произведений, которые признавались «безыдейными и аполитичными»³⁰. К декабрю эти недостатки превратились в определение «ненормального настроения среди части писателей»³¹. В середине декабря из Москвы было разослано письмо всем слоям партийных организаций, и в нем особенно осуждалось выступление Паустовского³². О романе было написано, что советская действительность там описана односторонне и только в «темных красках» и что «наши недостатки и трудности развития советского общества освещаются в них необъективно и с предвзятых позиций»³³.

В то же время, в декабре, во всесоюзной печати были опубликованы три длинные рецензии. Самая важная из них вышла в свет

²⁹ Жданов Н. Острый роман о современности // Труд. 1956. 31 октября. С. 3; Фих С. Трудной дорогой // Горьковская правда. 1956. 22 ноября. С. 3; Синеруков А. Волнующий роман // Ленинское знамя (Петропавловск). 1956. 18 ноября. С. 3; Маликов Е. Смелый, правдивый роман // Кокчетавская правда. 1956. 18 ноября. С. 2; Шик Э. «А фонарик горит...» // Омская правда. 1956. 25 ноября. С. 2; Широков Н. Человек-творец // Акмолинская правда. 1956. 12 декабря. С. 2.

³⁰ Записка отдела науки, школ и культуры ЦК КПСС по РСФСР «О серьезных идеологических недостатках в современной советской литературе». 1956. 26 сентября (Аппарат ЦК КПСС и культура 1953—1957. Документы. № 143. С. 537—541).

³¹ Записка отдела культуры ЦК КПСС «О некоторых вопросах современной литературы и о фактах неправильных настроений среди части писателей». 1956. 1 декабря (Там же. № 155. С. 570—572).

³² Протокол № 61. Заседание 29 ноября 1956 г. Примечание (Президиум ЦК КПСС 1954—1964. Т. 1. С. 984); «Проект письма Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза центральным комитетам компартий союзных республик, крайкомам, обкомам, горкомам, райкомам, всем первичным парторганизациям КПСС». 1956. 21 ноября (Президиум ЦК КПСС 1954—1964. Т. 2. С. 499—500, 506).

³³ Там же. С. 500.

в правительственной газете «Известия»³⁴. В ней прозвучали обвинения в том, что главный персонаж романа был индивидуалистом, чужим в коллективе, и, таким образом, он не мог быть положительным героем в традиции социалистического реализма. Лопаткин был чужим элементом в советском обществе, и книга в целом являлась фальшивой. В ней представлена «правда отдельного факта, вырванного из единой цепи явлений». Согласно рецензии, Дудинцев потерял чувство меры, когда описывал страдальческую жизнь героев³⁵.

Статья в правительственной газете была авторитарной, директивной и руководящей. Она обозначила читателям прямой подход к оценке романа. После нее многие заметки в газетах повторили ее отрицательную линию³⁶. Но в то же время в провинциальных газетах все еще существовало практически свободное слово³⁷, и эта разница во мнениях продолжала сохраняться до начала нового года, хотя постепенно и в них начали повторять линию «Известий».

В то же время отдел культуры ЦК начал заботиться еще и о том, что литераторы-коммунисты в ожидании партийного мнения не смогли самостоятельно разглядеть, где находится граница между полезными и вредными произведениями³⁸.

Партийные чиновники считали, что произведение Дудинцева было направлено против всего аппарата партии. Они не могли признать — как делали многие литераторы, рецензенты и читатели романа, — что среди партийных и общественных работников существовали такие люди, как Дроздов Дудинцева. Линией партии стало полное отрицание явлений «дроздовщины». Партия как бы обиделась на то, что в ней увидели отнюдь не самые хорошие черты общества³⁹. С другой стороны, очевидно, почему партии необходимо было отвергнуть всю «дроздовщину»: возможно, критика Дудинцева осталась бы внутри границ, если бы не выступления Паустовского.

³⁴ Крючкова Н. О романе «Не хлебом единым» // Известия. 1956. 2 декабря. С. 2—3. Другими двумя были: Еремин Дм. Чем жив человек? // Октябрь. 1956. № 12. С. 166—173 и Дымищиц А. Правда жизни и краски художника // Ленинградская правда. 1956. 18 декабря. С. 3.

³⁵ Крючкова Н. О романе «Не хлебом единым». С. 2—3.

³⁶ Литература служит народу // ЛГ. 1956. 15 декабря. С. 1; Киселев В. Социалистический реализм — наше оружие. Отчетно-выборное партийное собрание писателей Киева // ЛГ. 1956. 15 декабря. С. 3.

³⁷ Книга, о которой спорят // Красное знамя (Сыктывкар). 1956. 23 декабря. С. 3; Угай В. О романе В. Дудинцева «Не хлебом единым» // Ленинский путь (Кзыл-Орда). 1956. 30 декабря. С. 4.

³⁸ Записка отдела культуры ЦК КПСС «О некоторых вопросах современной литературы и о фактах неправильных настроений среди части писателей». 1956. 1 декабря (Аппарат ЦК КПСС и культура 1953—1957. Документы. № 155. С. 577—578).

³⁹ См., например: Там же. С. 573—574.

После рецензий в декабре критика стала более жесткой и выражения «ненормальный», «странный» и «нездоровый» начали доминировать в лексике рецензий на роман⁴⁰. До конца февраля все статьи следовали линии «Известий». Все чаще использовались местоимения «мы», «нас» и «наш», которым противопоставляли Дудинцева и его книгу⁴¹. С начала года критики обрушились на своих коллег, которые прежде либо одобряли роман, либо давали о нем разностороннее мнение⁴². В то же время начались нападки на «Новый мир»⁴³. О репутации книги за границей упоминали лишь мимоходом⁴⁴ или об этом вовсе не говорили. Кроме одного-единственного случая, речи Паустовского не упоминали⁴⁵.

В марте 1957 г. московские писатели снова обсуждали литературу в том же Центральном доме литераторов. Там выступали также Дудинцев и Симонов. Только через две недели после пленума в «Литературной газете» был опубликован его обзор⁴⁶.

Читателям газеты рассказали, что публика на пленуме оценила взгляды Дудинцева как лживые и что писатель использовал в своем романе отдельные факты, а не общие тенденции общественного разви-

⁴⁰ Например: *Вежев А.* Частичка правды и большая ложь // Красное знамя (Сыктывкар). 1957. 24 февраля. С. 3; *Жданов Ю.* С ошибочных позиций // Молот. 1956. 23 декабря. С. 3; *Карасев И.* Это не герой нашего времени // Восточно-Сибирская правда. 1957. 10 января. С. 3; *Инжеватов И. и Полонский Л.* Против искажения действительности // Тюменская правда. 1957. 3 февраля. С. 3; *Шамота Н.* Человек в коллективе // Коммунист. 1957. № 5. С. 85.

⁴¹ *Ливишина М.* Такова ли наша действительность?; *Мочалова К.* По поводу одной рецензии // Ленинский путь (Кзыл-Орда). 1957. 5 января. С. 3.

⁴² Там же; *Вежев А.* Частичка правды и большая ложь; уже в декабре: *Картавых Н.* Слово читателя // Труд. 1956. 1 декабря. С. 3; в апреле: *Развозжаев Н.* По поводу одного романа // Кокчетавская правда. 1957. 27 апреля. С. 2; *Эльшиевич Арк.* Свет и тени // Звезда. 1957. № 4. С. 188.

⁴³ *Инжеватов и Полонский.* Против искажения действительности; Идеальность — душа советской литературы // ЛГ. 1957. 8 января. С. 1; Под знаменем коммунистической идейности и социалистического реализма. Пленум правления союза писателей Украины // ЛГ. 1957. 15 января. С. 1; *Новиченко Л.* Литература и современность // Дружба народов. 1957. № 3. С. 168—183; Партия и вопросы развития советской литературы // Коммунист. 1957. № 3. С. 15.

⁴⁴ *Трифонов Т.* Культура и жизнь. 1957. № 1. С. 18—19; *Новиченко Л.* Литература и современность. С. 178.

⁴⁵ Создавать произведения, достойные нашего народа. На партийных собраниях писателей Москвы и Ленинграда // ЛГ. 1957. 26 января. С. 3.

⁴⁶ Подводя итоги. На пленуме правления московского отделения Союза писателей СССР // ЛГ. 1957. 19 марта. С. 1—3. Более ранний, краткий обзор работы пленума был опубликован в «Известиях» уже 7 марта. В нем лишь сообщалось, что выступавшие на пленуме «посвятили речи разбору недостатков» романа Дудинцева (Пленум правления Московской писательской организации // Известия. 1957. 7 марта. С. 2).

тия. Дудинцев, согласно газете, старался защитить свое произведение, отвергал все критические замечания о его книге и требовал, чтобы писателям дали возможность «плавать без ремешков». «Литературная газета» сообщила, что сразу после Дудинцева выступил Симонов, который высказал сожаление о том, что разрешил опубликовать роман, и прямо осудил Дудинцева.

Судя по партийным записям, Дудинцев выступал в первый день пленума, Симонов — во второй и Дудинцев еще раз в третий день. Документы раскрывают и то, что Дудинцев во время своего первого выступления встретил настоящую поддержку, аплодисменты и возгласы одобрения. Партия посчитала его выступление политически вредным и потребовала, чтобы Симонов выступил на следующий день с «критикой в адрес данного произведения и автора»⁴⁷. Так и произошло.

Видно, что выступление Симонова не было спонтанным, а происходило по приказу партии⁴⁸. После завершения пленума отдел культуры далее порекомендовал, чтобы о пленуме было написано в «Литературной газете», особенно выделив выступление Симонова⁴⁹. Так это и случилось.

Этот эпизод показывает, как партийный отдел культуры действовал на практике. На пленуме существовала настоящая свобода слова: была возможность высказаться, и действительно, по свидетельству документов, там высказались разные мнения⁵⁰. Но то, что отражалось в печати, было подвергнуто контролю и даже режиссуре. Партия хотела покончить со всеми разнообразными взглядами и дать публике одно и единственное мнение. Симонову приказали осудить Дудинцева. Все голоса и аргументы, поддерживавшие Дудинцева, заклеили как «нездоровый ажиотаж»⁵¹.

⁴⁷ Записка отдела науки, школ и культуры ЦК КПСС по РСФСР о «политически вредном» выступлении писателя В.Д. Дудинцева на пленуме правления Московского отделения Союза писателей СССР 6 марта 1957 г. Не позднее 7.3.1957 (Аппарат ЦК КПСС и культура 1953—1957. Документы. № 172. С. 626—629).

⁴⁸ Е.Н. Володина объясняет «поворот» в отношении Симонова тем, что он «оказался в числе тех, кто, поддавшись волне единодушной критики, изменил свое мнение о романе» (*Володина Е.Н.* Романы В. Дудинцева. С. 82). Это именно то представление, которое создается после чтения «Литературной газеты». Этот случай является убедительным подтверждением пользы сопоставления двух типов источников: «чисто литературоведческий» анализ (чтение только литературной прессы) не позволяет сделать достоверные выводы об истории литературной жизни.

⁴⁹ Записка отдела науки, школ и культуры ЦК КПСС по РСФСР о выступлениях на заключительном заседании пленума правления Московского отделения Союза писателей СССР. 1957. 9 марта (Аппарат ЦК КПСС и культура 1953—1957. Документы. № 173. С. 631—634).

⁵⁰ Аппарат ЦК КПСС и культура 1953—1957. Документы. № 172. С. 626—629.

⁵¹ Подводя итоги. На пленуме правления Московского отделения Союза писателей СССР.

Многие члены московского отделения Союза писателей поддерживали Дудинцева. Но среди московских писателей были и другие «бунтующие» авторы. Только на пленуме всего Союза писателей в середине мая это осуждающее отношение к роману установилось окончательно⁵². После этого самым распространенным определением дудинцевского романа стало то, что он «неправильно изображает действительность»⁵³. Второй деталью были слова «одиночка» или «индивидуалист», которые стали означать не Лопаткина, а самого Дудинцева. Здесь важно заметить и то, что в течение весны 1957 г., во время нападений на Дудинцева, редакция «Нового мира» получила от читателей сотни писем, защищающих Дудинцева и его роман от атак⁵⁴.

Но самое последнее слово оставалось за Никитой Сергеевичем Хрущевым, единственным главой советского государства в тот момент. Когда он разоблачил так называемую «антипартийную группу», он обвинял ее членов в том числе и во всех подобных вредных тенденциях в литературе⁵⁵.

Хрущев встретился с писателями в мае и определил границы критики в советском обществе⁵⁶. Он сказал, что критика нужна и разрешается, но надо помнить, с каких позиций и во имя чего она ведется⁵⁷. Он осудил Дудинцева в строгих выражениях, сказав между прочим, что его книга была «клеветническим сочинением», что он в «извращенном виде показал советскую действительность»⁵⁸.

⁵² О некоторых вопросах развития советской литературы после XX съезда КПСС (III пленум правления Союза писателей СССР) // ЛГ. 1957. 16 мая. С. 1—2; За партийную принципиальность, за единство сил советской литературы! (III пленум правления Союза писателей СССР) // ЛГ. 1957. 21 мая. С. 1—3; За партийную принципиальность, за единство сил советской литературы! (III пленум правления Союза писателей СССР) // ЛГ. 1957. 22 мая. С. 1—3; Записка отдела культуры ЦК КПСС «О развитии советской литературы после XX съезда КПСС». 1957. 11 мая (Аппарат ЦК КПСС и культура 1953—1957. Документы. № 181. С. 648—658); Идеиная чистота и непримиримость — всегда и во всем! (На партийном собрании московских писателей) // ЛГ. 1957. 6 июня. С. 3.

⁵³ Особенно начиная со статьи «Народ ждет новых книг» (ЛГ. 1957. 25 мая. С. 1).

⁵⁴ Kozlov D. The Readers of Novyi mir. P. 101.

⁵⁵ Партийность литературы // ЛГ. 1957. 23 июня. С. 1.

⁵⁶ Taubman W. Khrushchev. The Man and His Era. Bath: The Free Press. 2003. P. 307—310; Zubok V. A Failed Empire. P. 167.

⁵⁷ Хрущев Н. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа // Новый мир. 1957. № 9. С. 3—22; Коммунист. 1957. № 12.

⁵⁸ Следует отметить, что писателя старались защищать. Хрущев встретился в конце июля с Александром Твардовским, который защищал и Маргариту Алигер, и Дудинцева. С ними Никита Сергеевич даже согласился встретиться, но литературные консерваторы воспрепятствовали этому (Taubman W. Khrushchev. P. 390). Со своей стороны, Анастас Микоян неоднократно старался убедить Хрущева в том, что роман Дудинцева только подтверждал точку зрения Хрущева, но его слова не

Аргументов у Хрущева было множество, но на самом деле эти аргументы были вообще не хрущевские: их высказали еще осенью 1956 г., вначале среди партийных бюрократов, потом в центральных, а теперь и в областных газетах и журналах — и далее на обсуждениях среди московских литераторов. Особенно важным «источником» для речи Хрущева послужила рецензия Н. Крючковой, напечатанная в правительственной газете «Известия» 2 декабря 1956 г.

В действительности не руководство советской страны указывало людям, как правильно истолковывать литературные вопросы, а партийные чиновники по культуре. В этой «операции» принимали участие и профессиональные литературные деятели (редакторы, рецензенты, критики, писатели), которые распространили это «правильное» истолкование еще до выступления главы государства. Хрущев поблагодарил тех коммунистов, которые с самого начала правильно осуждали роман⁵⁹. Но это же были те члены партии, которым в середине декабря послали письмо с инструкциями, как относиться к роману.

Майская речь Хрущева была опубликована в виде статьи во всех журналах и газетах в августе, и его слова повторялись снова и снова в литературных эссе, статьях и рецензиях⁶⁰. Также в этом случае партия играла свою руководящую роль: отдел культуры предложил рекомендовать газетам и литературно-художественным журналам выступить с рядом редакционных статей, в которых широко осветить, на основе высказывания товарища Хрущева, коренные вопросы состояния и развития литературы и искусства. Примерная тематика статей могла бы быть следующей: «За высокую идейность и художественное мастерство литературы и искусства», «Против фальсификации ленинских принципов руководства литературой и искусством»⁶¹ и так далее. Отдел культуры не только посоветовал литературной печати опубликовать отклики на речь Хрущева, но и дал прямые заглавия к этим статьям.

Все это означало, что упоминания романа становились однозначно отрицательными, и критика стала, насколько это возможно,

имели никакого значения: Хрущев считал роман клеветническим, и его мнение ничто не могло изменить (Ibid. P. 308).

⁵⁹ Хрущев Н. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа. С. 21.

⁶⁰ Эта практика широкого распространения документов, освещающих партийную линию, была не новой. См.: *Zeina M. Crisis in the Union of Soviet writers in the early 1950s // Europe-Asia Studies. 1994. Vol. 46. Issue 4. P. 649—661* и *Биуль-Зедгинидзе Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А.Т. Твардовского (1958—1970 гг.). М.: Культурно-просветительский центр «Первопечатник», 1996. С. 21.*

⁶¹ Записка отдела культуры ЦК КПСС с согласием секретарей ЦК о необходимости публикации редакционных статей в газетах по докладам Н.С. Хрущева о литературе и искусстве. 1957. 24 августа (Аппарат ЦК КПСС и культура 1953—1957. Документы. № 196. С. 697).

тверже⁶². Дальше официальной версией «дела Дудинцева» стало то, что «здоровые силы литературы» корректно осудили роман с самого начала и что только после выступления Хрущева партия поддержала эти «здоровые силы». В действительности «консерваторы» вначале молчали, а дискуссии вели более либеральные литераторы. Партийные чиновники этого не одобрили, а стали активно бороться за то, чтобы создать «правильное» отношение к роману. Они даже оформили выражения и лексику для осуждения книги и распространили «правильное» толкование через партийные каналы, откуда оно продвигалось в печать. «Известия», будучи правительственной газетой, показали пример, которому остальным надлежало следовать. Это, конечно, было типично, но здесь интересно то, что потребовалось больше полугода, чтобы это партийное мнение стало абсолютным для всех.

Были также найдены новые аргументы против самого Дудинцева. Уже в начале года писали, что Дудинцев извращает действительность, в том числе ее технологическое развитие⁶³. Этот аргумент получил новую жизнь осенью 1957 г., когда запуск первого спутника стал доказательством того, что произведение Дудинцева не могло быть похоже на действительность: если бы советское инженерное дело было таким, как его описывал Дудинцев, как мог Советский Союз создать первый в мире спутник?⁶⁴ Репутацию Дудинцева на Западе также легко обернули против него⁶⁵. Идеологическая борьба холодной войны существовала и в литературном обсуждении⁶⁶. Через год после публикации последней части романа, в октябре 1957 г., редколлегия «Нового мира» покаялась и признала, что было большой ошибкой опубликовать роман⁶⁷. Так завершилось публичное обсуждение романа Дудинцева. Дело закончилось.

⁶² Например: Слово советских писателей // ЛГ. 1957. 31 августа. С. 1; Храпченко М. Мирозрение и творчество // Вопросы литературы. 1957. № 9 (декабрь). С. 81; Нет радости более высокой, чем служение народу // Дон. 1957. № 10. С. 6.

⁶³ Киселев В. Социалистический реализм — наше оружие; Жданов Ю. С ошибочных позиций; Дементьев А. Заметки о журнальной критике // Вопросы литературы. 1957. № 1 (апрель). С. 167.

⁶⁴ Всегда с партией, всегда с народом. На собрании творческой интеллигенции Москвы // ЛГ. 1957. 28 ноября. С. 1—2; Кедрин З. Дорогами жизни // Новый мир. 1958. № 1. С. 231; За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа (Передовая) // Нева. 1957. № 10. С. 4.

⁶⁵ Там же. С. 5.

⁶⁶ Собрание московских писателей-коммунистов // ЛГ. 1957. 26 декабря. С. 2; Сорок лет советской литературы // Звезда. 1957. № 11. С. 250; Парсаданов Н. К новым успехам литературы и искусства социалистического реализма // Пропгандист. 1957. № 8. С. 71; Озеров В. О социалистическом реализме // Московский пропагандист. 1957. № 8. С. 43.

⁶⁷ Главная линия (Передовая) // Новый мир. 1957. № 10. С. 3—9; Записка отдела культуры ЦК КПСС о популяризации в периодической печати выступления

После реконструкции политического и литературного «дела Дудинцева» остается много вопросов. О чем шла речь, когда романом вначале восхищались, так как он отражал «правду жизни», а потом ругали за то, как он «извращенно изображал советскую действительность»? Как могла существовать такая разница в интерпретациях?

Ниже мы сделаем попытку объяснить этот парадокс, показав особенности советского литературно-общественного обсуждения. Поделим эту задачу на три разных вопроса: об отношении между пониманиями времени, идеалами и действительностью; о возможной роли социалистического реализма при интерпретации не только вопросов искусства, но и общества в целом; и о дуалистическом характере советского менталитета.

Во-первых, по мнению К. Богданова, советские люди были ориентированы «не на настоящее, но — всегда — на будущее»⁶⁸. Этот взгляд можно использовать и в том случае, когда сталкивались два разных вида понимания действительности. Один ориентировался преимущественно на настоящее, с надеждой, что критика недостатков поможет построить лучшее будущее. Второй ориентировался только на будущее: советскому человеку нужно было видеть прежде всего то, что будет в будущем. Далее, по мнению Е. Добренко, советская культура пыталась «представить будущее настоящим», что произошло именно через социалистический реализм⁶⁹.

Итак, по Добренко, соцреализм — это «способ производства социализма». Важно здесь именно несовпадение реальности с идеалом:

Огромный разрыв существует между исходной реальностью социализма и социалистическим идеалом. Соцреализм является механизмом приведения их в соответствие. Он покрывает пространство «неоплаченного идеала»⁷⁰.

Если эти размышления использовать в толковании «дела Дудинцева», становится яснее, что, хотя роман и можно считать типичным производственным и даже «соцреалистическим» романом, Дудинцев не писал о социалистическом идеале, но об «исходной реальности социализма» — и, исходя из этого, он не мог привести идеалы и реальность в соответствие.

Н.С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа». 1957. 23 ноября (Аппарат ЦК КПСС и культура 1953—1957. Документы. № 200. С. 704—705).

⁶⁸ Богданов К. Повседневность и мифология. Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. С. 383.

⁶⁹ Добренко Е. Политэкономика соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 6—7, 27—29.

⁷⁰ Там же. С. 31.

А почему и сторонники, и оппоненты романа использовали одни и те же фразы в своих аргументах? В. Паперный говорит о столкновении двух культур, когда «разговор велся на двух разных языках. Это был разговор двух культур, абсолютно не понимающих друг друга, употребляющих часто одни и те же слова, но наполняющих их совершенно разным смыслом»⁷¹. В «дудинцевском деле» столкнулись сталинская и новая культура⁷².

Е. Добренко говорит о требовании сталинской культуры «правдоподобия вместо правды», то есть «жизнь в ее революционном развитии вступила в конфликт с жизнью в ее документальной точности»⁷³. Итак, общество невозможно стало изображать реалистически, как старался сделать Дудинцев своими материалами из жизни инженеров; это же была «правда отдельного факта».

Согласно Добренко, тоталитарная культура «не допускала разных мнений об одном и том же предмете — это могло поколебать “священность” границ»⁷⁴. При установке границы использовалось в том числе понятие «партийности». Начиная с рецензии в «Известиях», критики считали, что в романе Дудинцева не хватало партийности⁷⁵. По мнения А.П. Романенко, партийность — это конститутивное качество советской речи, и она отделяет ее от речи врагов: «Партийность служит своего рода семиотическим разграничителем культурных категорий “свой” и “чужой”»⁷⁶. Мы уже видели, как Дудинцева противопоставили «нашим».

Либеральные надежды советской интеллигенции (литераторов) и советского народа (читателей) столкнулись с культурой сталинизма, с которой — как люди понимали — XX съезд обещал покончить.

⁷¹ Паперный В. Культура Два. 2-е изд., испр., доп. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 21.

⁷² Если использовать идеи Паперного, можно предположить, что именно об этом шла речь на литературном обсуждении 1956—1957 гг., когда теми же аргументами, атрибутами, выражениями и словами хвалили и ругали книгу Дудинцева. Это было столкновение двух культур: сталинской (по Паперному, 2-й) и другой, новой — по некоторым признакам, своего рода возвращение к «культуре 1» 20-х гг. Представители дух этих «культур» (которых потом стали называть «либералами» и «консерваторами») понимали важные понятия и цели культуры совершенно поразному. «Мы видим, что понимание правды в 1950—60-е годы вернулось к тому, которое преобладало в 1920-е: правда — это то, что есть на самом деле» (Паперный В. Культура Два. С. 287).

⁷³ Добренко Е. Политэкономия соцреализма. С. 36.

⁷⁴ Добренко Е. «Запущенный сад величин». (Менталитет и категории соцреалистической критики: поздний сталинизм) // Вопросы литературы. 1993. Вып. 1. С. 43.

⁷⁵ Особенно ярко об отсутствии Коммунистической партии в романе написал А. Дымшиц в статье «Правда жизни и краски художника».

⁷⁶ Романенко А.П. Образ риторика в советской словесной культуре. Учебное пособие. М.: Изд-ва «Флинта» и «Наука», 2003. С. 73—74.

Но ожидания партии, которая только что осудила бывшего вождя страны, не были ясны интеллигенции. Еще осенью 1956 г. границы между хорошим и плохим, ожидаемым и осуждаемым были в состоянии движения. Можно даже утверждать, что иногда даже партийные чиновники не знали, где проходит эта граница⁷⁷.

Это совпадает с тем важным фактом, что десталинизацией занимались люди, которые были воспитаны самим Сталиным. Эти сталинисты верили в догмы и границы и в существование одного правильного мнения⁷⁸. Ясно, что полного разрыва между сталинской и хрущевской культурами в 1956—1957 гг. с точки зрения мировоззрения не было. С практической точки зрения существовал, конечно, огромный разрыв: ошибившегося писателя не посадили в тюрьму. Здесь прослеживаются главные исторические объяснения «дела Дудинцева».

Обсуждение романа Дудинцева оставило заметные следы, которые стали все больше и больше преобладать в текстах и произведениях самиздата, так же как и в обсуждениях «шестидесятников».

Одновременно Дудинцев оказался в положении маргинала в советской литературе. Весной 1959 г., на третьем съезде Союза писателей, Хрущев сказал о Дудинцеве, что, хотя в его книге рисовались отрицательные явления в обобщенном виде, писатель никогда не был врагом советского строя⁷⁹. Повести и рассказы Дудинцева публиковались еще в начале 1960-х гг., но о них практически не говорили. Только в следующую оттепель, в конце 80-х гг., он опубликовал свой второй роман, также коснувшийся сталинских времен.

Наиболее на шумевший роман времен оттепели не стал запрещенным, но его и не включали в историю советской литературы. Если посмотреть на это в контексте «советской логики», это обстоятельство легко понять: книгу не считали частью процесса развития советской литературы, а наоборот, она осталась аномалией, «одиночкой».

В то же время выступление Паустовского о «новом классе» стало одним из первых материалов самиздата и запрещенным документом.

⁷⁷ Одним из примеров этого служит статья Полли Джоунс, в которой она освещает распространение среди партийных слоев «секретного доклада» Хрущева весной 1956 г. По ее мнению, партийным работникам не дали никаких советов, как рассказывать о докладе, как объяснять его суть, хотя бы и себе. Таким образом, процесс десталинизации не был полностью управляемым, см.: *Jones P. From the Secret Speech to the Burial of Stalin. Real and Ideal Responses to De-Stalinization // The Dilemmas of De-Stalinization. P. 41—63, особ. p. 57.*

⁷⁸ Люкс Л. История России и Советского Союза от Ленина до Ельцина / Пер. с нем. Б. Хавкин. М.: РОССПЭН, 2009. С. 385—386.

⁷⁹ Речь Н.С. Хрущева // Третий съезд писателей СССР. 18—23 мая 1959 г. Стенографический отчет. М.: Советский писатель. 1959. С. 222.

Еще в середине 70-х гг. в записках КГБ упоминалось о том, что этот текст распространялся⁸⁰. Этот факт свидетельствует о том, что роман Дудинцева во многом был «больше чем роман».

При исследовании истории восприятия романа В. Дудинцева становится очевидным, как свободное выражение мнения медленно, но верно изменилось на установленный сверху взгляд на роман — партийный. Это было своеобразным процессом: отдел культуры ЦК КПСС посылал инструкции всем партийным слоям, откуда их переводили в статьи в литературных газетах и журналах. После полугода кампании такого рода глава государства смог оценить, что здоровые силы литературной общины правильно осудили книгу.

Вопрос во многом касался не самой книги и ее содержания, а «правильного» толкования романа, правильного анализа и понимания его. То есть понимание того, что пафос романа был ошибочным и что произведение должно было быть осуждено. Партия имела в своем распоряжении «оперативные средства», чтобы повернуть ситуацию в необходимое русло.

Важный вывод нашей работы заключается в том, что моральные приговоры действовали «ретроактивно»: границы десталинизации определялись только после того, как их нарушали. Но промежуток времени с самого начала обсуждения до его конца был довольно длинным, больше полугода. В это время существовала свобода выражения мнений, даже если эти выражения не попадали в печать. Здесь разница между сталинской и «хрущевской» культурами была очевидной.

Может быть, не сам роман слишком грубо пересекал эти границы, но возбужденные романом идеи, особенно выступления Паустовского: роман действительно пробудил «нездоровые тенденции» среди его читателей. То, что «студенческая молодежь» усвоила роман, было только подтверждением этого. В этом отношении важно видеть и политическую значимость романа как причину его осуждения, а не только его спорные литературно-культурные связи с соцреализмом. С другой стороны, без понимания культурного, соцреалистического контекста политическую значимость «дела Дудинцева» нелегко воспринимать.

Наконец, нельзя недооценивать значение венгерских событий в октябре—ноябре 1956 г. Нет сомнений в том, что беспорядки в Восточной Европе испугали советское руководство — такого нельзя было допустить в Советском Союзе. Процесс «вольной десталинизации» надо было переломить.

«Дело Дудинцева» определило границы оттепели 1956 г.

⁸⁰ Записка секретаря ЦК ВЛКСМ С.П. Павлова о распространении в Москве неопубликованных материалов. 1964. 3 ноября (Аппарат ЦК КПСС и культура 1958—1964. Документы. С. 775); Из переписки Главлита СССР с органами КГБ. 1975. 19 мая (Цензура в Советском Союзе. 1917—1991. Документы. С. 471—473).

ПОСЛЕДНИЙ СОВЕТСКИЙ УЧЕБНИК

Идея нового учебника появилась в эпоху оттепели. На реализацию ее ушло много времени: основная работа по написанию учебника происходила уже в середине шестидесятых, когда либерализация сворачивалась, затихала и уступала место новой брежневской идеологии.

Вопрос, каким следует быть новому учебнику, в течение всех шестидесятых годов обсуждался на страницах «Литературы в школе». Указывали на схематизм существующего учебника («образы» трактуются сами по себе, вне связи с сюжетом; «форма» рассматривается в отрыве от «содержания»), который следовало заменить живым разговором о произведении, «органичным изучением». Под живым и органичным подразумевалось примерно следующее. Образ должен воздействовать на ученика своей эмоциональной силой, а не идейным содержанием. Для этого должна непременно учитываться эстетическая сторона художественной литературы (об отказе от идеологии речь, разумеется, не шла, но де-факто обсуждалась возможность минимизировать идеологические моменты). В основе изложения истории литературы должны лежать тексты художественных произведений и выраженные в них смыслы, а не концепции, принесенные извне.

Наиболее радикальные участники дискуссии вообще сомневались в необходимости учебника. В самом деле, если основная задача изучения литературы — эмоциональное и воспитательное воздействие «образов», то разумнее опираться непосредственно на произведения. В них «образы», по выражению методистов, «живут». Это означало бы отказ от «правильного понимания» текстов и переход к многообразию впечатлений и мнений. Такого советская школа допустить не могла. М.И. Кириллов (Кобрин) в 1960 г. объяснял радикально настроенным педагогам: «К сожалению, ученик не проникает в глубину содержания произведения без посторонней помощи. Учебник, как умный, знающий человек, должен взять ученика за руку и провести его по всем путям и перекресткам произведения»¹.

Таким образом, от нового учебника ждали, во-первых, смены тона: он должен был не изрекать готовые формулировки о «значении произведений», а комментировать тексты, аккуратно и ненавязчиво подводя ученика к нужным выводам. «Правильное значение» должно доминировать на уроке, получая при этом иллюзию научной

¹ Кириллов М.И. (Кобрин). О недостатках учебников по литературе // Литература в школе. 1960. № 2. С. 66.

объективности. Школьник же привыкал к внимательному чтению произведений, ощущал себя самостоятельным читателем, но находился под опекой мудрого учебника. «Пусть ученик, — продолжал Кириллов, — увидит все своими глазами, дотронется рукой, получит непосредственное впечатление. Учебник подскажет, как нужно понимать, оценивать то или иное явление, если самому ученику решить этот вопрос не под силу»². Во-вторых, новому учебнику позволялось до некоторой степени продемонстрировать неоднозначность трактовок («споры об этом ведутся до сих пор»), имитировав плюрализм. Но и здесь учебник сохранял контроль над сознанием ученика: спорить разрешалось только о том, что признано спорным. В-третьих, учебник должен был отказаться от разбора текста по образам. На смену ему приходил наконец (по прошествии полувека) формальный анализ. Школьников учили теперь не составлению характеристик, а тропам и фигурам речи, создающим художественные значения. Впрочем, формализм пустили только на школьный порог. «Образы» должны были остаться актуальными и для «органичного изучения», и для эмоционального восприятия текста.

На основе этих соображений к концу шестидесятых годов был создан новый комплект учебников. Учебник 8 класса впервые вышел в 1968 г. под редакцией Н.И. Громова, его авторами были Н.К. Семенова, Н.А. Спицына, К.П. Лахостский и тот же Н.И. Громов. На следующий год появился учебник для 9 класса, созданный М.Г. Качуриным, Д.К. Мотольской, М.А. Шнеерсон. Редактором учебника был Б.И. Бурсов. Учебник для 10 класса, как всегда, запаздывал. Он вышел лишь в 1976 г., огромный авторский коллектив этого издания включал крупнейших советских ученых, занимавшихся советской литературой: В.В. Бузник, А.С. Бушмин, П.С. Выходцев, Н.А. Грозна, Л.Ф. Ершов, В.А. Ковалев, К.Д. Муратова, А.И. Павловский, В.В. Тимофеева, А.И. Хватов, В.А. Шошин, Т.С. Шурыгина; общая редакция — В.А. Ковалев.

Как и в предшествующие эпохи, в последующих изданиях более всего менялся учебник 8 класса, особенно в той части, где рассказывалось о литературе первой половины XIX в. При первой переработке (6-е издание, 1976 г.) глава о Пушкине будет полностью переписана. Соответственно из списка авторов исчезнет имя К.П. Лахостского, взамен появится В.И. Коровин. Учебники 9 и 10 класса будут развиваться по пути легкой идейной и стилистической корректировки. Кроме того, поскольку школьные программы по литературе в 1970-е будут существенно сокращать, процесс сокращения отразится и на всех трех учебниках.

² Кириллов М.И. (Кобрин). О недостатках учебников по литературе // Литература в школе. 1960. № 2. С. 66.

Новый учебник претендовал на бóльшую научность. Помимо цитат из Ленина и Белинского (которых стало едва ли не больше, чем в прошлую эпоху) в нем появились цитаты из сочинений Д.С. Лихачева (по поводу «Слова о полку Игореве»), М.В. Нечкиной (по поводу «Горя от ума») и других крупных советских ученых. После каждой главы приводился небольшой список научной и методической литературы по теме — для желающих углубиться в тему. В этих списках встречаем имена Г.А. Бялого, В.Е. Евгеньева-Максимова, Н.Л. Степанова, редактора учебника 9 класса Б.И. Бурсова и др. Такого научного аппарата не было ни в одном из предшествующих учебников.

Теоретико-литературные определения вмонтировали в общий ход изложения: тот или иной термин вводился в школьный обиход в связи с анализом определенного текста. С одной стороны, определение давалось рядом с конкретным примером, с другой — теории не позволяли стать важнее идейных сентенций. Формалистские термины (тропы и фигуры речи, элементы теории стиха) использовались точно, без объяснения существа формалистского подхода. По сути, они остались, по выражению Б.М. Эйхенбаума, «звуковыми жестами» — украшениями разборов, демонстрацией научности.

Анализ текстов попытались увести от «разбора по образам» в сторону комментированного чтения. Иногда описание большого произведения превращалось в чистый комментарий. Например, первая глава «Евгения Онегина» анализировалась так:

Как видим, при всей бессистемности образования и чтения Онегина нельзя сказать, что его кругозор узок, что он стоит в стороне от интересов своего времени. В его чтении чувствуется известная свободолюбивая направленность. Заметим только, что в перечне книг, читаемых Онегиным, нет имени ни одного русского автора. <...>

Большое место отведено описанию одного, но типичного дня Онегина. <...>

Наше внимание привлекает имя жившего в действительности человека, широко известного в кругу дворянской молодежи тех лет. П.П. Каверин — приятель молодого Пушкина, гусарский офицер, человек образованный, остроумный, но в то же время щеголь и постоянный участник кутежей. Каверин был членом «Союза благоденствия» и другом декабриста Н.И. Тургенева. Вот кто оказался близок Онегину (8—1968: 184—185).

Возможно, злоупотребление комментированием и стало причиной, по которой при переработке 1976 г. главу о Пушкине заказали другому автору. Комментарий, как и формальный анализ, не должен был обрести самостоятельность, его роль сводилась к обслуживанию «правильного значения».

Общий стиль изложения, текстовые интонации сместились в сторону доверительной беседы с учеником: «представим себе», «слушаем их беседу», «перечитайте еще раз». «Правильное значение» не подается готовым, а как бы следует из подробного текстового разбора. Более того, даже в сознании автора «правильное значение» складывается не сразу. Например:

В размышлениях Татьяны ряд предположений, но утверждений нет, все предположения заканчиваются вопросительным знаком.

Ужель загадку разрешила?

Ужели слово найдено?

Нет, слово не найдено. И автор, пожалуй, сам еще не может дать определенную оценку герою (8—1968: 200).

Авторы учебника как бы вступают в диалог с Пушкиным, предлагая ученику последовать их примеру.

Впрочем, подробный текстовый разбор все больше сбивается на пересказ. Пересказ подменял собой анализ и в прежних учебниках, но тут он разросся, как сорняк. Формальный анализ школа освоила лишь в терминологии, идейно-тематический анализ провис — и пересказ захватил свободное пространство:

Так по-новому открылась для князя Андрея жизнь. Он понял суетность своих честолюбивых мечтаний, понял, что в жизни есть нечто гораздо более значительное и вечное, чем война и слава Наполеона. Это «нечто» — естественная жизнь природы и человека. Еще при встрече с Тушиным поколебались представления Болконского о героях-завоевателях. Мечты о «своем Тулоне» окончательно развеялись на Аустерлицком поле. <...>

Дальнейшие события — появление ребенка, смерть жены — потрясли князя Андрея. Разочаровавшись в прежних своих стремлениях и идеалах, пережив горе и раскаяние, он приходит к выводу, что жизнь в ее простых проявлениях, жизнь для себя и для своих близких — то единственное, что ему остается. <...> Вспомним сцену у кровати больного Николушки. <...>

Толстой показывает, как медленно возвращается его герой к жизни, к людям, к новым поискам дела, полезного и для других. Первая веха на этом пути возрождения — встреча с Пьером и разговор с ним на пароме. В пылу спора с другом Болконский говорит несправедливые слова, высказывает крайние суждения. Но для себя он делает правильный вывод. «Надо жить, надо любить, надо верить» — эти слова Пьера глубоко запали в душу князя Андрея. Ожил его потухший взгляд и стал «луцистым, детским, нежным» (9—1969: 323—324).

Учебник превратился, по сути, в изложение краткого содержания произведения³. Создатели утверждают, что этот текст, параллельный содержанию «Войны и мира», выполняет функции комментария. Однако проблема глубже: перед нами не комментированная, а альтернативная «Война и мир», в которой акцентированы нужные значения, а ненужные оставлены за кадром. Пересказ позволяет не просто говорить о том, что думал или хотел сказать Толстой, как это было раньше, пересказ позволяет изменить текст произведения — тот текст, который демонстративно ставится во главу угла. Показательно, что авторы пересказа пользуются не научным стилем, а стилем художественной литературы («Ожил его потухший взгляд...» — налицо метафора и инверсия), конкурируя с Толстым в рассказывании истории о князе Андрее.

Читать учебник стало предельно скучно. Авторский стиль Качурина, Мотольской и Шнеерсон не в состоянии конкурировать с авторским стилем Льва Толстого. Школьнику потребовались серьезные усилия, чтобы отделить бескрайний водянистый пересказ от небольших блоков аналитической информации. Сами эти блоки подчас настолько банальны и предсказуемы, что, надо думать, мыслящий школьник, и не читая учебник, мог угадать, что нужно сказать во время опроса. Например, длинное изложение «Мертвых душ» приводит нас лишь к тому, что типичные помещики были именно такими, а условия жизни при капитализме порождали подлецов.

По-видимому, отчасти понимая эту проблему, авторы пытаются «интересничать» в сфере композиции. Текст главы разбивается на разделы, каждому разделу подбирается яркое заглавие. Часто для заглавий используют цитаты из писателя или писавших о нем «великих критиков». Например, в главе об А.Н. Островском: «Колумб Замоскворечья», «Горячее сердце» в «темном царстве», «Страшный вызов самодурной силе». Или в главе об И.С. Тургеневе: «Мы еще повоюем!», «Посмертная оvação», «И если он называется нигилистом...». Изложение новой темы иной раз начинается эффектно, с «подходящего анекдота» (например, раздел «Анастасий Белинский», открывающий главу о Добролюбове). Однако в целом украшения не помогают. Пересказ остается пересказом.

Кроме того, перейдя на уровень «общения с учеником», отказавшись от строгого деления текста на «образы» и начав комментировать, учебник утратил концепцию, стержень. А с ним — глубинную мысль о важности изучения литературы. Ощущая эту пустоту, авторы попытались подлатать фундамент сразу всеми имеющимися в наличии

³ Полагаем, что сборники кратких содержаний произведений школьной программы, появившиеся на прилавках магазинов в 1990-е гг., вырастают именно из этого, последнего советского учебника.

идеологемами. Если сфокусироваться на идеологически насыщенных разделах, посвященных общим вопросам литературного процесса и биографиям писателей, мы увидим идеологические наполнители, характерные для всех предыдущих комплектов учебников: патриотические, стадиально-революционные и даже немного вульгарной социологии.

Несмотря на все перемены, учебник сохраняет патриотическую окантовку курса. Патриотизм и международное значение писателя по-прежнему организуют биографические разделы учебников. В ряде случаев эти идеологические константы проникают и в интерпретации текстов. «Служение народу», «патриотизм», «любовь к родине» повторяются многократно — по несколько раз в каждой персональной главе. «Главная идея» творчества Ломоносова — «служение отечеству» (8—1968: 38). Державин был «верен высокому гражданскому долгу» (8—1968: 44) и «гордился героизмом своего народа» (8—1968: 45). Радищев «поставил свое дарование на службу народу» (8—1968: 60). Исчерпывающее выражение использовано в главе о Белинском: «Белинский беззаветно любил родину и русский народ, “почитал за честь и славу быть... песчинкой в его массе”» (8—1968: 324). Почти социалистический герой, растворившийся в коллективе. На «служение народу» учебник подчеркнуто указывает — как бы хвалит писателя за патриотизм. Это качество, в отличие от учебника поздней сталинской эпохи, теперь не просто положительная характеристика, а предмет воспитания ученика. Хочешь, чтобы и тебя со временем похвалили, — всегда служи народу.

Патриотическая идеология — не случайный орнамент, оставшийся по наследству от прошлого, а живая, развивающаяся система идеологом. Это хорошо видно по единственному сохранившемуся разбору древнего текста — «Слова о полку Игореве». Если раньше учебник просто констатировал, что автор «Слова» — пламенный патриот, то новый учебник выделяет сильно надуманный «Образ Родины», состоящий из ряда природных картин. В параграфе «Идея “Слова”» школьникам помимо традиционной цитаты из Маркса («Суть поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием... монгольских полчищ») предложили современную интерпретацию: «“Слово о полку Игореве” — поэтическое обобщение чувств и стремлений народа Руси, воспринявшего поход Новгород-Северского князя как событие общегосударственной значимости» (8—1968: 17). И «народ Руси» и «общегосударственная значимость» — сомнительные термины для XII столетия. Показательно, что в 12-м издании (1982 г.) эти выражения исчезнут.

Избавившись от текстовых масс патриотической риторики, перегружавшей прежний учебник, новый тем не менее в кратком виде со-

хранил все нужные патриотические характеристики. Иногда краткость даже усиливала патриотический посыл. Например, известный эпизод из биографии Ломоносова — борьба с академиками-немцами, ненавидевшими все русское, впервые появившийся в учебнике сразу после войны, в новом учебнике сохранился и выглядел так:

Ломоносов стремился поставить науку на службу родине. Он пришел в Академию наук с ясно осознанной целью: подготовить русских ученых, которые должны заботиться о просвещении народа.

Академия наук была далека от тех задач, которые выдвигал Ломоносов. Иностранцы, поддерживаемые придворными, оттесняли русских от науки, всеми средствами ставили их в зависимое положение. Ломоносов оказался в трудных условиях. Академики не признавали ценности его научных трудов, долго не присваивали ему звания профессора. Когда молодой ученый восставал против «худого состояния Академии», его подвергали аресту (8—1968: 31).

Националистическая окраска умеренна, эпизод подан гораздо менее эмоционально, чем в 1945 или 1949 гг., однако лаконизм и обобщенность (отсутствие цитат и «историй») делают Ломоносова безусловным борцом и героем. Безликость противников великого ученого добавляет к «борьбе за русскую науку» значение «борьбы с системой».

Появляется и новый оттенок: Ломоносова не понимают современники, незаслуженно обижают его, не признают величия гения. Риторические формулы прежних учебников «шел впереди своего века» и «только в СССР по-настоящему оценили поэта» освобождаются от риторики и реализуются в представлении о том, что авторы школьной программы — люди будущего, не понятые современниками. Их сознание сродни сознанию советского человека, потому и важно их так внимательно изучать. Мысль эта повторяется неоднократно. Например, Грибоедов мыслит, как Ленин: «Грибоедов раньше многих других, сочувствуя декабристам, разделяя их убеждения, понял их слабость и сомневался в успехе движения, оторванного от широких народных масс. <...> Грибоедов, как и Пушкин, ближе своих современников подошел к пониманию законов исторического развития, к пониманию роли народа в истории» (8—1968: 104)⁴.

Механизмы осовременивания событий прошлого, работавшие в патриотическом учебнике, широко используются и тут. Державин

⁴ Впрочем, и эта мысль целиком заимствована еще из довоенного учебника. Ср.: «Грибоедов, несомненно, разделял идеи декабристов, но сомневался в их практической осуществимости. Больше всего смущала Грибоедова оторванность революционеров от народа: “Сто человек прапорщиков хотят изменить весь государственный строй России”, говорил он о декабристах» (8—1939: 221).

выдвинулся на первый план в 1945 г. как автор од, прославлявших победы русского оружия. Тогда учебник еще признавал, что екатерининские походы носили захватнический характер. В 1949 г. выяснилось, что русские войска уже в то время сражались за свободу всей Европы. Эту идеологему в 1954 г. дословно повторяет и учебник Флоринского. К 1968 г. международная ситуация изменилась. Теперь Державин, в духе новых пропагандистских установок, стал «борцом за мир»: «Победные “громкозвучные” оды Державина прославляли не войну, а защиту мира, который он, как и Ломоносов, справедливо считал главным условием “общего блага” и “народного блаженства”» (8—1968: 45). Пропаганда борьбы за мир хорошо заметна и в главе о Л.Н. Толстом: в параграфе «Суд над бонапартизмом» обличаются Наполеон и другие «поджигатели войны». А итоговая глава в учебнике 9 класса сопрягает «индивидуализм» и «стремление утвердить свое превосходство над другими» (9—1969: 419), осужденные великими русскими писателями, с пропагандой новой войны, не позволяя школьнику забывать о сложной ситуации в мире.

«Мировое значение» русской и советской литературы сохраняется в виде специальных итоговых глав, завершающих учебники 9 и 10 классов. Местами «всемирное значение» становится ретроспективным и оформляет концовки разборов, начиная со «Слова о полку Игореве»: «Великая поэма переведена почти на все языки народов СССР. Значителен интерес к “Слову” и за границей, особенно в странах социалистического лагеря» (8—1968: 18). «Мировое значение» в новом учебнике проведено строже и последовательнее, чем в прежнем. Оно разделено на три составляющие: влияние писателя (или текста) на развитие русской культуры, влияние на литературы народов СССР, влияние на мировые литературы. Если в одной из составляющих (как правило, это влияние на мировые литературы) писатель подкачал, на помощь приходят два других момента.

Так по понятным причинам обстоит дело с Пушкиным. В параграфе «Национальное и мировое значение А.С. Пушкина» учебник, смешивая одно значение с другим, начинал с того, что «Пушкин <...> отразил зарю революционного движения <...>» (8—1968: 216). Это самое главное, политическое «значение», которое, по мнению создателей, не может не быть мировым. Затем учебник обращается к собственно литературной составляющей и называет поэта основоположником критического реализма. Пушкин становится Горьким XIX в. Высказывание Горького о Пушкине («начало всех начал»), процитированное чуть далее, укрепляет ассоциацию. На третьем месте — роль Пушкина в советской литературе, которая с самого начала опиралась на опыт Пушкина и его продолжателей. Пункт четвертый — воздействие Пушкина на развитие музыки и изобразительного искусства. Поэт

вдохновил своим творчеством многочисленных русских и советских художников и композиторов. Наконец, на пятом месте скопом идут риторические похвалы и идеологические термины: «Глубина изображения жизни, народность и реализм, высокая гуманность и художественное мастерство сделали произведения Пушкина величайшей ценностью, живущей в веках» (8—1968: 217). Замыкает «значение» любовь Ленина к Пушкину. Показательно, что влияние Пушкина на мировые литературы провисает — но читатель не должен заметить этого под давлением всех остальных мощных аргументов.

В 6-м издании учебника (1976 г.) глава о Пушкине будет полностью переписана, изменится и финальное «значение» поэта. Последний раздел главы озаглавлен «Значение Пушкина в развитии литературы», он разделен на четыре части: общую, без специального заглавия, «Значение Пушкина в развитии русского литературного языка», «Пушкин и литература народов СССР», «Мировое значение Пушкина». Мировое значение поэта в этом параграфе мало отличается от национального: «Мировая культура складывается из культур национальных. Чем полнее и правдивее писатель отражает в своем творчестве жизнь своего народа, тем значительнее его вклад в мировую литературу и — шире — культуру. Пушкин потому и стал всемирно признанным поэтом, что в своем творчестве раскрыл лучшие качества русского характера, нарисовал реалистические картины жизни своего народа» (8—1976: 156). К этой функции фиксации «русскости» добавляется традиционный тезис «родоначальник реализма». И «хвалебная» цитата из Пабло Неруды. Мировое значение становится интенсифицированным национальным — в продолжение тезиса «русское как мировое».

В учебнике 9 класса «мировое значение» писателей сведено к оценкам Ленина. Главы о Тургеневе, Чернышевском, Некрасове, Л. Толстом включают в себя параграф «В.И. Ленин о писателе», главы о Салтыкове-Щедрине и Чехове венчают «Образы писателя в трудах В.И. Ленина». Только главы об А. Островском и вернувшемся в раздел персоналий Достоевском не имеют ленинского параграфа (правда, в завершающем параграфе о Достоевском Ленин цитируется дважды). Таким образом, мировое значение писателей второй половины XIX в. тоже исходит из тезиса «русское как мировое». Ленин оказывается неоспоримым экспертом и в области воплощения «русскости», и в области «всемирности». Будучи замечен и процитирован Лениным, писатель тут же входит в культурный фонд человечества. Тем более что заключительная глава учебника 9 класса «Мировое значение русской литературы XIX века» открывается параграфом «В.И. Ленин о всемирном значении русской литературы». Ленин в советском сознании — не только образец человека социализма, но и прообраз человека будущего. В этом плане он главный эксперт еще и в том, насколько тот или иной пи-

сатель способен перешагнуть в будущее, стать вровень с человеком социализма.

Сохраняются и прежние аргументы мирового величия отдельных писателей. Например, анекдот Горького о Ленине, утверждавшем, что рядом с Толстым («Какой матерый человечиче!») нельзя поставить никого в Европе (9—1969: 286). Или рассказ о паломничестве к Толстому со всех стран и континентов (параграф «Заставить весь мир прислушаться!»): «Благодаря своим романам, публицистическим статьям, смелым выступлениям против всяческого проявления несправедливости Толстой стал не только величайшим писателем мира, но, как тогда говорили, “совестью всего человечества”» (9—1969: 305). В биографии Тургенева упоминается дружба с Флобером, Золя, Доде и Мопассаном, а также роль писателя в пропаганде русской литературы за рубежом: «Он много сделал для того, чтобы родная литература (школьный термин из практики национальных школ! — *Е.П.*) приобрела мировую известность» (9—1969: 87). Характерно, что в 6 издании на первую страницу учебника поместили следующее высказывание Горького о русской литературе XIX в.: «Никто в Европе не создавал столь крупных, всем миром признанных книг... Нигде на протяжении неполных ста лет не появлялось столь яркого созвездия великих имен, как в России... Наша литература — наша гордость» (8—1976: 3)⁵. Патриотическая окантовка истории русской литературы должна была постоянно ощущаться учеником.

Патриотический ряд тоже целиком позаимствован из прежнего учебника. На новом этапе ряд стал еще более монолитным за счет небольшой на первый взгляд, но весьма существенной перемены. Ряд писателей-патриотов превратился в ряд «народных писателей». Служение народу — постоянная положительная характеристика, употребляемая в «персоналиях». Ломоносов «<...> всегда чувствовал свою кровную связь с народом, ради народа трудился, для его блага совершал свои научные открытия» (8—1968: 34). Грибоедов «<...> самоотверженно работал для родины, для ее пользы и славы» (8—1968: 105). Творчество Пушкина было «<...> призывом к борьбе за лучшее будущее народа» (8—1968: 173). Или в 6-м издании: «После поражения декабристского восстания Пушкин почувствовал себя <...> лично ответственным за судьбы народа и родины» (8—1976: 107). Лермонтов начиная с ранней юности «<...> мучительно размышлял над судьбой своих современников, обреченных на вынужденное бездействие» (8—1968: 220). А. Островский считал, что необходимо «писать для всего народа» (9—1974: 57). С Некрасовым, посвятившим лиру «народу своему», и так все ясно: «Служение родине и народу Некрасов,

⁵ С началом перестройки патриотическое хвостовство приглушили. В 14-м издании учебника (1986) цитату из М. Горького сократили до последнего предложения.

как и его предшественники, считает главной задачей поэзии» (9—1969: 165); «В каком бы жанре ни выступал Некрасов, о чем бы ни писал, он всегда предстает перед нами как поэт-гражданин» (9—1969: 174). Салтыков стремится к «<...> улучшению народной жизни <...>» (9—1974: 191) — сначала как чиновник, потом как литератор. Достоевский «<...> мучительно, упорно пытался разгадать “тайну народа” <...>» (9—1974: 223), верил «<...> в неисчерпаемые духовные силы народа» (9—1969: 250).

Народность — по-прежнему важная характеристика всего литературного процесса. Она, как и раньше, балансирует между «общенародным» и «простонародным», но обретает научную многозначность основополагающего понятия. В главе о декабристах народность искусства равна национальной самобытности. В главе о Пушкине она превратилась в освещение роли народа в истории и обрела тесную связь с «историзмом». В главе «В.Г. Белинский» народность пережила еще одну трансформацию: «Под народностью литературы Белинский понимал служение родине и зарождавшемуся революционно-демократическому движению» (8—1968: 331). А чуть дальше выяснялось, что быть народным писателем — значит быть верным действительности. Народность становилась синонимом реализма. В 6-м издании учебника для 8 класса народность вывели в ряд главных определений, помещенных в самое начало книги. Оттуда школьник выносил учебное соображение о том, что в разные эпохи народность понимается по-разному. Но главное — это смотреть на мир «<...> глазами своего народа» (8—1976: 10. Цитируются слова Гоголя о Пушкине). Здесь «народность» приоткрывает свою архаичность. Понятие о народности, весьма актуальное в эпоху Гоголя, восходит к рассуждениям о «национальных характерах», начатым Гердером и его современниками. Советское литературоведение акцептировало «народность» через Белинского и попыталось применить к современной ситуации, а также к каждому конкретному тексту в качестве положительной характеристики. В отвлеченном от конкретных текстов виде получилось следующее определение: «Смотреть на мир “глазами своего народа” — это значит ставить в художественном творчестве проблемы общенародного значения и решать их в свете передовых идей своей эпохи» (8—1976: 10). Иными словами, глобально и прогрессивно мыслить. Оставалась одна неясность: почему это свойство продолжают именовать «народностью»? Дело было в том, что общее определение народности школе, в принципе, не требовалось. Народность по-прежнему была нужна как положительная характеристика с плавающим значением. В главе о Пушкине, переделанной в этом же 6-м издании, «народность» продолжила свои «колебания» между «общенародным» и «простонародным»: «Народность понималась до

Пушкина как воспроизведение народных обычаев, народных сцен, народного языка. Народными считались мысли и чувства, если они соответствуют национальным интересам. Для Пушкина народными являются только такие мысли и чувства, которые близки демократической массе нации, то есть народу» (8—1976: 113).

В интерпретациях конкретных текстов «народность» проявилась в виде нового универсального шаблона. Идея Гуковского о том, что в пушкинском «Борисе Годунове» главным героем можно считать народ, и ранее считалась продуктивной. Учебник конца 1930-х гг. использовал этот подход в разборе «Дела Артамоновых». Новый учебник довел идею Гуковского до шаблонности, прикладывая, наподобие трафарета, ко всем произведениям национального масштаба. Народ стал центральным героем «Путешествия из Петербурга в Москву», «Кому на Руси жить хорошо», «Войны и мира», «Петра Первого», «Молодой гвардии». Так русская литература на практике проникалась «народностью».

Наряду с народностью цементирующим раствором для писательского ряда стал «реализм». Если раньше, вслед за Гуковским, считали, что реализм появляется в творчестве Пушкина — в «Борисе Годунове» и «Евгении Онегине», то теперь Пушкин остается основоположником критического реализма, а просто реализм растекается по всей программе и наряду с народностью выполняет функцию знака качества, маркирующего текст. Зачатки реализма обнаруживаются у Фонвизина — в многогранной обрисовке характеров, естественной речи отрицательных персонажей и т.д.: «Все эти особенности пьесы Фонвизина знаменовали собой движение русской литературы конца XVIII века к реализму <...>» (8—1968: 49)⁶. Движение заключается в осознании, что характеры героев зависят от социальной среды. Еще сильнее, по мнению учебника, осознал эту зависимость Радищев. «В обрисовке человеческих характеров Радищев порвал с традициями классицизма. <...> Писатель-революционер в созданных им художественных образах раскрыл зависимость взглядов и поступков человека от социальных условий» (8—1968: 60). Теперь уже не Пушкин, а Радищев оказывается «одним из зачинателей критического реализма <...>» (8—1968: 61)⁷.

⁶ Интересно, что в несколько измененной формулировке 6-го издания «реализм» стоит рядом с «народностью». Оба термина выражают один и тот же смысл: Фонвизин преуспел в выражении «правды жизни». «Комедия “Недоросль” находится у истоков русской реалистической литературы. В пьесе Фонвизина — все русское, национальное: тема, сюжет, социальный конфликт и характеры действующих лиц» (8—1976: 36).

⁷ Тенденция называть реализмом все мало-мальски ценное сложилась в литературоведении 1960-х гг. См., например, работы Г.П. Макогоненко «Радищев и его время» (1957) и «Денис Фонвизин: Творческий путь» (1961). «Реализм, окончательно

Абсолютная зависимость характера от среды получает первую же «загвоздочку» именно в творчестве Пушкина. На образе Татьяны школьный реализм начинает буксовать: «Татьяна выросла в той же среде, что и Ольга. Однако воздействие среды — явление сложное. Среда неоднородна; кроме того, среда иногда вызывает и противодействие развивающейся личности» (8—1968: 193). Ничего с этим не сможет поделать и новый текст главы о Пушкине: «Можно только догадываться, почему в одной семье Лариных возникли разные характеры Ольги и Татьяны. Пушкин пишет лишь, что Татьяна “в семье своей родной // Казалась девочкой чужой”. Развитие ее души совершается в полной зависимости от народной культуры, быта, обычаев и нравов» (8—1976: 147).

С «реализмом» всей русской литературы связано несколько интерпретационных шаблонов. Во-первых, практически о каждом персонаже обязательно сказано, что он не отвлеченная схема, а живой человек (метафора в этом сочетании практически стерта). Это одновременно и ритуальная «похвала», и доказательство мастерства писателя. Учебник начинает «оживление персонажей» с Чацкого, который как раз слишком схематичен для того, чтобы стать реалистическим характером: «Это живой человек, а не отвлеченный образ положительного героя, никогда не ошибающегося» (8—1968: 115). В дальнейшем этот шаблон будет активнее применяться именно к схематичным персонажам. Например, к Рахметову (9—1969: 153). Во-вторых, в произведениях, главным героем которых объявлен народ, обязательно выделяются живые лица массы. Герой-народ должен ожить так же, как Чацкий с Рахметовым. Например: «Народ в изображении Радищева — не безликая масса. Каждое действующее лицо “Путешествия” наделено своими отличительными чертами» (8—1968: 60). В «Войне и мире»: «Великий писатель представлял себе сотни тысяч людей — творцов истории — не как безликую массу. <...> И Толстой изображает неповторимо своеобразные черты каждого человека» (9—1969: 313). Или в «Петре Первом»: «Тема русского народа — одна из важнейших в романе. Если в начальных главах повествования она воплощается чаще всего в собирательном образе угнетенной и отсталой России, то постепенно Толстой все четче и обстоятельнее раскрывает духовный облик народа, характер человека из народа». (10—1976: 249).

победивший в XIX веке и вобравший в себя достижения классицизма и романтизма, обретает свою жизнь именно здесь, в просветительской литературе XVIII века. <...> И при всех своих противоречиях, исторической ограниченности и непоследовательности именно этот метод, открытый просветительской литературой XVIII века, в последующем обогащенный историческим, социальным и эстетическим опытом человечества, лег в основу реалистического искусства XIX века» (Макогоненко 1961: 126—127).

В-третьих, все большие произведения реализма примеряют на себя шаблон «энциклопедии русской жизни», который и ранее, вслед за Белинским, широко использовался учебником. Теперь он становится всеобщим. «Книга Радищева написана в форме путевых записок <...>. Такая композиция книги дала автору возможность широко охватить русскую действительность конца XVIII века» (8—1968: 56). И так вплоть до Шолохова: «Удивительна жизненная полнота шолоховских творений — как будто окружающий мир отразился в них, не утратив ничего из того, что составляет бесконечную гамму его звуков, запахов и красок» (10—1976: 285).

Для всех советских «персоналий» принципиальна ориентация на классику. Фадеев ориентируется на традиции Льва Толстого и Горького. Шолохов, Фадеев и Алексей Толстой продолжают жанр эпопеи. Иногда возможна ориентация на классику вообще, ибо соцреализм продолжает дело реализма: «Начиная работу над книгой, Н. Островский сохранял верность традициям русского классического романа: каждой своей строкой он выверял общественную и нравственную значимость поступков героя, постигал глубину его духовного мира, интимных переживаний» (10—1976: 221).

Наконец, единый ряд укрепляется еще и тем, что практически все писатели вступают в отношения «учитель — ученик», «предшественник — последователь» или, на худой конец, «великий писатель — соратник». «Фонвизин явился предшественником Грибоедова и Гоголя» (8—1976: 37)⁸; «Радищев явился <...> предшественником великих русских писателей XIX века» (8—1976: 44)⁹; «Петербургские повести положили начало новому, “гоголевскому” направлению в русской литературе. Великий писатель Ф.М. Достоевский утверждал: “Мы все вышли из ‘Шинели’ Гоголя”» (8—1968: 296). В главе о Добролюбове первый параграф назван «Воскресший Белинский», далее следует параграф «Соратник Чернышевского и Некрасова». Салтыков-Щедрин очень вовремя становится соратником Некрасова — когда тот потерял прежних верных соратников, Чернышевского и Добролюбова. Кроме того, один из первых биографических параграфов о Салтыкове озаглавлен «Ученик Белинского и Петрашевского». Но и этого кажется мало. И при первой переработке учебника в главу о Салтыкове добавляют еще один параграф — «Традиции великих русских сатириков в творчестве Щедрина». Помимо «соратника» и «ученика» он стано-

⁸ В 1-м издании использовалось менее акцентированное выражение: «В XIX веке традиции Фонвизина продолжили А.С. Грибоедов и Н.В. Гоголь» (8—1968: 51).

⁹ В 1-м издании было сказано более осторожно: «<...> предшественником И.А. Крылова, А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина» (8—1968: 61—62). А в 7-м издании, следующем за цитированным, формулировка обрела чеканность: «Радищев — предшественник великих русских писателей XIX века» (8—1977: 44).

вится еще и «последователем» — на сей раз Фонвизина и Гоголя. Выступая разом во всех ипостасях.

В увлечении компоновкой ряда авторы иногда слишком увлекаются. «Противоречивого» Достоевского втиснуть в ряд не так-то просто. Выручают гоголевская «Шинель» и кружок Петрашевского. Ведь Достоевский, если захотеть, тоже «ученик Белинского и Петрашевского». А дальше возникает еще одна удачная «точка пристрастия» — Петропавловская крепость: «Здесь томился перед отправкой в Сибирь А.Н. Радищев, здесь прошли последние дни приговоренных к казни декабристов, здесь писал свой роман “Что делать?” Чернышевский» (9—1969: 249). Достоевский как бы встает в ряд политических заключенных, аккуратно вслед за Чернышевским. Ирония в том, что Чернышевский сидел в Алексеевском рavelине почти через 15 лет после Достоевского. Белые нитки вылезают наружу.

Несмотря на небольшие несуразности, писательский ряд крепок и продуктивен. Он по-прежнему стержень, организующий историко-литературный материал. Место «персоналии» в ряду всецело влияет на применяемый к ней набор интерпретаций. Вся информация о писателе, не встраивающаяся в ряд, стирается при переработках и последующих изданиях. Например, из главы о Гоголе в 12-м издании выбросили отдельную главку «Трагедия гения», в которой рассматривались второй том «Мертвых душ» и «Выбранные места из переписки с друзьями». Место главки занял небольшой параграф «Последние годы жизни». Письмо Белинского к Гоголю, пересказывавшееся в прежних изданиях, было свернуто до строчки «<...> дал резкую, беспощадную оценку» (8—1982: 212). Писатель должен всем творчеством «служить народу», ненавидеть самодержавие, любить Родину, которая теперь пишется с заглавной буквы — как до революции слово «Бог».

Патриотический ряд помог втиснуть в новый учебник такие персоналии, как А.А. Блок и С.А. Есенин. Все творчество Блока свели к теме родины: «Образ России у Блока сложен и многогранен. В сущности вся его поэзия — о России» (10—1976: 97). И обложили перечисленными выше патриотическими атрибутами: «В новых произведениях Блока 1910-х годов отражены поиски пути к народу, к постижению судеб Родины. В его творчестве все сильнее проявляется реалистическое начало» (10—1976: 97). Кроме того, Блок, как и положено поэту двадцатого века, учился у реалистов девятнадцатого. Только не сразу понял, кто подлинный учитель: «Углубление патриотических чувств Блока, несомненно, совершалось под влиянием поэзии Некрасова» (10—1976: 98)¹⁰. Есенин, в отличие от Блока, впервые

¹⁰ Оказалось, что у классиков можно учиться не только реализму, но и патриотизму. По-видимому, авторы почувствовали тенденциозность фразы и заменили ее

получил первостепенную значимость. Его поэзия идеально подошла к расплывчатой «народности». Заодно — по схеме, идущей от статей Ленина о Толстом, но уже практически не применявшейся к самому Толстому, — Есенина сделали выразителем крестьянского сознания: «В.И. Ленин отмечал, что во взглядах Л. Толстого — не противоречия его только личной мысли, а отражение сложных противоречивых условий эпохи. Сложность в раскрытии темы крестьянства у Есенина также обусловлена объективными обстоятельствами. Крестьянин еще не знал нового, социалистического города, только налаживались новые — дружественные — отношения между городом и деревней в пролетарском государстве. Прежний, капиталистический город означал для крестьянина экономическое порабощение и произвол властей. Вот почему городской уклад страшил певца крестьянства» (10—1976: 118). Но Есенин, как водится, учился у классиков — и стал подлинным поэтом: «Не только у Пушкина, Есенин всю жизнь учился у великих поэтов прошлого, жадно вбирал в себя знания и культуру» (10—1976: 130).

Введение и адаптация новых персоналий ярко демонстрируют силу стяжек между элементами патриотического ряда, а также жизнённость прежних интерпретационных схем. Патриотическая идеология в новом учебнике перестала быть излишне навязчивой, но сохранила все основные идеологемы.

Помимо патриотической идеологии новый учебник активно использовал «стадиальную теорию» Г.А. Гуковского, существенно повлиявшую на учебник конца 1930-х гг. Патриотический учебник в конце 1940-х гг. подменил стадии Гуковского ленинскими этапами освободительного движения. При этом сохранялась изначальная установка Гуковского: литература — главное поле общественной борьбы. «Измы» Гуковского (классицизм — сентиментализм — романтизм — реализм) под влиянием ленинских этапов стусевались, но не исчезли. В новом учебнике они обрели новую жизнь: они стали внутрилитературными, стилистическими характеристиками этапов движения к светлому будущему — наложенными поверх ленинской периодизации. «Борьба» между литературными направлениями, обязательно отмечавшаяся во всех работах Гуковского, затихла — благодаря усилиям литературоведов 1950—1960-х гг., обнаруживших реализм уже в творчестве Фонвизина и Радищева. «Реализм», ставший в патриотическом учебнике синонимом революционности и патриотизма, теперь ассоциировался со здравомыслием и свободой от классового зрения (при том что ленинская «классовость» литературы сохранялась!). Сначала его

в 6-м издании менее громкой: «В познании России, ее сил и возможностей Блоку, несомненно, помогла поэзия Некрасова» (10—1981: 90).

в литературе было мало, потом стало больше, а советская литература возвела реализм в степень.

Определение понятия «литературное направление» предвляло изучение русского классицизма: «*Литературное направление* характеризуется общностью взглядов писателей какого-либо исторического периода на задачи художественного творчества, на назначение искусства, его роль в общественной жизни. Принадлежность писателя к тому или иному направлению проявляется в характере идеала, в выборе тем, сюжетов, героев, художественных приемов, изобразительных средств языка» (8—1968: 26). Центральным моментом в этом определении оказывалась «общность» (писатели представляли перед учениками как единый коллектив — наподобие школьного класса), а также прямая связь между литературой и задачами общественной жизни. Направление по-прежнему реализовывало себя на уровне тем и персонажей («художественные приемы» и «средства языка» шли на последнем месте), что в 1960-е гг. было анахронизмом даже внутри советской науки, не говоря о мировой. Загадочный «характер идеала» отсылает к литературной критике XIX столетия, указывая на не меняющийся начиная с 1930-х гг. базис школьного подхода — статьи Чернышевского и Ленина.

Это определение ориентировано не столько на специфику литературного творчества, сколько на особенности политической борьбы: согласно приведенной выше формулировке, романтики и реалисты оказываются чем-то вроде двух политических партий. В дальнейшем романтизм, реанимируя забытую идею Гюковского, разделяет на прогрессивный и реакционный — получается что-то вроде партийных фракций (революционный романтизм полностью оправдан фразой Ленина о том, что человеку «надо мечтать», реакционный — разочарованием в возможности революционной борьбы). В учебнике 9 класса «штабами общественной борьбы» окажутся литературные журналы. А в конце XIX в. развернется борьба настоящих политических партий. Теория Гюковского, таким образом, принята вместе с поправкой Жданова—Еголина, сводящей литературную борьбу к борьбе партийной.

В 9 классе учебник вспоминал о проверенных «противоречиях». Теперь они не просто закрывали нестыковки, помогая сцеплению писателей внутри ряда, но также — в духе новых установок — отделяли эстетическую составляющую литературного процесса от политической. Во введении к учебнику выкристаллизовалась следующая формула: великие писатели могли придерживаться каких угодно политических убеждений, но своим реалистическим творчеством они все равно способствовали освободительному движению. Нужную формулировку для этой простой мысли искали до 1986 г. Дело в том, что мысль вступала в противоречие с идеей «классовости» в лите-

ратуре, освященной авторитетом Ленина. В 1-м издании школьнику сообщали: «Далеко не все великие русские писатели сочувствовали революционной борьбе, хотя все они были за коренное переустройство общественных отношений. Необходимо помнить и то, что политические взгляды писателя <...> еще не определяют полностью значения его творческой деятельности для **освободительного движения**» (9—1969: 6. Выделено в тексте). Это касалось прежде всего Гончарова и Тургенева, а также некоторых других писателей, зачисленных учебником в «либералы».

7-е издание нашло более удачную формулировку для «оправдания» либералов:

Мнение писателя о средствах достижения народной свободы очень важно для понимания всей его деятельности, но еще не определяет полностью значение его творчества.

Истинный художник превыше всего в искусстве ценит правду и страстно ищет ее <...>.

Островский, Тургенев, Толстой и другие русские писатели-классики, не стоявшие на революционных позициях, своим творчеством содействовали освободительному движению, воспитывали патриотизм и свободолюбие, ненависть к деспотизму и сочувствие к обездоленным людям труда (9—1974: 9).

Заметим между делом, что словосочетание «народной свободы» (как точное название кадетской партии) уже не режет слух ни авторам, ни контролирующим органам. Думается, еще в 1950-е гг. сочетание этих слов было невозможно на страницах учебника, помнящего о перипетиях «пролетарского этапа» освободительного движения. «Достижение народной свободы» — обтекаемая формулировка, позволяющая соединить революционность одних писателей с оппозиционностью и даже лояльностью других. «Реализм» скрыт за формулой «правда в искусстве», тем самым снимается однозначность «классовости литературы», которая декларируется практически рядом. Последний из приведенных абзацев напоминает традиционную для учебника «похвалу», убеждающую нагнетанием положительных формул.

В 17-м издании авторы продолжили поиск удачных слов. От процитированного выше куска остался последний абзац. После него учебник напоминал о классовости литературы. А затем шел такой пассаж:

Лучшее в литературе второй половины XIX века несет в себе дух широкого демократического движения, во главе которого стояли революционеры-разночинцы. <...>

Реакционные, антинародные, античеловеческие идеи и стремления никогда не порождали сколько-нибудь значительных литератур-

ных произведений. Иначе и быть не может: правда, которую превыше всего ценит истинный художник, — самое острое оружие в борьбе за свободу и социальную справедливость. <...>

Великие русские писатели по-разному смотрели на пути освобождения своей Родины; не все они были сторонниками революционных преобразований, но все отвергали самодержавное тиранство, крепостничество, полицейский произвол, воспитывали своими произведениями любовь к отчизне и родному народу, гуманность, гражданственность — и тем способствовали освободительному движению (9—1986: 7—8).

Риторическая природа отрывка бросается в глаза. Если при переходе к новому учебнику стояла задача освободить текст от невероятно разросшейся патриотической риторики, то она была выполнена лишь отчасти. Место урезанной патриотической риторики заняла риторика «похвальная», основанная на традициях Гуковского. Писателю приписывался целый ряд идеологических достоинств, в нагнетании которых создавался ореол избранности.

На волне смены риторик вернулись забытые в патриотические времена вожди литературного процесса, объединявшие литературу и политику, вдохновлявшие революционеров. Фонвизин, например, «<...> дал правительству понять, как нужно действовать в отношении жестоких помещиков» (8—1968: 50). Грибоедов — прямо как Ленин — понимал оторванность декабристов от народа, несмотря на то что сочувствовал их взглядам. «Значение» Пушкина в 1-м издании было выражено следующей фразой: «Пушкин в своем творчестве отразил зарю революционного движения <...>» (8—1968: 216). Это было почти цитатой из ждановско-патриотического учебника, и в 6-м издании главу переписали целиком. Пушкин, как когда-то у Гуковского, вновь стал «поэтом декабризма»: «Пушкин выразил национальные свободлюбивые идеи своего времени с исключительной художественной силой и глубиной» (8—1976: 152—153). В 9 классе роли распределились еще более четко. Островский оказался идейным вдохновителем Малого театра. Тургенев первым показал читателям фигуры новых людей. А над либералами-вождями, содействовавшими освободительному движению, поднялись супервожди — Чернышевский и Добролюбов, которые до конца осмыслили и объяснили и Островского, и Тургенева, и Льва Толстого. Например: «Тургенев с большой силой воссоздал образ человека, посвятившего свою жизнь освобождению родины от иноземного владычества. Но передовой русский читатель, естественно, думал о русских Инсаровых, думал о том, что “внутренних турок” <...> надо изгонять с оружием в руках, как и иноземных захватчиков <...>. Однако писатель не мог идти в своих выводах так далеко вместе с критиком» (9—1974: 81).

В биографиях «великих критиков» вновь проступил комплекс вождизма. Чернышевский (персоналия «Добролюбов» в 7-м издании подверглась сокращению — сильно урезанная статья о нем ушла в обзорную главу «Революционно-демократическая журналистика») предстает в учебнике как выдающийся писатель, крупный ученый, оригинальный философ и профессиональный революционер. При этом он невероятно скромнен, обходителен с товарищами, образцово-показателен в любви к Ольге Сократовне — почти герой соцреализма. Но главное — это сверхчеловеческая энергия и трудолюбие: «В августе Чернышевский сообщает отцу, что принят в университет. <...> Когда знакомишься с его дневниками этих лет, то диву даешься, как он успевал столько прочитать, продумать, записать. Он неукоснительно выполняет свои студенческие обязанности, но сколько делает сверх того!» (9—1969: 122). Добролюбов, до сокращения главы, старается не отставать: «В своих взглядах на искусство Добролюбов — последователь Белинского и Чернышевского. Но он не только ученик великих критиков: поразительно рано, в двадцатилетнем возрасте, Добролюбов уже стал вполне оригинальным ученым и писателем» (9—1969: 36).

Однако общий канон освещения жизни и деятельности супервождя начинает преседать. В тот момент, когда почти все писатели программы, затвердев в едином ряду, перестали «колебаться», колебания начались у Белинского. Учебник нашел нужным подробно изложить эпизод «насильственного примирения» с действительностью. Шаблон моментально переключается: «В.И. Ленин указывал, что мировоззрение Белинского “зависело от настроения крепостных крестьян”» (8—1968: 328). Это почти случай Толстого — идеолога «патриархального крестьянства». Начав работу, переключатель прыгает с шаблона на шаблон. Белинский быстро исправляется. В этом помогают ему верные друзья (прежде всего разбуженный декабристами Герцен), а также великая русская литература — которую Белинский, по своей функции, должен учить и опекать, но уж никак у нее не учиться:

Исключительное влияние на мировоззрение Белинского оказала реалистическая литература <...>.

Не последнюю роль в перерождении критика сыграл Герцен. Он доказывал своему другу, что «если существующий общественный порядок оправдан разумом, то и борьба против него, если только существует, оправдана» (8—1968: 328).

Щелканье шаблонами в биографии Белинского — лучшее доказательство того, что шаблоны потеряли иерархичность и незыблемость. Они больше не диктуют нужный ход изложения, а, напротив, сами приспособляются к поворотам биографического сюжета. Теряя

структурную функцию, шаблоны получают роль иллюстраций, типовых рекламных этикеток.

Местами новый учебник заимствует и из самого первого учебника, созданного на основе идей Покровского. Во-первых, время от времени акцентируется классовое происхождение изучаемых писателей. Правда, теперь интерес вызывает не обусловленность творчества классовой средой, а, напротив, преодоление «классовости» художественной правдой. О Радищеве по старинке сказано, что он сумел «<...> стать выше интересов своего класса» (8—1968: 52), сделав революционные выводы из наблюдений над действительностью. Дворянин и либерал Тургенев, изображая «героев времени» — разночинцев, заканчивает жизненный путь нигилистом: «Узнав о смерти великого писателя, Александр III воскликнул: “Одним нигилистом меньше!”» (9—1974: 86). Апофеоз преодоления классовой природы — Чехов, который вышел из среды, загубившей множество талантов, но «<...> сумел победить в себе раба» (9—1969: 349). «Переход на позиции» другого класса отныне не актуален; формулировка пропадает даже из главы, посвященной творчеству Л.Н. Толстого. Теперь писатель-реалист изначально стоит на нужных позициях — или на протяжении всего творчества выходит на эти самые позиции; выделять кульбиты не позволяет ни плотность писательского ряда, ни сплоченность литературной фракции, ни роль духовного вождя освобождающейся нации.

Кроме того, из учебника Покровского перенесли некоторые забытые интерпретационные шаблоны. Лишенные идейного фундамента, они повисли в воздухе, производя впечатление ненужной выпирающей детали:

После театра герой в своем кабинете готовится к балу. Описание кабинета заслуживает внимания <...>. Еще в XVIII веке просветитель-демократ Н.И. Новиков писал в своем сатирическом журнале «Трутенъ» о прибытии кораблей из Франции: на них привезены в Петербург предметы роскоши, а «из Петербургского порта на те же корабли грузить будут... наши безделицы, как пеньку, железо, юфть, сало, свечи, полотна и прочее». За 50 лет — от Новикова до Пушкина — характер торговли почти не изменился. И читатель чувствует горечь автора романа за этими, казалось бы, легкими, шутивными стихами о русской заграничной торговле (8—1968: 187).

Именно так анализировал первую главу «Евгения Онегина» учебник Абрамовича-Головенченко (во 2-м издании).

Но иногда классовый подход вдруг выступал на поверхность, становясь основой трактовки. Например, рассказывая о раннем творчестве Горького, учебник 10 класса указывал: «Рассказы о босяках

отражали новое явление в русской жизни. В 1890-е годы значительно увеличилось число люмпен-пролетариев, безработных, обреченных на нищету и бесправие. Ряд писателей быстро откликнулся на это явление» (10—1976: 21). Литература продолжала быть зеркалом общественной жизни; главной заслугой писателя оказывался сам факт отражения новых условий.

Эклектизм учебника кажется принципиальным, это отражение процессов, проходящих в советском идеологическом литературоведении. Например, в работах Г.П. Макогоненко традиции Г.А. Гуковского тесно переплетены с патриотической традицией. Важность XVIII в. для развития всей русской литературы, открытая Гуковским, сохраняется и у Макогоненко, но к центральной (в концепции Гуковского) фигуре Радищева добавляется Ломоносов, важнейшая фигура в послевоенных патриотических интерпретациях. «Поэтическое наследие Радищева количественно не велико, но вклад Радищева-поэта огромен (идеологическое зияние: именно так создается «энциклопедизм» Радищева в любой сфере деятельности. — *Е.П.*): он — зачинатель русской революционной поэзии, ее основоположник. Традиция гражданской поэзии, созданная Ломоносовым, была им подхвачена, с новой силой развита. Радищев определил темы, содержание, стиль русской революционной поэзии на долгие десятилетия. Он первый создал образцы истинно высокого стиха, вложив в понятие высокоость гражданский политический смысл. Высокие мысли и чувства — это мысли и чувства человека, живущего интересами родины и народа, познавшего великое счастье служения свободе, жаждущего подвига и борьбы за это будущее <...>. Именно это радищевское начало в поэзии было усвоено декабристами и Пушкиным <...>» (Макогоненко 1957: 361—362). Как Гуковский, Макогоненко одним мазком прочерчивает путь русской литературы от Радищева до Пушкина, однако делает он это не с изяществом Гуковского, а с революционно-патриотической прямоотой Еголина. Определение «высокого» напоминает послевоенную патриотическую риторику, соединяющую в одну фразу все известные полюбительные характеристики.

В основе литературного процесса у Макогоненко, как и у Гуковского, — «литературная борьба». Однако понимается она — в духе Жданова — исключительно как борьба политическая. Сентиментализм рассмотрен как проправительственное течение, которое воспевало Екатерину. Ему противопоставлена просветительская литература в лице Новикова и Фонвизина. Они стали провозвестниками реализма в русской литературе. С одной стороны, Макогоненко исправляет Гуковского в духе ленинских «этапов освободительной борьбы»: если реализм соответствует буржуазной экономической формации, то и возникнуть он должен в момент первых антифеодальных высту-

плений. С другой стороны, получается, что русское освободительное движение ничуть не отстает от французского, а русская литература в плане реализма даже опережает французскую литературу. Здесь уже звучат отзвуки борьбы с «безродными космополитами».

Похожую идеологическую контаминацию находим и в «программной» монографии «Национальное своеобразие русской литературы» (1964), написанной Б.И. Бурсовым, редактором учебника для 9 класса. «Национальное своеобразие» в первой же главе обращается во «всемирность» и «всечеловечность»: «Россия издавна представляла собой все человечество полнее и глубже, чем любая другая страна мира. Она никогда не была ни собственно Западом, ни собственно Востоком» (Бурсов 1964: 30—31). С одной стороны, использована идея времен ждановского патриотизма «русское — это мировое». С другой — в доказательство этому положена евразийская мифологема, восходящая к построениям символизма. Другое доказательство актуализирует послевоенную патриотическую риторику: Россия — самая передовая страна мира, ибо ей суждено было первой построить социализм. Русская литература полнее и глубже всех прочих литератур, потому что всем своим развитием предопределила социализм. Ибо литературы мира следует оценивать не с точки зрения литературы, а с точки зрения идей, которые в них выражены: «Национальное и мировое значение литературных памятников и целых литератур зависит не только от их художественного уровня, но и от источников, которыми они порождены, **от идеалов, которые в них проповеваются**» (Бурсов 1964: 42—43. Выделено мною. — *Е.П.*).

Описываются эти идеалы при помощи обтекаемых риторических конструкций, в которых легко смешиваются русский национальный характер, мечта о социальном равенстве и морализм. Например: «Характеристика положительного и отрицательного в русском национальном характере оборачивалась у Гоголя характеристикой противоположности социального бытия и социальных устремлений порабощенного большинства и господствующего меньшинства. В известных границах морализм Гоголя не только не снижал социально-критического пафоса русского реализма, но и поднимал его до уровня, которого он прежде никогда не достигал» (Бурсов 1964: 157). Периоды такого рода нанизываются друг на друга в любом количестве, а идеологические ингредиенты смешиваются в любых пропорциях. Для сравнения: «Начиная с середины XIX столетия, передовой русский человек мог думать о себе и о своем деле лишь в соотношении себя с начинавшимся движением масс за свое освобождение. На него в связи с этим ложилась задача исполнения долга перед историей (sic! — *Е.П.*), а это требовало сочетания в его жизненном поведении

элементов общественного и личного, порождало стремление к подвигу и одновременно склонность к рефлексии» (Бурсов 1964: 176).

Этот идейный эклектизм, характерный для всей брежневской эпохи, проявляется и в последнем советском учебнике. В трактовке того или иного текста авторы не готовы пожертвовать ни одной интерпретацией. Если интерпретация кажется им недостаточной, они по кумулятивному принципу добавляют к ней еще одну, и еще одну. Показателен разбор чеховского «Вишневого сада». Эта пьеса по-прежнему (от стадиального учебника) имеет главной темой разорение дворянства и выход на историческую сцену буржуазии. Помимо этого, «Вишневый сад» — пьеса о родине (интерпретационный шаблон сталинской эпохи). А еще (новый интерпретационный шаблон) — о пороке паразитизма. Кроме того, Чехову передается важное свойство писателей-вождей — дар предвидения, предощущения «светлого будущего»:

«Вишневый сад» называют пьесой о закате помещико-дворянской жизни. Это верно. Но здесь лишь часть правды, и если ограничиться ею, о пьесе может сложиться одностороннее представление. Сама по себе тема дворянского оскудения не только не волнует сегодняшних читателей Чехова — она была малоактуальной и в канун революции 1905 года <...>. <...>

«Вишневый сад» — прежде всего пьеса о родине, о мнимых и подлинных хозяевах русской земли, о близком обновлении России.

Это сатирическая комедия, очень тонко, но неотразимо обличающая паразитизм, порок необычайно цепкий и живучий. И вместе с тем это лирическая комедия: личность автора, с его душевной болью за гибель лучшего в человеке, с его ясным предчувствием счастья и горячим призывом работать ради него, незримо присутствует в каждой сцене пьесы (9—1969: 402).

На протяжении нескольких десятилетий из Чехова, обличителя пошлости, тоскующего по подлинной жизни, делали Горького, провозвестника социализма. Последний учебник довел процесс до конца. Раздел о последних годах и смерти Чехова озаглавлен «Мы живем накануне величайшего торжества». И хотя в тексте раздела ни слова не говорится о социализме, советский школьник хорошо понимал, что предвидел Антон Чехов¹¹. Идеологический эклектизм позволял превращать воду в вино и обратно сколько угодно раз.

¹¹ Эту трактовку должны были поддержать и впервые введенные в школьную программу «Три сестры»: «Пьеса “Три сестры” не просто повторяет мотивы чеховского творчества — она содержит существенно новое. Здесь, едва ли не впервые,

Эклектика сыграла едва ли не основную роль в имитации научности и объективности. И в то же время именно эклектика окончательно дискредитировала учебник по литературе. Литература более не имела идейного единства, обеспечивавшегося в прошлом отсылкой к тому или иному актуальному предмету (история общественных идей, история политической борьбы, история революционной мысли и пр.). Теперь литература представляла собой набор обзорных тем и персоналий. Тем самым изучение литературы превращалось в проваривание общих мест.

Среди общих мест, заполнивших текст учебника, доминируют дидактизм и прямое морализаторство. В словосочетании «идейное воспитание» «идея» проседала все больше, выпуская на первый план голое «воспитание». Этому помог «доверительный» стиль изложения, что вырос из дозированного демократизма оттепели. Учебник заговорил не на языке (идеологизированной) науки, а на языке журнала «Литература в школе» — методистов и педагогов.

Например, в учебнике 8 класса нетрудно разглядеть литературных персонажей, с которых надо брать пример, и тех, кому подражать не следует. Чацкий — это (почти советский) «<...> передовой, свободолюбивый человек» (8—1968: 122), образец суждений и поведения:

Так, во взглядах на общественные порядки, на воспитание и образование (! — *Е.П.*), гражданский долг и службу, национальную культуру, в отношении к людям, в понимании цели и смысла жизни Чацкий противостоит обществу невежд и крепостников.

Сплетни, клевета — вот испытанное орудие борьбы этого общества с такими людьми, как Чацкий. Меткое, свободное, пламенное слово — оружие Чацкого (8—1968: 123).

По сути, перед нами модернизированная характеристика. Перечисление положительных свойств героя оборачивается перечислением того, чему советскому школьнику следует научиться. Последнее свойство — пламенная речь: авторитет Чацкого помогает реализации педагогической задачи. С Печорина, напротив, брать пример не надо. Чтобы ни у кого не возникло соблазна, эта сентенция напрямую приписана Лермонтову: «<...> в предисловии ко всему роману Лермонтов дает понять, что образ Печорина не может быть примером для подражания» (8—1968: 270).

широко зазвучала, как лейтмотив всего произведения, радостная нота, развернулась новая тема — тема будущего. Образ светлого завтра, к которому стремится человек, ради которого он живет и страдает, освещает всю пьесу» (9—1969: 388).

Сначала персонаж, а потом и писатель одеваются в костюм педагога — начинают поучать и подталкивать на верную дорогу. Например, учебник сообщает, что образ Базарова заставлял задуматься над своей собственной жизнью многие поколения читателей. Следовательно, должен сравнить себя с Базаровым и читающий это ученик. А сравнить, быть как Базаров. Тому же самому, по сути, учит и лично Тургенев: «Все повествование в тургеневских романах подчинено высоким и благородным мыслям о человеке, о его месте в жизни, его роли в обществе, его судьбе» (9—1974: 107).

История духовных исканий Андрея Болконского и Пьера Безухова пересказана в параграфе под заглавием «Быть вполне хорошим». Повидимому, сводящий скулы дидактизм почувствовали в этом месте сами авторы: в 7-м издании параграф был значительно сокращен, а в 15-м издании снят совсем. Однако цитата осталась. В следующий параграф «Путь князя Андрея» перешла фраза: «“Он так всеми силами души всегда искал одного: быть вполне хорошим...” — эти слова Пьера, сказанные об Андрее Болконском, относятся к ним обоим» (9—1982: 288). Искание смысла жизни учебник свел к школьной оценке по поведению.

Образцы плохого поведения не менее важны. Например, советскому ребенку нельзя расти самодуром. Слово, заимствованное из купеческой речи, характерно для индивидуального языка А.Н. Островского и описывает купеческую среду середины XIX в. Для учебника это слово вполне современно, ибо клеймит один из видов антиобщественного поведения. Указывает на вред индивидуализма.

Рассказывая о пьесе Островского «Свои люди — сочтемся!», 1-е издание формулировало относительно нейтрально: «Самсон Силыч Большов был самодуром, деспотом, не знавшим “никакого удержу”» (9—1969: 42). В 7-м издании посчитали необходимым развернуть характеристику самодурства. Заодно «самодур» стал вполне живым, актуальным понятием: «Самсон Силыч — типичный самодур. Комедия показывает, как вырастают самодуры» (9—1974: 47). Настоящее время глагола «вырастают» указывает на то, что самодуры нередко встречаются и сегодня. Школьнику предлагают заглянуть в себя поглубже и проверить, не самодур ли он.

Осуждая Иудушку Головлева, учебник так увлекся, что совсем забыл о странном финале романа (впрочем, клеймить Иудушку без всяких оговорок следовало и по ленинско-сталинской традиции, идущей из прежних учебников. Подбирая все интерпретации, новый учебник не обошел и эту). Теперь, правда, Иудушку сравнивали не с Троцким, а с буржуазной прессой: «Предательство, хищничество, холодный расчет, отсутствие живых человеческих чувств — вот пороки головлевского рода, сполна унаследованные Иудушкой. Пороки

эти типичны для общества, где человек человеку волк, <...> для любого эксплуататорского класса. <...> Потоки лицемерной лжи захлестывали страницы реакционных газет, воспевавших русское самодержавие» (9—1969: 236—237). Вспомнили о раскаянии героя только в 7-м издании. В текст главы ввели параграф «Ужасная правда осветила его совесть», в котором указали справедливости ради: Порфирий Головлев осознал, что уморил маменьку.

Историко-литературная точка зрения постепенно перестает быть основной. Произведение школьной программы должно быть в первую очередь поучительно. Воспитывать определенное свойство характера. «Гроза», к примеру, — чувство собственного достоинства. Если в первых изданиях учебника Катерина стремилась к «<...> настоящей, человеческой жизни» (9—1969: 66), то потом картина поменялась. В 15-м издании термин «драматургический конфликт» (появился в 7-м издании) перенесли непосредственно в разбор «Грозы». Оказалось, что основа конфликта — пробуждение человеческого достоинства у Катерины: «В “Грозе” конфликт не сводится к истории трагической любви Катерины и Бориса. Сама эта история отражает типические конфликты эпохи 60-х годов: борьбу между отживающей моралью самодуров и их безответных жертв и новой моралью людей, в душе которых пробуждается чувство человеческого достоинства» (9—1982: 58). Достоинство здесь по эклектическому принципу смешалось с «типичностью для 60-х годов», а также с борьбой старой и новой морали (благодаря чему «Гроза» получила легкий привкус «Что делать?»). А на заре перестройки, в 17-м издании, авторы сделали уже исключительный акцент на человеческом достоинстве:

Каков же основной конфликт в «Грозе»?

Может быть, это противоречие между самодурством и приниженностью? Нет. В пьесе превосходно показано, что насилие подерживается покорностью: робость Тихона, безответность Бориса, терпеливая деликатность Кулигина словно бы придают духу Кабанихе и Дикому <...>.

Острое, непримиримое противоречие возникает в «Грозе» тогда, когда среди придавленных тиранством, среди тоскующих, холопствующих, хитрящих является человек, наделенный гордостью, чувством собственного достоинства, не способный смириться с жизнью в рабстве даже перед лицом смерти (9—1986: 48).

Поэзия Некрасова, как положено, учит быть гражданином, роман «Что делать?» — воспитанию силы воли, «Война и мир» — единству с народом и историей своей страны. «Маскарад» осуждает индивидуализм, «Гроза» — самодуров, «Человек в футляре» — футлярную жизнь,

«Ионыч» — мещанство. Советская литература еще более поучительна. Герои романа «Мать» ощущают тесную связь со своим классом, «Как закалялась сталь» дает образ «положительно прекрасного человека» (6-е издание цитирует Достоевского в характеристике Павки Корчагина — эклектизм занимает все новые позиции), «Судьба человека» демонстрирует «естественность героизма» (10—1976: 296).

Не менее важна позиция антигероя, демонстрация примеров антиобщественного поведения, важнейшим из которых оказывается индивидуализм (противостоящий ему коллективизм, пожалуй, — единственная школьная идеология, сохранившаяся в неприкосновенности с 20—30-х гг. Сдав «обывательщине» многие идеологические позиции, учебник закрепился на этом рубеже). Ярким примером индивидуализма для 8 класса стали произведения Лермонтова. Евгений Арбенин не смог подняться над воспитавшим его обществом и преодолеть индивидуализм; «бунт Демона лишен общественного содержания <...>» (8—1968: 230). Демону, надо думать, вместо интрижки с Тамарой следовало собрать демонов в партию и начать революционную борьбу. Автор, совпадающий со своими положительными героями, выступает по отношению к отрицательным в роли идейного судьи: «Однако Лермонтов, поэтизируя Демона, одновременно осуждает его. Поэт судит гордого одиночку <...> — судит с передовых общественных позиций своего времени, с позиций подлинного гуманизма» (8—1968: 230). А в «Герое нашего времени», уже «<...> реалистическими средствами письма» (8—1968: 270), Лермонтов «<...> выносит приговор молодому поколению 30-х годов» (8—1968: 273). Сразу всему — как в революционном трибунале.

В 9 классе «индивидуалистический бунт» проходили на примере Раскольникова. «Добрый тиран», который изменит жизнь людей в лучшую сторону, — это буржуазная демагогия. Достоевский, как и Лермонтов, критикует индивидуалиста, только не видит различия между насилием Раскольникова и революционным насилием. В 10 классе примеров индивидуализма стало больше. Одно из заданий соцреализма — изображение эгоистов-индивидуалистов, не способных влиться в здоровый советский коллектив. На примере Мечика («Разгром») школа предупреждала советских детей: давите эгоизм в себе! Сегодня ты эгоист, а завтра предатель!

Важной частью морального воспитания была антирелигиозная пропаганда. Например, в трактовке образа Катерины из «Грозы»: «Религиозность Катерины — это не ханжество, не темное изуверство Кабанихи, а скорее детская вера в волшебные сказки. Катерину <...> привлекает в религии ее эстетическая сторона <...>. Но религия таит в себе великое зло. Религиозные предрассудки заставляют молодую

женщину воспринимать светлое человеческое чувство любви как наваждение, соблазн, смертный грех» (9—1969: 66)¹². В сцене смерти князя Андрея несколько риторических вопросов создавали из вполне понятного текста идеологическую «неясность»: «Что хотел показать Толстой: новый, высший этап духовного развития героя, перед которым открылась какая-то великая тайна, или внутренний мир человека, перед лицом смерти испытывавшего “отчужденность от всего мирского”?» (9—1969: 326). Решение нашли быстро. После первой переработки (с 7-го издания) учебник перестал, от греха подальше, обсуждать смерть Андрея Болконского. Умер — и умер, никакой «неясности». А религиозно-неправильное стихотворение Лермонтова учебник просто редактирует. Легким движением пера вычеркивается последняя строчка из «Когда волнуется желтеющая нива...». Ошибочное слово «Бог» пропадает, а философская лирика превращается в пейзажную.

Начав поучать, учебник не мог остановиться. Литературные персонажи, помимо прочего, стали поводом для обучения дружбе и любви — в духе достижений советских методистов 1930—1940-х гг. В разборе «Отцов и детей» череда риторических вопросов подводила школьника к верному ответу на вопрос, что такое настоящая советская дружба:

«Можно ли взаимоотношения Аркадия и Базарова назвать настоящей дружбой? Может ли дружба быть без глубокого взаимопонимания, может ли она быть основана на подражании одного другому, на слепом преклонении?» (9—1969: 111)¹³.

С любовью получалось сложнее. Романы Тургенева — удачный материал для обсуждения любви¹⁴. Но в школьную программу отобрали самое неудобное в этом плане произведение. Пришлось длинно объяснять, почему Базаров относится к женщине не так, как положено советскому человеку:

¹² Со временем жесткость формулировок размоется. В 15-м издании (1982 г.) уйдет «великое зло»: «Но Катерине свойственны и религиозные предрассудки, которые заставляют молодую женщину воспринимать светлое человеческое чувство любви как наваждение, как смертный грех» (9—1982: 66). В 17-м издании (1986 г.) после «эстетической стороны» добавится следующее продолжение: «Катерина с глубокой искренностью верит в заветы народной нравственности, которые нашли отражение в христианстве. Она чиста душою: ложь и разврат ей чужды и отвратительны» (9—1986: 56). Христианство уже почти оправдано через народность.

¹³ В таком виде абзац просуществовал до 17-го издания. В 1986 г., сохранив тот же смысл пассажа, учебник отказался от риторики.

¹⁴ В большом количестве этот материал казался школе опасным. Если в 1-м издании Тургенев предстал двуликим: летописец революционного движения (для юношей) и живописец любви (для девушек), — то при первой переработке, в 7-м издании, из тургеневской главы выпали параграфы, рассказывавшие о «Месяце в деревне», «Дворянском гнезде», «Вешних водах». Осталось лишь перечисление произведений, в которых Тургенев «поэтически рисует <...> чувство любви» (9—1974: 74).

Его взгляды на женщину, на любовь иногда называют циничными. Так ли это на самом деле? В его отношении, например, к Фенечке больше человечности и уважения, чем в нелепой страсти к ней Павла Петровича. <...>

Его первые слова об Одинцовой грубы. Но эту грубость, вызванную более всего отвращением к «красивым» словам, не следует путать с цинизмом и пошлостью (такую ошибку нередко допускают при неглубоком чтении романа) (9—1969: 112).

Оказывается, Базаров просто стесняется — как герой соцреалистических фильмов. Он говорит циничные слова — зато на деле уважает Фенечку. Для убедительности учебник клеймит всех прочих персонажей, любящих по-другому, — особенно достается Павлу Петровичу: у человека либеральных убеждений любовь не может быть высокой (нужды нет, что любовь Павла Петровича сильно похожа на воспетую в предшествующей биографической главе любовь Тургенева к Полине Виардо): «Унизительной и бесплодной была романтическая любовь Павла Петровича к княгине Р. Легким сентиментальным увлечением было чувство Аркадия к Одинцовой, любовь же его к Кате — едва ли не результат только подчинения слабой природы более сильной. А отношения братьев Кирсановых к Фенечке?» (9—1969: 111—112). Похоже, Фенечка как представитель народных масс — лакмусовая бумажка истинной любви¹⁵.

Роман «Накануне» в любовном отношении много удобнее: «Едва ли не впервые в русской литературе Тургенев изображает высокую, чистую любовь-дружбу, любовь, в основе которой — глубокое взаимное понимание любящих, единство помыслов, единое стремление принять участие в великом деле» (9—1974: 91). Тут Тургенев, как ни странно, оказывался предшественником Чернышевского. В романе «Что делать?» впервые акцентированы высокие отношения, связывающие трех героев:

Стремясь поднять «нового человека» в глазах современников, Чернышевский ставит своих героев в такие отношения, которые позволяют увидеть их душевное богатство и превосходство над людьми старого мира не только в смысле их общественных идеалов, но и в том, как они чувствуют, любят, страдают, на какой нравственной высоте стоят они в самые трудные, драматические моменты своей жизни.

<...> Как трудно далась Кирсанову его борьба с возникшим чувством к Вере Павловне! Каким испытаниям подвергалась при этом его

¹⁵ Лишь в 15-м издании (1982 г.) все эти рассуждения подвергнутся существенному сокращению.

дружба с Лопуховым! Все это представляется Чернышевскому очень значительным, достойным внимания художника (9—1969: 149—150).

Даже Павка Корчагин, помимо стойкости в борьбе, учит десятиклассников правильной любви. Подробно рассмотрев все увлечения героя, учебник делает вывод: «Но никогда Павел Корчагин не противопоставлял любовь и революцию. Он поверял любовь революцией» (10—1976: 226). В 6-м издании тема любви связала героя Н. Островского чуть ли не со всей предшествующей литературой: «Интимное чувство Павла Корчагина столь же щедро, сколь чисто и бескомпромиссно, как, предположим, у Андрея Болконского или у лирического героя С. Есенина и А. Блока. И дело здесь не в сходстве черт, не в общем совпадении настроений и поступков, а в родственности эмоциональной атмосферы, в благородстве чувств» (10—1981: 209).

Изучение литературы приобретает оттенок сентиментальности. Классический текст получает иную возможность прочтения — в духе неизвестного советскому школьнику дамского романа. Сентиментальность воспринимается теперь как обратная сторона литературы: к серьезной стороне относится общественно-политическое содержание, к сентиментальной — образчики культуры чувств. Этот момент зафиксирован и в системе основных определений, с 6-го издания открывавших учебник 8 класса: «Эстетические эмоции, вызываемые художественным произведением, способствуют восприятию общественных идей не только умом, но и сердцем <...>» (8—1976: 7). Учебник стимулирует такое восприятие произведения, тут снова помогает доверительный стиль изложения:

Молодой скульптор Шубин и будущий ученый Берсенев беседуют о природе, о любви, о смысле жизни и о счастье...

«<...> — А ты знаешь такие слова, которые соединяют?..

— Да хоть бы искусство... родина, наука, свобода, справедливость.

— А любовь? — спросил Шубин...»

В этот спор приятелей могли бы включиться и мы. Ведь они поднимают вопросы, над которыми думают каждый юноша, каждая девушка, вступающие в жизнь, над которыми думали и главные герои романа, в особенности Елена (9—1969: 91)¹⁶.

Начав с любовной темы, сентиментальность начинает захватывать соседние плацдармы — например, проникает в патриотический ряд, окрашивая соответствующим образом отношения «учитель —

¹⁶ В 7-м издании последний абзац уберут, но сентиментальный поворот темы останется (9—1974: 78).

ученик», «предшественник — последователь», «друг и соратник». Писатели сохраняют верность до гроба своим учителям. Соратников поддерживают до последнего вздоха. А предшественников почитают родными отцами. Например, Салтыков-Щедрин: «Благоговейное отношение к создателю “Мертвых душ” писатель сохранил до конца жизни» (9—1969: 225). Александр Островский стал «другом и наставником» (9—1974: 56) актеров Малого театра. А Твардовский писал о Пушкине, «выражая свою сыновнюю любовь к великому поэту России <...>» (8—1976: 155). В этом контексте практически любое указание на литературное взаимодействие приобретало сентиментальный оттенок: «Оставшись один, без Добролюбова и Чернышевского, во главе опального журнала, Некрасов не сложил оружия. Верным его соратником продолжал быть Салтыков-Щедрин» (9—1969: 171). Единый писательский ряд становится похожим на школу, где есть учителя и товарищи. Учителей учат почитать, с товарищами быть честным и принципиальным, а с друзьями — нежным и внимательным. Писательский ряд терял стальную мужественность «борцов», размываясь слезами счастья.

Морализаторство, в свою очередь, тоже захватывало новые территории — те, с которых отступала идеология. Показателен анализ романа «Разгром». В эпоху вульгарной социологии главным в фадеевском тексте был вопрос классового происхождения героев: интеллигент Мечик не смог влиться в коллектив и превращался в предателя, пролетарий Морозка, несмотря на мелкие недоразумения, становился красным героем. В эпоху патриотизма трактовку создавала защита родины от интервентов и приравненных к ним белых. Новый учебник вобрал и то и другое, но теперь во главе угла — нравственность: «Фадеев сопоставил рядового пролетария, отсталого в культурном отношении, с интеллигентом. И тем не менее Морозка проявил себя более нравственным человеком по сравнению с индивидуалистом Мечиком» (10—1976: 185).

Сентиментальность, моралистическое «воспитание чувств» становится в учебнике мировоззренческой категорией. Это новая призма, пришедшая на смену патриотизму; через нее рассматривается теперь весь литературный процесс. Например, при анализе «Евгения Онегина»: «Роман Пушкина не ограничен рамками одной, хотя и очень важной, социально-исторической проблемы. В нем поэтически освещен целый круг вопросов жизни, моральных и эстетических, волнующих и людей нашего времени. Перечитывая страницы “Евгения Онегина”, мы думаем о человеческих характерах и отношениях: о любви и дружбе, о верности и измене, о связи сменяющих друг друга поколений, о глубине и мелкости чувств, порядочности, честности и лжи, беспринципности» (8—1968: 204). Или в том разделе итоговой главы,

посвященной мировому значению русской литературы, где говорилось о теме «маленького человека»: «Сочувствие этому простому человеку — одно из ярких выражений гуманизма лучших писателей прошлого <...>» (9—1969: 418). При переработке сентиментальность пассажа усилили эпитетом: «Сочувствие этому беззащитному человеку <...>» (9—1974: 360). Писательский ряд, проливающий горькие слезы над судьбой простого народа, стал воплощением нового подхода к литературе.

Сентиментальность, помноженная на морализм, привела к полной победе «наивного реализма». Борьбу с «наивным реализмом», воспринимавшим литературных персонажей как живых людей, повел на заре советской методики Г.А. Гуковский. В дальнейшем «наивный реализм», отрицаемый на словах, многократно применялся на деле в качестве методического приема. Особенно часто использовался он в разборах советской литературы. Новый учебник окончательно встал на детскую точку зрения. Он всерьез выясняет, любит автор своих героев или не любит, хвалит или порицает. Например, о героях Толстого: «Ни у кого из читателей не возникает сомнения, любит или не любит Толстой Пьера или Наташу, Элен или Берга» (9—1969: 314). Или: «Любуясь своей героиней (Наташей Ростовой. — *Е.П.*), Толстой особенно ценит в ней “простоту, добро и правду” <...>» (9—1969: 316). Слово «идеал», закрепившееся за Татьяной Лариной, заиграло новыми красками. Любому школьнику становилось ясно, что Наталья Гончарова по многим показателям сильно не дотягивала до Татьяны¹⁷. Писателю свойственно любить и второстепенных героев — например, старичков Базаровых: они милые.

Нелюбовь автора к персонажу может подаваться объективно-аналитически: «Моральное лицо Фамусова приоткрывается в сценах с Лизой. В последующих эпизодах Фамусов высказывает свое мнение о книгах, о службе. Из разговора Софьи с Лизой мы узнаем, что Фамусов <...> ценит в людях лишь чины и богатство, да и сам он говорит Софье, что бедный человек не может быть ее мужем. Все

¹⁷ В трактовке Татьяны новый учебник, как и во многих других случаях, сопрягал интерпретации из прежних учебников. С одной стороны, как и в патриотическом учебнике, главное, что Татьяна — «русская душою». Ее финальный монолог «<...> выдержан в духе исконной народной морали <...>» (8—1976: 148). С другой стороны, как и в учебнике Абрамовича — Головенченко, Пушкин, думая о Татьяне, рассуждает классово: «Итак, в русской действительности Пушкин обнаружил две культуры: дворянскую (светскую, оторванную от народа, и провинциальную, близкую к простонародной) и народную. Идеалом поэта выступила единая культура, сочетающая в себе высокие достижения дворянской образованности и гуманную народную нравственность» (8—1976: 148—149). Надо думать, эта идеальная культура и воплотилась в СССР эпохи развитого социализма.

это уже создает определенное представление о Фамусове» (8—1968: 116). В 6-м издании первое предложение сняли, решив, наверное, не учить школьников плохому. И без него ясно, что автору Фамусов не нравился. Иногда же формулировали напрямую: «До сих пор ведутся споры о том, как Тургенев относится к Базарову. Но вряд ли у кого-нибудь возникает сомнение насчет того, как писатель расценивает “отцов”» (9—1974: 96).

Показательно, что если учебник упоминает литературоведческие споры, то это споры о том, как автор оценивает своего персонажа. Научность и неоднозначность трактовок, с которых начинался новый учебник, свелись к досужей методической болтовне. То же самое видим в истории Наташи Ростовской — толстовского «идеала»: «Изображение Наташи-матери в финале романа донны вызывает споры. Читателей подчас огорчает произошедшая с нею перемена» (9—1969: 320). О чем тут спорить? Об изменении сюжета «Войны и мира»? Предмет для научного спора отсутствует (как отсутствует он и в случае с Базаровым). В результате у школьника складывалось снисходительное отношение к науке о литературе: что это за наука такая, если вся ее функция — изучать биографии писателей и выяснять, следовало ли рожать Наташе Ростовской?

Сочувствие «хорошим» героям (не прототипам из отражаемой реальности, а именно придуманным «образам») могло стать инструментом оправдания не слишком советского автора. Например, эволюция творчества Чехова описана в учебнике следующим образом: «В его рассказах все чаще появляются образы простых тружеников, которым автор глубоко сочувствует» (9—1969: 356). Революционный автор сочувствует обездоленным «образам» по обязанности. Некрасов под сентиментальным углом зрения оказался столпом сочувствия простому народу: «Сторонники “чистого искусства” <...> поучали поэта: “Брось воспевать любовь ямщиков, огородников и всю деревенщину”. Однако поэт твердо стоял на своем: “Так как мне выпало на долю с детства видеть страдания русских мужиков от холода, голода и всяких жестокостей, то мотивы для моих стихов я беру из их среды...”» (9—1974: 152). Показательно, что весь спор революционной поэзии с «чистым искусством» сведен на уровень семейной перебранки — т.е. максимально приближен к быту.

Как обычно, наивный реализм достигал апогея в 10 классе, где изучалась советская литература. Павел Корчагин, как и в патриотическом учебнике, оживал после смерти на фронтах Великой Отечественной войны, в труде советских людей, в борьбе за свободу капиталистических стран. Ему по-прежнему писали письма, адресованные в музей Н. Островского¹⁸. Однако, в отличие от прошлых лет, Павка повернулся

¹⁸ «В музее Н. Островского в Москве хранится экземпляр романа, изданный в блокадном Ленинграде, здесь же обгоревшие, простреленные пулями книги

лицом к быту: продолжая быть образцом советского поведения, он стал меньше героем и больше человеком. В параграфе «Положительный герой в советской литературе» учебник прямо называл «идеалом» вождя, не отделяя реального человека от литературных персонажей: «Наша эпоха дает примеры осуществления идеала. Таким является для нас прежде всего личность великого Ленина <...>» (10—1976: 233)¹⁹. И вновь: Ленин оказывался великим на бытовом, школьном уровне — как человек, который всегда поступал правильно и нравственно. Следуя наивному реализму, школа медленно уходила от реализма социалистического: герой-народ, герой-класс, герой-партия («партия и Ленин — близнецы братья») становились в учебнике «живыми людьми», теряя аллегорическую составляющую.

Особенно трудно давались школе персонажи аллегорического типа, не имеющие отношения к социалистическому реализму. Учебник разрывался между соцреалистическим и наивно-реалистическим шаблоном, не зная, какой из них подходит лучше. Например, блоковская Незнакомка: «“Незнакомка” — произведение о силе творческой фантазии, преображающей мир. Поэт говорит: “истина в вине”, но его “вино” не сродни тому, которым глушат себя “пьяницы с глазами кроликов”. Речь идет о духовном преображении сознания, позволяющем увидеть мир необычным и прекрасным. В этом смысле образ Незнакомки можно рассматривать как развитие образа Прекрасной Дамы. Но возникает он в мире кричащих противоречий» (10—1976: 96). Еще интереснее поступает учебник со стихотворением «На железной дороге»:

В нем передан трагизм юности, не находящей пути в жизни.
«Пустынные глаза вагонов» мертвят молодость девушки, с жадной надеждой вглядывающейся в пролетающие мимо глаза поездов. Ее молодость оказалась «бесполезной», мечты — «пустыми», потому что жизнь не дала ей счастья.

Островского, их брали советские солдаты, отправляясь в бой с фашистскими захватчиками. <...> “Как закалялась сталь” была с героями-молодогвардейцами. <...>

Имя Павла Корчагина обрело жизнь буквально на всех континентах. Н. Островский словно предугадывал судьбу своего романа, предчувствовал, что его книга станет бесстрашным солдатом, подыдется вместе со своим народом на тяжелую борьбу с фашизмом. <...>

И сегодня, спустя сорок лет после выхода романа, в музее Н.А. Островского (их два — в Москве и Сочи) приходят письма со всех концов страны» (10—1976: 231).

¹⁹ В 6-м издании (1981 г.) это утверждение снимут: наверное, за излишнюю прямолинейность.

<...> И тем более многозначительной оказывается рядом с девушкой фигура жандарма — символ леденящей силы самодержавия... (10—1976: 97).

Интерпретатор, по-видимому, пропустил первые две строки и не понял, что девушка, лежащая «под насыпью, во рву некошеном» и смотрящая «как живая», мертва. Он дотошно развивает тему несчастной жизни, постигающей всех в царской России (жандарм, стоящий рядом с телом, курьезно оказывается символом удушающего царского режима), в процессе нагнетания периодов выясняется, что девушка с надеждой смотрит в окна поездов. Вероятно, надеясь углядеть там социалистическое будущее. Забавно, что этот очевидный ляпсус сохранится во всех изданиях учебника. Только фразу о жандарме как слишком тенденциозную в 6-м издании уберут. Интерпретатору не нужны толстовско-каренинские ассоциации, не нужны и межтекстовые связи с другими стихотворениями цикла «Родина». Ему нужен «живой человек» — даже если он мертвый.

Наивный реализм вкупе с сентиментальностью и морализаторством уводил литературу от идеологических задач. Поскольку учебник использовал сразу несколько идеологических доктрин, строго идеологическая интерпретация текста перестала быть обязательной. Началось идеологическое выветривание даже незыблемых ранее интерпретаций («колебания» Белинского, например). Нестыковки между доктринами требовали шпательки, здесь выручала доверительно-проникновенная болтовня. Вместо универсального цементного раствора «противоречий и противоречивости», использовавшегося в 1930—1950-е гг., стали применять менее прочный раствор под названием «Споры не утихают до сих пор». Учебник признавался, что на целый ряд вопросов не может дать однозначного ответа.

Показательна интерпретация невинного эпизода из «Отцов и детей»: мужики не признают в Базарове своего, считают его барином. Прежние учебники просто не замечали этой детали. Усиление «народности» заставило остановиться и объяснить:

«Как же объяснить эту сцену? Надо учесть весьма существенное обстоятельство: в Марьине Базаров — гость, резко отличающийся своим демократическим обликом от хозяев-помещиков, и там для слуг, для крестьянских мальчишек он свой. Иные чувства у крепостных вызывает Евгений Васильевич, когда он появляется в деревне своего отца. Здесь он в глазах крепостных — барин» (9—1969: 115—116).

Авторы чувствуют, что объяснение ничего не объясняет, и добавляют поверх еще одно: Тургенев хотел подчеркнуть одиночество и обреченность своего героя, показать преждевременность его появления в России. Перерабатывая учебник в 1974 г., они поступают

радикальнее. После риторического вопроса «Как же объяснить эту сцену?» внедряется псевдонаучное предложение из нового раствора: «Здесь трудно дать однозначный ответ» (9—1974: 100). Далее идет прежний текст, начиная со слов «в Марьине». С одной стороны, изучаемое произведение обретает неоднозначность. С другой — все прочие предложения остались на месте, оценка эпизода не изменилась. Да и в целом в учебниках последнего советского поколения не так много случаев откровенного признания «неоднозначности». Если бы учебник применил «неоднозначность» шире, объявил множественность интерпретаций коренным свойством литературы, это стало бы рывком вперед, освобождением от идеологического литературоведения. В строго дозированном виде «неоднозначность» свидетельствовала скорее о слабости учебника, не находящего возможности залатать стыки между тремя идеологическими системами.

Идейные трещины заметны и в морализаторских пассажах. В разборе финала «Грозы» приходится объяснять, почему самоубийство — это вообще-то плохо, но в данном случае хорошо. К вопросу о самоубийстве учитель возвращается несколько раз за школьные годы — например, тот же вопрос встает при обсуждении биографии Маяковского. Пока учебник не морализировал, самоубийств не замечали. Теперь же необходим прямой совет юным умам: «Разумеется, самоубийство может быть выражением протеста лишь в самых исключительных обстоятельствах, когда иные формы борьбы абсолютно невозможны. И Катерину нельзя назвать сознательным борцом против рабства. Но ее решимость, способность даже отказаться от жизни, лишь бы не остаться рабой, не может не вызвать уважение» (9—1969: 67)²⁰.

Образцовая советская мораль перестала быть абсолютной. Поступок Катерины становился неоднозначным, а вместе с тем неоднозначным становилась и уверенная декламация Добролюбова. За «лучом света» проступала тень «не нашего» поступка. В «большой жизни» школьнику предстояло самому решать, наступили ли «исключительные обстоятельства, когда иные формы борьбы абсолютно невозможны», или нет.

Сентиментальность же по многим параметрам оказалась вообще неспособной выполнять функции несущей конструкции. Сентиментальность обтекала интерпретации, но никак не могла затвердеть. Под сентиментальным сиропом еще четче проступали интерпретационные трещины. Да и сам сироп, густея в определенных местах, терял первоначальные свойства. Например, разбирая Некрасовского «Рыцаря на час», учебник комментирует:

²⁰ Показательно, что в перестройку, когда учебник будет пытаться «исправлять» в духе нового времени, морализирующие абзацы станут снимать целиком. В 17-м издании пропадает вся риторика, осуждающая самоубийство.

«Откуда такие горькие покаянные речи? Разве поэт, его друзья и соратники не служили “великому делу любви”? Нам, отдаленным от некрасовского времени столетием, легко судить о роли революционеров-демократов 60—70-х годов в освободительном движении. Но лучшим шестидесятникам всегда было свойственно благородное недовольство тем, что они делают, боль оттого, что народ так долго терпит рабство <...>» (9—1969: 168—169).

Сентиментальность поэта-гражданина оказывалась избыточной и необъективной, не совпадающей с реальным положением дел. Следовательно, в необъективности можно было заподозрить и сентиментальные пассажи учебника. Сентиментальность оказалась вовсе не цементирующим раствором, а липким украшением.

Лишенный идейного стержня и заполненный пересказом, учебник напоминал тягучее желе. В этом жележном состоянии секрет его устойчивости и долгой жизни. Особенно устойчивым оказался, как всегда, учебник 9 (начиная с 1989 г. — 10) класса, рассказывающий о русской литературе второй половины XIX в. Он пережил 1991 г. и неоднократно переиздавался в 1990-е гг. Постепенно изымая из текста откровенные идеологические пассажи — наряду с откровенными ляпсусами²¹, — учебник успешно притворялся научным и свободным от идеологии. Подвергаясь с каждым новым изданием заметным сокращениям, он только выигрывал от этого. Меньше становилось трещин, меньше однообразных интерпретаций. На этом учебнике выросло несколько поколений советских людей. Инерция этого учебника оцутима и сегодня.

Литература

- 8—1968 Семенова Н.К., Спицына Н.А., Лахостский К.П., Громов Н.И. Русская литература. Учебное пособие для 8 класса средней школы / Под ред. Н.И. Громова. М., 1968.
- 8—1976 Семенова Н.К., Спицына Н.А., Коровин В.И., Громов Н.И. Русская литература. Учебник для 8 класса средней школы / Под ред. Н.И. Громова. 6-е изд., перераб. М., 1976.
- 8—1977 Русская литература. Учебник для 8 класса средней школы. Под ред. Н.И. Громова. Изд. 7. М.: Просвещение, 1977. [авторы: Семенова Н.К., Спицына Н.А., Коровин В.И., Громов Н.И.]

²¹ Растекаясь мыслью по дереву, учебник очень любил заменять фамилии персонажей перифразами. Так, в 6-м издании учебника для 8 класса Чичиков обозначен как «Торговец мертвыми душами <...>» (8—1976: 229). В 12-м издании ляпсус исправят, Чичиков теперь «Скупщик мертвых душ <...>» (8—1982: 230).

- 8—1982 Русская литература. Учебник для 8 класса средней школы / Под ред. Н.И. Громова. 12-е изд., дораб. М., 1982.
- 8—1939 Поспелов Н., Шаблюковский П. Русская литература. Учебник для VIII класса средней школы / Общее руководство: проф. Н.Л. Бродский. М.: Гос. уч.-пед. Изд-во Наркомпроса ЗСФСР, 1939.
- 9—1969 *Качурин М.Г., Мотольская Д.К., Шнеерсон М.А.* Русская литература. Учебное пособие для 9 класса средней школы / Под ред. проф. Б.И. Бурсова. М.: Просвещение, 1969.
- 9—1974 *Качурин М.Г., Мотольская Д.К., Шнеерсон М.А.* Русская литература. Учебник для 9 класса средней школы / Под ред. Б.И. Бурсова. 7-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1974.
- 9—1982 *Качурин М.Г., Мотольская Д.К.* Русская литература. Учебник для 9 класса средней школы. 15-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1982.
- 9—1986 *Качурин М.Г., Мотольская Д.К.* Русская литература. Учебник для 9 класса средней школы / Под ред. проф. Н.Н. Скатова. 17-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1986.
- 10—1976 *Бузник В.В., Бушмин А.С., Выходцев П.С., Грознова Н.А., Еришов Л.Ф., Ковалев В.А., Муратова К.Д., Павловский А.И., Тимофеева В.В., Хватов А.И., Шошин В.А., Шурыгина Т.С.* Русская советская литература / Под ред. проф. В.А. Ковалева. М.: Просвещение, 1976.
- 10—1981 Русская советская литература. Учебник для 10 класса / Под ред. проф. В.А. Ковалева. 6-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1981.
- Бурсов 1964 *Бурсов Б.И.* Национальное своеобразие русской литературы. М.; Л.: Сов. писатель. 1964.
- Макогоненко 1957 *Макогоненко Г.П.* Радищев и его время. М.: ГИХЛ.
- Макогоненко 1961 *Макогоненко Г.П.* Денис Фонвизин: Творческий путь. М.; Л.: ГИХЛ.

Денис Ахапкин

ОБ «ИЗУМЛЕНИИ ЯЗЫКОМ»: БРОДСКИЙ И ГЕРОДОТ

Роль образа языка и отношения к языку в поэтической системе Бродского хорошо известны. Как точно заметил Лев Лосев, «Бродский немножечко ошеломлен лингвистикой. Может быть, тут даже сказывается пробел в образовании. Это нужно понять правильно, потому что Бродский совершенно феноменально образованный человек, по образованней меня. Но мы всегда что-то выигрываем и что-то теряем. И вот отсутствие формального образования, в частности, лингвистического, может быть, привело к тому, что Бродский сделал из языка идол» (Полухина 1997: 126).

Действительно, отвлекаясь от оценочности слова *идол*, можно сказать, что образ языка как первотворящей и созидающей силы проходит через все творчество Бродского — от отдельных поэтических образов до концепции развития литературы, выдвигаемой в целом ряде его эссе¹.

Известна любовь Бродского к строкам, посвященным времени и языку, из стихотворения У.Х. Одена памяти У.Б. Йейтса: «Time <...> Worships language and forgives / Everyone by whom it lives» (Оден 1997: 186—188). Разворачивая собственную лингвопоэтическую модель универсума, Бродский прибегает не только к авторитету Одена, но и к впечатляющему образу из «Истории» Геродота, который он упоминает по крайней мере в двух опубликованных интервью. В первый раз — 21 февраля 1978 г., отвечая на вопросы слушателей после выступления в университете Айовы:

In the fourth book of his Histories Herodotus tells a story. It deals with Scythia, with Scythians, the tribe that lives up north of Thanais, which I believe is the present day Donetz. And the name of the tribe is already suspicious for a Russian ear. It's called Budini, well anyway, it has to do with the verb «to be», «byt», «bydi», of which the future tense could have sounded «budini», anyway... forget all that. He describes them in very general terms. And they are living in that area for timber; they make boats and build their houses and temples out of wood. And he says, and I checked that line even in Greek because I was astonished, «And they are in total amazement towards their own language». «They are amazed by their own language, astonished by their own language». There you are. Alright? (Brodsky 2003: 54).

¹ Мне уже доводилось об этом неоднократно писать, см., например: Ахапкин 1998; 2000.

Приведу русский перевод Павла Каминского:

В четвертой книге своей «Истории» Геродот рассказывает о Скифии, о скифах, обитавших на севере от Танаиса, — эти места, как я полагаю, находятся на территории современного Донца. Уже само название этого племени подозрительно для русского уха. Будины. Это от глагола «быть», чья форма в будущем времени звучит «будет», похоже на «будины»... Ладно, забудьте все это. Геродот описал их в очень общих чертах. Жили они в лесных краях, строили лодки, дома, молельни из дерева, и он пишет, я потом проверял это по-гречески, потому что был потрясен тем, что прочитал: «И были они изумлены своим собственным языком». «Изумлены, потрясены своим собственным языком». Вот так-то. Хорошо? (Бродский 2008: 52—53).

Предварительно можно отметить, что этимологическая связь, которую выстраивает Бродский, с научной точки зрения отсутствует². В русском переводе убрана (за счет вставки от переводчика) грамматическая неточность Бродского — будущее время глагола *быть* не звучит как *будины*. В рамках данной вольной реконструкции, возможно, корректнее было бы говорить о связи через форму повелительного наклонения. Однако это оказывается несущественным, поскольку интуитивно сходство действительно ощущается носителями русского языка, а Бродский говорил по-английски и для американской аудитории, поэтому вполне мог не обращать внимания на тонкости. Важнее для нас пересказ сюжета Геродота. Обратимся ко второму упоминанию этого сюжета, сделанному Бродским в интервью с Натальей Горбаневской 3 февраля 1983 г. для «Русской мысли»:

Много лет назад я читал «Историю» Геродота, и, по-моему, в третьей книге он рассказывает о племенах, населяющих Скифию, то есть практически о наших предках, и говорит: там, на севере, живет племя, которое селится в сильно заселенной (явная опечатка — видимо, «заселенной»). — Д.А.) местности, они живут земледелием и охотой, строят дома из подручного материала, а именно из леса, раз в год у них летают белые мухи (это Геродоту кто-то рассказал, что там снег). Он говорит:

² Будучи по характеру своему любительскими, эти рассуждения тем не менее отличаются от так называемой «любительской лингвистики» (Зализняк 2010) в силу того, что тесно связаны с поэтической картиной мира Бродского. А.А. Зализняк отмечает, что рассуждения о языке в поэзии и литературе должны быть выведены за рамки псевдонаучных построений и заслуживают изучения: «В поэтических текстах для слов, в том числе имен собственных, могут быть актуальными также и “скрытые смыслы”, в частности, те ассоциации, которые возникают в силу сходства звучания имени с другими словами или в силу знания его первоначального значения. Но для языка в его основной функции и для его исторической эволюции эти факты значения не имеют» (Зализняк 2010: 34).

одна из наиболее интересных деталей, которая про них известна, — что они находятся в состоянии постоянного изумления перед своим языком (Бродский 2008: 244).

В этом варианте пересказа, сделанном через пять лет после предыдущего, неточно названа книга (третья, а не четвертая), отсутствует упоминание названия племени, географическая детализация, характеристика изделий и построек, хотя добавлены слова Геродота о снеге, которые, наверное, чаще всего вспоминаются в связи с разговорами об образах четвертой книги «великого галикарнасца», как его называла традиция и сам Бродский. Кстати, в единственном упоминании Геродота в поэзии Бродского, в стихотворении 1985 г. «Муха», речь тоже идет о цитате (для того чтобы связь была понятна, нужно дать широкий контекст):

XVIII

Чем это кончится? Мушиным Раем?
Той пасекой, верней — сараем,
где над малиновым вареньем сонным
кружатся сонмом

твои предшественницы, издавая
звук поздней осени, как мостовая
в провинции. Но дверь откроем —
и бледным роем

они рванутся мимо нас обратно
в действительность, ее опрятно
укутывая в плотный саван
зимы — тем самым

XIX

подчеркивая — благодаря мельканью, —
что души обладают тканью,
материей, судьбой в пейзаже;
что, цвета сажи,

вещь в колере — чем бить баклуши —
меняется. Что, в сумме, души
любое превосходят племя.
Что цвет есть время

или стремление за ним угнаться,
 великого Галикарнасца
 цитируя то в фас, то в профиль
 холмов и кровель.

(III: 106—107)

Цвет стремится угнаться за временем, постоянно изменяясь, *цитируя* (обратим внимание на этот глагол) Геродота в изменяющемся облике холмов и крыш. В стихотворении «Муха», из которого взят этот отрывок, читатель должен разгадывать эту метафору-загадку — что же именно из Геродота *цитируется* в этих строках, в чем заключается подобие?

Прежде чем продолжать и чтобы дать читателю время подумать над ответом, заметим, что Геродот, как и другие историки античного мира, о которых упоминает Бродский, близок ему не стремлением изложить последовательный ход событий, чтобы они «не пришли в забвение», а своей противоречивостью и парадоксальностью:

One of the main characteristics of historical writing — and especially of classical history — is, inevitably, stylistic ambiguity caused either by an abundance of contradictory evidence or by firm contradictory evaluations of that evidence. Herodotus and Thucydides themselves, not to mention Tacitus, sometimes sound like latter-day paradoxicalists. In other words, ambiguity is an inevitable byproduct of the struggle for objectivity. (Pendulum's Song, Brodsky 1986: 58)

В русском переводе:

Одно из основных свойств исторических сочинений, особенно по античной истории, — неизбежная стилистическая двусмысленность, выражающаяся либо в избыточности противоречивых сведений, либо в определенно противоречивой оценке этих сведений. Уже Геродот и Фукидид, не говоря про Тацита, звучат порой как современные парадоксалисты. Другими словами, двусмысленность неизбежно сопутствует стремлению к объективности (Песнь маятника, V: 46, авторизованный перевод Л. Лосева).

Двусмысленность, противоречивые сведения, желание поставить читателя перед необходимостью разрешения задачи характерны, по Бродскому, для Геродота, но эти же черты отличают поэзию самого Бродского. Не отвлекаясь на другие случаи, вернемся к стихотворению «Муха». Понять образ Бродского без знания текста «Истории», точнее, ее четвертой книги невозможно, да и зная Геродота, приходится

задуматься. Кстати, в переводе, который был выполнен Джейн Энн Миллер при участии автора, загадка облегчена и для англоязычного читателя метафора становится более ясной:

That color's time
or else the urge to chase it — quoting
the great Halicarnassian — coating
rooftops en face, hills in profile
with its white pile.

(Brodsky 2000: 328)

А примечание Энн Шеллберг, литературного секретаря Бродского и редактора посмертного полного собрания стихотворений поэта на английском языке, уже совершенно уточняет ее: «The historian Herodotus, who was the first Greek to describe snow» (Brodsky 2000: 524).

Таким образом, устойчивое представление Бродского о Геродоте как авторе, первым описавшем «белых мух», отражено и в интервью, и в стихотворении — первое является своего рода ключом ко второму. И в «Муху» великий галикарнасец попадает исключительно из-за «белых мух».

Впрочем, Геродот и сам загадывает читателю загадку, прибегая к метафоре:

В области, лежащей еще дальше к северу от земли скифов, как передают, нельзя ничего видеть и туда невозможно проникнуть из-за летающих перьев. И действительно, земля и воздух там полны перьев, а это-то и мешает зрению (Геродот 2003: 188—189).

И сам дает отгадку чуть ниже:

К северу от Скифской земли постоянные снегопады, летом, конечно, меньше, чем зимой. Таким образом, всякий, кто видел подобные хлопья снега, поймет меня; ведь снежные хлопья похожи на перья, и из-за столь суровой зимы северные области этой части света необитаемы. Итак, я полагаю, что скифы и их соседи, образно говоря, называют снежные хлопья перьями (Геродот 2003: 194).

Из приведенных примеров видно, что «История» Геродота — важный для Бродского текст, не случайно он включает его в свой «Список текстов, который должен прочесть каждый», предназначенный для студентов (Плешаков 2001). Этот текст отражается, как было показано, и в рассуждениях поэта о языке, и в его поэтических образах. Тем страннее очевидные нестыковки при цитировании Геродота, на кото-

рые обращает внимание вдумчивый читатель. Несовпадение в обозначениях снега — *перья* или *мухи* — может показаться незначительным, но поскольку Бродский дважды говорит о *мухах*, один раз используя этот образ в программном стихотворении, можно утверждать, что аберрация памяти носит устойчивый характер. Геродотовский образ *перьев* легко запоминается³, поэтому возникает мысль либо о поверхностном знакомстве с текстом (возможно, в пересказе), либо о сознательном его изменении. Не вынося пока никакого суждения, обратимся ко второму образу, который использует Бродский, — образу *изумления языком*. С ним дело обстоит еще сложнее.

Вот что рассказывает Геродот о будинах в четвертой книге своей «Истории»:

108. Будины — большое и многочисленное племя; у всех их светло-голубые глаза и рыжие волосы. В их земле находится деревянный город под названием Гелон. Каждая сторона городской стены длиной в 30 стадий. Городская стена высокая и вся деревянная. Из дерева построены также дома и святилища. Ибо там есть святилища эллинских богов со статуями, алтарями и храмовыми зданиями из дерева, сооруженными по эллинскому образцу. Каждые три года будины справляют празднество в честь Диониса и приходят в вакхическое исступление. Жители Гелона издревле были эллинами. После изгнания из торговых поселений они осели среди будинов. Говорят они частью на скифском языке, а частично на эллинском. Однако у будинов другой язык, чем у гелонов, образ жизни их также иной. 109. Будины — коренные жители страны — кочевники. Это — единственная народность в этой стране, которая питается сосновыми шишками (Геродот 2003: 214, перевод Г.А. Стратановского).

Как видим, некоторые совпадения с пересказом Бродского есть — использование исключительно дерева при строительстве, упоминание храмовых зданий и т.п. Перевод Г.А. Стратановского впервые был опубликован в 1972 г., до этого, согласно статье переводчика в этом издании, существовал единственный полный перевод на русский язык, а именно перевод Ф.Г. Мищенко, напечатанный в 1885 г. (Геродот 2003: 500). В нем, как и в переводе Стратановского, также отсутствуют какие-либо упоминания об изумлении перед языком у будинов или других народов. Упоминание о языке выглядит в этом переводе таким образом: «Хотя будины ведут такой же образ жизни как и гелоны, но говорят на языке особом» (Геродот 2008: 338, пер. Ф.Г. Мищенко).

³ Читатель, знакомый с «Историей» Геродота, может сам легко себя проверить — заметил ли он замену перьев на мух в приведенном выше пересказе Бродского?

Можно предположить, что Бродский читал Геродота в английском переводе. Однако соответствующий пассаж в классическом английском переводе книги также не дает нам сведений об изумлении будинов перед своим языком:

The Budini are a large and powerful nation: they have all deep blue eyes, and bright red hair. There is a city in their territory, called Gelonus, which is surrounded with a lofty wall, thirty furlongs each way, built entirely of wood. All the houses in the place and all the temples are of the same material. Here are temples built in honour of the Grecian gods, and adorned after the Greek fashion with images, altars, and shrines, all in wood. There is even a festival, held every third year in honour of Bacchus, at which the natives fall into the Bacchic fury. For the fact is that the Geloni were anciently Greeks, who, being driven out of the factories along the coast, fled to the Budini and took up their abode with them. They still speak a language half Greek, half Scythian. The Budini, however, do not speak the same language as the Geloni, nor is their mode of life the same. They are the aboriginal people of the country, and are nomads; unlike any of the neighbouring races, they eat lice (пер. Дж. Роулинсона, 1858—1860).

Не обнаруживается оно и в других известных английских переводах. Упоминание о том, что Бродский обращался за справкой к древнегреческому оригиналу, вообще странно, просто в силу того, что древнегреческого языка Бродский не знал (Ковалева 2006: 241), хотя, конечно, мог попытаться разобраться в тексте со словарем: известно, что интерес к античной Греции у Бродского был высоким⁴.

Вообще фраза об *изумлении языком* выглядит странной для Геродота, который обычно, говоря о языках, дает справки об их сходстве и различии — все упоминания о различных языках в «Истории» носят довольно сухой и технический характер, за исключением, пожалуй, рассказа о Псамметихе и его попытке определить самый древний язык. Но и в этом рассказе ни малейшего намека на *изумление* или другое сходное чувство нет.

Убедившись в том, что приписываемая Геродоту цитата ему не принадлежит, и не найдя другого возможного источника этой фразы, остается задуматься о причинах столь явного искажения фактов. Точного ответа здесь дать нельзя, но выдвинуть некоторые гипотезы вполне можно.

Первое напрашивающееся предположение может заключаться в том, что Бродский в результате ошибки памяти контаминирует текст Геродота с каким-то другим текстом — античным или более поздним, — где идет речь об изумлении перед языком. Однако пока

⁴ О «греках» у Бродского см. подробнее в работе Ирины Ковалевой (2000а).

такого текста мне обнаружить не удалось, хотя поиски продолжаются, и я буду рад, если кто-то из читателей сможет указать на возможный источник.

Второе предположение — ошибка перевода, ведь Бродский упоминает обращение к древнегреческому оригиналу. Учитывая то, что древнегреческого языка Бродский практически не знал, можно вспомнить, каким образом он переводил англоязычные тексты, пока не овладел в достаточной мере английским. В воспоминаниях Людмилы Сергеевой об общении и переписке Бродского и Андрея Сергеева читаем: «Английский Иосифа был в то время еще совсем не для Браунинга, но Андрей упорно советовал Иосифу все равно читать непростые стихи со словарем, в чем Иосиф скоро преуспел и даже придумал свой способ перевода — по первой и последней строкам, соблюдая размер и количество строк» (Полухина 2010а: 108).

И, наконец, третье, не исключающее первых двух: перед нами то, что можно назвать «сдвигом», сознательной фиксацией случайной ошибки. Вольная трактовка античных сюжетов и источников вообще характерна для Бродского. Как убедительно показала Ирина Ковалева, анализируя стихотворение «Из Парменида», подобные ошибки складываются в систему: «Речь здесь идет, на мой взгляд, не о случайных оговорках или ошибках, но о некоторой продуманной системе, имеющей весьма любопытный прецедент» (Ковалева 2006: 235). Таким прецедентом, по Ковалевой, оказывается творчество Мандельштама, неточное толкование античных сюжетов у которого давно отмечается читателями и исследователями (Елену «сбондили» не греки, а троянцы, лиру изобрел не Терпандр, а Гермес и т.д. [Гаспаров 2000: 16]).

Чем бы ни была псевдоцитата из Геродота об изумлении перед языком — ошибкой памяти или перевода, сдвигом мотива, намеренной мистификацией, — лучше всего она отражает изумление перед языком самого Бродского, передающееся и его читателям⁵. Можно вспомнить упорство Бродского в отказе исправлять очевидные ошибки — взять хотя бы историю с систематическим ошибочным употреблением формы *суть* в первом лице (Зубова 1996). Так и здесь — однажды возникнув, ошибка с приписыванием Геродоту этой фразы закрепилась, поскольку как нельзя лучше соответствовала лингвистической мифологии Бродского.

Как писал Сенека Луцилию, «грамматик не покраснеет, заведомо употребив неправильное выражение, и покраснеет, употребив его по неведению».

⁵ И не только читателям, но и исследователям, свидетельством чего являются цитаты из Геродота «по Бродскому». Ср.: «Как те скифы, о которых писал Геродот, Бродский находился в состоянии постоянного изумления перед своим языком» (Полухина 2010б).

Источники

- Бродский 2001—2005 *Бродский И.А.* Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. СПб., 2001—2005 (в тексте указывается номер тома и страницы).
- Бродский 2008 Иосиф Бродский: Книга интервью / 4-е изд., доп. М.: Захаров, 2008.
- Геродот 2003 *Геродот.* История / Пер. Г.А. Стратановского. М.: Ладомир, 2003.
- Геродот 2008 *Геродот.* История / Пер. Ф.Г. Мищенко. М.: Эксмо, 2008.
- Оден 1997 *Оден У.-Х.* Собрание стихотворений = Auden W.H. Collected Poems. СПб., 1997.
- Brodsky 1986 *Brodsky J.* Less than one: Selected Essays. NY, 1986.
- Brodsky 2000 *Brodsky J.* Collected Poems in English. NY: Farrar, Straus & Giroux, 2000.
- Brodsky 2003 Joseph Brodsky: Conversations / Ed. by Cynthia L. Haven. University Press of Mississippi, 2003.

Литература

- Ахапкин 1998 *Ахапкин Д.* «Филологическая метафора» в поэтике Иосифа Бродского // Русская филология: Сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 1998. Вып. 9. С. 228—238.
- Ахапкин 2000 *Ахапкин Д.* Лингвистическая тема в статьях и эссе Бродского о литературе // Russian Literature. Amsterdam, 2000. Vol. XLVII. № 3—4. P. 435—447.
- Гаспаров 2000 *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
- Зализняк 2010 *Зализняк А.* Из заметок о любительской лингвистике. М., 2010.
- Зубова 1996 *Зубова Л.В.* Форма суть в поэзии Иосифа Бродского // Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1996. Bd. 37. С. 109—117.
- Ковалева 2000a *Ковалева И.* «Греки» у Бродского: От Симонида до Кавафиса // Иосиф Бродский и мир: Метафизика, античность, современность. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 139—150.
- Ковалева 2000б *Ковалева И.* Античность в поэтике Иосифа Бродского // Мир Иосифа Бродского: Путеводитель. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2000. С. 170—206.

- Ковалева 2006 *Ковалева И.* «Шарада» и «сдвиг»: техника использования античных иллюзий у О. Мандельштама и И. Бродского // «Чернеть на белом, покуда белое есть...»: Антиномии Иосифа Бродского. Томск, 2006. С. 234—242.
- Плешаков 2001 *Плешаков К.* Бродский в Маунт-Холиоке // Дружба народов. 2001. № 3 (<http://magazines.russ.ru/druzhba/2001/3/plesh.html>). Просмотр 12.12.2010).
- Полухина 1997 *Полухина В.* Бродский глазами современников: Сборник интервью. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 1997.
- Полухина 2010а *Полухина В.* Иосиф Бродский глазами современников. Кн. 3. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2010.
- Полухина 2010б *Полухина В.* Ритмы России в творчестве Бродского // Знамя. 2010. № 10 (<http://magazines.russ.ru/znam-ia/2010/10/po18.html>, дата просмотра: 12.12.2010).

Содержание

От редакторов	5
<i>Любовь Киселева.</i> На подступах к николаевской идеологии: «национальное представление» в русском театре начала 1820-х гг.	7
<i>Тимур Гузаиров.</i> «Неправильность языка» Пушкина в «Истории Пугачевского бунта»	18
<i>Татьяна Степанищева.</i> П.А. Вяземский о Крымской войне: слишком долгая поэтическая память	25
<i>Леа Пильд.</i> Стратегия текста автобиографической направленности в поэзии Фета 1860-х гг.	38
<i>Юрий Цивьян.</i> Кино и власть — первое свидание	52
<i>Антон Кюналь.</i> Святой на оперной сцене: мимикрия и маскировка	64
<i>Владимир Хазан.</i> Политика как поэтика (случай Андрея Соболя)	79
<i>Геннадий Обатнин.</i> К реконструкции обстоятельств одного доклада об арийцах и семитах	110
<i>Эдуард Вайсбанд.</i> Стихотворение Ф. Сологуба «Братьям»: польско-еврейская адресация в контексте Первой мировой войны	127
<i>Николай Поселягин.</i> Речь и язык революции в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»	147
<i>Олег Лекманов, Михаил Свердлов.</i> Николай Олейников в Бахмуте в 1921—1925 гг.	156
<i>Александра Чабан.</i> «Адам, созданный чудом революции»: литературная позиция М. Зенкевича в критических статьях 1918—1922 гг.	165
<i>Татьяна Никольская.</i> Богема и власть («Голубые роги» и «H ₂ SO ₄ »)	174

<i>Магнус Юнгрен. Марк Алданов и Нобелевская премия</i>	183
<i>Кирилл Постоутенко. От нормативной поэтики к поэтическим нормам: микросоциологические наблюдения над советской поэзией 30-х гг.</i>	189
<i>Михаил Ефимов. Мирский как советский критик: стратегия / трагедия двусмысленности</i>	203
<i>Сусан Иконен. Не соцреализмом единым. Обсуждение романа Владимира Дудинцева «Не хлебом единым» в Советском Союзе в 1956—1957 гг.</i>	216
<i>Евгений Пономарев. Последний советский учебник</i>	234
<i>Денис Ахапкин. Об «изумлении языком»: Бродский и Геродот</i>	273

**ПОЛИТИКА ЛИТЕРАТУРЫ —
ПОЭТИКА ВЛАСТИ**

Сборник статей

Дизайнер

Е. Поликашин

Редактор

В. Дьяков

Корректор

О. Семченко

Компьютерная верстка

С. Пчелинцев

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
«НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Адрес издательства:

129626, Москва,

абонентский ящик 55

тел./факс: (495) 229-91-03

e-mail: real@nlo.magazine.ru

Интернет: <http://www.nlobooks.ru>

Формат 60×90/16

Бумага офсетная № 1

Печ. л. 18. Тираж 1000. Заказ №

Отпечатано в ОАО «Издательско-полиграфический комплекс
“Ульяновский Дом печати”»

432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Книги и журналы
«Нового литературного обозрения»
можно приобрести в интернет-магазине издательства
www.nlobooks.mags.ru
и в следующих книжных магазинах:

в МОСКВЕ:

- «Библио-Глобус» — ул. Мясницкая, 6, (495) 924-46-80
- Галерея книги «Нина» — ул. Волхонка, д. 18/2 (здание Института русского языка им. В.В. Виноградова), (495) 201-3645
- «Гараж» — ул. Крымский вал, 9 (Парк Горького, магазин в центре современной культуры «Гараж»), (495) 645-05-21
- «Медленные книги» — (495) 971-47-92
- «Книги в Билингве» — Кривоколенный пер., 10, стр. 5, (495) 623-66-83
- «Москва» — ул. Тверская, 8, (495) 629-64-83, (495) 797-87-17
- «Московский Дом Книги» — ул. Новый Арбат, 8, (495) 789-35-91
- «Мир Кино» — ул. Маросейка, 8, (495) 628-51-45
- «ММОМА ART BOOK SHOP» — Петровка, 25 (в здании ММСИ)
- «ММОМА ART BOOK SHOP» — Красная площадь, 3 (ГУМ), 8 (916) 979-54-64
- «ММОМА ART BOOK SHOP» — Берсеневская наб., 14, стр. 5 (Институт Стрелка)
- «Новое Искусство» — Цветной бульвар, 3, (495) 625-44-85
- «У Кентавра» — ул. Чайнова, д. 15 (магазин в РГГУ), (495) 250-65-46
- «Фаланстер» — Малый Гнезниковский пер., 12/27, (495) 629-88-21
- «Фаланстер» (На Винзаводе) — 4-й Сыромятнический пр., 1, стр. 6 (территория ЦСИ Винзавод), (495) 926-30-42
- «Циолковский» — ул. Большая Молчановка, 8, (495) 691-51-16, (495) 691-56-28
- «Додо» на Солянке — ул. Солянка, 1/2, стр. 1, 8 (926) 063-01-35
- «Додо» в ТЦ «Филион» — Багратионовский проезд, 5 (ТРЦ «Филион»), 8 (929) 579-53-22
- «Додо» в кинотеатре «Пионер» («Омнибус») — Кутузовский проспект, 21 (кинотеатр «Пионер»), 8 (915) 418-60-27
- «Додо» в КЦ Зил — ул. Восточная, 4, к. 1, (495) 675-16-36 (позовите Додо к телефону)
- Киоск в кафе «АртАкадемия» — Берсеневская набережная, 6, стр. 1

в САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ:

- На складе нашего издательства – Лиговский пр., 27/7, (812) 579-50-04, (952) 278-70-54
- «Академическая литература» – Менделеевская линия, 5 (в здании Истфака СПбГУ), (812) 328-96-91
- «Академкнига» – Литейный пр., 57, (812) 230-13-28
- «Все свободны» – наб. р. Мойки, 28 (второй двор, код 489), (911) 977-40-47
- Галерея «Новый музей современного искусства» – 6-я линия ВО, 29, (812) 323-50-90
- «Исткнига» – Кадетская линия ВО, 27/5, (812) 986-82-51
- Киоск в Библиотеке Академии наук – ВО, Биржевая линия, 1
- Киоск в фойе главного здания «Ленфильма» – Каменноостровский, 10
- «Классное чтение» – 6-я линия ВО, 15, (812) 328-62-13
- «Книжная лавка» – в фойе Академии художеств, Университетская наб., 17
- «Книжный Окоп» – Тучков пер., д. 11/5 (вход в арке), (812) 323-85-84
- «Книжный салон» – Университетская наб., 11 (в фойе филологического факультета СПбГУ), (812) 328-95-11
- «Книжная лавка писателей» – Невский, 66, (812) 314-47-59
- Книжные салоны при Российской национальной библиотеке – Садовая ул., 20; (812) 310-44-87
- Книжный магазин-клуб «Квилг» – Каменноостровский пр., 13, (812) 232-33-07
- «Мы» – Невский, 20 (на третьем этаже проекта Biblioteka), (981) 168-68-85
- «Подписные издания» – Литейный пр., 57, (812) 273-50-53
- «Порядок слов» – Наб. реки Фонтанки, 15 (812) 310-50-36
- «Проктор» – Лиговский пр., 74 (Лофт-проект «Этажи», 4-й этаж), (911) 935-27-31
- «Росфото» (книжный магазин при выставочном зале) – ул. Большая Морская, 35, (812) 314-12-14
- «Санкт-Петербургский Дом Книги» (Дом Зингера) – Невский пр., 28, (812) 448-23-57
- «Свои книги» – 1-я линия ВО, 42, (812) 966-16-91
- «Университетская лавка» – 7-я линия ВО, 38 (во дворе), (812) 325-15-43
- «Фонотека» – ул. Марата, 28, (812) 712-30-13

в ЕКАТЕРИНБУРГЕ:

- «Дом книги» — ул. Антона Валека, 12, (343) 253-50-10

в ИРКУТСКЕ:

- Интернет-магазин «Лавка чудесных подарков» — ул. Свердлова, 36 (ТЦ Сезон, офис 514), (3952) 95-44-45, www.lavchu.ru

в КРАСНОДАРЕ:

- Специализированный магазин «Книжный Кабинет» — ул. Пашковская, 52 (2-й этаж), (861) 255-34-94, 8-918-191-27-53

в КРАСНОЯРСКЕ:

- «Русское слово» — ул. Ленина, 28, (3912) 27-13-60

в НИЖНЕМ НОВГОРОДЕ:

- «Дирижабль» — ул. Б. Покровская, 46, (8312) 31-64-71

в НОВОСИБИРСКЕ:

- Литературный магазин «КапиталЪ» — ул. Горького, 78, (383) 223-69-73
- Магазин «ВООК-LOOK» — Красный пр., 29/1, 2-й этаж, (383) 362-18-24; — Ильича, 6 (у фонтана), (383) 217-44-30

в ПЕРМИ:

- «Пиотровский» — ул. Луначарского, 51а, (342) 243-03-51

в РОСТОВЕ-НА-ДОНУ:

- «Деловая Литература» — ул. Серафимовича, 53Б, (863) 2-404-889, 282-63-63

в ЯРОСЛАВЛЕ:

- Книжная лавка гуманитарной литературы — ул. Свердлова, 9, (4852) 72-57-96

в МИНСКЕ:

- ИП Людоговский Александр Сергеевич — ул. Козлова, 3
- ООО «МЕТ» — ул. Киселева, 20, 1-й этаж, +375 (17) 284-36-21