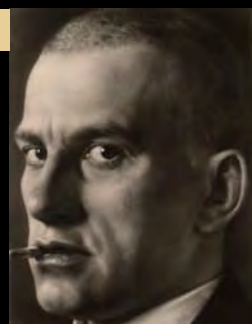




Василий Щукин **Лекции по истории
русской литературы XX века
(1917–1985)**





Василий Щукин

Лекции по истории русской литературы XX века (1917–1985)



Kraków 2022



© Василий Щукин, 2022
Ягеллонский университет в Кракове
ID <https://orcid.org/0000-0001-9083-6730>
✉ wasilij45.szczukin@uj.edu.pl

Рецензенты
Профессор, доктор наук Изабелла Малей
Доктор наук Александр Вавжинчак

Редакция
Кристина Воронцова

Проект обложки
Леслав Славински

ISBN 978-83-8138-735-4 (PDF)
<https://doi.org/10.12797/9788381387354>

Издание при софинансировании филологического факультета
Ягеллонского университета

На обложке использованы фотографии с Интернет-страниц:

Дом-музей Бориса Пастернака (<https://ivstory.ru>)
WYME (<https://wyme.ru>)

Пензенский областной драматический театр им. А.В. Луначарского
(<https://www.penzateatr.ru>)

Евпатория. Отдых и лечение (<http://www.evpatori.ru>)

Обсуждаем шарж Борис Пастернак (<https://yandex.ru>)
<https://avatars.mds.yandex.net>

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43
e-mail: publishing@akademicka.pl

Интернет-магазин: <https://akademicka.com.pl>

Светлой памяти друзей-филологов –

*Бориса Фёдоровича Егорова,
Юрия Владимировича Манна,
Сергея Ивановича Кормилова
и Николая Алексеевича Богомолова*

Оглавление

Вводные замечания	11
Периодизация литературного процесса в XX веке.	15
Литература эпохи революции и Гражданской войны	19
Революция или переворот?	19
Зло и добро революции	20
Социализм и коммунизм: утопия и реальность	24
Литература в период Гражданской войны – общий обзор	27
Пролеткульт	38
У истоков советской идеологии. Некрофилия борьбы	45
Литературные группировки двадцатых годов	55
Поэзия периода революции и двадцатых годов	67
Футуризм	67
Владимир Владимирович Маяковский	75
Дореволюционная лирика Маяковского. Поэма <i>Облако</i> <i>в штанах</i>	78
Послереволюционная лирика Маяковского	84
Послереволюционные поэмы Маяковского	93
Драматургия Маяковского	99
Сергей Александрович Есенин	107
Даниил Иванович Хармс	121
Проза двадцатых годов: авангард и окрестности	131
Евгений Иванович Замятин	133
Борис Андреевич Пильняк	140
Фёдор Васильевич Гладков	146
Михаил Михайлович Зощенко	148
Илья Григорьевич (Гиршович) Эренбург	153
Илья Арнольдович Ильф	158
Евгений Петрович Петров	158
Валентин Петрович Катаев	168
Исаак Эммануилович Бабель	173

Юрий Карлович Олеша	182
Александр Степанович Грин	192
Михаил Афанасьевич Булгаков	201
Проза	211
Драматургия	214
Заветный роман	218
Андрей Платонович Платонов	225
«Первозданный» язык	235
Романы конца двадцатых годов	236
Повести тридцатых годов	244
Литература тоталитарного периода (1929–1953)	251
Историческая обстановка	251
Социалистический реализм	255
Александр Александрович Фадеев	263
Николай Алексеевич Островский	265
Константин Александрович Федин	268
Леонид Максимович Леонов	272
Алексей Николаевич Толстой	276
Михаил Александрович Шолохов	280
Другие выдающиеся прозаики тридцатых годов	287
Поэзия двадцатых и тридцатых годов	303
Анна Андреевна Ахматова	303
Марина Ивановна Цветаева	311
Осип Эмильевич Мандельштам	320
Драматургия двадцатых и тридцатых годов	327
Николай Робертович Эрдман	327
Евгений Львович Шварц	331
Литература периода Второй мировой войны (1941–1945)	335
Литература послевоенного восьмилетия (1945–1953)	341
Характеристика эпохи	341
Политика властей в области литературы	345
Обзор литературных тенденций. Наиболее выдающиеся произведения	357
Борис Леонидович Пастернак	365
Жизнь Пастернака, его личность и характер	366
Несколько слов о лирике Пастернака	374
Проза	381
Главный роман	383
Нобелевская премия	391
Литературное творчество первой волны эмиграции (1918–1951)	397
Иван Алексеевич Бунин	399

Борис Константинович Зайцев	403
Михаил Андреевич Осоргин	407
Иван Сергеевич Шмелёв	410
Марк Алданов	412
Гайтó Иванович Газданов	414
Владислав Фелицианович Ходасевич	417
Саша Чёрный	422
Георгий Владимирович Ива́нов	423
Владимир Владимирович Набоков	425
Происхождение, биография, характер	425
Русские романы	433
Американские романы	440
Эпоха советского декаданса (1954–1985)	445
Литература расчёта с прошлым. Лагерная тема	453
Александр Исаевич (Исаакович) Солженицын	453
Варлам Тихонович Шаламов	468
Василий Семёнович Гроссман	474
Георгий Николаевич Владимов	485
Городская проза. Молодёжная проза	493
Юрий Валентинович Трифонов	495
Владимир Викторович Орлов	500
Василий Павлович Аксёнов	501
Сергей Донатович Довлатов	508
Деревенская проза 1960–1980-х годов	513
Фёдор Александрович Абрамов	515
Виктор Петрович Астафьев	517
Василий Макарович Шукшин	521
Валентин Григорьевич Распутин	526
Реалисты без определенного направления. Нравственная и экзистенциальная проблематика	531
Владимир Фёдорович Тендряков	531
Владимир Семёнович Маканин	534
Сатира, гротеск, сюрреализм и ранний постмодернизм	539
Абрам Терц	540
Венедикт Васильевич Ерофеев	544
Владимир Николаевич Во́йнович	548
Саша Соколов	552
Научная фантастика	557
Иван Антонович Ефремов	557
Братья Стругацкие	562

Мифопроза.....	571
Чингиз Торекулович Айтматов.....	571
Поэзия шестидесятых – восьмидесятых годов.....	579
Иосиф Александрович Бродский.....	580
Евгений Александрович Евтушенко.....	587
Андрей Андреевич Вознесенский.....	590
Белла Ахатовна Ахмадулина.....	592
Ленинградская поэтическая школа.....	595
Авторская песня и поэты-барды.....	599
Библиография.....	603
Список иллюстраций.....	615
Summary.....	629
Указатель имён.....	633

Вводные замечания

Если мы посмотрим на историю любой национальной литературы глазами студента-филолога, которому приходится сдавать экзамен по этому предмету, то вряд ли ошибёмся, если скажем, что такой экзамен, с одной стороны, сдать легче, чем языковедческие дисциплины хотя бы потому, что профессиональный язык историков литературы ближе к общеупотребительному языку и не перегружен специальными терминами. Но, с другой стороны, чтобы сдать польскую или, скажем, французскую литературу, нужно прочитать гораздо больше книг и освоить куда более обширный исторический материал, чем в случае любого, даже самого трудоёмкого лингвистического предмета. Если же нам необходимо сдать экзамены по русской истории литературы в три этапа – после первого, второго и третьего курса бакалаврской степени обучения, – то мы отдаём себе отчёт в том, что сдать экзамен после первого курса, от Нестора до Гоголя, трудно, после второго курса, от Тютчева до Маяковского, ещё труднее, но труднее всего сдать экзамен по русской литературе XX века, от октябрьской революции до горбачёвской перестройки, на третьем курсе, одновременно со сдачей итогового экзамена по практическому курсу русского языка и с написанием бакалаврской дипломной работы.

Именно поэтому, мечтая о том, чтобы дать электронный учебник по русской литературе в руки каждому студенту, я не задумываясь отдал предпочтение XX веку, изучение литературы которого вызывает больше всего трудностей. Содержание предлагаемой книги полностью соответствует актуальной программе названного предмета. Оно охватывает все произведения, обязательные для чтения, все произведения, упомянутые в перечне рекомендованной для чтения литературы, и даже больше, потому что я счёл нужным дать студенту представление и о литературной жизни всех эпох, сменявших друг друга в прошлом столетии, и об интересных фактах из жизни писателей, и о тех сочинениях русских классиков XX века, которые не упомянуты ни в одном из помещённых в программе и в курсах списков.

Однако предлагаемая читателям книга – не учебник в точном значении этого слова. Она содержит цикл лекций, которые я читал для студентов русской филологии на третьем курсе бакалаврского цикла обучения. Жанр лекции отличается от жанра учебника в первую очередь тем, что первые

предназначены для прослушивания, которое очень часто связано с эмоциональными переживаниями как преподавателя, так и студентов. Устная речь, как правило, отличается живостью, спонтанностью и меньшей степенью логического продуманности и организованности, чем письменный текст. В основе же учебника лежит тщательно продуманная рациональная схема. В нём меньше сенсационных моментов, рассчитанных на живую реакцию аудитории, а следовательно, на успех лектора. Лекции, как правило, интереснее учебника, потому что они живее. А это значит, что они не лишены субъективности, которой всегда отличается живая мысль и спонтанная устная речь. Зато готовиться к экзаменам всё-таки легче по учебнику, в котором упомянуты все важные факты, а суждения авторов построены таким образом, чтобы свести их субъективность к минимуму. Поэтому я рекомендую студентам при подготовке к экзамену не ограничиваться данной книгой, а дополнить свои знания, заглянув в академический учебник под редакцией Анджея Дравича (*Historia literatury rosyjskiej XX wieku. Praca zbiorowa*. Под редакцией Анджея Дравича, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997; wydanie drugie – 2002) или же в один из учебников, по которым учатся ваши коллеги в России и сопредельных ей странах, например: *Русская литература 20 века (1917-1920-е годы)*. Книга 1 и 2. Редактор Н.А. Лейдерман, Москва 2012; *Русская литература XX века. 1930-е – середина 1950-х годов. Учебное пособие для студентов учреждений высшего образования. В 2-х томах*. Москва 2012). Любителям оригинальных взглядов и субъективных оценок можно посоветовать книгу известного русского писателя, поэта, критика и публициста Дмитрия Быкова – Д. Быков, *Советская литература. Краткий курс*, Москва 2013.

Само собой разумеется, что никакие лекции не могут охватить всего богатства того предмета, которому они посвящены. Мои лекции не являются исключением. Я умышленно больше писал о тех историко-литературных проблемах, в том числе о писателях и их произведениях, которые польским студентам понять всего труднее. О проблемах, которые подробно освещены в существующих учебниках, я писал не столь обширно. Кроме того, одни литературные факты и одни писатели вызывают больший интерес у авторов, а другие – меньший. Если, к примеру, мне больше нравится Борис Пастернак и меньше нравится Михаил Шолохов, то ничего удивительного в том, что о Пастернаке я напишу больше и интереснее, а о Шолохове – меньше и не так оригинально.

И последнее замечание. В основе предлагаемых читателю лекций по русской литературе XX века лежит принцип двойной оптики рассмотрения излагаемых фактов. Их автор – человек русский и более того – он современник тех событий литературной жизни, которые описаны во второй части книги, посвящённой послевоенной литературе. Его мнения и оценки выражают русскую точку зрения на историю его отечества и, шире, всей Европы. С другой же стороны, в предлагаемых лекциях учтены также те проблемы

и трудности, с которыми может столкнуться именно польский студент, чья точка зрения имела для автора огромное значение. Ведь эти лекции не просто записаны на магнитофонную плёнку или на цифровой диктофон, они были написаны, как пишется научно-популярная книга или даже учебник – по возможности ясно, обстоятельно, а главное – с неизменным уважением к студентам, которые будут их читать.

Пусть же эта книга поможет всем вам подготовиться к экзамену и сдать его самым успешным образом. Если же то, что в ней написано, хотя бы частично сохранится в вашей памяти, можно будет считать, что сей скромный труд удался на славу.

Василий Щукин
Краков, август 2021 года

Периодизация литературного процесса в XX веке

Календарный двадцатый век длился с 1901 по 2000 год. Его начало совпало с серединой Серебряного века – расцвета модернистских течений в литературе и искусстве и постклассического реализма.

«Настоящий XX век» (так назвала это время Анна Ахматова в своей *Поэме без героя*¹) длился в России с 1 августа 1914 по 26 декабря 1991 года, иными словами, с начала Первой мировой войны до окончательного распада Советского Союза. Первоначально «театр военных действий», как говорили в то время, располагался далеко от двух русских столиц и прочих культурных центров, где по-прежнему кипела литературная жизнь, а Серебряный век входил в последнюю фазу своего развития – авангардную, выражением чего явились гремевшие на всю страну выступления футуристов. Но в 1915 году, ровно через год после начала войны, один из наиболее талантливых и скандально известных футуристов – Владимир Маяковский провозгласил в своей поэме *Облако в штанах*, что страна стоит на пороге революционных событий. «В терновом венке революций грядёт шестнадцатый год», – писал он. Поэт ошибся совсем немного: революция грянула в феврале 1917 года.

Войну Россия по сути дела проиграла, но не это волновало тогда жителей России и солдат на фронте. Громовая весть об отречении царя от престола в единый миг породила целый ряд радужных надежд и требований: солдаты требовали немедленного мира, крестьяне – немедленного «справедливого» раздела земли, включая недвижимость землевладельцев, поровну между всеми «мужиками», рабочие – передачу заводов и фабрик в собственность выбранных ими фабричных комитетов. А все вместе требовали свободы, не желая принимать во внимание того, что любая свобода кончается там, где начинается несвобода других – отдельных личностей, социальных групп, групп интересов... Надежды, желания, интересы, а также растущая ненависть по отношению к мыслящим иначе породили невероятный хаос, который вмиг

¹ А.А. Ахматова, *Стихотворения и поэмы*, составление, подготовка текста и примечания В.М. Жирмунского, Ленинград 1979, с. 367.

охватил всю страну. Правительства, которые сменяли друг друга, были не в состоянии ни справиться с этим хаосом, ни стабилизировать обстановку на фронте, ни остановить надвигающуюся экономическую катастрофу. Попытка установить в стране военную диктатуру, предпринятая в августе 1917 года генералом Лавром Корниловым, также не увенчалась успехом. Всеобщая неуверенность в завтрашнем дне склоняла крестьянские, рабочие и солдатские массы ко всё более радикальным решениям, а бессильная парламентская демократия привлекала сравнительно небольшое число образованной элиты. В этой ситуации стали казаться привлекательными простые и ясные лозунги крайне радикальной фракции левых социал-демократов, которые называли себя коммунистами или большевиками: срочно заключить мир с немцами, отобрать заводы и фабрики у капиталистов и отдать рабочим, отнять землю у землевладельцев и разделить ее между крестьянами, организовать государственную раздачу хлеба и помощь нуждающимся и, наконец, внедрить в России так называемые «научные», ясные и справедливые принципы организации жизни, описанные в книгах классиков марксизма. Последнее касалось, однако, не всех жителей страны, а только самых бедных, которых называли пролетариями.



1. *Смерть мировому империализму!* Плакат Дмитрия Моора (1919)

Пролетарии должны были установить в стране свою диктатуру, отнимая личные и общественные богатства у представителей высших классов, которые веками добывали эти богатства самым нечестным путём – путём эксплуатации труда рабочих и крестьян. Высшие классы должны быть «в наказание» немедленно лишены всех личных, гражданских и политических прав. Это называлось экспроприацией экспроприаторов и иллюстрировалось бунтарско-демагогическим лозунгом – «Грабь награбленное!» Права человека и гражданина получают только беднейшие трудящиеся, организованные в советы рабочих, крестьянских и солдатских депутатов, которые, в свою очередь, получают всестороннюю поддержку «пролетарского» государства. И, добавлю от себя, попадут под жесточайший контроль этого государства – не пролетарского, конечно же, а партokratического, единственная политическая партия которого будет состоять из леворадикальных полуинтеллигентов, записавших себя в профессиональные революционеры, и их последователей, так называемых выдвиженцев. Осенью 1917 года вся эта псевдокоммунистическая демагогия становилась всё более и более привлекательной – и для беднейших слоёв общества, которые уже давно ненавидели всех богатых, «чистеньких» и образованных, которым надоел всеобщий хаос и бессилие демократических властей, и для радикальной части интеллигенции. Последняя чаще всего не желала возвращаться к старым, дореволюционным или даже довоенным порядкам и, подобно герою романа Бориса Пастернака Юрию Живаго, задавала себе вопрос: «А вдруг светлое будущее и настоящая, а не буржуазная свобода и справедливость и в самом деле восторжествуют впервые в мире именно тут, в нашей нищей, но по-своему гениальной России?»

Всё это привело к тому, что военно-политический переворот 25 октября 1917 года вызвал очень слабое сопротивление верных Временному правительству сил и породил ощутимую симпатию у разных людей, ждавших исполнения вышеупомянутых обещаний – таких простых, ясных и однозначных, что очень хотелось сказать: «Только вперёд и прочь сомнения!» Неуёмная энергия погромщиков старого мира, которая сопровождалась весёлым уличным карнавалом социальных низов и которая была метко названа Александром Блоком «музыкой революции», привносила в русскую жизнь, привыкшую к казарменному строю и бюрократическим нравам, совершенно новую эстетику. Её сразу же заметили поэты и писатели. И даже решительные противники Октябрьской революции, такие как Иван Бунин, Михаил Булгаков или Марина Цветаева, не могли не заметить, что в октябре 1917 года имел место не просто военный переворот, а в самом деле *революция*, которая перевернула строй жизни так решительно и фундаментально, как ничто другое на протяжении всей русской истории. К этой проблеме я ещё вернусь.

Таким образом, наш курс истории литературы охватит не весь календарный XX век, а только советский период русской истории – с 1917 по 1985

год, от революции до начала горбачёвской перестройки. Последние годы прошлого столетия принадлежат уже совершенно новой эпохе, явившей собою переход к более открытому обществу, с гарантированными личными (но ещё не политическими) свободами – к обществу, имеющему своё продолжение в XXI веке.

Советский период в истории русской литературы можно в свою очередь разделить на несколько эпизодов:

Литература времён революции и Гражданской войны (согласно определению Анджея Дравича, «чрезвычайное положение»²) – с октября 1917 по март 1921 года;

Двадцатые годы (1921–1929) – время смелых художественных экспериментов, расцвета авангарда и фантастического реализма.

Тридцатые и сороковые годы (1929–1953) – времена господства тоталитаризма, количественное господство «социалистического реализма» в литературе. Однако в «тайной», не предназначавшейся для печати, литературе господствует нечто иное – фантастический реализм, мифический реализм, метафизический реализм, модернизм, сюрреализм...

Годы войны с гитлеровской Германией (1941–1945) – особая ситуация, период относительного ослабления репрессий и контроля над литературой, которая, в свою очередь, обратилась к военно-публицистическим темам, частично к патриотической пропаганде; бурное развитие поэтического творчества, лирики;

Послевоенный или позднесталинский период (1945–1953) – особенно трудное время для развития литературы: тут и шумные пропагандистские кампании – «ждановщина» (травля Михаила Зощенко и Анны Ахматовой), тут и борьба с «космополитизмом», казённое русофильство и народничество, а также насаждение литературы, изображающей «конфликты хорошего с лучшим»; в то же время ощутимый закат тоталитаризма;

«Пятидесятые годы» (1953–1955) – короткий переходный период между смертью Сталина и его частичным осуждением; постепенный поворот к оттепели, проблески гуманизма без идеологической направленности на «борьбу»;

Шестидесятые годы (1956–1968) – хрущёвская оттепель: необыкновенно бурный расцвет литературы, новые таланты, реализм, поздний модернизм и ранний постмодернизм; поиски новых форм и нового содержания по инерции продолжают и после отставки Никиты Хрущёва, вплоть до разгрома «пражской весны»;

Семидесятые годы (1968–1985) – дрейф в сторону историософии и метафизики, расцвет городской и деревенской прозы; философская поэзия, бурный расцвет неофициальной литературы, третья волна эмиграции, «самиздат» и «тамиздат».

² A. Drawicz, *Po przewrocie bolszewickim*, [в:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku. Praca zbiorowa*, под ред. A. Drawicza, Warszawa 1997, с. 175.

Литература эпохи революции и Гражданской войны

Революция или переворот?

В наше время, говоря о том, что произошло 25 октября (7 ноября по грегорианскому календарю) 1917 года в России, вместо принятого в советскую эпоху выражения «Октябрьская революция» (официально это звучало длиннее – Великая Октябрьская социалистическая революция) стали употреблять иное – октябрьский переворот. Так, например, Анджей Дравич в учебнике под своей редакцией говорит о большевистском перевороте (*przewrót bolszewicki*)¹. Так что же это было на самом деле – военный переворот, каких было в XX веке несметное множество (в Бирме, в Греции, в Чили и во многих других странах), или всё-таки революция, как во Франции с 1789 по 1794 год?

Конечно, вооружённое восстание в Петрограде в конце октября 1917 года, в результате которого государственная власть перешла от Временного правительства к большевикам или, по более радикальной версии, была ими узурпирована, является классическим военным переворотом. С другой же стороны, в результате этого переворота не просто одна власть сменилась другой (в данном случае недолговечная парламентская демократия – диктатурой), а изменилось всё: политический режим, общественный строй, экономический строй, государственная идеология, нравственные ценности, идеалы... На мой взгляд, правильнее всего было бы сказать, что октябрьский переворот явился переломным моментом целого процесса революционных перемен, который длился с начала Февральской революции 23 февраля (8 марта) 1917 года до конца Гражданской войны и провозглашения большевиками новой экономической политики (нэп) 16 марта 1921 года (по новому стилю), что привело к относительной стабилизации обстановке в стране и покончило с длинной чередой чрезвычайных положений.

¹ А. Drawicz, *Po przewrocie bolszewickim*, [в:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku. Praca zbiorowa*, под ред. А. Drawicza, Warszawa 1997, с. 173.

Зло и добро революции

С момента, когда в Петрограде впервые пропал хлеб в булочных, а царь Николай II отрёкся от трона, до момента временного, как впоследствии оказалось, возврата к частному предпринимательству и обилию товаров в магазинах прошло ровно четыре года. Четыре года ожесточённой, кровопролитной войны за установление нового общественного строя или за возврат к старому миру. Четыре года невообразимого хаоса, анархии, голода, эпидемий, грабежей, поджогов дворянских гнёзд, театров, картинных галерей и библиотек, четыре года обоюдного террора – и красного, и белого, расстрелов на месте без суда и следствия, четыре года чудовищных экспериментов на людях, массовой эмиграции и других многочисленных несчастий. Если вы хотите вообразить себе воочию всё то, что творилось в стране в эпоху революции и Гражданской войны, то прочитайте роман Бориса Пильняка *Голый год*, рассказ Евгения Замятина *Пещера* или фантастический рассказ Александра Грина *Крысолов*.

Но это только одна сторона проблемы. Революцию ни в коем случае нельзя рассматривать односторонне, единственно как кровавый кошмар. Ведь радикальное и несомненно жестокое разрушение старого порядка мира совершалось не ради самого разрушения (хотя были и анархисты, для которых разрушение любой общественной организации являлось самоцелью), а ради самых высоких, чуждых какой бы то ни было умеренности, экстремально оторванных от чувства реальности *идеалов*. Каких же именно? Самых разных. Люди мечтали, чтобы все бедные вдруг стали богатыми, чтобы вдруг исчезли все болезни, чтобы люди стали бессмертными, чтобы в магазинах всё было бесплатно, чтобы каждый мог стать учёным, музыкантом или художником, чтобы летать на космических кораблях к далёким звёздам, чтобы женщины раз и навсегда перестали быть служанками и кухарками мужчин, чтобы каждый деревенский мужик имел машину, ванную и телефон, чтобы люди стали летать, как птицы или даже перестали бы умирать... И чтобы всё вокруг было справедливо, то есть поровну, а все были бы равны: все одинаково богаты, все одинаково воспитаны, все одинаково умны и образованы, а самое главное – все одинаково счастливы.

Да, разумеется: эти идеалы были несбыточными, как бы оторванными от земных реалий, резко трансцендентными по отношению к окружающей действительности, к нищей, отсталой измученной войной России. А это значит, что это были *утопические* идеалы. Но то, что утопия наивна и несбыточна, ещё не значит, что она неинтересна, а тем более вредна и достойна презрения. Я советую вам поближе познакомиться с произведениями тех писателей и поэтов, которые были очарованы революцией и возлагали на неё большие надежды – Маяковского, Платонова, Олеши, Багрицкого, Каверина, Гайдара. Прочтите очень неплохо написанный ранний роман убеждённого сторонника большевизма Константина Федина – *Города и годы*.

Романтика революции – не пропагандистский миф, а реальное состояние той части молодого поколения, которое появилось на свет на исходе XIX века (1895–1900), которое несло в себе опыт бедного, безрадостного или невротического детства и страстно хотело перемен. Революция открыла этим людям путь к такому заманчивому счастью, о котором они не могли и мечтать при старом режиме – из глухой провинции в столицы, из промасленных мастерских или сожжённых засухой полей в университеты, театры, киностудии, в художественные мастерские и на вершину литературного Олимпа. Революция отменила черту оседлости и пятипроцентную иудейскую квоту в высших учебных заведениях², вследствие чего наиболее талантливые евреи ринулись из местечкового гетто в Москву и Петроград, чтобы стать писателями, композиторами, исполнителями, художниками, великими учёными. Революция уравнила женщин с мужчинами при поступлении в средние и высшие школы – и в науку пришли женщины-профессора, а в литературу – талантливые писательницы и поэтессы. Революция приказала забыть про позор безотцовщины, уравнив в правах детей, родившихся в законном браке, и тех, кого при старом режиме называли незаконнорождёнными. Я уже не говорю про такие очевидные и совершенно невозможные до революции вещи, как бесплатное обучение, бесплатное здравоохранение, пособия по болезни и оплачиваемые отпуска.

Но повернём революцию снова её черной стороной. Величайший русский философ и филолог XX века – Михаил Бахтин (1895–1975), который также принадлежал к поколению мировой войны и революции, к «непогибшим». В разговоре с литературоведом Сергеем Бочаровым он сказал про своё поколение: «Мы все должны были погибнуть»³. О чём это? Что значат эти слова?

«Мы» в данном случае означает современников Бахтина, а также Ахматову, Цветаеву, Мандельштама, Пастернака, Пришвина, Булгакова и ещё многих людей этого удивительно талантливого поколения, чьи способности проявили себя ещё до революции и даже до мировой войны. Они достигли успеха и познали счастье при старом режиме и, хотя многие из них относились к царской России весьма критически, никто из них не помышлял о насильственном свержении властей и установлении кровавой диктатуры во имя якобы победившего пролетариата. Жизнь при новом режиме означала для них дилемму: или уехать за границу (что многие и сделали), или остаться на родине ценою постыдных компромиссов и имитации просоветских

² Чертой оседлости называлась восточная граница территорий Российской Империи, на которых могли массово проживать подданные иудейского вероисповедания, в основном евреи. Эта граница почти полностью совпадала с восточной границей Речи Посполитой Обоих Народов до её первого раздела (1772). Пятипроцентная квота означала, что евреи могли составлять не более 5 % всех студентов.

³ См. об этом: С.Г. Бочаров, *Об одном разговоре и вокруг него*, [в:] Михаил Михайлович Бахтин. *Сборник статей*, под ред. В.Л. Махлина, Москва 2010, с. 68–69.



2. Михаил Бахтин. Начало 1960-х годов

симпатий, или оставаться верными самим себе и умереть. Умереть, потому что советская власть, провозгласившая лозунг непримиримой «классовой борьбы», ограничивала в правах, вытесняла из общественной жизни, а зачастую обрекала на физические страдания и смерть всех, кто позволял себе не только думать иначе, чем по-советски, но и высказывать свои мысли. Бахтину и ему подобным пришлось приспосабливаться к новым нравам и новой идеологии, хотя принципы чести, в духе которых были они воспитаны, предполагали иной выход – умереть.

До конца двадцатых годов, пока партия, называвшая себя коммунистической, была занята экономическими вопросами и внутренними распрями в борьбе за власть, она до поры до времени оставляла литературу и искусство в покое. Поэтому четыре года чрезвычайного положения и восемь лет нэпа оказались временем небывалого расцвета литературы и искусства. Новаторством и поиском новых форм и нового содержания была проникнута деятельность обоих направлений или «поколенческих единиц» в рамках единого поколения, рождённого в 1895–1900 годы – и продолжавшего традиции Серебряного века (назовём его бахтинско-булгаковским) и вдохновлённого революцией, её утопическими чаяниями и её романтикой (назовём его маяковско-платоновским).

Трагедия поколения рождённых на рубеже XIX и XX века (писатель Василий Аксёнов назвал его поколением зимы) даёт о себе знать до сих пор, являясь, наверное, самой серьёзной преградой на пути развития современной

России. И сейчас отчётливо слышен голос людей, которые, конечно, не помнят революции и Гражданской войны, но, веря своим отцам и дедам, считают, что только благодаря непримиримой последовательности большевиков и в особенности Сталина (расстрелявшего и сославшего в лагеря миллионы коммунистов и некоммунистов) страна преодолела вековую отсталость, стала великой ядерной державой и сумела одержать победу в войне с Германией. С другой стороны, не молкнет голос радикальных антикоммунистов, считающих, что революция принесла России и всему миру только зло и никакого добра, и в историческом споре красных и белых стоящих на стороне последних. Некоторые из них даже считают, что поражение в войне с Гитлером было бы для России меньшим злом, чем победа Сталина, так как тем самым был бы навсегда повержен красный тоталитаризм, царивший в стране. Иногда создаётся впечатление, что Гражданская война так никогда и не кончилась. По всей видимости, за идеологическим противостоянием сегодняшних «красных» (которые дошли до того, что ходят в церковь и развешивают дома иконы) и сегодняшних «белых», активно участвующих в очередных этапах холодной войны уже не против коммунизма, а против самой России, кроется вековая ненависть полубразованного народа к интеллигенции и вековая обида интеллигенции на народ, который не хочет жить и мыслить так, как того желают все эти «чистенькие» да «умненькие».

Выдающийся французский мыслитель второй половины XIX века Эрнест Ренан в своей знаменитой лекции *Что такое нация* (Ernest Renan, *Czym jest naród*, 1882) говорил о том, что нельзя быть нацией, если только помнишь свою историю и требуешь расчёта с прошлым – подлинная нация умеет великодушно забывать тёмные страницы своей истории и больше к ним не возвращаться⁴. Поэтому я мечтаю о том, чтобы в России поставили ещё один памятник героям Гражданской войны. Не одним лишь рыцарям классовой борьбы и революционным утопистам, но и не одним лишь защитникам до-революционной державности и просвещённости – а и тем и другим сразу. Все они по разным причинам имеют право на благодарную память потомков, но самое главное – на забвение исторического зла, которое они совершили. Подобный памятник славы и забвения соорудили в Париже, в подземельях бывшей церкви святой Женевьевы, которую Великая революция превратила в Пантеон. В России лучшим местом для такого памятника стал бы Петербург – бывший Петроград и Ленинград, «колыбель революции», город, больше всех других пострадавший от порождённого ею террора.

⁴ Э. Ренан, *Что такое нация*, [в:] Э. Ренан, *Собрание сочинений в двенадцати томах*, пер. с французского под ред. В.Н. Михайловского, т. 6, Киев 1902, с. 97. Ср. также: A. Walicki, *Fałszywe podziały*, [в:] A. Walicki, *PRL i skok do neoliberalizmu*, под ред. J. Schiller-Walickiej и P. Dybicza, Warszawa 2021, с. 225.

Социализм и коммунизм: утопия и реальность

Для того, чтобы лучше понять идеи, с которыми соглашались или спорили русские писатели XX столетия, нам необходимо раз и навсегда определить значение двух понятий – *социализм* и *коммунизм*, которые очень часто понимаются неверно и вносят большую путаницу в наше историческое мышление.

На мой взгляд, было бы большой ошибкой назвать Россию двадцатого века (а точнее, Российскую Федеративную Социалистическую Республику и Советский Союз в период с 1917 по 1991 год) *коммунистической* или даже *социалистической* страной. Ведь всё дело в том, что социализм и коммунизм – не реально существовавшие общественно-экономические системы, а прежде всего идеи, идеологические концепции, на основе которых строились программы соответствующих политических партий. Программы, нигде и никогда не осуществлённые, хотя некоторые элементы социализма (не коммунизма!) можно найти в общественном строе таких европейских стран, как Швеция, Норвегия, Дания, Финляндия, Нидерланды, а также, в меньшей степени, в Федеративной Республике Германии. В России и в других странах, входивших в советскую сферу влияния, также были осуществлены некоторые социалистические программы (например, бесплатные школы и бесплатная медицинская помощь), но в целом там господствовал государственный капитализм: не частный предприниматель, но государство нещадно эксплуатировало труд людей, вынужденных трудиться неэффективно и получать скандально низкую заработную плату.

Социалистические идеи впервые появились в самом конце XVIII века во Франции и Великобритании, в трудах великих утопистов – Анри Сен-Симона, Шарля Фурье и Роберта Оуэна. Они выступали за всеобщее равенство в правах и всеобщую трудовую повинность, но любой труд должен был стать творческим, так что любой человек сам захочет трудиться на благо общества. Просвещение, здравоохранение и доступ к культурным ценностям (театры, музеи и т. п.) при социализме должны были стать бесплатными. Но рыночная экономика и обмен товаров на деньги, которые люди получали за свою работу, сохранялись. Каждый человек должен был трудиться настолько, насколько позволяли его личные способности: кто-то работал бы больше и лучше, а кто-то меньше и хуже. Но никакой уравниловки при социализме не предполагалось: кто работает лучше, тот и зарабатывает больше. Этот последний будет богаче первого и сможет купить себе больше товаров и услуг, но нанять себе слугу или открыть фирму с наёмными рабочими он не имеет права. При социализме действует принцип: **«От каждого по способности, каждому по его труду»**. Иначе говоря, общество берёт от каждого столько, сколько позволяют дать его способности, а позволяет приобрести разные блага не поровну всем, а в зависимости от количества и качества выполненной работы.



3. Социалистический плакат. Неизвестный художник

Утописты также уделяли много внимание разрушению буржуазной семьи, основанной на жажде престижа, денежном расчёте и предрассудках: Фурье, а позже Жорж Санд даже мечтали об осуществлении принципа свободной любви и многобрачия, а также о замене личного жилища так называемыми фаланстерами – чем-то вроде роскошных казарм или гостиниц, в которых будут селиться человеческие сообщества – коммуны. Нечто подобное пытались осуществить в Советской России, причём попытки исходили не столько от государства, сколько от отдельных энтузиастов, но этот эксперимент в массовом масштабе не удался⁵.

Коммунизм, в том числе так называемый «научный коммунизм» Карла Маркса и Фридриха Энгельса, с начала до конца является утопией, иными словами возвышенным идеалом, принципиально несовместимым с действительностью. Коммунистические идеи так и остались идеями. Ни в одной стране мира не удалось даже в самой малой степени приблизиться к осуществлению коммунизма, потому что он попросту нереален, неосуществим.

Попробую пояснить свою мысль. Коммунизм, по расчётам Маркса, в корне ликвидирует рыночную экономику и любые товарно-денежные отношения. Всё человеческое общество (не в отдельных странах, а во всем мире) превращается в одну большую фабрику. Деньги отменяются. Городские

⁵ О русских утопических проектах коммунального быта подробнее см.: J. Sadowski, *Rewolucja i kontrrewolucja obyczajów. Rodzina, prokreacja i przestrzeń życia w rosyjskim dyskursie utopijnym lat 20. i 30. XX wieku*, Łódź 2005, с. 11–81.



4. Коммунистическое будущее, изображённое современным художником

и сельские труженики работают бесплатно, столько, сколько хотят. Но поскольку они работают не на хозяина, а на самих себя, то труд для них уже не страдание или скука, а приятная деятельность. Отчуждение (алиенация) работника от результатов своего труда, характерная для капитализма, когда труд на чужого дядю является проклятием, во всемирной коммунистической фабрике становится радостью, потому что меняется ментальность человека. Отныне, работая на всё общество, как член общества, в котором нет классов, нет богатых и бедных, знатных и простолюдинов, работник уверен, что он работает на самого себя, на соседа и на предполагаемого друга в далёкой Африке. Но в то же время и сосед, и далёкий друг работают на него. Отменяется частная собственность на любые блага – на землю, на дома, квартиры, средства передвижения и т. п. Отменяются также деньги, потому что любой человек может просто взять в магазине столько всякого добра, сколько он пожелает, но при этом никому не придёт в голову взять больше, чем ему действительно необходимо сегодня. Обогащение становится бессмысленным, а стать лучше других, никого при этом не обижая, можно в области науки, техники, искусства, изобретательства, в умении общаться с людьми, наконец, в любви – но не в приобретении богатства. Именно это Маркс и называл коммунизмом или скачком из царства необходимости в царство свободы. Необходимости работать без всякого желания, чтобы зарабатывать на хлеб, и свободы работать сколько хочешь на себя и на других, не опасаясь того, что хлеба в бесплатном магазине не окажется⁶.

Во время Гражданской войны, в период с начала 1919 до марта 1921 года в Советской России по инициативе Ленина был проведён эксперимент по

⁶ Ср.: А. Walicki, *PRL i skok do neoliberalizmu...*, с. 154–155. Подробнее см.: А. Walicki, *Marksizm i skok do królestwa wolności*, Warszawa 1996.

внедрению коммунистических принципов распределения товаров. Эта политика получила название «военный коммунизм». Деньги подлежали поэтапной ликвидации. Частная торговля была объявлена нелегальной и сурово преследовалась, вплоть до расстрела на месте. Рабочим были выданы потребительские книжки, в которых записывалось время работы. По этим книжкам на товарных складах выдавалось то, что в данный момент там было: зерно, мука, дрова, ткани, кожа, редко – одежда и обувь. В разговорный язык того времени надолго вошло казарменно-тюремное слово *паёк*, означавшее количество товаров, которые выдавались по книжкам. В то же время зерно, даже то, что было предназначено для посева, у крестьян начисто отбирали: это называлось другим «коммунистическим» словом – *продразвёрстка*. Этот «коммунизм» людей нищих, озябших и голодных вызвал бунты крестьян и матросов Балтийского флота, которые стали серьёзной угрозой для большевистского режима. Ему пришлось пойти на попятную, отменить продразвёрстку и разрешить не только частную торговлю, но и частное предпринимательство. Начался нэп.

Других попыток осуществить на практике настоящий коммунизм, по крайней мере в русской истории, не существовало.

Литература в период Гражданской войны – общий обзор

Трудно было писать стихи и прозу, когда книжные магазины, журналы, литературные кружки, салоны и кабаре внезапно и надолго ушли в прошлое, когда вместо того, чтобы покупать еду в магазинах и на рынках, писатели должны были довольствоваться так называемым пайком, то есть установленной правительством нормой пищевых продуктов (рабочим – побольше, детям и интеллигентам поменьше), когда зимой нечем было топить в печках, а трамваи ходили редко или вообще не ходили. Но ведь писатель не может не писать. И писали, согревая замёрзшие чернила собственным телом, писали на газетных листах и старых ученических тетрадях. А о чём же и с каких позиций писали? Какие литературные формы при этом использовали – старые, дореволюционные или даже довоенные? Или пытались создать новых формы для новых времён?

В старых советских учебниках по истории первый параграф, посвящённый жизни после октября 1917 года, назывался плакатно-патетически – *Сбылась вековая мечта трудящихся*, а Владимир Маяковский в первый день революции написал злорадное стихотворение, состоящее из двух строчек:

Ешь ананасы, рябчиков жуй:
День твой последний приходит, буржуй!⁷

⁷ В. Маяковский, *Стихотворения. Поэмы*, Ленинград 1968, с. 77.

Так что же – «буржуи» плакали, доедая последние куски ресторанных яств, а рабочие и крестьяне пели и плясали от радости? Или всё это ложь и пропаганда, а на самом деле все страдали и проклинали большевиков?

На самом деле было так, как обычно случается в истории, а именно, бывало по-разному. Красногвардейцы и матросы Балтийского флота, наверное, пели и плясали. Мужики были рады-радёшеньки, что наконец-то получили всю землю, силой отобранную у помещиков. Солдаты на фронте были довольны, что скоро кончится война, а то, что мы ее начисто проиграли немцам, так на то плевать: куда важнее было как можно скорее вернуться в родную деревню, чтобы успеть отхватить свой кусок земли. А вот рабочие больших петроградских заводов забастовали уже в ноябре 1917 года, недовольные новыми порядками, а точнее – отсутствием всякого порядка. Далее: когда в том же ноябре новое правительство приказало прекратить издание всех «буржуазных» газет и журналов, то есть тех, чьи авторы позволили себе критиковать новый режим, очень многим журналистам и художникам слова пришлось писать «в стол» или для подпольных изданий, за участие в которых грозил арест. Вряд ли все они были рады революции, которая таким образом осуществляла на практике так называемую диктатуру пролетариата: запретить всё непролетарское, «эксплуататорское» и разрешить только то, что отвечало интересам беднейших, то есть «пролетарских» масс. Не только людям образованным легко было заметить, что никто, в том числе исполнительная власть, так никогда и не спросил у этих масс, желают ли «пролетарии» запрета неудобных правительству газет, журналов и издательств. И никому из властей предрежащих не приходило в голову, что писатели тоже трудящиеся, а в условиях всеобщей нищеты, пайков и карточек они же и пролетарии. Им было по крайней мере обидно, что, едва появившись в 1905 году, свобода печати так скоро была упразднена, без учёта мнения самих пролетариев, ибо, как ещё в 1902 году писал Ленин, сам пролетариат не осознаёт самих своих настоящих интересов. Правящие круги считали, что их осознаёт «коммунистическая» партия, которая состояла из леворадикальных и далеко не всегда высокообразованных интеллигентов. Она лишь выступала *от имени* пролетариев.

Однако до настоящего тоталитаризма, который охватит всю Россию в начале тридцатых годов, было ещё очень далеко. В годы Гражданской войны, всеобщей разрухи и голода, в годы острой борьбы за власть внутри самой правящей партии, победителям, ставшим властелинами страны, было явно не до искусства. Литературное творчество, если оно не содержало прямых призывов к свержению большевистской диктатуры, практически не контрролировалось. Надо было прежде всего сражаться на нескольких фронтах сразу, надо было хоть как-то прокормить людей и, конечно, надо было подавлять то тут, то там возникавшие бунты. Поэтому годы «чрезвычайного положения» парадоксально оказались не столь жестокими для литературы. То и дело появлялись и исчезали частные или кооперативные издательства,



5. *Отчего ты не в армии?*
Белогвардейский плакат
времён Гражданской войны

6. *Ты записался добровольцем?*
Плакат Дмитрия Моора (1920)



на улицах городов шла оживлённая книжная торговля, на чудом раздобытые деньги на газетной или обёрточной бумаге издавались журналы-эфемериды. В Москве на Арбате по инициативе писателя Бориса Зайцева открылась Книжная лавка писателей. Писатели приносили из дома свои книги и продавали по дешёвой цене; продавали и новые, только что написанные сочинения, а деньги от продажи шли в пользу особенно нуждавшихся писателей. К сожалению, в годы «военного коммунизма» власти закрыли Лавку, посчитав ее «контрреволюционной».

Таким образом, разным людям и разным реальным общественным группам (а не расставленным теоретиками по классовым полочкам) было и хорошо, и плохо. А очень часто бывало, что одним и тем же людям некоторые проявления революции нравились, а другие вызывали полное неприятие. И каждый отдельный человек, живущий не массовой, а собственной, выстраданной духовной жизнью (а именно такими чаще бывают люди пера) должен был решить для себя, как жить дальше. Альтернатив было много. Можно было просто уехать за границу навсегда. Можно было отправиться на юг страны, где формировались отряды Добровольческой (белой) армии, вожди которой стремились к уничтожению большевизма. Но среди белых не было согласия относительно желаемого будущего России. К чему они стремились – к восстановлению самодержавной монархии? к диктаторской власти будущего президента? к парламентской республике по западному образцу? Всё это было слишком абстрактно и неясно. Можно было уйти во внутреннюю эмиграцию и вести двойную жизнь, что психологически всегда очень трудно, для многих – невыносимо. Можно было стать сторонником компромисса между красными и белыми, между традиционной демократией и коммунистами. Можно было надеяться на то, что после нескольких лет отчаянной борьбы не на жизнь, а на смерть энергия ненависти постепенной сойдёт на нет и жизнь «как-нибудь устроится»: для этих людей нэп стал большой надеждой на «нормальную» Россию. Но были и пламенные рыцари революции, которые в 1919 году радовались появлению трудовых коммун и ликвидации денег, а в 1921 году проклинали нэп за отступление от коммунизма, за возвращение к пошлой «изящной» буржуазности.

Индивидуальный выбор мог принимать самые разные формы, и было бы большой ошибкой считать, что Гражданская война разделила всех русских людей на два и только два непримиримых лагеря, каждый из которых стремился к уничтожению другого. Хотя, с другой стороны, многолетняя война и революция заставила привыкнуть к бесчеловечному вопросу: «Ты за кого, за нас или за них?» И к расстрелам на месте, если «за них». И ведь сколько человек погибло, хотя на самом деле не выступали они ни «за нас», ни «за них», а за своё собственное мнение. Увы! революционные времена не любят собственных мнений. И вот тогда-то и приходит на помощь писательское перо, которое позволяет выразить это мнение – сложное и неоднозначное, как сама жизнь. Ведь жизнь даже в такие трудные времена не сводится



7. *За единую Россию!* Пропагандистский плакат армии Антона Деникина (1919)

к одной только борьбе. Высказать себя хотя бы «в стол», хотя бы «в голову», «в память» – неотъемлемое право писателя, и никакой режим на свете не в силах отменить это право.

Кубофутуристы приняли революцию практически безоговорочно, на «ура». Маяковский написал коротко и ясно: «Моя революция»⁸. В дореволюционном кубофутуризме был накоплен огромный потенциал ненависти к старому миру, особенно к наглой, алчной и лишённой вкуса буржуазности, и поэтому разрушение того мира казалось исполнением их всегдашней мечты. Почти все они – Маяковский, Каменский, Асеев, Кручёных, из футуристов помоложе Семен Кирсанов – были уверены в том, что новый режим позволит им самым активным образом создавать новое, революционное искусство – нет, не реалистическое отражение повседневной жизни, а странное, дерзкое, передающее сумасшедший ритм перемен в обществе. Им казалось, что пролетариат сам захочет читать стихи и прозу, которые будут полной противоположностью популярных в простом народе пошлых

⁸ Полностью фрагмент автобиографии Маяковского *Я сам* (1922, 1928), посвящённый Октябрьской революции, звучит так: «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было. Моя революция» (там же, с. 20).

мелодрам о кухарках, ставших верными жёнами богатых землевладельцев и фабрикантов. Им грезились произведения о моторах, о железе и стали, о добыче угля, о могучих крыльях аэропланов, о покорении космоса и победе революции на всем земном шаре.

Несколько иначе отнеслись к революции иные кубофутуристы – Велемир Хлебников и Елена Гуро – отрешенные от мира сего утописты и мечтатели, интересы которых касались не политики, не моторов, не освобождения женщин от кухонного рабства и даже не апологии свободной любви, а метафизики космических сфер, метамузыки и метафонетики. Хлебников использовал свои математические знания для исследования тайн звуковой гармонии и философского смысла звуков речи и стиховых размеров. Им тоже была нужна революция, но без Гражданской войны и борьбы классов и партий. Подобно позднейшим героям Андрея Платонова они считали, что Октябрьская революция – только начало гигантского космического переворота, который будет совершён в будущем во имя счастья всех людей, всевластия любви, добра и красоты.

Наиболее трезвым из футуристов оказался Давид Бурлюк, который сменил Россию на Соединённые Штаты Америки и посвятил свою долгую жизнь живописи. После его смерти западные музеи и частные коллекционеры охотно покупали его картины. А эгофутурист Игорь Северянин (настоящая фамилия Лотарёв), никуда не уезжая и живя у себя на даче, оказался жителем независимой Эстонии и в Россию так никогда и не вернулся, а с футуризмом расстался навсегда.

Убеждённым сторонником большевистской революции стал символист Валерий Брюсов. В 1918 году он, единственный из известных писателей Серебряного века, вступил в ряды Всероссийской коммунистической партии. Но к этому времени он был очень больным человеком и скончался в 1924 году, не написав в последние годы жизни ничего значительного, кроме литературно-критических статей и эссе.

Сторонниками большевиков, естественно, оказались те молодые писатели и поэты (из поколения рождённых в 1895–1905 годах), которых революция застала за школьной партой или за студенческой скамьёй. Те из них, чьи убеждения в силу сложившихся обстоятельств совпадали с убеждениями «красных», сражались в рядах Красной Армии или красных партизан, в двадцатые годы пополнили ряды литераторов, защищавших идеалы господствующего пореволюционного режима. К их числу относились Александр Фадеев, Константин Федин, Артём Весёлый, Николай Островский, Аркадий Гайдар, Андрей Платонов, Всеволод Иванов, Федор Гладков, Александр Серафимович, Демьян Бедный (Иван Придворов) и многие другие. Большинство из этих авторов в тридцатые годы стали создавать произведения в конвенции социалистического реализма.

Как вам известно из программы предыдущего курса, революцию поддерживал также Александр Блок. Но его отношение к революции было не-

однозначным. Да, он призывал русскую интеллигенцию «слушать музыку революции», но это была пока что только музыка, к тому же в ней звучали не только радостные и жизнеутверждающие мотивы. Да, апостолы-красногвардейцы (а может быть, двенадцать разбойников?) и не старый, а новорождённый Христос из поэмы *Двенадцать*⁹ могли когда-нибудь превратиться в строителей счастливой и справедливой жизни, но ведь только могли, что не означает «превратились бы». Кроме надежды, Блок включает в поэму мотив опасения – хотя бы из-за разгула анархии, произвола и насилия, о которых поэт также говорит во весь голос.

Как обычно бывает в такое время, интеллигенция раскололась. Большинство писателей, а также деятелей искусств и науки не приняло революцию и особенно ее «красный», большевистский этап. В числе сторонников сохранения или возрождения дореволюционной России, а в числе их оказались люди самых разных убеждений – от монархистов до социалистов. Среди них были талантливейшие писатели и поэты той эпохи – Николай Гумилёв, Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Дмитрий Мережковский, Василий Розанов, Фёдор Сологуб, Константин Бальмонт, Иван Бунин, Михаил Булгаков, Владимир Набоков, Марк Алданов, Борис Зайцев, Михаил Осоргин, Гайто Газданов, Евгений Замятин и многие другие. Многие из них так и не смогли жить в советской России и уехали за границу. Одни надеялись на скорое поражение большевиков и, следовательно, возвращение на родину, другие, более проницательные и трезвые, чувствовали, что уезжают навсегда. В эмиграции, в разных странах Европы, Америки и Азии продолжали своё литературное творчество Бальмонт, Мережковский, Бунин, Куприн, Набоков, Зайцев, Алданов, Цветаева, Шмелёв, Осоргин, Ходасевич, Гайто Газданов, Георгий Иванов и многие другие. Даже автор первого в истории коммунистического романа *Мать* Максим Горький надолго оказался в эмиграции. Сам Ленин посоветовал ему уехать в Италию, пригрозив, что если он не уедет, то попадёт «недельки на две» в тюрьму для исправления взглядов. Горький тоже не принял красного террора и прочих жестокостей революционного режима.

В 1922 году из России были насильно депортированы многие выдающиеся философы – «идеалисты», как их называли сторонники режима. Николая Бердяева, Сергея Булгакова, Семёна Франка, Ивана Ильина, Сергея Трубецкого, Льва Карсавина, Бориса Вышеславцева и других мыслителей насильно посадили на немецкий пароход, который отвёз их в Штеттин (ныне Szczecin). Оттуда большинство из них отправилось в Париж. Другой «философский пароход» (выражение современного философа Сергея Хоружего) отплыл из Одессы. Поездом из Москвы в Ригу и в Берлин были высланы

⁹ Совсем недавно русская исследовательница Дина Магомедова на основании документов установила, что Блок имел в виду именно нового Христа, народившегося, как птица Феникс, из пепла старого мира.



8. *Красное чудовище*. Антибольшевистский плакат времён Гражданской войны

Фёдор Степун и Питирим Сорокин. Всего высланных учёных-гуманитариев было 81, вместе со специалистами других отраслей науки – 160 человек. Лев Троцкий в интервью американской журналистке назвал эту акцию «гуманизмом по-большевистски» и добавил: «Мы этих людей выслали потому, что расстрелять их не было повода, а терпеть было невозможно»¹⁰. Однако справедливости ради надо заметить, что за три года до высылки этих людей насильственной депортации из Соединенных Штатов Северной Америки были подвергнуты 249 уроженцев России, убеждения которых носили коммунистический или социалистический характер. Это был так называемый советский ковчег 1919 года.

Из эмиграции возвращались в советскую Россию немногие. Вернулся Горький, который перестал быть популярным на Западе и полностью зависел от дотаций, которые он как «великий пролетарский писатель» получал от Центрального Комитета Всероссийской коммунистической партии (большевиков) – сокращённо ВКП(б). Вернулся Александр Куприн, который хотел умереть на родине. Очень быстро вернулся Андрей Белый, который

¹⁰ Цит. по: М.А. Осоргин, *Как нас уехали (фрагмент воспоминаний)*, [в:] М.А. Осоргин, *Времена*, Париж 1955, с. 185.

в одиночестве прожил в Москве до 1934 года. Недолго прожил за границей Алексей Толстой, ставший впоследствии любимым живущим писателем самого Сталина. Вслед за мужем и дочерью вернулась Марина Цветаева – вернулась, чтобы вскоре увидеть, как её мужа и дочь арестуют и обрекут на мучения. Вернулся великий композитор XX века – Сергей Прокофьев. Вернулся поэт Александр Вертинский, автор популярных сентиментальных песен.

Не следует думать, что все писатели и учёные разделились на «белых» и «красных», на решительных противников и столь же решительных сторонников революции. Очень многие как люди мыслящие, а следовательно, сомневающиеся, занимали различного рода промежуточные позиции. Так, например, один из корифеев русской литературы XIX века – Владимир Короленко, убеждённый социалист, проведший немало лет в царских тюрьмах и ссылках, не стал противником самой революции, но в своих статьях и в письмах к народному комиссару просвещения Анатолию Луначарскому резко осуждал жестокость большевиков, совершенно справедливо утверждая, что с помощью грабежа, экспроприаций чужой собственности и массовых расстрелов никакого социализма не построишь. Но так же решительно он осуждал расстрелы коммунистов, а заодно и совершенно невинных людей, которые стали жертвами уже не красного, а белого террора. Поэт Максимилиан Волошин мечтал о том, чтобы красные и белые помирились, чтобы поняли и простили друг друга. При царе он также сидел в тюрьме за участие в революционном движении, но не мог смириться с массовыми убийствами, которые власть считала неизбежным или даже полезным проявлением так называемой диктатуры пролетариата. Михаил Зощенко, человек бесконечно деликатный и бесконечно далёкий от революционной жестокости и классовой мести, спорил со сторонниками старого режима, считая, что хамство, которое пришло на место дореволюционной благопристойности, всё же лучше, справедливее кастового общества с его привилегиями, бывшими уделом одних только богатых или «благородных».

Среди писателей было немало разочарованных, подобно Короленко, как старым, так и новым режимом. Таковы были, к примеру, писатели родом из интеллигентных семей: Замятин, Бабель, Олеша, Катаев, Ильф, Петров. Жестокость и бесчеловечность большевиков была им чужда, вырвавшееся на свободу хамство тоже, но они понимали, что старый мир обречён, что историю нельзя повернуть назад, да и незачем, потому что старый режим также был по-своему мерзким. Некоторые из них (в первую очередь, бывший белый эмигрант Алексей Толстой и Валентин Катаев – в годы Гражданской войны белый офицер, которого даже приговорили к расстрелу за «контрреволюцию», но не расстреляли по счастливому стечению обстоятельств) пошли по пути конформизма и писали так, как в данный момент требовала новая власть. Полными конформистами стали такие поэты, как Николай Тихонов (до революции боевой офицер, приятель Гумилева и Ахматовой) и Илья Сельвинский, которому пришлось публично покаяться за то, что он

создал «чуждое социализму» литературное направление – конструктивизм. Юрия Олешу попытка пойти по пути служения «советскому строю» привела к хроническому алкоголизму и отказу от творчества, но верный партии конформист из него так и не получился. Борис Пильняк занял позицию стороннего наблюдателя, стараясь объективно описывать жизнь, которую видел вокруг. Он не был противником нового строя, но считал, что форсированное внедрение социалистических или, не дай Бог, коммунистических принципов приведёт страну к катастрофе. В отличие от Олеши он не стоял на острых публицистических тем и высказываний, а также симпатизировал противникам Сталина внутри партии, и это стоило ему жизни: его расстреляли.

Михаил Булгаков был решительным противником революции и советского строя, но он понимал, что так или иначе необходим какой-то минимум компромисса с новой жизнью, приход которой был всё же закономерен и неизбежен. Под конец жизни, работая над гениальным романом *Мастер и Маргарита*, он решил попробовать служить новому самодержцу России – Сталину, как когда-то пробовали служить власть имущим его любимые авторы – Мольер, Пушкин и Гоголь. Его произведения парадоксально нравились



9. Да здравствует Третий интернационал! Плакат Дмитрия Моора (1921)

«вождю народов», и чтобы войти в ещё большее расположение красного царя, он написал пьесу *Батум*, главным героем которой стал молодой Сталин. Пьеса вождю понравилась, но ставить на сцене он её запретил.

Необычайной была судьба иного гения послереволюционной литературы – Андрея Платонова. В отличие от большинства писателей своего поколения он происходил из потомственных рабочих – небольшой социальной группы, ставшей предметом культа советской пропаганды. Революцию Платонов принял и горячо приветствовал. Он участвовал в Гражданской войне на стороне красных, по собственному желанию вступил в партию большевиков, но вскоре был исключён из-за ссоры с местным партийным начальством. В революции Платонов видел не борьбу за власть или политический передел мира, а начало великого преобразования всего космического пространства, всей природы во имя добра для всех людей. Но вскоре он увидел, что практическая сторона новой жизни выглядит совсем иначе: вместо «общего пролетарского счастья» и мирной жизни революция только умножила человеческие страдания, а замена жизни человека на смерть стала вполне обыденным, ежедневным явлением. Он решил написать о своих сомнениях и опасениях честно и открыто: так родилась его повесть *Впрок*, романы *Чевенгур* и *Котлован*. Ответом власти стал запрет печатать его сочинения. Сталин написал на полях журнала, где был напечатан *Впрок*: «Талантлив, но сволочь». По-видимому, слово «талантлив», а также заступничество Горького сохранили Платонову жизнь, но печатать его перестали.

Печальные для литературы последствия политических перемен дали о себе знать, как я ранее заметил, не сразу после революции, а одновременно с воцарением тоталитаризма, на рубеже двадцатых и тридцатых годов. Да, во время Гражданской войны (1918–1921) цензура была суровой, но ни тогда, ни на протяжении всех двадцатых годов у власти не было ни времени, ни сил, чтобы жёстко контролировать журналы и издательства: важнее была экономика и внутрипартийная борьба за власть, разгром оппозиции. Писатели же писали и писали талантливо, по-новаторски, с огоньком. Правящая партия пока ещё только намекала на то, какой она хотела бы видеть советскую литературу. В скором времени после смерти Ленина, в 1925 году, в главной партийной газете «Правда» была перепечатана его старая статья *Партийная организация и партийная литература* (1905), которую моё поколение должно было обязательно прочитать в самом начале десятилетия. Предмет «литература» в этом классе был полностью посвящён двадцатому веку, то есть, как тогда говорили, «ленинскому этапу революционного движения». В этой статье развивалась мысль, что любая литература выражает интересы какого-нибудь общественного класса – например, дворянства, буржуазии, рабочих, крестьян. Литература не может оставаться идеологически нейтральной – она всегда тенденциозна, и задача пролетарской партии в том, чтобы создавать и поддерживать литературу, которая будет выражать тенденции, служащие политическим интересам пролетариата.

Более того, писал Ленин, партийная, а в случае «нашей» партии пролетарская литература должна стать «колёсиком и винтиком» партийной работы. «Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков!» – восклицал лидер большевиков в разгар первой русской революции. Беспартийный литератор – это буржуазный литератор, то есть наш противник.

К счастью, в двадцатые годы, такого рода партия не смогла воплотить в жизнь ленинские принципы тенденциозной партийности. В годы нэпа, когда существовали частные журналы и частные издательства, русская литература говорила самыми разными голосами, выражая самые различные мнения, не стыдясь ни тенденциозности, ни бесстрастной объективности. Однако публикация этой статьи как бы предупреждала о том, в каких условиях будут работать писатели, когда оппозиция будет окончательно разгромлена, а в стране настанет время господства единственно верной «боевой» правды победившего тоталитаризма, лицемерно называющего себя социализмом.

Давно замечено, что революционные эпохи не благоприятствуют появлению эпической прозы, которая расцветает буйным цветом в длительные периоды относительного спокойствия. Любая революция, в том числе культурная, допустим, реформы Петра Первого, склонна выражать настроения её участников поэтической строкой. Вот и в годы Гражданской войны поэзия и частично лирическая проза преобладала, а эпика ждала своего звёздного часа. Поэтому мы и обращаемся именно к рассмотрению поэзии.

Пролеткульт

Ещё до вооружённого октябрьского переворота, летом 1917 года в России появились марксистские культурно-просветительские организации, которые ставили своей целью развитие литературной и художественной деятельности пролетариата, к которому марксисты относили беднейших рабочих и крестьян. Эти организации называли себя *пролеткультами*, что было сокращением от полного из наименования – *Пролетарские культурно-просветительские организации*.

Пролеткульт – массовая культурно-просветительская и литературно-художественная организация пролетарской самодеятельности при Народном комиссариате просвещения, существовавшая с 1917 по 1932 год. Первая конференция этой организации, положившая начало Всероссийскому Пролеткульту, была созвана по инициативе марксистского критика, а впоследствии народного комиссара просвещения Анатолия Луначарского и по решению конференции профсоюзов в сентябре 1917 года.

После Октябрьской революции Пролеткульт очень быстро превратился в массовое движение, имевшее свои организации в ряде городов. К лету 1919 года было около 100 организаций на местах. По данным 1920 года, в их

рядах насчитывалось около 80 тысяч человек, издавалось 20 журналов. На Первом Всероссийском съезде Пролеткультов (3–12 октября 1920 года) большевистская фракция осталась в меньшинстве, и тогда постановлением ЦК РКП(б) *О Пролеткультах* от 10 ноября 1920 года Пролеткульт был организационно подчинён Народному комиссариату просвещения. Луначарский поддерживал Пролеткульт, Троцкий же отрицал существование «пролетарской культуры» как таковой. С критикой Пролеткульта выступил также Ленин, и с 1922 года его деятельность стала замирать. Вместо единого Пролеткульта создавались отдельные, самостоятельные объединения пролетарских писателей, художников, музыкантов, театроведов.

Наиболее заметным явлением, возникшим благодаря Пролеткульту, был Первый Рабочий театр Пролеткульта, где работали будущий выдающийся кинорежиссёр Сергей Эйзенштейн, его ученик Григорий Александров и на редкость талантливый актёр 1920–1950-х годов Эраст Гарин.

Пролеткульт, так же, как и ряд других писательских организаций (РАПП, ВОАПП), был расформирован постановлением ЦК ВКП(б) *О перестройке литературно-художественных организаций* от 23 апреля 1932 года. Вместо этого был создан Союз советских писателей – единственная легальная организация деятелей литературы, альтернативы которой не существовало вплоть до горбачёвской перестройки (1985–1990).

Идеологами Пролеткульта были главный соперник Ленина в предреволюционный период – биолог-утопист Александр Богданов, а также поэты Алексей Гастев и Валериан Плетнёв, исходившие из определения «классовой культуры», сформулированного корифеем русского марксизма Георгием Плехановым. Целью организации декларировалось развитие чисто пролетарской культуры.

По мнению Богданова, любое произведение искусства отражает интересы и мировоззрение только одного класса (рабовладельческого, помещичьего, буржуазного, крестьянского) и поэтому непригодно для другого, поскольку «пролетарский опыт иной, чем у старых классов»¹¹. По определению Богданова, пролетарская культура – динамичная система элементов сознания, которая управляет социальной практикой, а пролетариат как класс её реализует. В некотором роде искусство способно более эффективно «вести вперёд, к светлому будущему». Искусство также систематизирует опыт, но только не в «отвлечённых понятиях», а в «живых образах». В этом смысле искусство «демократичнее науки». Искусство не просто отражает действительность, но воспитывает, даёт «строй мыслей» и направляет волю. Поэтому для окончательной победы пролетариата необходима его «культурная независимость».

¹¹ А.А. Богданов, *О пролетарской культуре. 1904–1924. Сборник статей*, Ленинград–Москва 1924, с. 98.



10. Александр Богданов

Богданов полагал, что взгляд на искусство как на «источник тонких духовных наслаждений» – не что иное, как «барский взгляд», а любой «барин», в том числе любой интеллигент, не посвятивший свою жизнь делу пролетариата – не кто иной, как паразит и вредный социальный элемент. Он считал, что в идее пролетарской культуры нет утопизма, поскольку веками существовало крестьянское искусство – деревянное зодчество, гончарное дело, ткачество, фольклор. В качестве возможных образов пролетарской культуры он упоминает героинку классовой борьбы, а также воспевание «титанических сил стального хаоса» и «мощного солнца великого идеала»¹². Само творчество у Богданова оказывается «видом труда»¹³, а культура «совокупностью организационных методов и форм коллектива»¹⁴.

Богданов настаивает на организующей роли искусства. Боевая песня сплавливает воинов, трудовая – артель, а «танец служит средством сближения молодёжи»¹⁵. Он выделяет «религиозно-феодалное», «буржуазное» и «пролетарское искусство». Первое воспитывает веру и покорность,

¹² Там же, с. 112.

¹³ Там же, с. 192.

¹⁴ Там же, с. 328.

¹⁵ Там же, с. 117.

второе – индивидуализм, а третье – коллективизм и солидарность. Например, *Фауст* – это произведение «буржуазного аристократа» Гёте. Черты индивидуализма Богданов усматривает даже в былине об Илье Муромце.



11. Обложка журнала «Московский пролеткульт».
Художник А. Зугрин, 1920-е годы

Особое внимание Пролеткульт уделял первобытному искусству – идеологии первобытного коммунизма. Его организующей силой был миф – синтетическое единство науки и поэзии. Например, мифы о мертвецах содержали гигиенические знания об отношении к трупам. Вместе с тем Богданов предостерегал от смешения организующей роли искусства с агитацией, поскольку последняя замешана на шаблонах и «фальши розовых очков». Игнорируя роль национальной культуры, он настаивал на необходимости международного языка. Однако появиться он должен не искусственно, как эсперанто, а путём конкуренции между естественными языками. Таким языком Богданов называл упрощённый английский язык.

Гастев рассматривал пролетариат как класс, особенности мировосприятия которого диктуются спецификой каждодневного механистического, стандартизированного труда. Новое искусство должно раскрыть эти особенности посредством поиска соответствующего языка художественного высказывания. В работе *О тенденциях пролетарской культуры* (1919)



12. Алексей Гастев

Гастев писал, что прогрессивное человечество вплотную подходит к какому-то действительно новому комбинированному искусству, где отступят на задний план сугубо человеческие демонстрации, жалкие современные лицедейства и камерная музыка. Искусство, по его мнению, идёт к невиданно объективной демонстрации вещей, механизированных толп и потрясающей открытой грандиозности, не знающей ничего интимного и лирического.

Ярким примером поэзии Пролеткульта являются стихи Гастева, опубликованные в его книге *Поэзия рабочего удара* (1918, позднейшие издания – 1919, 1920, 1924). Эти стихи буквально дышат коммунистическим утопизмом. Просветительская вера во всемогущество техники сочетается в них с фанатическим убеждением, что рабочие всего мира, если, конечно, отрекутся от любви к своим отечествам, к своим домам, жёнам и детям, смогут повернуть весь мир с головы на ноги – уничтожить само понятие собственности, а также богатство и богатых, уничтожат религиозные и расовые предрассудки, сотрут в порошок государственные границы и вмиг создадут идеальное общество, состоящее из людей труда – разумеется, труда индустриального, механического, научно обоснованного. Управление человека самим собой и управление человеческими приборами (им созданными), движением в пространстве и времени, управление природой, управление сознанием и эмоциями – вот чем жива поэзия Гастева. И это тоже не вера, а знание – на что способен человек, если его освободить от нужды и зависимости. Вот к чему призывает поэт в одном из своих стихотворений:



13. Обложка книги стихов Алексея Гастева *Поэзия рабочего удара* (1918)

Выходи (1919)

В этот город – сто железных дорог.

Мы высадимся сразу.

На дома, на заводы, на колонны.

Все соединим вместе.

Будет дом в три миллиона жителей.

Наверху зажжём неистовый жертвенник:

Факела,

Урагано-печи,

Прожекторо-пожары,

П-пах. Сразу потушим.

Ослепим материки...

Трёхмиллионный дом, утонувший во мраке, взорвём.

И заорём в трещины и катакомбы:

Выходи, железный,

Выходи же, бетонный!

Высотой в версту.

Нога его – броненосец.

Ступня его – как Везувий.

Глаза его – домны.

Руки его – виадуки.
Иди.
И молча,
Ни звука.
Тяжеленными бродами.

Прогуляйся по свету,
Твой путь:
Европа, Азия, Тихий океан, Америка.
Шагай и топай среди ночи железом и камнем.
Дойдешь до уступа,
Это Атлантика.
– Гаркни.
– Ошарашь их.
Океаны залязгают, брызгнут к звёздам.
Миссисипи обнимется с Волгой.
Гималаи ринутся на Кордильеры.
Расхохочись!
Чтобы все деревья на земле встали дыбом и из холмов выросли горы.
И не давай опомниться.
Бери её, безвольную.
Меси её, как тесто¹⁶.



14. *Бъём по лжеударникам*. Агитационный плакат Пролеткульта. 1920-е годы

Машина, молот и серп будут символами бесконечного счастья, а люди наконец забудут, как они работали на чужого дядю, который только много имел и никогда не работал. Вот красноречивый пример такой поэзии

¹⁶ А.А. Гастев, *Поэзия рабочего удара*, Москва 1971, цит. по: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/gastev-poezia-rab-udara/gastev-poezia-rab-udara.html#s00> (дата обращения 18.09.2021).

– гастевские «ордеры», то есть приказы рабочим. Эти стихи даже в ритмическом отношении пытаются передать шум фабричных цехов и стук машин, а непосредственно – указания мастера:

Ордер 01 (1918)

Сорок тысяч в шеренгу.
Смирно: глаза на манометр – впасть.
Чугуно-полоса-взгляды.
Поверка линии – залп.
Выстрел вдоль линии.
Снарядополёт – десять миллиметров от лбов...

Ордер 07 (1918)

...Принять рапорт в три минуты от полмиллиарда спортсменов.
Сделать сводку рапортов телемашинами в 10 минут.
Выключить солнце на полчаса.
Написать на ночном небе 20 километров слов.
Разложить сознание на 30 параллелей.
Заставить прочесть 20 километров в 5 минут.
Включить солнце...¹⁷

Нет сомнения: эти стихи интересны, но благодаря не содержанию, а форме, которая отражает фанатические эмоции сторонников и практиков революционной борьбы, которые откровенно ненавидели спокойную и размеренную жизнь. Но несмотря на историческое значение литературного творчества Пролеткульта, его идеология нанесла серьёзный ущерб художественному развитию страны, отрицая культурное наследие. Пролеткульт решал две задачи – разрушить старую дворянскую культуру и создать новую пролетарскую. Если задача разрушения была решена, то вторая задача так и не вышла за рамки экспериментаторства.

У истоков советской идеологии. Некрофилия борьбы

Гражданская война с её иступленной жестокостью с обеих сторон линии фронта – порождение не только и даже не столько революции, а бессмысленной для многих народов Европы, в том числе для русского народа, мировой войны, начавшейся за три года до революции. Специфика этой войны для России заключалась, среди прочего, в том, что военные действия велись достаточно далеко от исконно великорусских земель и обеих столиц – в Восточной Пруссии, Галиции, Западной Белоруссии. Многим могло показаться, что стране как таковой не угрожает гибель, если она потеряет

¹⁷ Там же (дата обращения 18.09.2021).

Варшаву, Брест-Литовск, Вильно или даже Ригу. Получалось, что не за Россию сражаются русские солдаты, а за малопонятные для них политические интересы. В этом коренное отличие Первой мировой войны от Второй, которая угрожала самому существованию России и её народа.

А любая большая война приучает людей к обыденности смерти. Сначала люди привыкли к тому, что с фронтов всё чаще приходили уведомления о гибели или пропаже без вести простых солдат (их называли похоронками), затем, начиная с весны 1917 года, – об убийстве помещиков, поджоге усадеб, убийствах на дорогах и улицах городов, разгроме винных подвалов и дворянских библиотек. А после октябрьских событий, которые явились прямым следствием бессмысленной и изнурительной войны, большая часть интеллигенции заговорила о гибели самой России: ведь революционеры не скрывали того, что они начали борьбу с Православной Церковью, самодержавием, парламентской демократией, частной собственностью, финансовой и банковской системой – то есть со всем тем, на чём до сих пор держалось русская государственность. Сторонники этой государственности всё решительнее требовали покарать смертью большевиков и всех им сопутствующих. С другой стороны, энтузиасты революции – часто очень молодые, отчаянные люди – верили, что участие в смертной борьбе за новый мир может предоставить им уникальный шанс для личного счастья и счастья всех «униженных и оскорблённых» в дореволюционном мире. И ради этого они были готовы отдать жизнь за освобождение всей огромной массы бедных, немых и необразованных от богатых, чистых и дышащих духом многовековой человеческой культуры. Это был тот самый бунт масс, о котором писал испанский мыслитель Ортега-и-Гассет в 1929 году. Массы были закалены войной, привыкли рисковать жизнью и с презрением смотреть в глаза как собственной смерти, так и смерти убитого ими человека, которого они называли классовым врагом. А отсюда только один шаг до невольной некрофилии – культа смерти. Смерти своей – за «правое» или за «рабочее» дело и смерти врага, ибо в смертельной схватке с ним нет ему пощады: или он тебя убьёт, или ты его.

По моему, глубокому убеждению, тот культ непримиримой классовой борьбы (то есть войны, геройства и убийства), которая далеко не всегда оказывалась классовой, а впоследствии очень часто оказывалась борьбой политических противников внутри революционной партии, тот культ смерти за рабочий класс, за советскую власть, за дело партии и в особенности за её «вождей», который лёг в основу официальной советской идеологии, явился прямым следствием специфической ситуации Гражданской войны, участники которой заранее привыкли умирать и убивать на Первой мировой. И этот фанатично-циничный культ борьбы не на жизнь, а на смерть и самой, разумеется, героической смерти десятилетиями внедрялся в сознание живших на территории Советского Союза детей и тех взрослых, которые по простоте и необразованности своей не были готовы к рефлексии над

альтернативными вариантами морали и идеологии. Чёрная тень некрофилии легла на весь двадцатый век. И касается это не только России, но и всех участников многочисленных войн и революций Новейшего времени в самых разных странах Запада и Востока. Обойти стороной некрофилию удалось, наверное, только северным странам, лежащим в стороне от всех фронтов, но и там ощущалось тлетворное дыхание безрассудного героизма.

Превосходным примером того, как призыв к смерти на поле боя, появившись поэзии в годы Первой мировой войны, перекочевал сначала в «фольклор» Добровольческой (белой) армии, а затем закрепился в репертуаре РККА (Рабоче-крестьянской Красной Армии), является судьба анонимной песни *Смело мы в бой пойдём...*

В 1910-е годы на слова Александра Колчака («Белой акации гроздя душистые...») композитором Михаилом Штейнбергом был написан популярный романс. Во время Первой мировой войны появилась солдатская песня *Слыхали, деды, война началась...* Вот ее незамысловатый текст:

Слыхали, деды,
Война началась,
Бросай своё дело –
В поход собирайся.

[Припев:]
Смело мы в бой пойдём
За Русь святую,
И как один прольём
Кровь молодую.

Деды вздохнули,
Руками взмахнули,
Знать на то воля,
Надо власть спасти...¹⁸

После Революции 1917 года песня была переработана и появились два варианта: *Марш белой армии*, более известный по словам «Смело мы в бой пойдём за Русь святую» и рождённую от него первую (!) советскую песню – *Смело мы в бой пойдём за власть Советов*. Уже в 1919 году «белый» и «красный» варианты этой песни были широко известны. Они похожи, как две капли воды, и оба призывают смело идти на верную смерть, но во имя совершенно разных ценностных ориентаций. «Белый вариант» – *Песня Добровольческой армии* – зовёт отдать жизнь во имя традиционных для дореволюционной России патриотических ценностей, в основе которых лежит вера в Бога и в Святую Русь:

¹⁸ Текст песни цит. по: В.А. Липатов, *Народное песнетворчество Гражданской войны как воплощение общественных настроений*, [в:] «Известия Уральского государственного университета», серия 2 – гуманитарные науки, № 53, вып. 14, Екатеринбург 2007, с. 182.

Слышали братья,

Война началась!
Бросай своё дело,
В поход снаряжайся.

[Припев:]
Смело мы в бой пойдём
За Русь Святую
И, как один, прольём
Кровь молодую!

Деды вздохнули,
Руками всплеснули, –
Божья, знать, воля,
Отчизну спасай!

С тихого Дона,
С далёкой Кубани –
Все собирались
Россию спасать.

Вдали показались
Красные роты...
Ружья в атаку!
Вперёд пулемёты!

Вот и окопы,
Рвутся снаряды,
Их не боятся
Белых отряды.

Рвутся снаряды,
Трещат пулемёты,
Отряды пехоты
Стремятся вперёд!

Кровь молодая
Льётся рекою,
Льётся рекою
За русскую честь!

Вечная память
Павшим героям,
Вечная слава
Героям живым!¹⁹

¹⁹ Цит. по: В.А. Ларионов, *Последние юнкера*, Frankfurt am Main 1984, с. 249.

В отличие от *Песни Добровольческой армии* первый из известных нам поэтический текст, принадлежащий к советскому дискурсу в вошедший в «железный» канон советской литературы – *Песня РККА* – призывает не просто русских людей, а именно рабочих отдать свою жизнь за власть Советов. Правда, впоследствии слова «Слушай, рабочий» заменили на более нейтральное, но «идеологически верное» – «Слушай, товарищ», видимо, потому что рабочие в любом случае оказывались в Красной Армии в меньшинстве, а преобладали, как и в Добровольческой армии, крестьяне. Но обратите внимание на припев, выделенный жирным шрифтом:

Слушай, рабочий,
Война началась,
Бросай своё дело,
В поход собирайся.

[Припев:]

**Смело мы в бой пойдём
За власть Советов
И как один умрём
В борьбе за это.**

Рвутся снаряды,
Трещат пулемёты,
Но их не боятся
Красные роты.

Припев.

Вот показались
Белые цепи,
С ними мы будем
Биться до смерти.

Припев.

Вечная память
Павшим героям,
Вечная слава
Тем, кто живёт.

Припев²⁰.

Если белые призывали «пролить кровь молодую», что не означало непременную смерть, то красные делают шаг в сторону экстремизма – призыва к движению до самого конца, которое может означать как утопическое

²⁰ Цит. по: В.А. Липатов, указ. соч., с. 184.

стремление к полнейшему счастью, так и тоталитарный принцип абсолютного уничтожения всего, что «не наше», а если нет, то поголовной смерти всех «нас». В конце концов, что же это за вера в победу, когда герои «все, как один» умрут? Быть может, революционеры-утописты бессознательно чувствовали, а может быть, и сознательно понимали, что их утопическая программа обречена, что массы людей не пойдут за ними, если их не повести за собой силой. Люди вряд ли готовы умирать не за своих близких, за свой дом или за Россию, а за туманную идею классовой справедливости, всемирной свободы, равенства и братства. Но именно поэтому, согласно утопической или тоталитарной логике (это не одно и то же!) надо всем нам быть готовыми к смерти. Это было очень похоже на логику французских революционеров конца XVIII века, выдвинувших известный лозунг: «Liberté, égalité, fraternité – ou le mort!»²¹. И это тот самый «особенный» героизм, который, как нам, студентам-филологам, говорили на лекциях в 1973 году, лежит в основе концепции социалистического реализма – передового творческого метода советской литературы. Это героизм Сокола из *Песни о Соколе* Максима Горького, это героизм Павла Корчагина из романа Николая Островского *Как закалялась сталь*, это героизм комсомольцев-подпольщиков из романа Александра Фадеева *Молодая гвардия* – произведений двадцатого века, которые пытаются увести читателя совсем в другую сторону, чем Пушкин, Тургенев, Достоевский, Толстой или Чехов. К счастью, русскую классику те же дети также изучали в школе, а студенты – на гуманитарных факультетах университетов²².

А всё началось с едва заметной, казалось бы, замены двух-трех слов в *Песне Добровольческой армии* на суровое и жестокое «все, как один умрём в борьбе за это».

Мотив всеобщей готовности к героической смерти проник и в авторскую поэзию. Поэт **Николай Тихонов** (1896–1979), в годы Первой мировой войны боевой офицер, а с 1918 года боец Красной армии, в начале двадцатых годов прославился тем, что возродил к жизни, казалось бы, забытый жанр баллады, расцвет которого приходится на эпоху романтизма. Баллады о Гражданской войне, вышедшие из-под пера Тихонова, можно назвать неоромантическими, но они поражают своим поистине аскетическим лаконизмом, телеграфной сухостью, нарочитой суровостью и презрением лирического героя как к смерти, так и к жизни, будто он всё время повторяет слова лермонтовского героя: «Натура дура, судьба индейка, а жизнь копейка». Так, например, в *Балладе о синем пакете* (1922) герой скачет с фронта в Москву к командующему армии, чтобы вовремя доставить ему пакет синего цвета,

²¹ Свобода, равенство, братство – или смерть! (франц.).

²² Кстати: русские дети относительно мирной второй половины двадцатого века придумали пародийный вариант этого припева. Цитирую по памяти: «Смело мы в бой пойдём / За суп с картошкой / И повара убьём / Столовой ложкой».



15. Николай Тихонов. Фотография 1920-х годов

в котором лежит важный документ. Он многократно подвергает себя опасности, рискует жизнью и даже прыгает с горящего самолёта – а командующий разрывает окровавленный пакет и бросает за ковёр: «Оно опоздало на полчаса. Не нужно – я всё уже знаю сам»²³. Каково? – И читатель волей-неволей воображает себе, что бы ответил на это лирический субъект баллады. «А что же Вы хотели? – сказал бы он. – Время сейчас такое – жестокое, суровое. Идёт Гражданская война. Нам нет никакого дела до страданий отдельного человека. Какой может быть разговор о том, что человек смертельно устал, что он ранен, что он весь в грязи, если он солдат и обязан выполнить приказ? Потребности войны важнее, чем какой-нибудь отдельно взятый человек» – «А если бы его убили?» – «Солдат всегда должен быть готов к смерти. Солдат всегда умирает с честью, гордо подняв голову». Что ж – такова логика человека, прошедшего жестокую и совершенно безнадежную четырёхлетнюю войну, проигравшего её, попавшего на другую, братоубийственную войну, отвыкшего быть личностью и привыкшего быть солдатом, всегда готовым погибнуть ради выполнения приказа. Гораздо хуже то, что эта античеловеческая, противолычная логика вошла в плоть и кровь

²³ Н. Тихонов, *Баллада о синем пакете*, [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 229.

той части русской литературы двадцатого века, которая заявила о себе как советская литература.

Некрофильская тенденция ещё ярче выражена в другом произведении Тихонова – *Балладе о гвоздях* (1922). Вам приходила в голову такая мысль: как было бы хорошо, чтобы из людей можно было делать гвозди? – «А зачем?» – скажете вы. – «Как зачем? – ответил бы тот же самый лирический герой Тихонова. – Чтобы вбивать эти гвозди в здание нового счастливого мира. Ведь оно должно быть крепким, как сталь, чтобы никакой враг, никакая война и никакие природные или исторические бури не разрушили его. А вообще-то люди-гвозди – это метафора нашей твёрдости и непреклонности. Если мы будем крепкими, как стальные гвозди, то никакой враг нас не одолеет – а врагов у нас по всей земле огромное множество, они сильны и коварны...»²⁴.

Иллюстрацией этой мудрости в балладе Тихонова является следующая сцена на палубе военного корабля:

Спокойно трубку докурил до конца,
Спокойно улыбку стер с лица.

«Команда во фронт! Офицеры, вперёд!»
Сухими шагами командир идёт.

И слова равняются в полный рост:
«С якоря в восемь. Курс – ост.

У кого жена, дети, брат –
Пишите: мы не придём назад.

Зато будет знатный кегельбан».
И старший в ответ: «Есть, капитан!»

А самый дерзкий и молодой
Смотрел на солнце над водой.

«Не всё ли равно, – сказал он, – где?
Ещё спокойней лежать в воде».

Адмиральским ушам простукал рассвет:
«Приказ исполнен. Спасённых нет».

Гвозди б делать из этих людей:
Крепче б не было в мире гвоздей²⁵.

²⁴ С этой точки зрения очень интересны псевдонимы, которые придумывали себе советские писатели и политики: Максим Горький, Демьян Бедный, Александр Ясный, Михаил Голодный, Павел Железнов, Артём Весёлый, Алексей Новиков-Прибой, Вячеслав Молотов, Иосиф Сталин...

²⁵ Н. Тихонов, *Баллада о гвоздях*, [в:] *Русские поэты...*, с. 227.

В принципе, такая поэзия, автор которой проявил несомненный талант, могла бы иллюстрировать не только поведение матросов Красной Армии, но и моряков, воевавших за «белую идею». В этой связи особенно странно звучит германизм *кегельбан* (сбивание кеглей, польск. *kręgielnia*): что же это за красный капитан, который выражается по-заграничному? И это ещё раз доказывает мою мысль о том, что невиданная дотоле жестокость и все тоталитаризмы первой половины XX века были порождены Первой мировой войной, внёсшей в относительно упорядоченную жизнь Европы небывалый хаос и приучившей европейцев легко и массово умирать и не ценить так высоко человеческое достоинство. Но в литературе русской послереволюционной эмиграции и в опальной литературе на территории советской России торжествующая некрофилия и военно-стальной оптимизм всё же не имеют места. Эти станут сомнительного рода привилегией официально поощряемой советской литературы, да и то не всей, а наиболее непреклонной, «боевой» её части, никоим образом не способной отрешиться от психологии и идеологии тотальной войны.

Любопытно, однако, то, что обратной стороной советской некрофилии является утопическая мечта о достижении личного бессмертия и воскрешения усопших, появившаяся до революции в трудах Николая Фёдорова и волновавшая Константина Циолковского, Максима Горького, Владимира Маяковского, Андрея Платонова, Николая Заболоцкого и, *last but not least*, Иосифа Сталина, который не случайно приказал срочно мумифицировать тело умершего Ленина и поместить его в мавзолей.

Литературные группировки двадцатых годов

Литературная жизнь двадцатых годов была весьма оживлённой. Конечно, печатать стало труднее, чем до революции, так как существовала предварительная цензура, а правящая партия, которая называла себя коммунистической, старалась направлять литературное творчество в желаемое русло. Тем не менее государственно-партийный надзор за литературной жизнью был незначительным по сравнению с идеологическим и полицейским террором двух последующих десятилетий. Дело было в том, что партийное руководство занималось главным образом экономическими вопросами и, разумеется, борьбой за власть между различными группировками «руководящих товарищей», а на литературу и искусство не доставало ни времени, ни сил. Напомню, что в России того времени был нэп, то есть существенные элементы рыночной экономики, в том числе частные и кооперативные издательства, частные типографии, литературные кафе и кабаре и, наконец, литературные группировки и кружки, которых пока никто не запрещал. Вся эта благодать кончилась в 1929 году – в год «великого перелома», под которым следует подразумевать победу Сталина над Троцким и другими коммунистическими лидерами, удавшееся уничтожение частной собственности, в том числе на землю, и полное подчинение не только экономики, но и культуры растущему в силу тоталитарному государству. Именно в 1929 году были запрещены частные издательства, типографии, художественные мастерские, киностудии и театры, а заодно и все литературные группировки, о которых далее и пойдёт речь.

Обзор литературных группировок двадцатых годов я начну с крайнего левого и, увы, догматического фланга. Это **РАПП – Российская ассоциация пролетарских писателей**.

В пределах Пролеткульта уже в первый год революции возникла поэтическая группа «Кузница», которая вскоре распалась на две группы – «Октябрь» и МАПП (Московская ассоциация пролетарских писателей). В 1920 году разросшийся МАПП был переименован в РАПП; кроме него на литературной сцене выступали также меньшие прокоммунистические группировки – ВАПП и ВОАПП. Программа РАППа, сформулированная

его деятелями в ряде журнальных статей, повторяла основные положения марксизма первой половины XIX века, в том числе догму о неизбежной победе беднейшей, пролетарской части рабочего класса над буржуазией и установленным ею общественно-экономическим строем – капитализмом. Революция 1917 года, согласно идеологии РАППа, и была актом той самой победы над многовековой эксплуатацией бедных богатыми, рабочих – капиталистами. Надо сказать, что ни один член РАППа, кроме поэтов «Кузницы» (Гастева и других), не был рабочим и не происходил из рабочей семьи. Это были образованные люди, окончившие если не университеты, то хотя бы гимназии или реальные (технические) училища. И писали они тоже не для рабочих, а для узкого круга около партийных интеллектуалов, убеждённых в святости революции и ленинской идеи диктатуры пролетариата над остальными слоями общества. Отступление от этой жёсткой идеологической линии они считали едва ли не предательством революции или тайным сочувствием старому режиму.



16. Руководство РАПП. Слева направо: А. Селивановский, М. Лузгин, Б. Иллеш, В. Киршон, Л. Авербах, Ф. Панфёров, А. Фадеев, И. Макарьев

Главным идеологом РАППа был публицист и литературный критик **Илья Авербах**. Инициативной группой этой организации были следующие писатели: Дмитрий Фурманов (автор романа-хроники *Чапаев* о гражданской войне на Урале), Александр Серафимович (автор романа *Железный поток* о гражданской войне на Кубани), Александр Фадеев (автор весьма талантливого романа *Разгром* о партизанской войне на Дальнем Востоке, а в будущем – первый секретарь Союза советских писателей), Михаил Шолохов (будущий автор казачьей эпопеи *Тихий Дон* и будущий лауреат Нобелевской

премии), Федор Гладков (автор первого в истории производственного романа – *Цемент*), а также драматург Александр Афиногенов и очеркист Юрий Либединский. Почти что все активные рапповцы были членами правящей партии и бывшими участниками гражданской войны. Перед самой смертью в РАПП скрепя сердце вступил и Маяковский, как бы желая доказать, что его стихи такие же «пролетарские», как, например, роман Фадеева.

Рапповцы считали себя самыми «правильными», так сказать, ортодоксальными советскими писателями, не совершающими отклонений ни влево, ни вправо от генеральной линии партии и её марксистской идеологии. Поэтому они считали себя вправе поучать иных писателей, исправлять их «идеологические ошибки», бранить за излишнее внимание к литературной форме и часто бесцеремонно вторгались в их глубоко личные пристрастия и художественные решения, буквально следуя старой идее Ленина о том, что нет никакой свободы творчества, кроме невольного служения интересам буржуазии или свободного служения делу пролетарской партии. Рапповский журнал «На посту» (позднее – «На литературном посту») уже в своём названии намекал на то, что члены этой литературной организации стойко стоят на боевом посту, как бы охраняя литературу от опасности отклонения от «пролетарских» ценностей. Критики этого журнала во главе с Авербахом то и дело публиковали разгромные статьи о Маяковском, Есенине, Ахматовой, Мандельштаме, Замятине, Пильняке, Бабеле, Олеше, Платонове или, к примеру, Булгакове, которого они попросту называли контрреволюционером. Немало тяжёлых, горестных минут, немало парализующего страха в жизни самых замечательных авторов той эпохи было вызвано именно «постовыми» действиями и выкриками РАППа.

РАПП был распущен постановлением Центрального комитета РКП (б) в 1932 году вместе с другими литературными группировками. Но всё равно Осип Мандельштам повесил это постановление в рамке на стене – из-за того, что наконец-то был «наказан» также всемогущий литературный полицейский.

Группа «**Перевал**» отделилась от МАППа и зажила собственной жизнью в 1923 году. Её руководителем и идейным вдохновителем был выдающийся литературный критик **Александр Воронский**. Он был убеждённым марксистом, но не догматиком. Марксизм не мешал ему выступать за разнообразие литературных форм и идейных позиций, а главное, за диалог интеллигенции, которую он считал не скрытой сторонницей либерально-демократических (а следовательно, согласно Ленину или рапповцам, буржуазных) ценностей, а носительницей идеи свободы и равенства между людьми разного происхождения и разных социальных позиций, то есть демократизма в его традиционном русском понимании. Идейной программой «Перевала» было активное вовлечение интеллигенции в новую, послереволюционную жизнь на стороне большевиков, но с правом на искренность и свободу творчества. Со своей же стороны, победивший в революции пролетариат должен

быть великодушным по отношению к интеллигенции. По сути дела, в этой программе содержалась мысль о вреде, жестокости и ненужности братоубийственной гражданской войны, в ходе которой простой народ (то есть пролетариат) охотно резал интеллигентов, грабил и жёг помещичьи усадьбы с ценнейшими библиотеками, тем самым уничтожая непреходящие материальные и духовные ценности. Быть может, именно поэтому рапповцы больше и чаще всего критиковали именно «Перевал».



17. Александр Воронский

В идейном и политическом противостоянии Сталина и Троцкого Воронский оказался на стороне последнего, хотя и не был согласен со многими его идеями. За это идейный вдохновитель «Перевала» впоследствии поплатился жизнью: в 1937 году он был расстрелян за симпатии к «левому уклону», под которым подразумевался троцкизм.

Членами «Перевала» были очень разные по уровню таланта писатели: замечательный поэт-лирик Эдуард Багрицкий, маститый прозаик Леонид Леонов (автор таких криминальных бестселлеров, как романы *Барсуки* и *Вор*, а в будущем один из корифеев соцреализма, тайно сочувствовавший неортодоксальной версии христианства и десятилетиями писавший «в стол» мистическую эпопею *Пирамида*), прозаики Иван Катаев и Артём Весёлый, а также Александр Малышкин – автор в своё время популярного производственного романа *Человек из захолустья*, о котором сейчас мало кто помнит.

В Петрограде, позднее Ленинграде, с 1921 года действовала литературная группировка «**Серапионовы братья**» (польск. «Bracia Serafińscy»). Она появилась в 1921 году, а входили в неё завсегда и Дома искусств, основанного в Петрограде по инициативе Горького. Название группы происходит от заглавия сборника новелл Эрнста Гофмана (*Serapions Brüder*, 1819–1821). Члены этой группы были по духу своему высокообразованными интеллигентами старой закалки, придерживались умеренно левых взглядов и относились к новой действительности сдержанно и скорее критически, кроме, быть может, Николая Тихонова и Константина Федина, которые поддерживали революцию безоговорочно, но которых связывали с «братьями» старые, ещё дореволюционные дружеские связи. Это были Всеволод Иванов (автор популярной повести *Бронепоезд 14-69*), Михаил Зощенко, Михаил Слонимский (двоюродный брат известного польского поэта Антония Слонимского), Вениамин Каверин и поэтесса Елизавета Полонская. За плечами большинства из них был огромный опыт первой мировой и гражданской войны – отсюда приверженность многих из них к острым сюжетам и приключенческому жанру. Второе, что связывало этих, в принципе, очень разных людей и писателей, – это особая забота о изяществе и оригинальности художественной формы. «Братья» находились под большим влиянием творческих семинаров Виктора Шкловского и Евгения Замятина, которые



18. Серапионовы братья. Конец 1920-х годов. Верхний ряд: Л. Лунц, Н. Тихонов, К. Федин, И. Груздев, В. Каверин. Нижний ряд: М. Слонимский, Е. Полонская, Е. Шварц, Вс. Иванов, М. Зощенко

проводились в Доме искусств. Там же собирались лингвисты и литературоведы – члены Общества по изучению поэтического языка, вошедшие в историю гуманитарной науки как русская формальная школа. Некоторых из формалистов (например, Виктора Шкловского и Юрия Тынянова) связывала с некоторыми из Серапионовых братьев давняя, крепкая дружба.

Председателем и главным идеологом группы стал прозаик и литературный критик **Лев Лунц**. В своей программной статье *Почему мы Серапионовы братья?* (1922) он декларировал приверженность объективизму и аполитичности, а с другой стороны, призывал создавать новую, оригинальную по форме прозу, соразмерную с требованиями бурной эпохи, но в то же время ориентированную на ставшие классическими традиции Стерна, Вальтера Скотта, Гофмана, Дюма, Стивенсона, Бальзака, Пушкина, Гоголя, Тургенева, Толстого, Грахама Грина и Чехова. Особое внимание Лунц обращал на фабулярность, то есть увлекательную событийность прозы: он не признавал ценности входивших в то время в моду романов-очерков, которые регистрировали события как фотоаппарат или кинокамера (к этой манере были склонны многие рапповцы). В качестве теоретика Лунц разработал принципы построения так называемой **орнаментальной прозы** – лаконичность, сотканность из разнородных фрагментов-лоскутков, звучность и атональная ритмичность. Всё это, по его мнению, обеспечивало встречу читателя с трудной, многоголосой и разнонаправленной, но построенной по лучшим литературным канонам прозой, которая заставляет усиленно работать читательское воображение. Орнаментальная проза стала всё чаще появляться в произведениях таких писателей, как Борис Пильняк, Исаак Бабель, Юрий Олеша, Валентин Катаев, Всеволод Иванов, Евгений Замятин, Константин Федин, Артём Весёлый, Вениамин Каверин и Михаил Зощенко (у последнего в незначительной степени).

Группа **ЛЕФ (Левый фронт искусств)** образовалась в 1923 году. Её организационное ядро составляли учредители журнала «ЛЕФ», бывшие футуристы – поэты Владимир Маяковский, Николай Асеев, Василий Каменский, Семен Кирсанов и Сергей Третьяков. Некоторое время членом ЛЕФа был Борис Пастернак, до революции симпатизировавший футуризму; однако он вскоре покинул группу. Главным идеологом ЛЕФа стал критик **Осип Брик**, в частной жизни законный муж музы Маяковского – Лили Брик.

В своих статьях-манифестах он выдвигал постулат крайнего утилитаризма в искусстве: скажем, художественная литература – это такая же работа, как труд рабочего, и поэтому она должна приносить практическую пользу – агитировать, внушать, перевоспитывать, знакомить читателей с фактами реальной жизни, как газета или кинохроника. Честно говоря, все члены ЛЕФа были в жизни закадычными друзьями. В деятельности ЛЕФа участвовали не только литераторы, но и самые выдающиеся представители других видов искусств – гениальный график и фотограф Александр Родченко, великолепный художник-авангардист Казимир Малевич (Kazimierz Malewicz),

19. Обложка первого номера
журнала «ЛЕФ» (1923)



20. Осип Брик. Фотография
Александра Родченко (1920-е годы)

всемирно известный театральный режиссёр Всеволод Мейерхольд, в то время ещё совсем молодой композитор Дмитрий Шостакович и корифей русской формальной школы Виктор Шкловский – в недалёком прошлом член партии эсеров (социалистов-революционеров), белогвардеец и эмигрант, вернувшийся в Россию из Берлина.

Не столь важным для литературного процесса, но очень ярким явлением стала деятельность **конструктивистов** – группы поэтов, сплотившихся вокруг Ильи Сельвинского и создавших **Литературный центр конструктивистов** (сокращённо ЛЦК) в Москве в 1924 году и распустившаяся в 1930-м. Название течения восходит к конструктивистским тенденциям начала 1920-х годов в изобразительном искусстве и архитектуре и соответствует английскому *modernism* или немецкому *Bauhaus*. Приверженцы конструктивизма считали его рациональным направлением в литературе. Утверждая господствующую роль техники в современной жизни, конструктивисты считали, что произведение искусства должно отвечать всем требованиям технической конструкции с максимальным функциональным использованием каждой из его частей. В программной статье литературоведа и критика Корнелия Зелинского *Госплан литературы* (1925) была сформулирована декларация конструктивистов. В качестве литературного кредо эта группа выдвигала четыре принципа: 1) смысловой доминанты, то есть максимальной «эксплуатации» центральной темы; 2) повышения смысловой нагрузки на единицу литературного материала; 3) принцип так называемой



21. Конструктивисты. Слева направо А. Квятковский, В. Асмус, Э. Багрицкий, К. Зелинский, Н. Адуев, И. Сельвинский, Б. Агапов, В. Луговской, В. Инбер, Г. Гаузнер, Е. Габрилович

«локальной семантики», заключающийся в подчинении образов, метафор и рифм главной теме произведения; и 4) введение в поэзию нарратива и вообще приёмов прозы.

В группу входили: поэт **Илья Сельвинский** (председатель), Корнелий Зелинский, поэт-футурист Алексей Чичерин, поэтесса Вера Инбер, выдающийся драматург и киносценарист Евгений Габрилович, поэт Владимир Луговской, выдающийся историк философии Валентин Асмус и ещё несколько литераторов.



22. Илья Сельвинский. 1920-е годы

Ярким (и талантливым) выражением конструктивистских принципов в построении стиха явилась поэма Сельвинского *Улялаевичина* (1924), автор которой применял самые неожиданные графические приёмы, чтобы передать своеобразную акустику дикой степи, казацких песен и анархистских настроений времён гражданской войны. Приведу два небольших примера:

Ехали казаки, ды ехали казаки,
Ды ехали казаха?ки, чубы па губам,
Ехали казаки ды на башке па?пахи,
Ды наб'шке папахи, через Дон на Кубань.
<...>

Гайда-гайда-гайда-гайда-гай даларайда.
Гайдаяра гайдадида гай да лара (свист).
По степу курганы, ды на курган ем?шаны,
Ды на емшан «тарарыки» да сивай коо?выль¹.

Пример экстремальный, но впечатляющий...

Совсем другим языком писали так называемые обэриуты или обериуты – петербургские поэты, входившие в литературную группу «Объединение реального искусства» (сокращённо ОБЭРИУ). В неё вошли Даниил Хармс, Александр Введенский, Николай Олейников, Николай Заболоцкий, Константин Вагинов, Игорь Бахтерев, Борис Левин, Климентий Минц и другие. Самой яркой страницей существования ОБЭРИУ стал вечер «Три левых часа», состоявшийся 24 января 1928 года. На этом театрализованном представлении обэриуты читали свои произведения и была поставлена пьеса Хармса *Елизавета Бам*. В дружеских отношениях с ними были также выдающийся создатель драматических сказок Евгений Шварц и выдающийся поэт и переводчик Самуил Маршак. Если конструктивисты, футуристы или создатели орнаментальной прозы писали, мягко говоря, не совсем понятно, как бы всё время подчёркивая, что сейчас не XIX век с его реализмом, то обэриуты писали предельно простым, чуть ли не детским языком, однако полностью свободным от советизмов типа *продразвёрстка*, *замком*, *профсоюз*, *рапортника*, *самоуплотнение* и т. п. Они создавали нарочито лёгкую, но в то же время насмешливую поэзию, пародируя советский стиль и противостоя большевистским шаблонам и унификации жизни. Обэриутов можно назвать предшественниками постмодернистов, так как литературная игра и забава была их главным художественным принципом и оружием, направленным против тотального техницизма и тотальной бюрократизации, приправленной псевдомарксистским соусом. Но за видимой несерьёзностью их поэзии скрывался экзистенциальный страх: они понимали, что советская жизнь с каждым годом приобретает всё более грозные, опасные для свободной человеческой личности очертания. И не ошиблись: никто из них не избежал ареста, пыток и лагеря, а Даниил Хармс скончался в психиатрической больнице при ленинградской, а ранее петербургской тюрьме «Кресты» в 1942 году.

Стихотворение, которое я привожу ниже, Хармс написал для детей. И для непонятливых взрослых, не осознающих, что на самом творится или может твориться в их стране:

ПОЧЕМУ:

Повар и три поварёнка,
повар и три поварёнка,
повар и три поварёнка
выскочили на двор?

¹ И. Сельвинский, *Улялаевцы* (из поэмы *Улялаевичина*), [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 429.

ОБЭРИУ

(Объединение Реального Искусства)
1927-1930 гг.

Последняя авангардистская
литературно – театральная
группа.

Представители :

- Д. Хармс
- А. Введенский
- Н. Заболоцкий
- Д. Олейников



23. ОБЕРИУ. Верхний ряд: Д. Хармс, Н. Заболоцкий, А. Введенский,
Н. Олейников, Нижний ряд: К. Вагинов, Е. Шварц.
Плакат К. Божинова (2014)

ПОЧЕМУ:

Свинья и три поросёнка,
свинья и три поросёнка,
свинья и три поросёнка
спрятались под забор?

ПОЧЕМУ:

Режет повар свинью,
поварёнок – поросёнка,
поварёнок – поросёнка,
поварёнок – поросёнка? –

Почему, да почему?

– Чтобы сделать ветчину².

Поистине: если вам привелось жить в железном веке, когда едва ли не все готовы зарезать друг друга, то не надо делать вид, что это делается во имя прогресса и возвышенных идеалов. Скажите просто и ясно, как это делали обэриуты.

² Д. Хармс, *Однажды... Истории в стихах и прозе*, Москва 2014, с. 9.

Поэзия периода революции и двадцатых годов

Говоря о поэзии 1917–1929 годов, мы прежде всего остановимся на творчестве Владимира Маяковского и Сергея Есенина, а под конец этого раздела лекций – Даниила Хармса. Однако не следует забывать, что в это же время создавали свои произведения другие крупнейшие поэты эпохи – Анна Ахматова, Марина Цветаева, Борис Пастернак, Осип Мандельштам, Михаил Кузмин, Николай Заболоцкий. Но все они продолжали писать и в 1930-е годы, а некоторые – ещё позже (Пастернак умер в 1960 году, а Ахматова в 1966), то я вернусь к их творчеству позже. Есенин и Маяковский же ушли из жизни очень рано: первый в 1925, а второй – в 1930 году, так и оставшись в памяти потомков как поэты дореволюционной эпохи и первого десятилетия после революции. Хармс же, хотя и дожил до начала Второй мировой войны, все наиболее характерные для себя стихи написал в двадцатые годы.

Футуризм

Футуризм (от лат. *futurum* – *будущее*) – общее название художественных авангардистских движений 1910-х – начала 1920-х годов, прежде всего в Италии и России. В литературе футуристов интересовало не столько содержание, сколько форма стихосложения. Они придумывали новые слова, использовали вульгарную лексику, профессиональный жаргон, язык документа, плаката и афиш.

Автор слова и основоположник направления – итальянский поэт Филиппо Маринетти, автор поэмы *Красный сахар*. Само слово *футуризм* подразумевает культ будущего и дискриминацию прошлого вместе с настоящим. 20 февраля 1909 года в газете «Фигаро» Маринетти опубликовал *Манифест футуризма*. Он был написан для молодых итальянских художников. Маринетти писал: «Самые старые среди нас – тридцатилетние, за 10 лет мы должны выполнить свою задачу, пока не придёт новое поколение и не выбросит нас в корзину для мусора...» В манифесте Маринетти провозглашается «телеграфный стиль».



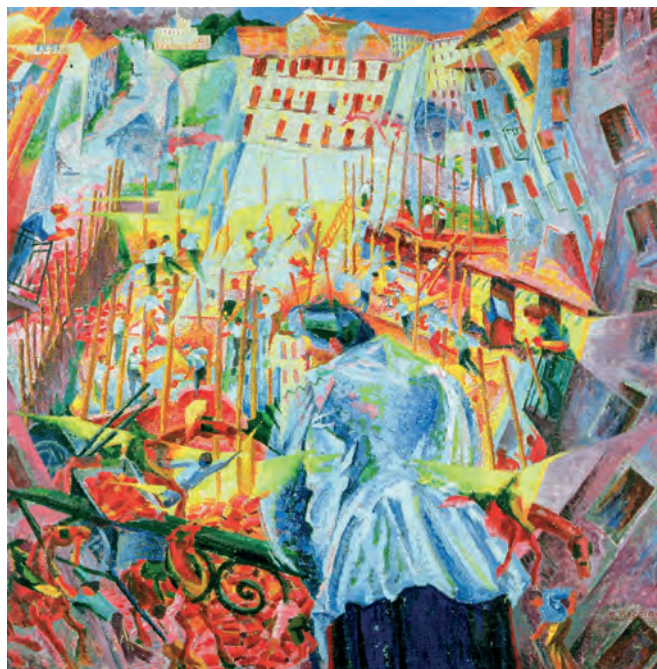
24. Филиппо Томмазо Маринетти

Помимо Маринетти, основоположниками футуризма были Балла, Боччони, Руссоло, Карло Карра, Джино Северини, Франческо Балилла Прателла. В 1912 году в Париже состоялась первая выставка художников-футуристов.

Для футуризма характерны отказ от традиционной грамматики, право поэта на свою орфографию, словотворчество, скорость, ритм. Свои картины они посвящали поездкам, автомобилям, самолётам (см. аэроживопись). Словом, всем сиюминутным достижениям цивилизации, упоенной техническим прогрессом. Мотоцикл был объявлен более совершенным творением, нежели скульптуры Микеланджело. Маринетти говорил: «Жар, исходящий от куска дерева или железа, нас волнует больше, чем улыбка и слезы женщины», «Новое искусство может быть только насилием, жестокостью».

Футуристы провозглашали пафос разрушения и взрыва. Они воспевали войны и революции как омолаживающую силу одряхлевшего мира. Можно рассматривать футуризм как своеобразный сплав нищезанятия и *Манифеста Коммунистической партии* Маркса и Энгельса. Динамика движения должна прийти на смену статике позирующих скульптур, картин и портретов. Фотоаппарат и кинокамера заменят несовершенство живописи и глаза.

В изобразительном искусстве футуризм отталкивался от фовизма, заимствуя у него цветовые находки и исходную идею, от кубизма, у которого перенимал художественные формы, однако отвергал кубический анализ (разложение) как выражение сущности явления и стремился к непосредственному эмоциональному выражению динамики современного мира. Главные



25. Футуристская интерпретация пространства. *Улица входит в дом.*
Картина У. Боччони (1911)

художественные принципы – скорость, движение, энергия, которые некоторые футуристы пытались передать достаточно простыми приёмами. Для их живописи характерны энергические композиции, где фигуры раздроблены на фрагменты и пересекаются острыми углами, где преобладают мелькающие формы, зигзаги, спирали, скошенные конусы, где движение передаётся путём наложения последовательных фаз на одно изображение – так называемый *принцип симультанности*.

В России в самом конце 1900-х годов появились поэты, которые называли себя «будетлянами». Их первый сборник *Садок судей 1* вышел в 1910 году, примерно тогда же, когда и манифест Маринетти. Летом 1910 года в Санкт-Петербурге, будетляне во главе с Давидом Бурлюком также стали называть себя группой «Гилея».

Поэт **Игорь Северянин** (настоящая фамилия – Лотарёв) первым из русских поэтов использовал слово «футуризм», предложив термин «**эго-футуризм**»: в 1911 году он выпустил сборник, озаглавленный *Пролог. Эго-футуризм*. Эгофутуристы были очень неоднородной и неустойчивой группой; входили в неё, кроме популярного Северянина, малоизвестные поэты: Василиск Гнедов, Иван Игнатьев, Рюрик Ивнев и другие. Помимо общего футуристического письма для эгофутуризма характерно культивирование рафинированности ощущений, использование новых иноязычных слов, показное себялюбие. «Будетляне» (кубофутуристы), в особенности Маяковский,



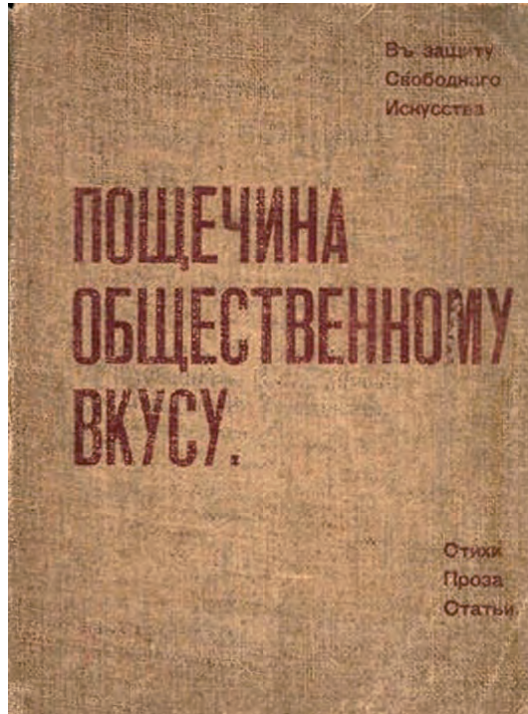
26. Игорь Северянин

презирали эгофутуристов, но их стихи, в особенности Северянина и Гнедова, не были лишены таланта. Конечно, они нарочито эгоцентричны и антиобщественны, но как литературная игра воспринимаются неплохо. Почитайте, например, такие стихи Северянина, как *Ананасы в шампанском* или *Мороженое из сирени*.

Членами «Гилеи» были **кубофутуристы** – Велимир, настоящее имя – Виктор Хлебников, Алексей Кручёных, Владимир Маяковский, Давид Бурлюк, Николай Бурлюк, Василий Каменский и Бенедикт Лившиц. В декабре 1912 года они выпустили манифест *Пощёчина общественному вкусу*. Авторы манифеста констатировали, что «Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов», призывали «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч., и проч., с Парохода современности» и сформулировали четыре права поэтов:

- 1) На увеличение словаря в его объёме произвольными и производными словами (Слово-новшество).
- 2) На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.
- 3) С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных веников сделанный Вами Венок грошовой славы.
- 4) Стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования.

И если *пока* ещё и в наших строках остались грязные клейма Ваших «Здравого смысла» и «хорошего вкуса», то все же на них уже трепещут *первые* зарницы Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова¹.



27. Обложка сборника *Пощёчина общественному вкусу* (1912)

Чтение и понимание футуристических стихов – дело нелёгкое и требует специальной подготовки. Футуризм – яркое проявление авангардизма в искусстве, а художественный авангард первой половины XX века позволил себе впервые в истории искусства переставить местами познающий окружающую действительность и поэтический субъект, ее наблюдающий и изображающий. Футуристический лирический субъект рассматривает внешний мир как лишь средство, чтобы вывернуть наизнанку и продемонстрировать самого себя, вопреки традиции всего предыдущего искусства. Романтики, импрессионисты, символисты и даже экспрессионисты (они подошли ближе всего к авангардной поэтике), изображали себя, чтобы через себя разрешить проблемы существующего мира и человека в нем. Футуристы и, шире, авангардисты наполняют художественное пространство сильно деформированными картинками мира с конечной целью познать и выразить самого

¹ Д. Бурлюк, А. Кручёных, В. Маяковский, В. Хлебников, *Пощёчина общественному вкусу*, [в:] *Пощёчина Общественному Вкусу. Стихи, проза, статьи*, Москва 1912, с. 5. Курсив авторов манифеста – В.Щ.

себя, ничем не сдерживаемый, безумный крик свой души без каких бы то ни было ограничений. Дескать, смотрите, смотрите, а вот я так всё вижу, потому что я вот такой, и всё тут! Я шокирую такими сумасшедшими образами, такими заумными словами, такими дерзкими сравнениями и метафорами, и мне плевать на приличия, на гармонию, на эстетику, но не плевать на форму, которая должна быть новой, свежей, огорошивающей. Да, я ненормальный, смотрите какой ненормальный – но разве мир вокруг не сходит с ума? Поймите же: на дворе уже двадцатый век – век великих открытий, трёх научно-технических революций, двух мировых войн и третьей, бесконечной войны – холодной!

«Гилея» была самым влиятельным, но не единственным объединением футуристов: в Москве существовала также группа «Центрифуга», в которую одно время входил Борис Пастернак, были футуристские группы в Киеве, Харькове, Одессе, Баку. Члены «Гилеи» придерживались доктрины кубофутуризма; в его рамках появилась заумная поэзия, изобретённая Хлебниковым и Кручёных.

Русский футуризм, в отличие от итальянского, был преимущественно литературным направлением, хотя многие из поэтов-футуристов экспе-



28. Кубофутуристы. Слева направо: Н. Бурлюк, В. Каменский, В. Маяковский, Д. Бурлюк, А. Кручёных

риментировали и с изобразительным искусством. С другой стороны, футуризм был источником вдохновения для некоторых авангардных русских художников, таких как Михаил Ларионов, Наталья Гончарова и Казимир Малевич. Примером совместной работы поэтов и художников стала футуристская опера *Победа над Солнцем*, либретто которой написал Алексей Кручёных, а декорации оформил Малевич. С точки зрения идеологии между итальянским и русским футуризмом также существовали различия. Итальянский футуризм воспевал милитаризм, а его лидера Маринетти упрекали в шовинизме и женоненавистничестве. Позже Маринетти стал сторонником итальянского фашизма. В то же время представители русского футуризма характеризовались левыми и антибуржуазными убеждениями; многие из них приветствовали Октябрьскую революцию (например, Маяковский, Хлебников, Василий Каменский, Осип Брик, Николай Асеев, Василий Кандинский) и стремились развивать искусство в революционном духе. В русском футуризме немало антивоенных произведений, в противоположность милитаризму Маринетти. Это, к примеру, поэма Маяковского *Война и мир* и поэма Хлебникова *Война в мышеловке*.

Владимир Владимирович МАЯКОВСКИЙ

(1893, село Багдади, ныне Багдати в Грузии – 1930, Москва)

Владимир Маяковский родился в селе Багдади Кутаисской губернии, в обедневшей дворянской семье Владимира Константиновича Маяковского, служившего лесничим третьего разряда в Багдадском лесничестве. Маяковский вёл род от запорожских казаков, прадед отца поэта Кирилл Маяковский был полковым есаулом Черноморских войск, что дало ему право получить звание дворянина. Мать поэта, Александра Алексеевна Павленко, была родом из кубанских казаков. В поэме *Владикавказ – Тифлис* 1924 года Маяковский называет себя «грузином». О себе Маяковский сказал в 1927 году: «Родился я в 1894 году на Кавказе. Отец был казак, мать – украинка. Первый язык – грузинский. Так сказать, между тремя культурами» (из интервью пражской



29. Владимир Маяковский

газете «Prager Presse»). У будущего поэта было старшие две сестры, Людмила и Ольга. В 1902 году Маяковский поступил в гимназию в Кутаиси. Участвовал в революционной демонстрации, читал агитационные брошюры, как многие молодые люди того времени – лет первой русской революции. В феврале 1906 года от заражения крови умер его отец после того, как уколол палец иголкой, сшивая бумаги. С тех пор Маяковский терпеть не мог булавок и заколок, бактериофобия осталась пожизненной. В июле того же года Маяковский вместе с мамой и сёстрами переехал в Москву, где поступил в четвёртый класс Пятой классической гимназии. Семья жила в бедности. В марте 1908 года он был исключён из пятого класса из-за неуплаты за обучение. Первое «полустихотворение» Маяковский напечатал в нелегальном журнале «Порыв», который издавался Третьей гимназией. По его словам, «получилось невероятно революционно и в такой же степени безобразно».

В Москве Маяковский познакомился с революционно настроенными студентами, начал увлекаться марксистской литературой, в 1908 году вступил в РСДРП и был пропагандистом в торгово-промышленном подрайоне. В 1908–1909 годах поэт был трижды арестован, но освобождён за недостатком улик. После выхода из третьего заключения он по собственному желанию вышел из партии. Причина этого неизвестна, но из его шуточных объяснений («если бы я остался в партии, меня бы послали ловить рыбу в Астрахани») вытекало, что он решил полностью посвятить себя не политике, а искусству – живописи и поэзии. В 1911 году подруга поэта художница Евгения Ланг вдохновила поэта на занятия живописью. Маяковский обучался в подготовительном классе Строгановского училища, в студиях художников Станислава Жуковского и Петра Келина. В 1911 году поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества – единственное место, куда принимали без свидетельства о благонадёжности. Познакомившись с Давидом Бурлюком, основателем футуристической группы «Гилея», он вошёл в поэтический круг и примкнул к кубофутуристам.

Первое опубликованное стихотворение называлось *Ночь* (1912). Оно было помещено в вышеупомянутом сборнике *Пощёчина общественному вкусу*. 30 ноября 1912 года состоялось первое публичное выступление Маяковского в петербургском артистическом подвале «Бродячая собака», где выступали все акмеисты, а также Игорь Северянин, Давид Бурлюк, Василий Каменский и другие футуристы. В 1913 году вышел первый сборник Маяковского *Я* (цикл из четырёх стихотворений). Он был написан от руки, снабжён рисунками Василия Чекрыгина и Льва Жегина и размножен литографическим способом в количестве 300 экземпляров. В качестве первого раздела этот сборник вошёл в книгу стихов поэта *Простое как мычание* (1916). Его стихи появлялись также на страницах футуристских альманахов *Молоко кобылиц*, *Дохлая луна*, *Рыкающий Парнас* и др., начали печататься в периодических изданиях. В этом же году поэт обратился к драматургии.

Была написана и поставлена программная трагедия *Владимир Маяковский*. Декорации для неё писали художники из «Союза молодёжи» – Павел Филонов и Иосиф Школьник, а сам автор выступил режиссёром и исполнителем главной роли.



30. Осип Брик, Лиля Брик и Владимир Маяковский. 1920 год

В июле 1915 года поэт познакомился с Лилей Юрьевной и Осипом Максимовичем Бриками, которые впоследствии сыграли большую роль в его судьбе. Лиле Брик, урождённой Лии Уриевне Каган, суждено было стать предметом в высшей степени страстной и в высшей степени трагической любви поэта. Она, ее муж – Осип Брик и Маяковский пытались жить втроём под одной крышей, но от этого страдали оба претендента на роль товарища ее жизни.

После начала Первой мировой войны, в августе поэт решил записаться в добровольцы, но ему не позволили, объяснив это политической неблагонадёжностью. Вскоре своё отношение к службе в царской армии он выразил в стихотворении *Вам!*, которое впоследствии стало песней. В 1915–1917 годах Маяковский, по протекции Максима Горького, проходил военную службу не на фронте, а в Петрограде, в Учебной автомобильной школе. Солдатам печататься не разрешали, но его спас Осип Брик, который выкупил поэмы *Флейта-позвоночник* и *Облако в штанах* по 50 копеек за строку и напечатал. В годы войны Маяковский пишет антивоенные стихотворения – *Мама*

и убитый немцами вечер, Я и Наполеон, а также поэму *Война и мир* (1915). В 1916 году вышел его первый большой сборник *Простое как мычание*, в 1917 году – сборник *Революция. Поэтохроника*.

Маяковский снимался в трёх фильмах по собственным сценариям. В августе 1917 года задумал написать *Мистерию-буфф*, которая была закончена 25 октября 1918 года и поставлена к годовщине революции (режиссёр – Всеволод Мейерхольд, художник – Казимир Малевич).

Дореволюционная лирика Маяковского.

Поэма *Облако в штанах*

Возьмите и прочитайте не *Ночь*, а второе футуристическое стихотворение Маяковского – *А вы могли бы?* (1913). Оно маленькое, всего десять строк. Поняли ли вы его? Наверное, не поняли. Что значит «смазал карту будня»? Почему «косые скулы океана» надо показывать «на блюде студня»? Что это за «зовы новых губ» и почему их нужно читать «на чешуе жестяной рыбы»? И что это за странная метафора – «флейта водосточных труб»? Абсурд какой-то!

Да, абсурд. Потому что мир «настоящего» XX века (Ахматова), который только-только наступает, абсурден для живого и впечатлительного человека. Но в этом абсурде и тотальной деформации привычных форм жизни (а это-то как раз больше всего любит делать авангард) есть своя логика – логика внезапной и вольной ассоциации. Представьте себе: поэту так противна скучная «приличная» повседневность, что он назло ей берёт стакан с черной или красной краской и плескает на эту пристойную серость: так тебе, так! Студень: это же противно, это подают на закуску в «приличных» домах, а я возьму, да и придумаю, что этот студень – океан с огромными волнами, а открытая консервная банка со шпротами похожа на кричащий человеческий рот. Водосточные трубы? А как бы в них дунуть и сыграть мелодию, как на трубе, на дудке, на флейте? Дождь или весенняя капель звенит в трубах, как радостная мелодия – и пусть идёт ко всем чертям собачьим буржуазная благопристойность, которую я терпеть не могу!

А теперь форма: вместо привычной музыкальности русского стиха – сбивчивый ритм ораторской речи с трибуны (хотя формально это как в *Я помню чудное мгновенье...* Пушкина – четырёхстопный ямб). Не на ритме и не на мелодии держится стих Маяковского, а на **рифме**: а рифмы у него всегда неожиданные, небанальные сочные, богатые: *будня – студня, стакан – океана, рыбы – могли бы, губ – труб*. И это только самое начало, первые стихи.

Кубофутуристы проклинали буржуазную цивилизованность с ее культом городской, а не деревенской жизни, но все они, посылая анафемы большим городам, в глубине души любили большой город. Прочитайте стихотворение



31. Маяковский-футурист. 1916 год

Вывескам (1913): «Читайте железные книги! / Под флейту золóченной буквы / Полезут копчёные сиги / И золотокудрые брюквы»¹. Правда, здорово? Это про вывески, про рекламы. Это симфония большого цивилизованного города эпохи машин, телефонов и аэропланов. Наверное, плох не сам город, а те обеспеченные и самодовольные эгоисты, которые в нём живут. Буржуи. Впрочем, антибуржуазный пафос у Маяковского был очень силён – недаром он сразу же восторженно принял революцию, которая отобрала у богатых и сытых их богатство, спокойствие и довольство их глупой и пошлой «изящной» жизнью. Вот стихотворение *Hame!* (*Macie!*, 1913): «Вот вы, мужчина, у вас на устах капуста / Где-то недокушенных, недоеденных щей; / Вот вы, женщина, на вас белила густо, / Вы смотрите устрицей из раковин вещей. / Все вы на бабочку поэтиного сердца / Взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош. / Толпа озвереет, будет тереться, / Ощетинит ножки стоглавая вошь»².

Давно замечено, что футуризм необыкновенно креативен в плане поэтической формы, но деструктивен в плане описания действительности. Поэт как бы говорит городскому миру, который его окружает: «Нет, нет и нет!»

¹ В. Маяковский, *Стихотворения. Поэмы*, Ленинград 1968, с. 29.

² Там же, с. 33.

К миру природы футуризм равнодушен или даже неприязнен: природа, как писал Маяковский, «после электричества совершенно бросил интересоваться природой. Неусовершенствованная вещь». К миру современной цивилизации поэт относится хорошо, как к торжеству чистой техники, без мысли об обогащении и самодовольной жизни – но к сильным мира сего, которые разрушают природу и используют технику, чтобы стать ещё самодовольнее и богаче, поэт относится как в заклятым врагам. Есть стихотворение *Нате!*, а есть и *Вам!* (1915), написанное во время Первой мировой войны:

Вам, проживающим за оргией оргию,
имеющим ванную и тёплый клозет!
Как вам не стыдно о представленных к Георгию
вычитывать из столбцов газет?!

Знаете ли вы, бездарные, многие,
думающие, нажраться лучше как, –
может быть, сейчас бомбой ноги
выдрало у Петрова поручика?..

Если б он, приведённый на убой,
вдруг увидел, израненный,
как вы измазанной в котлете губой
похотливо напеваете Северянина!

Вам ли, любящим баб да блюда
жизнь отдавать в угоду?!
Я лучше в баре блядям буду
подавать ананасную воду!³

Георгий – метонимия, означающая Орден Святого Георгия Первозванного, который давали за подвиги на войне. Стихотворение резкое, грубое, но сильное, и даже Северянину с его любовью к изящной жизни здорово влетело. Но как это прекрасно написано! На одном дыхании, словно всё стихотворение – одна фраза. А рифмы всё удивительнее и богаче: *лучше как – поручика, на убой – губой, баб да блюда – блядям буду*. Поэзия тут не описывает и даже не сопереживает, а кричит, обвиняет, действует; на неё можно обидеться, и обижайтесь, проклятые буржуи, на здоровье!

Но это всё-таки отрицание и деструкция. А есть ли у Маяковского стихи о чём-нибудь хорошем (кроме любви, конечно)? – Есть. Возьмите и прочитайте, например, *Послушайте!* (1914):

Послушайте!
Ведь если звезды зажигают –
значит – это кому-нибудь нужно?

³ Там же, с. 47.

Значит – кто-то хочет, чтобы они были?
Значит – кто-то называет эти плевóчки
жемчужиной?⁴

Да, в природе у Маяковского командуют люди – техники, изобретатели, операторы. Это они (или Бог, в которого поэт никогда не верил) «зажигают» звезды, как лампочки. Но звезды, а значит, по сути дела, всё же красота природы, нужна людям, и наверное, больше, чем котлеты и губная помада. Маяковский сравнивает звезды с плевками, со слюной? Кошунство? Нет, типично футуристический оксюморон, эпатаж, но звёзды всё равно красивые. Ведь дальше в стихотворении человек не может перенести «эту беззвёздную муку» и целует «жилистую руку» Господу Богу, чтобы Бог зажёл хоть одну звезду. Потому что она – красивая.

И прочитайте ещё одно стихотворение 1918 года – *Хорошее отношение к лошадям*. Москва, Кузнецкий мост, улица катится под горку вниз, зимний вечер, мороз и скользко под ногами. И голодно, потому что в стране хаос. И вот идёт лошадь. Идёт, спотыкается и падает на снег. Может быть, от того, что скользко, а может быть, и от голода. И перевернулась улица в глазах лошади, и лошадь плачет. Но поэт любит лошадей, потому что он любит всё живое, неподдельное не «изящное». Он подходит к лошади, смотрит ей в глаза и говорит:

«Лошадь, не надо.
Лошадь, слушайте –
чего вы думаете, что вы их плоше? (gorszy od nich)
Деточка,
Все мы немножко лошади,
каждый из нас по-своему лошадь».

И вот лошадь встала на ноги и пошла.

Хвостом помахивала.
Рыжий ребёнок.
Пришла весёлая,
стала в стойло.
И всё ей казалось –
она жеребёнок,
и стоило жить,
и работать стоило⁵.

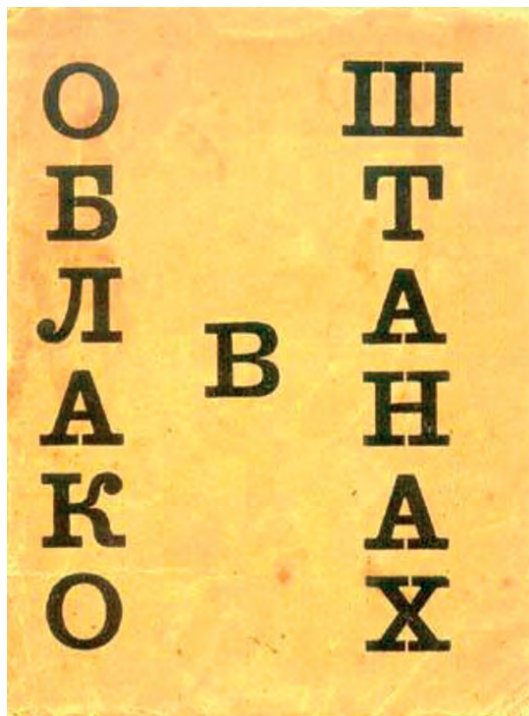
Хорошее стихотворение, жизнерадостное. Не разрушающее, а доброе, с верой в хорошее. Но его форма полностью отступает от привычной, той, что мы видим в русской поэзии от Ломоносова и Державина до Бальмонта

⁴ Там же, с. 34.

⁵ Там же, с. 85.

и Блока. Нет уже силлабо-тонического ритма, нет равных по количеству слогов строчек. Зато есть **равное количество ударений**, и такая система стихосложения, которую можно найти у футуристов и частично у Андрея Белого, называется **тоническая система стихосложения**.

В 1915 году Маяковский пишет поэму с провокационным заглавием – *Облако в штанах. Тетраптих*. Она в самом деле состоит из четырёх частей; есть также вступление и финал. Если мы вчитаемся в её текст, то поймём, что перед нами настоящий шедевр, одно из самых выдающихся произведений русского футуризма.



32. Обложка первого издания поэмы Владимира Маяковского
Облако в штанах

Нелегко читать и нелегко понять эту поэму, потому что это один единый крик души, которая в самом деле страдает. Но давайте попробуем.

Что означает её заглавие? – Да то, что мужчина, на вид сильный, дерзкий и «брутальный», может в то же самое время быть деликатным и нежным, и даже не как девушка, а как лёгкое небесное облако. Правда, в штанах. Помните, во вступлении: «Хотите – буду от мяса бешеный – и, как небо меня тона – Хотите – буду безукоризненно нежный, Не мужчина, а – облако в штанах». «Я на самом-то деле беззащитный, ранимый, мне больно, как ребёнку, который упал и разбил себе ножку», – как бы говорит лирический герой. Но начиная с болезненной раны, которую нанесла ему возлюблен-

ная девушка, решившая выйти замуж за другого, поэт заканчивает громким и дерзким обвинением всему миру, в котором ему пришлось жить. Поэма, как указано в подзаголовке – тетраптих. Она состоит из вступления и трех частей, посвящённых четырём аспектам неприемлемой для лирического героя жизни: такому вот искусству, такой вот любви, такой вот религии и такой вот политике. Поэт отвергает величественное академическое искусство, которое во все века старалось стать выше живых страстей и реальных страданий живого человека. Он не желает любить женщину квартирно-постельной, благопристойно-спокойной любовью, которая хороша при богатом муже и не менее богатом любовнике. Он влезает на небо и выкрикивает свои проклятья Господу Богу, как «крикозубый Заратустра», потому что эта религия лицемерна, любит одних богатых и оправдывает благопристойный брак без любви и по сути дела презирует маленького, легко ранимого живого человека. И, наконец, он прокликает политику с её войнами, которые нужны одним только всесильным хозяевам этого мира, давно переставшим замечать нужды беззащитных людей, которые, умирая якобы за родину, на самом деле умирают за их дальнейшее обогащение и тщеславные политические интересы.

А дальше – вчитайтесь в каждую строку, так как едва ли не каждая строка этой поэмы гениальна, потому что перед нами не игра формами и мотивами, а подлинное чувство ненависти и большой любви – любви к себе, к живой жизни, к справедливости, ко всем обиженным и к подлинной, а не заученной общепринятой красоте. К красоте стучащего сердца и горящих глаз.

Помню, как я читал эту поэму наизусть в десятом классе. Я тогда очень сильно, по-настоящему любил одну девушку, которая училась вместе со мной, но я ей не нравился. И вот я читал, читал вот это:

Меня сейчас узнать не могли бы:
Жилистая громадина
стонет,
корчится.
Что может хотеться этакой глыбе?
А глыбе многое хочется!

Ведь для себя не важно
и то, что бронзовый,
и то, что сердце – холодной железкою.
Ночью хочется звон свой
спрятать в мягкое,
в женское⁶.

⁶ Там же, с. 302–303.

И видно, задрожал тогда мой голос или зазвучал как-то проникновенно – только я увидел, что некоторые девушки в классе как-то внутренне тронулись душою и украдкой посмотрели на меня... Тогда я пережил эту поэзию всей глубиною сердца. Как будто я *ей* это говорил, а они это поняли.

Удачи вам в проникновении в красоту поэзии Маяковского – этого грубияна с удивительно нежным, ранимым сердцем.

Послереволюционная лирика Маяковского

Как я уже упоминал, Маяковский принял Октябрьскую революцию безоговорочно и даже радостно. Сомнения появятся значительно позже, к концу двадцатых годов. Борьба за власть между сторонниками Сталина и Троцкого отразилась и на литературной жизни конца двадцатых годов, когда литературные чиновники стали соревноваться друг с другом за право называться «нашим, советским». Того, кто хоть как-нибудь отступал от «генеральной линии партии» (или кому-то казалось, что отступал), атаковали как «не нашего». Под этот обоюдный огонь критики попал тогда и Маяковский. На его нелёгкую жизнь в литературе и в стране, стремительно катившейся к тоталитаризму, наложился и целый ряд неудачных любовных романов, становясь героем которых, поэт пытался забыть про главную свою любовь – к Лиле Брик. Загнанный в угол и как поэт, и как мужчина, Маяковский не выдержал и в порыве отчаяния застрелился в своей и Бриков квартире 14 апреля 1930 года.

В первые годы революции поэт дни и ночи отдавал работе. Он рисовал и украшал стихами пропагандистские плакаты, которые затем развешивали на улицах Петрограда, Москвы и других городов в так называемых окнах РОСТА – на стендах Российского телеграфного агентства. Эти стихи были очень простыми, предназначенными «для всех», например: «Оставляем от старого мира только папиросы „Ира“» или что-нибудь посерьёзнее: «Для русских и украинцев клич один: „Да не будет пан над рабочими господин“!».

Но Маяковский писал и другие стихи – непростые, серьёзные и по-прежнему очень талантливые. Правда, преданность революции и новой власти оставила на них неизгладимый отпечаток: они имеют агитационный характер, а иногда они прямо зовут на бой за новый общественный строй и звучат резко, как военная команда.

Перед нами стихотворение *Левый марш*, в польском переводе *Lewa marsz* (1918). Оно адресовано матросам Балтийского флота, которые защищают Российскую Советскую Республику на море. Два слова о заглавии: оно означает не просто команду маршировать с левой ноги. Нечто левое, левизна, левизна в данном случае имеет прямой политический смысл: левое означает движение против веры в Бога, против богатых и знатных за материализм, социальную справедливость и права бедных людей – простого народа.

Разворачивайтесь в марше!
Словесной не место кляузе.
Тише, ораторы!
Ваше
слово,
товарищ маузер.
Довольно жить законом,
данным Адамом и Евой.
Клячу истории загоним.
Левой!
Левой!
Левой!

Эй, синемлузые!
Рейте!
За океаны!
Или
у броненосцев на рейде
ступлены острые кили?!
Пусть,
оскалясь короной,
вздымает британский лев вой.
Коммуне не быть покорённой.
Левой!
Левой!
Левой!

Там
за горами горя
солнечный край непочатый.
За голод
за мора море
шаг миллионный печатай!
Пусть бандой окружают нанятой,
стальной изливаются леевой, –
России не быть под Антантой.
Левой!
Левой!
Левой!

Глаз ли померкнет орлий?
В старое станем ли пялиться?
Крепи
у мира на горле
пролетариата пальцы!
Грудью вперёд бравой!
Флагами небо оклеивай!
Кто там шагает правой?
Левой!

Левой!
Левой!⁷

К чему же призывает лирический герой – поэт-оратор, едва ли не фанатически преданный идее уже не только русской, но и мировой революции? – Перестаньте говорить и стреляйте («Ваше слово, товарищ маузер»). Хватить просто жить на земле, по инерции, как жили многие тысячелетия – надо самим править историей, как конём, надо вонзить в эту лошадь шпоры, чтобы она вскачь понеслась к светлому будущему. И никакие британские империи, никакая Антанта нас не остановит, потому что мировая революция неизбежна. Старый мир нужно задушить пролетарскими руками («Крепи у мира на горле пролетариата пальцы»), чтобы скорее пришёл новый мир – наш, рабочий, солдатский, бедняцкий. Идеи, скажем честно, сильно устаревшие и совсем не гуманные, но зато какой мощный ритм, какая сильная фонетика, а лучше всего, по-моему, строчка «Флагами небо оклееивай!», которая рифмуется с главным словом всего стихотворения – с троекратным «Левой! Левой!». Нет, мы не объединение правых сил, мы – левые!

С левой идеей Маяковский тесно связывал идеи радости, света и оптимизма. Те, кто всё время делает деньги и любит «изыщную» жизнь – чернее ночи. Те, кто работает не покладая рук и не думая, сколько за это ему заплатят, сродни солнечному свету. Наверное, именно эта мысль звучит в стихотворении *Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче* (1920). Поэт рассказывает о том, как в жаркий солнечный день он пил чай на террасе дачи и разозлился на солнце за то, что оно только светит, заставляя людей страдать от жары, а ничего полезного не делает. Что как-то расшевелить ленивое светило, он приглашает его к себе в гости, на чашку чая. И солнце принимает это предложение. Оно спускается с неба и требует: «Чаи гони, гони, поэт, варенье!». Поэт предлагает солнцу сесть в кресло, наливает чай из самовара, ставит банку варенья и разговаривает с солнцем о том, что поэзия – трудная работа, но, как убеждает его солнце, светить всей земле по двенадцать и более часов в день ничуть не легче. В конце концов лирический герой приходит к выводу, что и работа солнца, и его собственная работа очень похожи друг на друга: оба они *светят* – иными словами, несут людям свет истины и радость от общения с красотой. Стихотворение заканчивается пламенным призывом ко всему существу:

Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить – и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой –
и солнца!⁸

⁷ Там же, с. 86–87.

⁸ Там же, с. 164.

Но не только радостная и пронзительная лирика появлялась из-под пера Маяковского – появлялась также острая и горькая сатира. Далеко не всё, что принесла с собой революция, радовало поэта. Хамство, примитивный «новояз» (все эти завкомы, месткомы, замзавы, наркомвнуделы...), приспособленчество (теперь, дескать, стало модно произносить трескучие коммунистические фразы и вешать в комнате портреты Маркса и Энгельса, чтобы «быть как все»), но самое главное – невиданных размеров бюрократия, захлестнувшая Россию после прихода советской власти, не просто беспокоили поэта, но и вызвали у него желание резко и остро высмеять зло уже не старого, а нового мира. Таковы, к примеру, стихотворения *О дряни* (1920), *Строго воспрещается* (1926), *Ужасающая фамильярность* (1926), *Помпадур* (1928). Но самое яркое и интересное из них по форме – это несомненно *Прозаседавшиеся* (1922).

Чуть ночь превратится в рассвет,
вижу каждый день я:
кто в глав,
кто в ком,
кто в полит,
кто в просвет,
расходится народ в учрежденья.
Обдают дождём дела бумажные,
чуть войдёшь в здание:
отобрав с полсотни –
самые важные! –
служащие расходятся на заседания⁹.

Ещё об октябре 1917 года, в той же самой записи из автобиографии *Я сам* (1922), в которой говорится о безоговорочной поддержке революции, Маяковский замечает нечто для него тревожное: «Начинают заседать»¹⁰. К началу двадцатых годов тревожное превратилось в противное и страшное – в стране, в которой, в принципе, всё должно было принадлежать государству, как и следовало ожидать, восторжествовала бюрократия. Лирический герой *Прозаседавшихся* пытается встретиться с неким начальником, по имени Иван Иванович. Но тот всё время сидит на заседаниях, где решают разные важные вопросы – о покупке чернил, о раздаче новогодних подарков, о починке клозета на седьмом этаже «а-бе-ве-ге-де-е-же-зе-кома». Наконец лирический герой не выдерживает:

Взъярённый
на заседание
врываюсь лавиной,
дикие проклятья дорóгой изрыгая.

⁹ Там же, с. 93.

¹⁰ Там же, с. 20.

И вижу:
сидят людей половины.
О дьявольщина!
Где же половина другая?
«Зарезали!
Убили!»
Мечусь, оря.
От страшной картины свихнулся разум.
И слышу
спокойнейший голосок секретаря:
«Они на двух заседаниях сразу.
В день
заседаний на двадцать
надо поспеть нам.
Поневоле приходится раздвояться.
До пояса здесь,
а остальное там»¹¹.

Можно только себе вообразить, какой толк будет от тех половин человеческих тел, что ниже пояса... А вообще-то вспоминаются лучшие гротескные образы классической русской литературы, например, Брудастый – градоначальник из *Истории одного города* Салтыкова-Щедрина, у которого голова легко отворачивалась от тела, а в голове той был органчик, исполнявший только два романса – «Не потерплю!» и «Раззорю!». Совершаются революции, меняются времена, а абсурд по-прежнему царит на русской земле. И как тут не быть гротеску?

Стихотворение заканчивается высказанной мечтой поэта: «О, хотя бы ещё одно заседание относительно искоренения всех заседаний!»¹².

Подобно своим выдающимся польским современникам – Юлиану Тувиму и Яну Бжехве – Маяковский писал стихи для детей. Два из них – *Что такое хорошо и что такое плохо?* (1925) и *Кем быть?* (1928) – подлинные шедевры, а русские и, шире, русскоязычные дети нередко знают их на память гораздо раньше, чем идут учиться в школу.

Как удивительно просто и ясно, используя одни только «простые», всем понятные слова, поэт учит маленьких детей тому, что взрослые называют нравственностью или ещё сложнее – этикой!

Крошка сын
к отцу пришёл,
и спросила кроха:
– Что такое
хорошо
и что такое
плохо?

¹¹ Там же, с. 92.

¹² Там же.

У меня
 секретов нет,
– слушайте, детишки, –
папы этого
 ответ
помещаю
 в книжке¹³.

И сначала «папа этот» говорит не о поведении детей, а вообще – например, о природе:

– Если ветер
 крыши рвёт
если
 град загрохал, –
каждый знает –
 это вот
для прогулок
 плохо.

Дождь покапал
 и прошёл.
Солнце
 в целом свете.
Это –
 очень хорошо
и большим,
 и детям¹⁴.

Просто и ясно. Это легко понимают даже трёхлетние дети. Но какие великолепные анафоры и аллитерации: «если ветер крыши рвёт, если град загрохал»! И, конечно, стихи, записанные так называемой лесенкой. Это изобретение позднего Маяковского. Он решил, что читатель, читая эти стихи, невольно сделает паузу там, где строчка разрывается, и, таким образом, лучше почувствует декламативный, как бы железный ритм стиха. Кстати, в других стихотворениях и в поэмах строчка могла быть разорвана не только надвое, но и на три и даже четыре части.

После простого примера с дождём поэт переходит к нравственным проблемам, но опять-таки предельно просто. Допустим, вот так:

Если бьёт
 дрянной драчун
слабого мальчишку,
я такого
 не хочу

¹³ Там же, с. 287. Жирный шрифт В.В. Маяковского – *В.Щ.*

¹⁴ Там же, с. 287–288.

даже
вставить в книжку.

Этот вот кричит:
– Не трожь
тех,
кто меньше ростом! –
Этот мальчик
так хорош,
загляденье просто!
<...>

Помни
это
каждый сын,
Знай
любой ребёнок:
вырастет
из сына
свин,
если сын –
свинёнок.

Мальчик
радостный пошёл,
и решила кроха:
«Буду
делать хорошо,
и не буду –
плохо!»¹⁵

Стихотворение *Кем быть?* (1928) гораздо динамичнее и, я бы сказал, громогласнее предыдущего. Это настоящий шедевр левого русского авангарда, проникнутый поэзией машины, действия, энергии, а также характерным для футуризма культом технического прогресса и верой в счастливое будущее. Оно посвящено выбору профессии и предназначено для детей постарше. Что же предлагает поэт юношам и девушкам? Первым, разумеется, технику: столярное дело, архитектуру, инженерию; можно стать рабочим и делать, к примеру, автомашины или локомотивы, можно стать шофёром, лётчиком или моряком.

А девочкам (но и мальчикам тоже) можно стать врачом или кондуктором в трамвае. Конечно, это только примеры некоторых профессий, но примеры

¹⁵ Там же, с. 288–290. Жирный шрифт В.В. Маяковского – *В.Щ.* Слова *свин* и *свинёнок* – неологизмы, придуманные поэтом в качестве производных от слова *свинья* в переносном значении.



33. *Инженер*. Иллюстрация Р. Шифрина к первому изданию стихотворения Владимира Маяковского *Кем быть?* (1929)

показательные. И как интересно: говоря о разных профессиях, поэт меняет тон и ритм стиха. Вот, например, голос тихий, а ритм спокойный, хореический:

Я приеду к Пете,
Я приеду к Поле:
– Здравствуйте, дети!
Кто у вас болен?
Как живёте,
Как животик? –
Погляжу
из очков
кончики язычков:
– Поставьте этот градусник
под мышку, детишки. –
И ставят дети радостно
градусник под мышки.
– Вам бы
очень хорошо
проглотить порошок
и микстуру
ложечкой,
пить понемножечку.
Вам
в постельку лечь
поспать бы,

вам –
 компрессик на живот,
и тогда
 у вас
 до свадьбы
всё, конечно, заживёт¹⁶.

Но после этих примирительно-миролюбивых стихов тон резко меняется. «Докторам хорошо, а рабочим – лучше, я б в рабочие пошёл, пусть меня научат»¹⁷, – заявляет поэт. И вот:

Вставай!
 Иди!
 Гудок зовёт,
И мы приходим на завод.
Народа – уйма целая,
тысяча двести.
Чего один не сделает –
сделаем вместе.
Можем
железо
ножницами резать,
краном висящим
тяжести тащим;
молот паровой
гнёт и рельсы травой.
<...>

И идёт
 работа всех
прямо в сборочный цех.
Болты,
 лезьте
в дыры ровные,
части
 вместе
сбей
 огромные.
Там –
 дым,
здесь –
 гром.
Гро-
 мим
весь
 дом.

¹⁶ Там же, с. 293.

¹⁷ Там же, с. 294.

И вот
 выходит паровоз,
 чтоб вас
 и нас
 и нёс
 и вёз¹⁸.



34. *Рабочий*. Иллюстрация Р. Шифрина к первому изданию стихотворения Владимира Маяковского *Кем быть?* (1929)

Не так ли пытит паровоз, не так ли ритмично ударяет паровой молот? А Юлиан Тувим, зачарованный такого рода поэзией, — а он обожал Маяковского и переводил его стихи на польский, — не так же ли передавал дыхание котла в своём бессмертном стихотворении *Паровоз* (*Lokomotywa*, 1938)?

Послереволюционные поэмы Маяковского

Трудно сказать, достиг ли Маяковский в своих поэмах, написанных после революции, такого же уровня совершенства, как в *Облаке в штанах*. Некоторые из них — *Владимир Ильич Ленин* и *Хорошо!* — потеряли свою актуальность из-за слишком очевидной просоветской и пробольшевистской направленности, но тем не менее и они поражают блеском поэтической формы; особенно хороша в этом отношении первая из упомянутых поэм.

¹⁸ Там же, с. 294–295.

С 1922 по 1930 год были написаны и опубликованы четыре поэмы – *Люблю* (1922), *Про это* (1923), *Владимир Ильич Ленин* (1924) и *Хорошо!* (1927). Незадолго перед смертью поэт написал знаменитое вступление к поэме *Во весь голос* (1930), но основной текст поэмы появиться на свет не успел.

Первые две поэмы посвящены любви. «Про это» значит «про любовь». Не секрет, что их автора вдохновляло необыкновенно сильное чувство к «чужой жене», чей образ появляется неоднократно. Чужая жена – это, разумеется, вышеупомянутая Лиля Брик, супруга Осипа Брика и родная сестра известной французской писательницы, выступавшей под псевдонимом «Эльза Триоле», которая жила в Париже вместе с мужем – поэтом Луи Арагоном, активным деятелем Французской коммунистической партии.



35. Лилия Брик. 1920-е годы

Любовь Маяковского к Лиле Брик была трудной и мучительной. Она полностью завладела душой поэта, но, судя по многочисленным свидетельствам современников и ее собственным признаниям, она его не любила. Впрочем, эта страстная любовница многих мужчин скорее всего была не в силах полюбить по-настоящему ни одного из них, потому что ее душа была, в сущности, холодной, слишком сосредоточенной на самой себе и на разного рода удовольствиях. Вспомню лишь два примера. Первый – это самые дорогие духи из коллекции Коко Шанель и шелковые трусики, которые Маяковский пренебреженно должен был ей привезти (и привёз) из Парижа. Второй – открытый автомобиль, который приплыл на корабле вслед за поэтом из Америки и на котором Лилечка разъезжала по Москве. К чести этой

женщины с неоднозначной репутацией, нужно, однако, сказать, что именно благодаря ей страна и весь мир помнят Маяковского. После трагической гибели поэта власти и литературные критики старались о нём забыть. Но в 1935 году Лиля Брик написала письмо Сталину, в котором говорилось о заслугах Маяковского как певца пролетарской революции. Вождь внял бывшей любовнице поэта: его произведения стали печатать массовыми тиражами, а вокруг его имени вырос настоящий культ. После Второй мировой войны на многих школах красовался гипсовый рельеф с изображением Маяковского, в одном ряду с Ломоносовым, Пушкиным и Горьким.



36. Обложка первого издания поэмы Владимира Маяковского *Про это*.
Фотомонтаж Александра Родченко (1923)

Поэма *Про это* построена достаточно сложно. Она разделена на небольшие фрагменты, каждый из которых носит заглавие. Читать её трудно: Маяковский как бы пытается передать нервный, дёрганный характер любовной драмы. Лирический герой то надеется на мирное сосуществование мужа, жены и любовника-поэта под одной крышей, то вдруг бунтует и требует любви только для самого себя – и его легко понять. В то же время слагательно, как заветное желание, звучит утопическая тема будущей любви,

свободной от брачных обязательств, бытовых дразг, постельных сцен ревности, забот о еде, одежде, дровах... В этом отношении вдохновенно звучат заключительные слова поэмы:

Чтоб не было любви служанки
замужеств,
похоти,
хлебов.
Постели прокляв,
встав с лежанки,
чтоб всей вселенной шла любовь.
Чтоб день,
который горем старящ,
не христарadniчать, моля.
Чтоб вся
на первый крик:
– Товарищ! –
оборачивалась земля.
Чтоб жить
не в жертву дóма дырам,
Чтоб мог
в родне
отныне
стать
отец
по крайней мере миром,
землём по крайней мере – мать¹⁹.

Поэма *Владимир Ильич Ленин* была написана сразу после смерти тяжело больного вождя революции (21 января 1924 года).

В сознании поэта Ленин занимал особое место. Никогда не веря в Бога, Маяковский, несомненно, верил в идеального Ленина. Об этом свидетельствует фотографический портрет Ленина, висевший на стене в комнате поэта и сохранившийся до сих пор в Музее Маяковского в Москве. О культовом и совершенно откровенном, искреннем, лишённом фальши почитании этого политика говорит превосходно написанное стихотворение *Разговор с товарищем Лениным* (1929), лирический герой которого беседует с упомянутым портретом. Когда читаешь эту местами устаревшую, местами наивную, но местами гениально написанную поэму, понимаешь, что её автор не лгал, не хотел понравиться властям и вообще писал её для себя, по внутренней душевной потребности. Об этом свидетельствуют уже первые строки:

Время –
начинаю
про Ленина рассказ.

¹⁹ Там же, с. 415–416.

²¹ Там же, с. 439.

я б
от ярости
себя не поберёт,
я бы
стал бы
в перекоре шествий,
поклонениям
и толпам поперёк.
Я б
нашёл
слова
проклятья громоустого,
и пока
растоптан
я
и выкрик мой,
я бросал бы
в небо
богохульства,
по Кремлю бы
бомбами
метал:
ДОЛОЙ!²²

Эта в самом деле превосходная поэма, к сожалению, а может быть, и к счастью для литературы, но не для истины, не имеет ничего общего с реальной исторической действительностью и является насквозь мифологизированной. Но это – святое право поэта.

В заключение несколько слов о поэме *Хорошо!* Она была написана не совсем по внутреннему велению сердца. Ее появление было приурочено к десятой годовщине Октябрьской революции. В ее заглавии (с обязательным восклицательным знаком) было выражено чувство радости и удовлетворения, ведь революция действительно во многом освободила Россию от тех нелицеприятных, а иногда и бесчеловечных сторон классового общества богатых и бедных, общества «волчьего» капитализма, которое всей душой ненавидел автор *Облака в штанах*. Но в своей автобиографии поэт заметил, что после окончания поэмы *Хорошо!* он обязательно напишет поэму *Плохо!*, в которой расскажет обо всем, что ему не нравится в советской России. Эту поэму Маяковский так и не написал.

Поэма *Хорошо!* не так сложна по форме, как другие поэмы Маяковского, но именно поэтому она разочаровывает. Сатира на Керенского и лидера партии социалистов-революционеров Кускову спустя десять лет после событий 1917 года кажется плоской и неинтересной. Интереснее описание

²² Там же, с. 421. Жирный шрифт В.В. Маяковского – В.Щ.

повседневной жизни в голодной и замёрзшей Москве времён гражданской войны, которое во многом напоминает картины того же времени в романе Бориса Пастернака *Доктор Живаго*: хлеба нет, в комнате один градус тепла, дров нет, воды нет, а в туалет нужно ходить на Ярославский вокзал. Но если для Юрия Живаго добро, связанное с революцией и приходом к власти большевиков, стоит под большим вопросом как нечто возможное, но быть может, и неосуществимое (а тем временем детей кормить нечем), то для лирического героя Маяковского нет никаких сомнений: революция моя, республика советов моя, как-нибудь продержимся, только бы разгромить и уничтожить эту белогвардейскую сволочь, которая мешает нам строить новую счастливую жизнь. Печальная и несомненно ироническая улыбка возникала на моих устах ещё в конце шестидесятых годов, когда я читал эту поэму как обязательную для всех учащихся десятого класса. В XXI веке эта поэма тем более звучит как анахронизм, в то время как *Доктор Живаго* актуален по сей день.

Драматургия Маяковского

Немногие знают, что Маяковский (иногда в паре с Лилей Брик) неоднократно выступал на театральной сцене и снимался в кино. Он очень любил театр как место, которое противопоставляет массовое зрелище той интимной обстановке, в которой чаще всего происходит общение читателя с поэзией. Для театра поэт написал три сатирические пьесы – *Мистерию-буфф* (1918, второй вариант – 1921), *Клопа* (1928) и *Баню* (1930).

Мистерия-буфф (польское заглавие – *Misterium-buffo*) возникла в воображении Маяковского как массовое религиозное зрелище на темы Ветхого Завета, перевёрнутое вверх ногами в смысловом отношении. Действующие лица делятся на семь пар «чистых» людей – то есть царей, королей, султанов, капиталистов, торговцев, священников и т. п. и семь пар «нечистых» – красноармеец, фонарщик, шофёр, шахтёр, булочник, прачка и т. п. Пьеса делится на пять картин. В первой красный потоп заливают весь мир, а все «чистые», то есть знатные и богатые пытаются спастись. Во второй картине «чистые» предлагают «нечистым» ковчег, на котором есть царь, который управляет буржуазной демократической республикой, но «нечистые» не поддаются на эту провокацию и устраивают бунт. Все тонут и попадают в ад, который изображён в третьей картине. Бунт «нечистых», то есть рабочих и крестьян, преобразуется в пролетарскую революцию, благодаря которой Вельзевул (Belzebub) изгоняется из ада «ко всем чертям собачьим», так как он тоже правитель, а значит, «чистый» и плохой. Благодаря исчезновению дьявола «нечистые» могут попасть в рай, который изображён в четвёртой картине. В раю очень скучно: там живёт бессмертный Мафусаил, который жалуется на тамошнюю жизнь, а бедный батрак в разговоре с ним агитирует

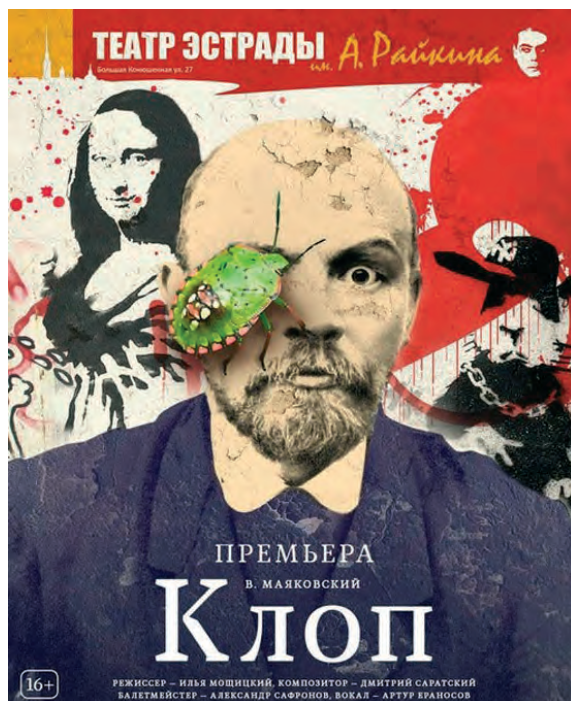
его и перетягивает на сторону советской власти всех «нечистых». В пятой картине зрители присутствуют на шумном и радостном празднике победы «нечистых» над «чистыми» на всем земном шаре.

Во второй редакции пьесы Маяковский добавил пролог и эпилог и ещё одну сцену во второй картине. Эти добавки никак не повлияли на содержание пьесы.

Пьеса была написана к первой годовщине революции и включена в число праздничных мероприятий. Премьера спектакля, поставленного Всеволодом Мейерхольдом и автором пьесы, оформленного художником Казимиром Малевичем, состоялась 7 ноября 1918 года в помещении Театра музыкальной драмы. Маяковский сыграл в спектакле роль «Человека прос-то»; из-за неявки намеченных исполнителей ему пришлось сыграть также Мафусаила и одного из чертей.

При всей необычности *Мистерии-буфф* («буфф», вероятно, от *bouffe/buffa* – франц./итал. «комическая опера») сейчас эту пьесу нужно рассматривать как часть истории культуры. Её редко ставят в театрах, чего нельзя сказать о двух других комедиях Маяковского.

Клоп (*Pluskwa*, 1928) – по определению самого автора, «феерическая комедия». Её действие делится на две части – реальную, хронологически определяемую как 1929 год, и фантастическую – коммунистическое общество 1979 года.



37. Афиша спектакля по пьесе Владимира Маяковского *Клоп* (2013)

Действие начинается во времена НЭПа. Рабочий Иван Присыпкин «с треском отрывается от класса» – из всех сил стремится к «красивой жизни» после трудов и лишений Гражданской войны. Он учится новомодным танцам (в частности, фокстроту), отращивает бакенбарды («Висят баки, как хвост у собаки, даже не мочет, растрепать боится»), рвёт отношения со своей прежней возлюбленной – Зоей Берёзкиной, которая даже пыталась застрелиться от несчастной любви к Присыпкину, и предпочитает ей дочь парикмахера – Эльзевире Ренесанс. Даже своё имя и фамилию он меняет на «изящное» Пьер Скрипкин.

На его свадьбе с Эльзевирой происходит драка, а затем начинается пожар. Прибывшие на место происшествия пожарные недосчитываются одного тела. Это тело Присыпкина. Его размораживают и оживляют через 50 лет, в 1979 году. Вокруг царит новая, светлая коммунистическая жизнь: нет нужды и изнуряющей работы, побеждены болезни и стихийные бедствия, люди забыли, что такое пьянство, курение и сквернословие. Присыпкину в этом мире находится только одно место: экспоната в зоологическом саду, где желающие могут ознакомиться с пороками прошедшей эпохи. Единственным компаньоном Присыпкина оказывается клоп, случайно размороженный вместе с героем. В финале пьесы до героя наконец доходит весь смысл его личной трагедии, и он разражается душераздирающим диким криком.

Клоп – антимещанская пьеса (в современном русском понимании этого слова, близком к польскому *drobnomieszczańska*), в которой соединены гротесково-реалистический и фантастический планы. Благодаря этому приёму сильнее ощущается контраст между деяниями Присыпкина и жизненными интересами людей будущего. Маяковский и прежде демонстрировал свою веру в «мастерскую человеческих воскрешений» (например, в поэме *Про это*), однако в *Клопе* он впервые решает перенести на пятьдесят лет вперёд человека, которому суждено будет сидеть в клетке и носить бирку «обывателиус вульгарис». Этот элемент автопародии, когда патетику сменяет печальная издёвка над своими же проектами, означает, что романтическим мечтам в конце двадцатых годов приходит конец.

Маяковский не стремился выглядеть провидцем и пророком, заранее знающим детали быта 1979 года, поэтому создавал картинки будущего с некоторой долей иронии: так, в них присутствуют искусственные деревья, на которых разложены тарелки с мандаринами, яблоками, флаконами духов. Поскольку лёгкая насмешка понималась не всеми читателями и зрителями *Клопа*, дуализм автора служил поводом для критики: некоторые рецензенты даже усмотрели в картинах будущего «душок антисоветчины».

Интересно, что среди забытых в будущем слов на букву Б – *бюрократизм, богоискательство, бублики, богема* – есть также слово *Булгаков*. Великий поэт и великий писатель по-разному смотрели на жизнь после революции и не любили друг друга. Творческим диалогом с Булгаковым можно объяснить также то обстоятельство, что и Присыпкин, и герой *Собачьего*

сердца Булгакова Полиграф Полиграфович Шариков считают себя жертвами науки. Но Маяковский полагал, что люди, подобные Присыпкину, ещё встречаются в жизни, а Булгаков понимал, что люди, подобные Шарикову, уже в ней встречаются.

Баня (*Łaźnia*, 1930). Мне уже приходилось упоминать о том, что Маяковский ненавидел бюрократию, которая расцвела буйным цветом в советской России, в которой государство стало управлять многими областями жизни, до революции от государства независимыми. Быть может, поэт даже считал бюрократию самым опасным врагом революции и всех смелых проектов, которые стали возможны благодаря революционному энтузиазму. *Баня* – сатира, объектом которой и является советская бюрократия.

Действие пьесы происходит в 1930 году и начинается со сцены, в которой товарищ Фоскин запаивает воздух паяльной лампой. Вокруг него обстановка конструкторского бюро: изобретатель Чудаков создаёт машину времени. Но всем заведует большой начальник Победоносиков, у которого Чудаков не может добиться приёма, а значит, и разрешения испытать машину, а тем более денег для её разработки. Затем начинается своеобразная вторая часть пьесы: появляется посланница из 2030 года – некто Фосфорическая женщина, которая соглашается взять с собой в будущее всех желающих. Только предупреждает, что время само «срежет балласт», то есть отбросит всех, кто недостоин жить в полностью счастливом мире. Наступает кульминация пьесы: после напыщенных прощальных монологов все отрицательные персонажи (Победоносиков, Оптимистенко, секретарша Мезальянсова, Бельведонский, американец Понт Кич) остаются на сцене, «скинутые и раскиданные чёртовым колесом времени». Завершается пьеса вопросом бюрократа Победоносикова (который остался один), обращённым к зрителю: «И она, и вы, и автор, – что вы этим хотели сказать, – что я и те, кто вроде меня, не нужны для коммунизма?!» Этот вопрос, разумеется, остаётся риторическим.

В годы сталинизма *Баню* вообще не ставили в театре: её велено было забыть. И лишь в 1953 году, сразу после смерти тирана, режиссёру московского Театра сатиры Валентину Плучеку удалось выпросить разрешение на постановку этой пьесы, которая вошла в историю как первая ласточка начинающейся оттепели.

Маяковский покончил жизнь самоубийством, застрелившись в своей маленькой комнате в коммунальной квартире на Лубянском проезде 14 апреля 1930 года. Брики жили в том же доме, но с февраля путешествовали по Западной Европе. Биографы поэта расходятся во мнениях, говоря о причинах этого отчаянного шага. На мой взгляд, таких причин было много. С одной стороны, поэт сильно страдал от несчастной любви и оттого, что у него так и не получилось создать свою семью. Я не сомневаюсь в том, что до последней минуты жизни он не переставал любить Лилу Брик. И именно этим можно объяснить его неоднократные попытки связать свою судьбу с другими женщинами – причём, все они приходятся на последнее десятилетие его жизни.

В 1920 году Маяковский пережил сильное увлечение художницей Елизаветой Лавинской, вместе с которой он работал над созданием Окон сатиры РОСТА²³. В 1921 году появился на свет сын поэта – Глеб-Никита Лавинский, впоследствии известный скульптор. Елизавета Александровна была замужем за Антоном Лавинским, выдающимся художником русского авангарда, и разрывать семейные узы не желала.

В 1926 году, во время путешествия по Америке, поэт увлёкся своей переводчицей Элли Джонс, урождённой Елизаветой Зиберт, из русских эмигрантов. Вернувшись в Россию, Маяковский получил письмо, в котором Элли известила его о рождении их дочери, которую она назвала Элен Патриция. Когда поэт в 1928 году в последний раз в жизни был во Франции, Элли Джонс бросила все дела и приехала с малюткой Элен в Ниццу, чтобы увидеть возлюбленного и показать ему дочь. В том же самом году, но в Париже, Маяковский страстно влюбился в другую русскую эмигрантку – модельерку Татьяну Яковлеву. По всей видимости, с этой женщиной он связывал свои надежды на будущее, осознавая бесперспективность отношений с Лилей Брик. Вернувшись из Парижа в Москву, он безуспешно пытался уговорить Яковлеву вернуться в Россию, а годом позже намеревался поехать к ней или даже за ней, но к тому времени власти уже перестали выпускать его за границу. Еще о двух недолго длившихся романах Маяковского – с Софьей Шамариной и Натальей Брюханенко – известно очень мало.

В день трагической гибели поэта, в восемь часов утра, имело место его последнее любовное свидание, на этот раз с молодой актрисой Московского художественного театра (МХАТ) Вероникой Полонской, бывшей в то время замужем за актёром Михаилом Яншиным. Маяковский требовал, чтобы она развелась с мужем и, надеясь на счастье с молодой и красивой женой, даже записался в писательский кооператив, чтобы купить квартиру. Он заехал за ней в восемь утра, так как в половине десятого у неё была назначена репетиция с самим Владимиром Немировичем-Данченко, выдающимся режиссёром.

Я не могла опоздать, это злило Владимира Владимировича. Он запер двери, спрятал ключ в карман, стал требовать, чтобы я не ходила в театр, и вообще ушла оттуда. Плакал... Я спросила, не проводит ли он меня. «Нет», – сказал он, но обещал позвонить. И ещё спросил, есть ли у меня деньги на такси. Денег у меня не было, он дал двадцать рублей... Я успела дойти до парадной двери и услышала выстрел. Заметалась, боялась вернуться. Потом вошла и увидела ещё не рассеявшийся дым от выстрела. На груди Маяковского было небольшое кровавое пятно. Я бросилась к нему, я повторяла: «Что вы сделали?...» Он пытался приподнять голову. Потом голова упала, и он стал

²³ РОСТА расшифровывается как Российское телеграфное агентство. Оно привлекало к работе художников и литераторов, создававших пропагандистские плакаты, которые вывешивались на улицах городов в так называемых окнах РОСТА – афишных тумбах и стендах.

страшно бледнеть... Появились люди, мне кто-то сказал: «Бегите, встречайте карету „Скорой помощи“»... Выбежала, встретила. Вернулась, а на лестнице мне кто-то говорит: «Поздно. Умер...»²⁴



38. Владимир Маяковский на смертном одре

За два дня до этого Маяковский написал предсмертное письмо, которое доказывает, что он застрелился не внезапно и не спонтанно, а планировал всё заранее. В письме он называет Лию Брик, Веронику Полонскую, мать и сестёр членами своей семьи и просит все стихи и архивы передать Брикам. На похороны Брики успели прибыть, срочно прервав европейское турне; Полонская же, напротив, не решилась присутствовать, поскольку мать и сёстры Маяковского считали её виновницей гибели поэта.

Трагедию великого поэта нельзя, однако, объяснить одной лишь неудавшейся личной жизнью. Дело в том, что в последние годы жизни Маяковского травили. Он искренне считал себя пролетарским поэтом, преданным идеям мировой революции, а тем временем в рапповских журналах называли его попутчиком, поэзия которого в известной степени содействует советской власти. Это означало, что дух и стиль этой поэзии не совсем советские. За несколько месяцев до гибели Маяковского на выставку, посвящённую двадцатилетию со дня его прихода в литературу, пришло много почитателей, но не пришёл никто из тогдашнего литературного начальства. Желая быть

²⁴ *Та самая Вероника Полонская* [интервью], «Советский экран» 1990, № 3, с. 8.

понятым своей страной, он решился, в сущности, распустить ЛЕФ и вступил в РАПП – но и этой декларации никто из руководителей этой «пролетарской» организации как бы не заметил. В газетах писали, что Маяковский переживает творческий кризис, что он «исписался» и что слишком часто ездит за границу. Поэт не смог понять (а кто в то время мог это понять?), что его страна вступает в историческую эпоху, которую впоследствии назовут тоталитарной.

Три дня при нескончаемом людском потоке прощание шло в Доме писателей. К Донскому кладбищу поэта в железном гробу под пение «Интернационала» провожали десятки тысяч поклонников его таланта. По иронии судьбы, «футуристический» железный гроб Маяковскому сделал скульптор-авангардист Антон Лавинский, муж художницы Лили Лавинской – матери первородного сына поэта.

Сергей Александрович ЕСЕНИН

(1895, село Константиново Рязанской губернии – 1925,
Ленинград)

О деревне и о крестьянах русские поэты написали достаточно много стихов, но выходцы из крестьян редко становились поэтами, а если и становились, то писали и публиковали не оригинальную, а стилизованную под моду на фольклор и «всё народное» поэзию.



39. Сергей Есенин

Сергей Есенин был самым настоящим крестьянским сыном, обладал крестьянской ментальностью и не мог смотреть на деревню со стороны. Волны демократических перемен (в русском смысле этого слова), всколыхнувшие

русскую жизнь после Великой реформы 1861 года, во втором десятилетии XX века наконец добрались и до деревни: мужикам и бабам всё чаще удавалось стать учителями, учёными, художниками или писателями, а тем самым они волей-неволей пополняли ряды интеллигентов, и надо сказать, что адаптация к жизни и образу мышления образованных горожан давалась им нелегко. Недолгая жизнь Есенина, который покончил жизнь самоубийством в возрасте тридцати лет – яркое доказательство того, какой огромную цену нужно заплатить за одно из высших мест на русском поэтическом Парнасе.

Он был сыном рязанского крестьянина Александра Никитича Есенина и Татьяны Фёдоровны Есениной, урождённой Титовой, живших в большом селе Константинове, на левом берегу реки Оки. У него было две младшие сестры – Екатерина и Александра и единокровный брат Александр Иванович Разгуляев, который родился в отсутствие отца, когда будущему поэту было семь лет. Отсутствие отца было вызвано тем, что он служил приказчиком в Москве, в мясной лавке купца Крылова.



40. Дом в селе Константинове, где родился Сергей Есенин

Сергей Александрович сначала учился в Константиновском земском училище, а затем в церковно-учительской школе в уездном городке Спас-Клепиках. Учителем он не стал: после окончания школы в 1912 году он сразу уехал к отцу в Москву, который устроил его в ту же мясную лавку. Жил он в Общезжитии одиноких приказчиков, где сейчас расположен Государственный музей С.А. Есенина. Вскоре он перешёл работать в типографию товарищества И.Д. Сытина, где и познакомился со своей первой интимной партнёршей.

Её звали Анна Романовна Изряднова; она работала корректором и помогала ему исправлять тексты. 21 декабря 1913 года она родила поэту сына Юрия, которого ему довелось знать только в младенческом возрасте и которого расстреляли по ложному обвинению в 1937 году. Впрочем, в 1914 году поэт бросил гражданскую жену и сына и уехал в поисках славы в Петроград.

Во второй половине семидесятых годов я готовился к лекции по Есенину для студентов Московского университета и помню, как, узнав о юношеском «гражданском браке» и о судьбе Анны Изрядновой и её сына, я сразу вдруг понял, почему, начиная с этого момента, жизнь поэта покатилась по наклонной плоскости: ведь в последующие годы, особенно после революции, интимные подруги и внебрачные дети в его жизни сменяли друг друга, как картинки в калейдоскопе. Например: летом 1917 года в далеком вологодском селе Кирики-Улита Есенин внезапно венчается с актрисой Зинаидой Райх, будущей женой режиссёра Всеволода Мейерхольда. А спустя два года Есенин внезапно покидает семью – беременную будущим сыном жену и полторагодовалую дочь Татьяну – и в последующие годы живёт в интимном союзе с Галиной Бениславской, своей литературной секретаршей. Последнее не мешает ему заводить многочисленные романы на стороне.



41. Айседора Дункан

В 1921 году в мастерской художника Георгия Якулова он знакомится со знаменитой американской танцовщицей-авангардисткой Айседорой Дункан, которая была значительно старше его, и почти сразу же женится на ней. Затем, не зная ни слова по-английски, едет с ней, знавшей всего несколько русских слов, в турне по Соединённым Штатам и бросает её после очередной ссоры. Детей у них, на счастье, не было. В 1924 году Есенин переживает роман с актрисой Августой Миклашевской – по её воспоминаниям, чисто платонический, так что они даже ни разу не поцеловались. Но в том же 1924 году у поэта родился ещё один сын, Александр, после бурного и быстротечного романа с поэтессой и переводчицей Надеждой Вольпин. Спустя годы Александр стал известным математиком и деятелем движения по защите прав человека.



42. Сергей Есенин и Сергей Городецкий. Петроград, 1915 год

Известно также по крайней мере о трёх интимных связях Есенина с мужчинами. Первая гомосексуальная симпатия связала поэта с Сергеем Городецким, который ввёл молодого автора в литературные круги Петербурга. Позднее поэта нежно полюбил Николай Клюев; роман с ним продолжался почти три года (1914–1917). В Москве любовником Есенина стал корифей имажинистов Анатолий Мариенгоф: они постоянно ссорились, вновь сходились и вновь расходились.

За два месяца до смерти, 18 сентября 1925 года, Есенин, пытаясь в конце концов стабилизировать свою беспорядочную и несчастную жизнь, женился в третий раз – на внучке Льва Толстого Софье Александровне Толстой, в то время заведовавшей библиотекой московского Союза писателей. Софья Толстая ухаживала за психически больным поэтом, как за ребёнком, с большим трудом устроила его в элитарную психиатрическую больницу, лично готовила к изданию трёхтомное собрание его сочинений, но всё было напрасно. Есенин убежал из больницы, уехал в Петербург и повесился в одном из номеров гостиницы «Англетер».

Главной причиной болезни поэта, приведшей его к гибели, был алкоголизм. Любопытно, что когда он жил в Москве и ещё не был вхож в петроградскую богему, он вообще не пил ни вина, ни водки. Слабая психика Есенина сдалась тогда, когда его увлекла разгульная жизнь околосредоточенного мира в военные и предреволюционные годы, когда благоустроенная и стабильная жизнь стремительно клонилась к упадку, распаду и анархии. После переезда в Москву в 1917 году, в разгар революции, в атмосфере нараставшей жестокости и тотальной дестабилизации, к ощущению неустроенности добавился алкоголизм, со временем перешедший из спорадического в хроническое состояние. К водке поэт окончательно пристрастился в компании поэтов-имажинистов, которые вечерами и ночами веселились в литературном кафе «Стойло Пегаса» на Тверской улице, рядом со Страстной площадью. Другое такого рода заведение – «Кафе поэтов» тоже находилось на Тверской, но по другой стороне улицы и гораздо ближе к Кремлю. Стены «Кафе поэтов» были расписаны по-современному, а при входе на стене висели распятые брюки Есенина и вошедшему бросалась в глаза цитата из его стихотворения *Преображение*: «Облаки лают, ревёт златогубая высь... / Пою и взываю: Господь, отелись». Это кафе было единственным в Москве, где можно было в то время (в 1920–1921 годах) съесть пирожное. Но дело, конечно, было не в пирожных, а в том, что гуляющим поэтам нужно общение, а в том неуютном мире, в котором они жили, общение было просто необходимо. Другое дело, что это общение очень часто кончалось дракой и пьяным дебошем, одним из героев которого зачастую бывал Есенин. В двадцатые годы в Москве на него было заведено несколько уголовных дел. В статье *Как делать стихи* (1927) Маяковский вспоминал, что имя Есенина к концу его жизни стало появляться главным образом в милицеских хрониках.

В одном из лучших своих стихотворений – *Письмо к женщине* (1924), по всей вероятности, обращённое к Зинаиде Райх, сам поэт довольно верно объяснил, почему он стал дебоширом и алкоголиком. По его мнению, виноват был «рок событий», то есть часто упоминаемое мною проклятье беспутных лет мировой войны, революции и войны гражданской. Мало у кого хватало сил, чтобы не споткнуться, не завертеться в водовороте разгулявшихся страстей, в полной неизвестности относительно того, чем же всё это может кончиться. Однако предоставим слово самому Есенину:



43. Зинаида Райх, вторая жена Сергея Есенина

Лицом к лицу
Лица не увидеть.
Большое видится на расстоянии.
Когда кипит морская гладь,
Корабль в плачевном состоянии.

Земля – корабль!
Но кто-то вдруг
За новой жизнью, новой славой
В прямую гущу бурь и вьюг
Её направил величаво.

Ну, кто ж из нас на палубе большой
Не падал, не блевал и не ругался?
Их мало, с опытной душой,
Кто крепким в качке оставался.

Тогда и я
Под дикий шум,

Но зрело знающий работу,
Спустился в корабельный трюм,
Чтоб не смотреть людскую рвоту.

Тот трюм был –
Русским кабаком.
И я склонился над стаканом,
Чтоб, не страдая ни о ком,
Себя сгубить
В угаре пьяном¹.

К этой трезвой самооценке я бы добавил ещё одно. «Крепкими в качке» оставались в то время Пастернак, Мандельштам и Ахматова, если упомянуть одних только поэтов. Но они были представителями высокой книжной образованности и культуры большого города, в которой они родились и к которой не должны были привыкать. Другое дело Есенин – деревенский мальчик, внезапно очутившийся в чуждой ему среде больших культурных столиц со всеми их соблазнами.

Обратимся, однако, к творчеству поэта. Писать стихи он начал в Москве, став вольнослушателем Московского городского народного университета



44. Сергей Есенин с сёстрами Шурой и Катей. 1916 год

¹ С. Есенин, *Письмо к женщине*, [в:] *Русские поэты. Антология В четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 160.

имени А.А. Шанявского. Там он познакомился с начинающими поэтами – членами Суриковского литературно-музыкального кружка (Иван Суриков был поэтом второго ряда во второй половине XIX века и также происходил из крестьян). В 1914 году, ещё до начала войны, Есенин переехал в Петербург попытать счастья в литературе, и ему повезло: его талант сразу заметили и в том же году детский журнал «Аристон» опубликовал его стихотворение *Берёза*, которое и сейчас русские дети учат в школе наизусть: «Белая берёза / Под моим окном / Принакрылась снегом, / Точно серебром...»² Талант юного поэта из деревни был очевиден, его сразу заметили в литературных кругах. Он читает свои стихи Александру Блоку, появляется в литературных салонах и в конце концов сближается с близкой ему по духу группой так называемых **новокрестьянских поэтов** – Николаем Клюевым, Сергеем Клычковым, Александром Ширяевцем, Петром Орешиним и другими.



45. Сергей Есенин и Николай Клюев. Петроград, 1916 год

² Цитирую по памяти.

Эти поэты сами так себя не называли и никакой формальной группы не образовывали. Термин «новокрестьянские» придумал критик Василий Львов-Рогачевский. Всех их объединяло крестьянское происхождение и постоянные обращения к теме идеализируемой деревенской России (вопреки России «железной»), связь с миром природы и устного творчества. Вместе с тем им оказались близки стилевые устремления русского модерна. Есенин сразу занял среди них видное место и даже стал предметом своего рода культа. Мода на всё «народное», крестьянское резко усилилась во время мировой войны, когда «патриотическая» пропаганда стала прославлять всё «исконно русское» перед лицом «немецкой опасности». В этом контексте популярность «крестьянина» и «истинного великоруса» Есенина пришлась как нельзя кстати и помогла самому поэту, потому что когда его в 1916 году призвали в действующую армию, то сам Григорий Распутин по просьбе Ключева попросил царицу, чтобы Есенина не посылали на фронт, а направили санитаром в Царскосельский военно-санитарный поезд № 143 Её Императорского Величества Государыни Императрицы Александры Фёдоровны.

В начале 1916 года выходит из печати первый поэтический сборник книги Есенина – *Радуница*. Дореволюционное творчество Есенина предстаёт сложным и противоречивым. В его произведениях представлена оригинальная поэтическая концепция мира и человека, близкая к язычеству, но определяемая им как христианская. Основой есенинского мироздания является изба со всеми её атрибутами. В книге *Ключи Марии* (1918) поэт писал:

Изба простолюдина – это символ понятий и отношений к миру, выработанных ещё до него его отцами и предками, которые неосознанный и далёкий мир подчинили себе уподоблениями вещам их кротких очагов». Избы, окружённые дворами, огороженные плетнями и «связанные» друг с другом дорогой, образуют деревню³.

А деревня, ограниченная околицей – это и есть есенинская Русь, которая отрезана от большого мира лесами и болотами, которая «затерялась... в Мордве и Чуди» и которой «нет конца и края, только синь сосёт глаза»⁴.

Неподдельный патриотизм, подчёркнуто великорусский (православно-языческий и славянско-финский) колорит поэзии явится одной из тематических доминант есенинского творчества.

В Москве, куда поэт переехал после революции, поэт сближается с группой **имажинистов** (поэты Анатолий Мариенгоф, Вадим Шершеневич, Рюрик Ивнев и художники Георгий Якулов и Борис Эрдман). Название группы или «Ордена имажинистов» (1918–1925), как они сами его называли с своей программной декларации, которую подписал в 1919 году также Есенин,

³ С.А. Есенин, *Полное собрание сочинений в семи томах*, т. 5, Москва 1997, цит. по: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/esenin-pss07-05/esenin-pss07-05.html#s002001004> (дата обращения 22.01.2022).

⁴ С. Есенин, *Гой ты, Русь моя родная...*, [в:] *Русские поэты...*, т. 4, с. 136.



46. Сергей Есенин и Анатолий Мариенгоф. Москва, 1918 год

происходит от французского или английского слова *image* – образ. Представители «ордена» заявляли, что цель творчества состоит в создании яркого образа. Основным выразительным средством имажинистов была метафора, часто метафорические цепи, сопоставляющие различные элементы двух образов – прямого и переносного. Имажинисты считали, что и звуки в поэзии, помимо значения слов, способны передать художественный образ. Для их творческой практики был характерен эпатаж и анархические мотивы. Такая программа была близка Есенину, который с самого начала своего творчества проявил удивительную способность к созданию ярких, живых и незабываемых образов. С имажинистским периодом были связаны циклы стихов *Кобылы корабли* (1920), *Москва кабацкая* (1924), а также поэма *Чёрный человек* (1925). В стихотворении *Баллада о двадцати шести* (1924), посвящённому бакинским комиссарам, сборнике *Русь советская* (1925), поэме *Анна Снегина* (1925) Есенин стремился постигнуть «коммуной вздыбленную Русь», хотя продолжал чувствовать себя поэтом «Руси уходящей», «золотой бревенчатой избы», что только усиливало в нём душевное смятение и подтверждало верность трагического мироощущения.

Чтобы вы лучше почувствовали красоту есенинской поэзии, советую вам прочитать (разумеется, в оригинале) такие стихотворения, как *Не бродить, не мять в кустах багряных...* (1915), *Закружилась листва золотая* (1918),



47. Сергей Есенин читает стихи своей матери

Не жалею, не зову, не плачу... (1921), *Заметался пожар голубой...* (1923), *Отговорила роща золотая...* (1924), *Письмо к женщине* (1924), *Шаганэ ты моя, Шаганэ!* (1924), *Собаке Качалова* (1925). В этих и в других стихах нетрудно заметить часто повторяющийся приём бестиализации человека или явлений неживой природы, когда облака, солнце, Бог, река, деревья или люди метафорически сравниваются с животными. Призыв «Господь, отелись!» чисто есенинский: так не скажет никто из русских поэтов. Животных Есенин любит самой нежной любовью, потому что они живые, тёплые и такие душевные. Приведу в этой связи его раннее стихотворение *Песнь о собаке* (1915), одно из лучших его поэтических творений:

Утром в ржаном закуте,
Где златятся рогожи в ряд,
Семерых ощенила сука,
Рыжих семерых щенят.

До вечера она их ласкала,
Причёсывала языком,
И струился снежок подталый
Под тёплым её животом.

А вечером, когда куры
Обсиживают шесток,
Вышел хозяин хмурый,
Семерых всех поклат в мешок.

По сугробам она бежала,
Поспевая за ним бежать.
И так долго, долго дрожала
Воды незамёрзшей гладь.

А когда чуть плелась обратно,
Слизывая пот с боков,
Показался ей месяц над хатой
Одним из её щенков.

В синюю высь звонко
Глядела она, скуля,
А месяц скользил тонкий
И скрылся за холм в полях.

И глухо, как от подачи,
Когда бросят ей камень в смех,
Покатались глаза собачьи
Золотыми звёздами в снег⁵.

Тут не совсем ясно, кто человек, а кто животное. Человек ведёт себя «по-скотски», а согласно Есенину, это значит «не как животное, а гораздо хуже». Собака же ведёт себя как человек, но добрый, жалостливый человек (по-русски добрый тот, кто умеет пожалеть). Бестиализация переходит в персонификацию и наоборот. И это настоящая поэзия, передающая самые живые, неподдельные чувства.

А вот потрясающий отрывок из поэмы *Чёрный человек* – запись страшного видения алкоголика, так называемого *delirium tremens*. Поэзия совсем другая по духу, но такая же откровенная, проникнутая высоким лирическим чувством:

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь.

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь.
Чёрный человек,
Чёрный, чёрный,
Чёрный человек
На кровать ко мне садится,

⁵ Там же, с. 138.

Чёрный человек
Спать не даёт мне всю ночь.

Чёрный человек
Водит пальцем по мерзкой книге
И, гнуся надо мной,
Как над усопшим монах,
Читает мне жизнь
Какого-то прохвоста и забуддыги,
Нагоняя на душу тоску и страх.
Чёрный человек,
Чёрный, чёрный!⁶

Нет, чёрный человек – это не коммунизм, не тоталитаризм, не советская действительность. Это болезненная фантазия, а также свидетельство глубочайшей личной трагедии талантливого крестьянского парня, который заблудился в цивилизации большого города, заблудился в трудной эпохе, а не заблудились в ней очень немногие.



48. Сергей Есенин на смертном одре

⁶ Там же, с. 172.

После смерти Есенина началась сплошная коллективизация сельского хозяйства, борьба с «кулачеством» и прочими «реакционными элементами» деревни. Есенина приказано было забыть. Печатали его очень немного и небольшими тиражами. Но популярность его и в народе, и в интеллигентских кругах всегда была значительной. На его стихи сочиняли песни, исполняли их со сцены, по радио, включали в кинофильмы. После смерти Сталина все запреты или полузапреты на его поэзию были отменены. И лишь после снятия запретов на других писателей и поэтов XX века – Бунина, Ахматовой, Мандельштама, Цветаевой, Булгакова, Платонова, Замятина, Пильняка, Бабеля, Эрдмана и многих, многих других слава Есенина немного померкла. Однако до сих пор есть известный круг людей, симпатизирующих крестьянской культуре и русской национальной исключительности, которые превозносят его, наряду с Михаилом Шолоховым, как выразителя истинно народных чаяний. Но я думаю, что эти люди не видят подлинной красоты его поэзии, которая не имеет ничего общего ни с ретроспективным рустикализмом, ни с национализмом.

Даниил Иванович ХАРМС

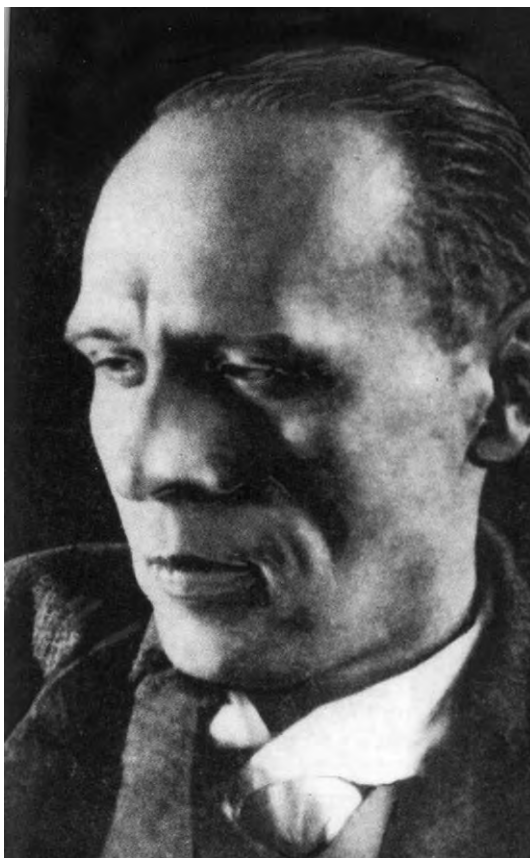
(настоящая фамилия Ювачёв; 1905, Петербург –
1942, Ленинград)

Ещё совсем недавно о поэзии Даниила Хармса и других обэриутов в курсах литературы не говорилось ничего или говорилось совсем мало. Но с перспективы XXI века совершенно очевидно, что именно Хармс, Введенский и Олейников были самыми непосредственными предшественниками современных постмодернистов, которые относятся к литературе как к игре словами, формами и поэтическими приёмами. Но эта игра важна не сама по себе, а как забавная оболочка, под которой скрывается страшная правда об абсурдности окружающей жизни. Поэтому Анжей Дравич, который очень высоко ценил поэзию обэриутов, придумал необычайно меткое её определение – «трагическая забава ОБЭРИУ» (*tragiczna zabawa OBERIU*).

Даниил Иванович Ювачёв пришёл на свет в небогатой семье петербургских мещан в 1905 году, на десять лет позже трагического поколения родившихся в 1895 году, а также на несколько лет раньше или позже – поколения, о котором принадлежавший к нему Михаил Бахтин говорил: «Мы все должны были погибнуть»¹. Эти слова я уже приводил в своей первой лекции. Но умереть – физически или духовно – эти люди «должны были» после большевистской революции, успев надышаться воздухом Серебряного века – мирной и безопасной жизни, относительного благополучия, глубокого уважения к красоте и образованности. Бахтин, Мандельштам, Пастернак или Маяковский успели окончить не только гимназию, но зачастую также университет до революции, в худшем случае – в годы мировой войны. Будущему поэту же было всего двенадцать лет от роду, когда начался голод, пришла разруха, анархия, грабежи и расстрелы на месте. К тому же его отец был революционером-народовольцем, многократно пребывавшим в тюрьме или в ссылке, а мальчика воспитывала мать, которая работала медицинской сестрой в больнице. В 1915–1918 годах он учился в средней школе, но не в классической гимназии, а в немецкой *Realschule*, входившей в состав Главного немецкого училища Святого Петра. Через несколько месяцев после

¹ См. примечание 5.

Октябрьской революции эту школу закрыли. Даниил продолжал образование в единой трудовой школе в бывшем Царском Селе, переименованном в Детское Село, а в 1924 году поступил в Первый ленинградский электротехникум. Техническое образование его не привлекало, так как к тому времени он полностью посвятил себя литературному творчеству и приобщился к жизни тогда уже не петербургской, а ленинградской богемы. В 1926 году его отчислили из техникума за неуспеваемость, и он некоторое время был вольным слушателем Государственного института истории искусств. Систематического образования он так и не получил, как не получили его многие его сверстники.



49. Даниил Хармс. 1930-е годы

В дневниках и в частной переписке Хармса постоянно присутствует навязчивый мотив неустроенности личной жизни, нехватки денег и телесного дискомфорта, что не удивительно. Поэт не отличался крепким здоровьем, часто болел, как многие дети, чьи юные годы пришлись на годы войны и революционного хаоса, а эксцентрическая натура, присущая ему неуживчивость и неумение, а может быть, и нежелание идти на компромисс

с неприятной для него действительностью только мешали ему добывать ему необходимые для терпимой жизни деньги.

В 1924–1926 годах Ювачёв начинает участвовать в литературной жизни Ленинграда. Он выбирает себе псевдоним «Хармс» и выступает с чтением своих и чужих стихов в различных залах, а в марте 1926 года становится членом Ленинградского отделения Всероссийского союза поэтов (за неуплату членских взносов в марте 1929 года его исключили). Для этого периода характерно обращение Хармса к «заумному» творчеству, которое произошло под влиянием работ Велимира Хлебникова, Алексея Кручёных, Александра Туфанова и Казимира Малевича.



50. Даниил Хармс. Игровая фотография

В 1925 году Хармс познакомился с участниками поэтическо-философского кружка «чинарей», куда входили Александр Введенский, Леонид Липавский, Яков Друскин и другие. С 1926 года Хармс активно пытается объединить силы «левых» писателей и художников Ленинграда. В 1926–1927 годы он организует несколько литературных объединений («Левый фланг», «Академия левых классиков»). Понятие «левизны» в данном случае не означало симпатии к марксизму, революционному движению, а тем более к большевизму. Скорее всего имела в виду максимальная свобода творчества,

раскованный демократизм и независимость от каких бы то ни было литературных шаблонов. Осенью 1927 года группа писателей во главе с Хармсом получает окончательное название – ОБЭРИУ («Объединение реального искусства»), о котором я уже имел удовольствие рассказать.

В конце 1927 года Самуил Маршак, Николай Олейников и Борис Житков привлекают членов ОБЭРИУ к работе в детской литературе. С конца 1920-х по конец 1930-х годов Хармс активно сотрудничал с детскими журналами «Ёж», «Чиж», «Сверчок», «Октябрюта», где публиковались его стихи, рассказы, подписи к рисункам, шуточные рекламы и головоломки. Он очень ответственно подходил к работе в детской литературе, которая была для него постоянным и почти единственным источником дохода.

В период с 1928 по 1931 годы вышло девять иллюстрированных книжек стихов и рассказов для детей. Назову их: это *Озорная пробка* (она была запрещена цензурой в период с 1951 по 1961 годы), *О том, как Колька Панкин летал в Бразилию, а Петька Ершов ничему не верил*, *Театр, Во-первых и во-вторых*, *Иван Иванович Самовар*, *О том, как старушка чернила покупала* (она была отнесена к числу книг, «не рекомендуемых для массовых библиотек»), *Игра*, *О том, как папа застрелил мне хорька* и *Миллион*. В 1940 году вышла книга Хармса *Лиса и заяц*, а в 1944 году, уже после гибели Хармса, отдельным изданием, но анонимно, было выпущено стихотворение *Удивительная кошка*.

В декабре 1931 года Хармс, Введенский и Бахтерев были арестованы по обвинению в участии в «антисоветской группе писателей», причём поводом для ареста стала их работа в детской литературе, а не шумные эпатазирующие выступления обэриутов. Хармс был приговорён коллегией Объединённого государственного политического управления (ОГПУ) к трём годам исправительных лагерей. В итоге 23 мая 1932 года приговор был заменён высылкой, и поэт отправился в Курск, где уже находился высланный Александр Введенский. Судя по письмам и дневнику, в Курске поэт чувствовал себя очень плохо, часто болел и не мог писать. В Ленинград Хармсу удалось вернуться 12 октября того же 1932 года.

После ссылки Хармс развёлся со своей первой женой – Эстер Александровной Русаковой (урождённой Иоселевич; 1909–1943), родившейся в Марселе в семье эмигранта. Ей посвящены многие произведения писателя, написанные с 1925 по 1932 год, а также многочисленные дневниковые записи, свидетельствовавшие о непростых отношениях. Их брак длился четыре года. Вторично Хармс женился на Марине Владимировне Малич (1912–2002); ей он также посвятил ряд произведений. После гибели Хармса в 1942 году Марина Малич эвакуировалась из Ленинграда на Кавказ, где попала под немецкую оккупацию и была вывезена в Германию как остарбайтер; после окончания Второй мировой войны она жила в Германии, Франции, Венесуэле и США.

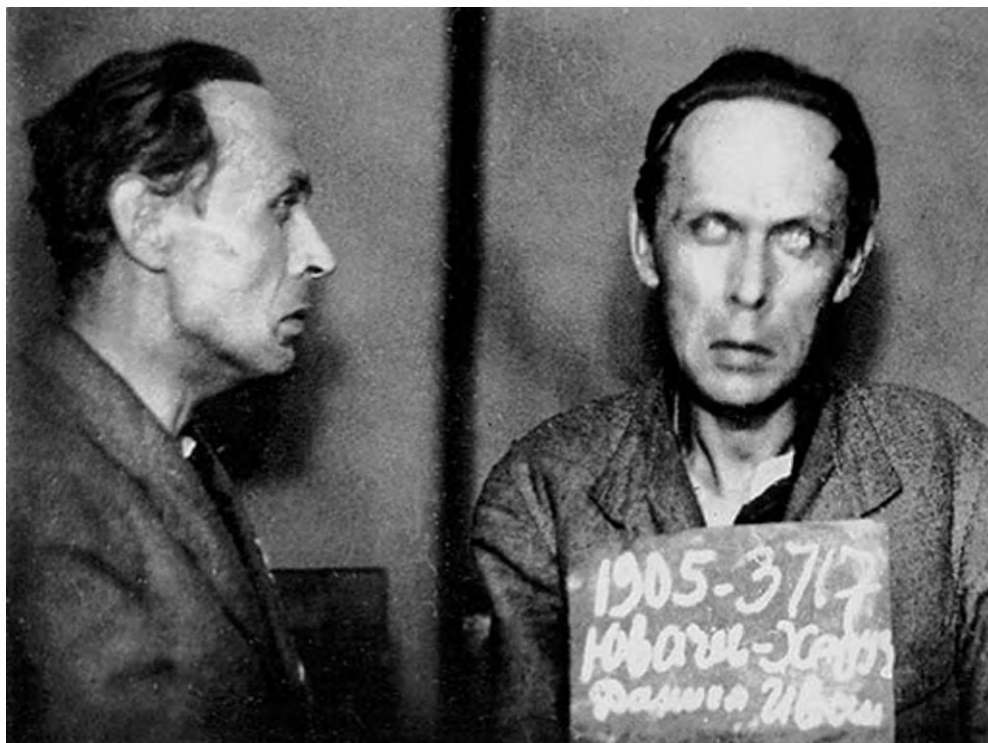


51. Марина Малич, вторая жена Даниила Хармса

После возвращения из ссылки в жизни Хармса наступает новый период: публичные выступления ОБЭРИУ прекращаются, снижается количество выходящих детских книг писателя, его материальное положение становится очень тяжёлым. В творчестве Хармса намечается переход от поэзии к прозе. Французский исследователь Ж.-Ф. Жаккар выделил в творчестве писателя два крупных периода, разделённых глубоким мировоззренческим кризисом 1932–1933 годов: *первый период* (1925 – начало 1930-х годов) – метафизическо-поэтический, связанный с утопическим проектом творения мира с помощью поэтического слова, *второй* (1933–1941 годы) – прозаический, выражающий несостоятельность метафизического старого проекта, распад образа мира и самого литературного языка.

Осознавая, что ему не удастся издать ничего, кроме произведений для детей, Хармс тем не менее не прекращает писать. В 1930-е годы он создаёт свои главные произведения – цикл рассказов *Случаи*, повесть *Старуха*, а также огромное количество небольших рассказов, стихотворений, сценок в прозе и стихах.

В начале войны с немцами, 23 августа 1941 года, Хармса арестовали за распространение в своём окружении «клеветнических и пораженческих настроений». В постановлении на арест приводятся слова Хармса,



52. Даниил Хармс. Тюремный фотоснимок при втором аресте. 1941 год

которые, по мнению литературоведа А.А. Кобринского, были переписаны из текста доноса:

Советский Союз проиграл войну в первый же день, Ленинград теперь либо будет осаждён или умрёт голодной смертью, либо разбомбят, не оставив камня на камне... Если же мне дадут мобилизационный листок, я дам в морду командиру, пусть меня расстреляют; но форму я не одену [sic] и в советских войсках служить не буду, не желаю быть таким дерьмом. Если меня заставят стрелять из пулемёта с чердаков во время уличных боев с немцами, то я буду стрелять не в немцев, а в них из этого же пулемёта².

Чтобы избежать расстрела, поэт симулировал сумасшествие. Военный трибунал определил «по тяжести совершенного преступления» содержать Хармса в психиатрической больнице. Даниил Хармс умер 2 февраля 1942 года во время блокады Ленинграда, в наиболее тяжёлый по количеству голодных смертей месяц, в отделении психиатрии больницы в старой царской тюрьме «Кресты». В 1960 году по ходатайству сестры Хармса Е.И. Грицыной Генеральная прокуратура СССР признала его невиновным и он был реабилитирован.

² Цит. по: А.А. Кобринский, *Даниил Хармс*, Москва 2009, с. 475–476.

Стихи этого несчастного, но очень талантливое человека могут на первый взгляд показаться слишком простыми. Но это впечатление обманчиво. «Простая» форма отражает примитивную опрошенность советской жизни, которая пришла на смену излишней усложнённости культурных форм и идейному богатству, но и идейной запутанности Серебряного века. Интеллигентское «деление волоса вчетверо» (осмелюсь употребить это удачное польское выражение)³ сменилось фамильярной и грубоватой непосредственностью полуобразованных масс, которые до революции вынуждены были помалкивать, а после революции заговорили во весь голос. Торжествующее хамство – вот что высмеивает Хармс, и в этом смысле становясь оппонентом Маяковского и единомышленником Булгакова. Но не только высмеивает. Хармса охватывает ужас, когда он видит, что хамство и необразованность испытывают триумф во всем мире и нет никакой надежды на то, что обыкновенный здравый разум, не говоря уже о мудрости, одержат победу над грубостью, примитивизмом и жестокостью толпы.

Перед нами одно из «детских» стихотворений Хармса – *Фадеев Калдеев и Пепермалдеев*:

Фадеев Калдеев и Пепермалдеев
однажды гуляли в дремучем лесу
Фадеев в цилиндре Калдеев в перчатках
А Пепермалдеев с ключом на носу
Над ними по воздуху сокол катался
в скрипучей тележке с высокой дугой
Фадеев смеялся, Калдеев чесался
а Пепермалдеев легался ногой
Но вдруг неожиданно воздух надулся
и вылетел в небо горяч и горюч
Фадеев подпрыгнул Калдеев согнулся
А Пепермалдеев схватился за ключ
Но стоит ли трусить подумайте сами
Давай мудрецы танцевать на траве
Фадеев с кардонкой Калдеев с часами
а Пепермалдеев с кнутом в рукаве
И долго весёлые игра затеяв
пока не проснутся в лесу петухи
Фадеев Калдеев и Пепермалдеев
смеялись хаха, хохохо, хи-хи-хи!⁴

Игра и забава? Да, конечно. Но фамилия «Фадеев», быть может, намекает на важное лицо – Александра Фадеева, будущего первого секретаря Со-

³ По-польски: «dzielić włos na czworo».

⁴ Д. Хармс, *Однажды... Истории В стихах и прозе*, Москва 2014, с. 14.

юза советских писателей, пламенного партизана, коммуниста и сталиниста. Эта фамилия обыгрывается: а что, если бы Фадеев ходил в цилиндре, а два его двойника или близнеца с похожими фамилиями чесались бы и лягались ногами, как собаки и лошади? А весёлая пляска на траве (с кнутом в рукаве, которым можно кого-нибудь, да и ударить) – не напоминает ли она весёлый *dance macabre* – танец смерти? Вот вам и детское стихотворение.

А теперь давайте познакомимся со «взрослым» рассказом Хармса, написанным прозой в 1935 году, между первым и вторым арестом. Он называется *Страшная смерть*. Это вам не весёлый танец смерти, но хотя... кто его знает?

Однажды один человек, чувствуя голод, сидел за столом и ел котлеты,
А рядом стояла его супруга и всё говорила о том, что в котлетах мало свинины.
Однако он ел и ел и ел и ел и ел, покуда
Не почувствовал где то в желудке смертельную тяжесть.
Тогда, отодвинув каварную [буква «а» в оригинале – В.Щ.] пищу, он задрожал и заплакал;
В кармане его золотые часы перестали тикать;
Волосы вдруг у него посветлели, взор прояснился;
Уши его упали на пол, как осенью падают с тополя жёлтые листья;
И он скоропостижно умер⁵.



53. Даниил Хармс. Очередная роль

Позволю себе напомнить, что ОБЭРИУ было объединением **реального** искусства, а его члены и в первую очередь Хармс изображали реальную советскую жизнь. Рассказ кажется фантастическим до абсурда, а между тем

⁵ Там же, с. 27.

нехватка еды, а тем более мяса (в котлетах было мало свинины) – это вполне нормальное для советской жизни тридцатых годов положение дел. А может быть, герой был так голоден, что буквально набросился на дрянную еду (всё-таки мясные котлеты!) и умер в страшных мучениях. Для него, как и для самого Хармса, жить означало просто выжить, физически выжить; но если не умрёшь от голода, то умрёшь от «каварной» пищи (ошибка в правописании запланирована автором: ведь это писало недоучившееся в школе дитя советской эпохи)...

А хотите познакомиться с комплексной метафорой обыкновенной жизни обыкновенного, простого народа в представлении Хармса? Так давайте прочитаем ещё один его странный рассказ – *Одна девочка сказала «гвя»* (год написания неизвестен).

Одна девочка сказала: «гвя».

Другая девочка сказала: «хфы».

Третья девочка сказала: «мбрю».

А Ермаков капусту из-под забора хряпал, хряпал и хряпал.

Видно вечер уже наступал.

Мотька с гавном наигрался и спать пошёл.

Моросил дождик.

Свиньи горох ели.

Рагозин в женскую баню подглядывал.

Сенька на Маньке верхом сидел.

Манька же дремать начала.

Потемнело небо. Заблистали звезды.

Пот полом крысы мышку загрызли.

Спи, мой мальчик, и не пугайся глупых снов.

Глупые сны от желудка⁶.

Что это – действительно дурной сон по причине несварения желудка, которому приходится переваривать что попало (ведь люди едят что попало)? Быть может, и так. А может быть, это парафраза всей нашей «кое-какой» жизни в абсурдной поэтической конвенции? И даже не обязательно советской или русской жизни, а просто человеческой жизни глазами Иеронима Босха или Питера Брейгеля? Люди существуют, но не думают, а просто живут: произносят какую-то ерунду, жрут подгнившую капусту (зато задаром), подглядывают голых баб, тупо совокупаются, а в это время свиньи жуют горох, а крысы грызут мышку... Не об этой ли «просто жизни во вселенной», жизни вне истории мечтал Лев Толстой, переживавший соблазны опрощенчества?

Вот так от своего «реального» искусства Хармс приходит к сложным философским умозаключениям, с которыми можно не согласиться, но нельзя не принять их во внимание, как серьёзное и даже страшноватое *memento*⁷.

⁶ Там же, с. 82.

⁷ *Memento* (лат.) – предостережение, буквально: помни.

Проза двадцатых годов: авангард и окрестности

Прозаики, пришедшие в литературу незадолго до или сразу после революции, которым посчастливилось стать популярными в читательской среде и войти в историю, отличались исключительным разнообразием творческих замыслов и используемых ими формальных приёмов. До тех пор, пока наведение единого порядка в литературе не стало приоритетом политики властей и вопреки стремлению к единомыслию, характерному для ситуации гражданской войны, которая требовала от творческой интеллигенции чётких идеологических деклараций, в духе «за кого ты – за нас или за буржуйскую контру?», литература не в меньшей степени, чем в период Серебряного века демонстрировала разногласие, обилие мнений и стилей, а писатели не стеснялись противоречить не только друг другу, но и самим себе. При всей своей строгости и жестокости революция, а в особенности последовавшая за «чрезвычайным положением» относительная свобода в годы нэпа, отличавшаяся если не вседозволенностью, то наверняка «многодозволенностью», освободили писателей от таких существенных тематических табу, как отношение к религии и духовенству, сексуальная тематика, социальная инженерия, а также проблемы бессознательного и психических аномалий (популярность фрейдизма в двадцатые годы достигла в России больших размеров, чем на Западе). Важным для свободного развития прозы было также, что поездки за границу и встречи с писателями-эмигрантами до поры до времени были делом вполне возможным и допустимым.

В вошедшем в моду советском политическом дискурсе писателей принято было делить на «проверенных в боях борцов революции» и «**попутчиков**», то есть авторов, которые не были убеждёнными коммунистами, но и не выступали против советской власти, а пытались принять ее как неизбежный и единственно возможный путь развития страны. Это стремление, по мнению главных партийных идеологов, не исключало сомнений и ошибок, в том числе политических, а потому попутчиков следовало не отпугивать, а «воспитывать» в духе общего «пролетарского дела».

Писателей той поры обычно называют авангардистами, то есть деятелями, стремящимися вперёд, к области нового, непривычного и неизведанного

как в области содержания, так и художественной формы. В самом деле, многие авторы в то время решительно отказывались от традиционных форм и конвенций, что в условиях России чаще всего означало отказ от реализма, и увлекались экспериментами в области формы. Авангардизм в области прозы чаще всего получал выражение в форме **орнаментализма** – отказа от плавного, составленного из длинных фраз, как у Льва Толстого, повествования, и замена его короткими, рублеными предложениями, яркими и внутренне однообразными, как строка телеграммы, из которых прозаики как бы ткали причудливый рисунок текста в целом, который становился похожим на персидский ковёр или орнамент. Так писали Борис Пильняк, Евгений Замятин, Илья Эренбург, Леонид Леонов, Валентин Катаев, Юрий Олеся; ту же тенденцию, с некоторыми отклонениями, можно заметить в прозе Исаака Бабеля.

Другой разновидностью авангардного построения повествования был **сказ**, чаще всего сказ комический. Ярче всего он проявился в коротких рассказах Михаила Зощенко. Сказом (по-польски этот термин звучит как *narracja wypowiadawcza*) называется имитация манеры устной речи человека, совершенно непохожего на реального автора произведения, чаще всего простолюдина, хотя этот приём можно применить также для имитации речи бюрократа, иностранца, для воспроизведения профессионального или социального диалекта. Мастерами сказа по праву считаются Николай Гоголь, Николай Лесков и Михаил Салтыков-Щедрин. В двадцатые годы, кроме Зощенко и других юмористов или сатириков (Михаила Булгакова, Ильи Ильфа и Евгения Петрова), сказ встречается в прозе, повествующей о людях из глуши, из далёких окраин страны, а также из далёких, зачастую фантастических стран – например, в произведениях Михаила Пришвина, Леонида Леопова или Александра Грина. В последнем случае сказ становился средством создания **неоромантической прозы**, продолжавшей традиции Всеволода Гаршина, Владимира Короленко и многих авторов Серебряного века.

К литературному авангарду следует отнести также прозу Андрея Платонова, неоспоримая уникальность которой не сводится, однако, ни к каким известным в литературе 1920-х годов модам и шаблонам. Стилистика этого писателя далека от орнаментальности, но сказом или неоромантикой её тоже не назовёшь. Её корни уходят в медлительную рассудительность человека из народа – крестьянина, ставшего рабочим и специалистом своего дела, но в душе оставшегося утопическим мечтателем, которому недостаёт слов человеческой речи, чтобы выразить свою едва рождающуюся мысль.

В то же время многие писатели оставались верными реалистической манере, выступая в роли традиционалистов. В этой связи прежде всего следует упомянуть Алексея Николаевича Толстого¹ – автора широких эпических

¹ Отчество писателя упомянуто умышленно, так как в середине и во второй половине XIX века создавал свои произведения выдающийся поэт и автор исторических романов Алексей Константинович Толстой (1817–1875).

полотен, таких как роман *Пётр Первый* или трилогия *Хожение по мукам*, а также научной фантастики и замечательных книг для детей. К традиционалистам можно также отнести Александра Фадеева, Вениамина Каверина, Михаила Шолохова и Константина Федина, за исключением некоторых фрагментов двух ранних романов последнего – *Города и годы* и *Братья*, в которых чувствуется влияние авангарда. Эпическая проза, построенная по канонам реализма, расцветёт пышным цветом позже, в тридцатые и сороковые годы.

Порядок рассмотрения конкретных авторов построен мною с учётом того, в какой исторический момент творчество того или иного автора переживало период наибольшего расцвета. Если, например, Алексей Толстой стал особенно популярен в конце тридцатых годов, а Борис Пильняк к тому времени уже завершил свой творческий и жизненный путь на расстрельном полигоне НКВД, то произведения последнего я рассмотрю раньше, чем толстовские. В том разделе лекций, с которым вы сейчас знакомитесь, речь пойдёт как раз о Пильняке и о таких писателях, как Замятин, Зощенко, Бабель, Олеша, Катаев, Грин, Ильф и Петров.

Евгений Иванович ЗАМЯТИН

(1884, Лебедянь Тамбовской губернии – 1937, Париж)

Автор единственной в Польше монографии, посвящённой творчеству Евгения Замятина, – Анна Гильднер (Anna Gildner) назвала его вечным еретиком. И это совершенно оправдано.

Он родился в Лебедяни, захолустном городке на Среднерусской возвышенности, описанном Тургеневым в *Записках охотника* (рассказ *Лебедянь*). Отец писателя был православным священником, мать – пианисткой. Замятин учился в гимназии сначала в Лебедяни, а затем в Воронеже, окончил школу с золотой медалью и отправился в Петербург, где прошёл полный курс обучения на кораблестроительном факультете Политехнического института. Кораблестроителем и математиком он стал из упрямства: в гимназии хуже всего у него шла математика и вечный еретик, а значит, вечно непримиримый и несогласный решил изучать самые трудные для него науки.

Во время революции 1905 года он серьёзно увлёкся революционной борьбой и баррикадными боями, вступил в большевистскую фракцию РСДРП и вошёл в боевую дружину Выборгского района Петербурга. Там он встретил свою будущую и единственную жену – Людмилу Николаевну Усову. Был дважды арестован, выслан в Лебедянь, откуда тайно сбежал в Петербург, где жил нелегально до 1911 года, когда был обнаружен полицией и выслан на север, в Лахту (ныне на территории Финляндии). Здесь он стал писать рассказы и повести.

Первая мировая война резко изменила жизнь Замятина. Он перестал заниматься революционной деятельностью, хотя по-прежнему относился



54. Евгений Замятин

к царской России резко отрицательно. Он стал нужен армии. В 1916 году его выслали в Англию, где он учился строить военные корабли. По его проектам в Ньюкасле строились ледоколы. Внезапный переход от русской глубинки к грохочущим улицам Лондона и верфям Ньюкасла он воспринял болезненно, причём его отношение как к патриархальной русской провинции, так и к самому передовому по тем временам капиталистическому обществу было в равной мере отрицательным. Резко сатирический портрет русской провинции он нарисовал в повести *На куличках* (1913). Великобританию он не менее сатирически изобразил в повести *Островитяне* (1917). И то и другое, по его мнению, было причудливым захолустьем: и русские уездные городки с их обломовскими нравами, и неоправданно гордый остров, где живут снобы и индивидуалисты, которые больше всего опасаются жить, думать и даже чувствовать не так, как все вокруг, придерживаясь установленного неизвестно кем канона поведения.

После возвращения в Россию (уже после Октябрьской революции) Замятин участвовал в литературной группе «Серапионовы братья». В статьях и очерках он, недавний большевик, резко критиковал советский режим и красный террор. В то же время он оставался убеждённым социалистом, не забывая о том, что британский капитализм ничуть не лучше примитивного русского «коммунизма».

В 1919 году писателя арестовала ВЧК (Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем) во время спровоцированных левыми эсерами рабочих волнений на заводах Петрограда. Вместе с ним арестовали Блока, Ремизова, критика Иванова-Разумника и художника Петрова-Водкина. Всех арестованных вскоре отпустили, но на Политбюро правящей партии обсуждался вопрос о насильственной высылке Замятина за границу. Решено было пока что этого не делать.

В 1920 году он опубликовал небольшой рассказ *Пещера*, в котором изобразил жизнь петербургской интеллигенции в то время, когда страна, охваченная Гражданской войной, переживала страшный недостаток во всём, холод, отсутствие дров для отопления квартир и всех коммунальных удобств. Притом труднее всего было тогда жить в двух столицах – Петербурге и Москве. Столичная квартира, которую изображает писатель, становится похожей на пещеру – обиталище первобытных людей, которые покрываются шкурами от холода и питаются чем попало. Жуткое описание озверения людей, которое становится неизбежным следствием революционного хаоса и войны всех против всех, принимает поистине гротескные формы и может надолго остаться в памяти читателя как страшный сон о чудовищах.

В том же 1920 году Замятин написал фантастический роман *Мы*. Рукопись была легально отправлена в Берлин, а затем в Соединённые Штаты. Советская цензура её запретила. Текст издали в Нью-Йорке на английском языке (1925), затем на чешском (1927) и на французском (1929). На русском языке роман был полностью опубликован в 1952 году в Нью-Йорке, а в России – лишь в 1988 году в журнале «Знамя».

В 1922 году Замятин был вновь арестован на месяц и был приговорён к высылке из СССР, но высылка была отсрочена «до особого распоряжения». Благодаря стараниям художника Юрия Анненкова (он написал портреты Замятина и Ахматовой, но также Ленина) приговор был отменен. На рубеже двадцатых и тридцатых годов, когда в стране установился тоталитарный режим, сопровождавшийся изоляцией от западного мира, автор *Мы* стал подвергаться жестокой травле. Его не печатали, но критика постоянно вменяла ему в вину контрреволюционность и антисоветизм. В самом деле, «вечный еретик» в попутчики не годился. В 1929 году он выходит из Союза писателей Российской Федерации, а в июне 1931 года пишет письмо Сталину с просьбой отпустить его за границу. Ему это разрешают в виде исключения, после ходатайства Максима Горького. Он переезжает жить в Париж.

Но Замятину было плохо и за границей. Белая эмиграция считала его большевиком. Запад ему не нравился. Он был еретиком и по отношению к СССР, и по отношению к Западу. Тоска по России дала свои результаты: он сохранил гражданство СССР (так же, как Цветаева и Ремизов), а в 1934 году он был принят в новый, сталинский Союз писателей СССР, по своей собственной просьбе и с одобрения Сталина. В 1935 году он участвовал в антифашистском Конгрессе писателей в защиту культуры в составе советской делегации. В Париже писатель много пил и умер в 1937 году.

Большинство читателей во всём мире связывает имя Евгения Замятина с антиутопией или точнее дистопией *Мы* (1920).

Существует расхожее мнение, что этот роман является ярким примером антиутопии, цель которой – разоблачение ужасов тоталитарного строя и предсказание того, какое страшное будущее ожидает те страны, которые станут на путь тоталитаризма. А поскольку в 1920 году такая опасность угрожала только советской России, то острие сатиры Замятина было направлено против большевизма и коммунистической идеологии с её очевидным коллективизмом. Отсюда, как часто считается, возникло само заглавие романа – *Мы*. И потому так часто сравнивают этот роман с другим знаменитым антиутопическим романом – *1984* Джорджа Оруэлла, который имел в виду уже две разновидности тоталитаризма – коммунистическую и нацистскую.

Но на мой взгляд, всё не так просто, и оба этих романа сложнее по содержанию, чем принято об этом считать.



55. Обложка первого издания романа Евгения Замятина *Мы* (Лондон, 1924)

Во-первых, давно известно, что Оруэлл имел в виду не только Россию и Германию, но и Великобританию, где, благодаря причудливой смеси консервативной и либеральной традиции, сложилась социальная система, построенная на рационально-прагматическом финансовом расчёте, игнорирующая такие «ненужные» или даже «вредные» вещи, как эмоции, переживания или индивидуальные склонности отдельных людей. Во-вторых, не подлежит

сомнению, что Замятин в самом деле предупреждает нас о том, к каким абсурдам может привести человечество коммунистическая или псевдокоммунистическая утопия, если её удастся претворить в жизнь буквально, так сказать, во всей её красе. Но это ещё не всё: ведь в жизни героев романа *Мы*, обитателей Единого Государства, огромную роль играет то, чего в России нет и никогда не было – более того, чего ни при каких условиях невозможно было претворить в жизнь. Я имею в виду всё тот же предельный рационализм, который в гораздо большей степени напоминает не хаотическую Россию, а Великобританию, одетую в жёсткий корсет холодного расчёта, прагматизма и экономии всего на свете. Не надо забывать, что за четыре года до *Мы* Замятин написал повесть *Островитяне*, в которой едко высмеял британские обычаи и порядки. Революционную Россию парадоксальным образом напоминает не само Единое Государство, а дикая и грязная, но вольная орда, которая обитает за стеной идеального города и врывается в него во время попытки государственного переворота, организованного «революционеркой» I-330 и её друзьями.



56. Иллюстрация Матта Витерса к роману Евгения Замятина *Мы*

На мой взгляд, если посмотреть на роман *Мы* глазами не человека второй половины двадцатого века, то есть, исторического периода, начавшегося после смерти Сталина, а глазами человека двадцать первого века, то становится ясно, что Замятин подвергает гротескной гиперболизации и резкой критике не только тоталитаризм, но и крайний рационализм. Ведь в отличие от сталинской и любой другой России в Едином Государстве царит полный порядок, на улицах предельно чисто, Часовая Скрижаль (польск. *Tablet Czasu*) невидимо управляет поведением каждого гражданина, так что

все просыпаются в один и тот же момент, все выполняют те же внушённые Скрижалью движения и действия, по невидимой команде идут обедать или отдыхать, слушают пропагандистские передачи и отходят ко сну, а отобранные тем же компьютером для размножения пары получают розовые билеты и право задёрнуть занавески ровно на полчаса. Вся жизнь государства и его граждан, говорит Замятин устами героя, организована по системе Тэйлора – знаменитой системе рациональной организации труда, которую Маркс называл идеальной системой выжимания пота из рабочих. Никакой анархии, никакой революции – в стране идеальный порядок, напоминающий не большевистскую Россию, а скорее классические утопические романы XVI и XVII века, авторами которых были Томас Мур, Томаззо Кампанелла или Сирано де Бержерак. Или знаменитый четвёртый сон Веры Павловны Розальской из романа Николая Чернышевского *Что делать?* (1863), который так сильно нравился Ленину. Поэтому *Мы* вернее будет назвать не антиутопией (то есть утопией, в которой предлагается общественная система, противоположная утопической), а **дистопией**, которая не выдвигает утопию наоборот, а просто развенчивает, дискредитирует старую утопию, не предлагая ничего взамен.

В основе сюжета романа Замятина лежит авантюрная схема. Его жанровой формой являются дневниковые записки главного героя, по имени D-503, инженера конструктора Интеграла – космического корабля, с помощью которого Единое Государство будет распространять свою власть на околоземное пространство. Роман начинается и кончается казнью: в начале герой присутствует при публичной казни поэта (диктатор, по имени Благодетель, направляет на него луч лазера и превращает в лужу воды), а в заключительной главе сообщается о предстоящей казни непокорной I-330, которая посмела организовать бунт против всеобъемлющего Порядка и власти Благодетеля. События начинают разворачиваться всё быстрее после того, как I-330, которую D-503 случайно встретил на улице и которая привлекла его внимание непохожестью на всех остальных женщин, приглашает его на интимную встречу. Она ведёт его в тайный Древний Дом, в котором сохранилась дореволюционная обстановка: рояль, удобные кожаные кресла и портрет Пушкина. Всё это возбуждает воображение D-503, а в его душе появляются сомнения. Он идёт к врачу, и врач говорит, что он болен опасной болезнью, которая называется *душа*. Вскоре I-330 приводит его в подземелье, через которое можно пройти в хаотический мир, расположенный за непрозрачной стеной, которой окружён «идеальный» город: там живут дикие, грязные, беспорядочно и неразумно себя ведущие, но свободные люди. Во время перевыборов Благодетеля миллионы голосуют за него, но тысячи несогласных, а вместе с ними I-330 голосуют против. В это время O-90, влюблённая в главного героя, просит, чтобы он стал отцом её ребёнка, хотя официально ей запрещено рожать детей из-за низкого роста, – и D-503, который сочувствует горю этой женщины, исполняет её желание.

Близится испытание Интеграла, назначенное на день рождения Благодетеля. Революционерка уговаривает главного героя ударить Интегралом Благодетеля, чтобы раздавить его, но D-503 на это не решается, но в то же время желая

дать людям больше свободы, направляет космический корабль на городскую стену. В этот момент второй конструктор выхватывает у него штурвал и взмывает вверх. Тем не менее I-330 удаётся пробить дыру в стене, и в город врывается дикая толпа, пыль, грязь, дождь и ураганный ветер, что вряд ли лучше, чем стерильная чистота и идеальный порядок, лишаящий людей свободы. Благодетелю приходит на ум гениальная идея: нужно всем гражданам Единого Государства просто-напросто сделать простую операцию и удалить фантазию, которая приводит к болезни, именуемой обретением души. Именно душа вместе с воображением и фантазией и порождает опасные мысли о вольной воле, самостоятельному мышлению, а то и к революциям. D-503 удаётся спасти от операции O-90, которая ждёт ребёнка: он переправляет её через стену к I-330. Но его и многих других хватают полицейские в общественном туалете и тащат в больницу, где у него всё-таки вырезают фантазию. В последних главах он уже совсем здоров, ни в чем не сомневается и ничего не боится. Благодетель побеждает, а I-330 арестовывают, пытаются и не сегодня-завтра казнят на главной площади, превратив её в лужу чистейшей воды.

Незадолго до ареста I-330 говорит: «Наша революция не была последней. Революции бесконечны, а иначе победит *энтропия* – блаженный покой, равновесие. Надо разрушить его ради бесконечного движения». И Замятин готов согласиться с этой мыслью, но только наполовину. В своих статьях и письмах он писал, что миром движут две великие силы. Одна из них – энтропия, закон самосохранения и сохранения всего вокруг – природы, цивилизации, жизни, потомства и просто элементарного порядка. Другая, противоположная сила – *энергия*. Она вносит в мир нечто новое, свежее и нередко прогрессивное, разрушая устаревший старый порядок. Но в чистой форме энергия не менее опасна, чем энтропия. Ведь разрушая старое плохое, она разрушает и хорошее старое: это деструкция, она отнимает у людей безопасность, обрекает их на лишения, болезни и даже на смерть ради неопределённого нового. Чистая энтропия – смерть от застоя, чистая энергия – смерть от разрухи. По мысли Замятина, обе крайности плохи – и энтропия, и энергия. И революционная анархия, и анархия капиталистического рынка – обе эти «псевдосвободы» так же плохи, как самодовольный застой «реального социализма». И так же плоха самодовольная убеждённость, что рационализм, прагматизм и вера в волшебство рынка и денег представляют собой самый счастливый путь для человечества. Замятин выступает против логики Великого Инквизитора, а вместе с ним против Аристотеля и Декарта – отцов западного (но также большевистского) здравого смысла. Но он же выступает и против анархии, разрушения без созидания, так как вечное разрушение и вечные перемены без определенного плана так же мучительны и бесчеловечны, как вечный застой.

А кроме всего прочего Благодетель, наверное, прав, когда говорит D-503: «Она (I-330) не любила Вас. Вы были нужны заговорщикам как строитель Интеграла, с помощью которого они хотели захватить власть». В самом деле, профессиональным революционерам некогда и незачем любить. У них же жизнь – вовсе не жизнь, а лишь «борьба».

Борис Андреевич ПИЛЬНЯК

(настоящая фамилия Вогау (Vogau); 1894, Можайск Московской губернии – 1938, посёлок Коммунарка под Москвой, расстрелян)

Псевдоним «Пильняк» происходит от украинского топонима «Пильнянка». Это место лесных разработок в Харьковской губернии, где писатель часто бывал у своего дяди, брата матери.

Его отец был поволжским немцем, ветеринаром, а мать, Ольга Савинова, родилась в семье саратовского купца. Детство писателя прошло в кругах земской интеллигенции в Можайске, Саратове, Богородске, Нижнем Новгороде. Дольше всего жил в городе Коломне, а с 1924 года в Москве. Долгая жизнь в русской провинции, причём больше в маленьких, а не в больших городах, отложила своеобразный отпечаток на его творчество. Так же, как Евгений Замятин, он сердцем ощущал косность, культурную невыработанность провинции, но он её по-своему любил и умел адекватно изобразить – не духе ортодоксального реализма XIX века, а применяя нервный, ироничный, издёрганный стиль, впоследствии названный орнаментализмом.

В Коломне Пильняк женился на Марии Алексеевне Соколовой, враче местной больницы. Их брак распался в 1924 году. Переехав в Москву,



57. Борис Пильняк

писатель женился на актрисе Малого театра Ольге Сергеевне Щербиновской, но с ней также вскоре развёлся, встретив в театральном мире свою третью музу, грузинскую княжну Киру Георгиевну Андрионикашвили, которая также была актрисой, но в первую очередь – настоящей красавицей.

Пильняк всегда желал быть на виду, а потому настолько активно включился в литературную жизнь столицы, что с 1924 по 1929 год был председателем Всероссийского союза писателей (не путать с Союзом советских писателей, созданном по инициативе коммунистической партии и лично Сталина в 1934 году). Однако в начале процесса постепенного подчинения писателей крепнущей день ото дня тоталитарной власти в 1929 году он был отстранён от этой должности за повесть *Красное дерево*, которая была опубликована в Берлине и была признана контрреволюционной за критическое изображение «социалистического строительства». Пильняк публично покался, признав свои «ошибки», и переработал её. В изменённом виде она вошла в роман *Волга впадает в Каспийское море* (1930). Несмотря на острую критику был одним из наиболее часто издаваемых и читаемых писателей. Уже в 1929–1930 годах из печати вышло собрание его сочинений в 8 томах. В него, среди прочих, вошли такие его произведения, как роман *Голый год* (1920), в котором писателю удалось создать яркий образ России времён Гражданской войны, роман *Машины и волки* (1925), посвящённый изображению нравов в первый год нэпа, и вышеупомянутый роман *Волга впадает в Каспийское море*, в котором изображено строительство тепловой электростанции в Кашире и тайно готовящемся акте террора: противники советской власти готовятся взорвать на строительстве бомбу, но по счастливой случайности взрыв не состоялся. Все эти, а также последующие романы Пильняка – *О'кей! Американский роман* (1931) и *Соляной амбар* (1937) построены на основе сенсационных сюжетных схем с острыми поворотами действия, что, видимо, и обеспечивало его произведениям высокую степень читательской популярности.

28 октября 1937 г. Пильняк был арестован НКВД², а 21 апреля 1938 года осуждён Военной коллегией Верховного суда СССР по обвинению в шпионаже в пользу Японии. В тот же день он был расстрелян на полигоне в Коммунарке – посёлке, находящемся в 25 километрах к юго-западу от центра Москвы. Подлинной причиной ареста и смертной казни были, вероятно, его многочисленные личные связи с последователями главного противника Сталина – Льва Троцкого. Ему инкриминировалось также влияние на Бориса Пастернака, с которым в 1935 году они якобы договаривались информировать французского писателя Виктора Маргерита, подписавшего

² НКВД – Народный комиссариат внутренних дел – служба политической безопасности В сталинской России (1934–1941). Его предшественники – ВЧК (1917–1922), ГПУ (1922–1923), ОГПУ (1923–1934). Его последователи – НКГБ (1943–1946), МГБ (1946–1953), МВД (1953–1954) и КГБ (1954–1991).

воззвание в защиту Троцкого, об угнетённом положении русских писателей. Во время следствия Пильняк не признал себя троцкистом, однако сообщил, что с первой поездки в Японию в 1926 году был связан с профессором Йо-некава, офицером Генерального штаба и агентом разведки, через которого вёл шпионскую работу. В своих показаниях он ссылался на пагубное влияние Александра Воронского, который, как было ранее сказано, поддерживал Троцкого и также был расстрелян.

В 1956 году все обвинения были с Пильняка сняты, но печатать его произведения вновь начали лишь в 1975 году.

Я расскажу о первом из упомянутых романов Пильняка и о замечательно написанной *Повести непогашенной луны*, ставшей одной из самых больших сенсаций в литературе двадцатых годов.

Первым романом Пильняка, прославившим его имя на всю Россию и вызвавшим немало споров, явился *Голый год*, написанный в 1920-м, но опубликованный после окончания Гражданской войны и перехода к «новой экономической политике» (нэпу), что сопровождалось заметным ослаблением цензурного натиска.

Это произведение представляет собой, вероятно, самый яркий образец орнаментальной прозы. Контрапунктное столкновение самых разных стилистических стихий в стиле наррации и в изображённой речи героев,



58. Дом Бориса Пильняка в Коломне

короткие, как бы рубленые фразы, перескоки с одного мотива на другой – всё это обрушивается на читателя с первых страниц романа. Вопреки традиции романной прозы XIX века в нём нет ни единой фабулярной линии, ни двух или нескольких параллельных линий. Очень сложной, запутанной и не подчинённой единому принципу является также его композиция. Некоторые главы романа, как правило, очень короткие, объединены в «триптихи», другие же существуют сами по себе. Зато хронология событий выдержана чётко: перед нами в самом деле год или чуть больше года, со 2 мая 1919 до Рождества 1920 года. Каждый, кто хоть немного знаком с послереволюционной историей, понимает, что в романе изображён один из самых трудных, голодных («голых») и хаотических периодов в жизни страны – середина Гражданской войны, военный коммунизм, революционный террор вперемежку с необузданной анархией «взвихренной Руси» (выражение Алексея Ремизова).

Действие романа происходит в глубокой провинции, в мещанско-купеческом городе Ордынове, название которого намекает на татаро-монгольские нравы восточной окраины Европы. Да и местоположение Ордынова как бы не совсем русское – на Средней Волге, недалеко от впадения Камы, на самой границе лесов и Великой Степи. Татарская столица Казань не упоминается, но взгляните на карту: она расположена недалеко от устья Камы. Впрочем, читатель вместе с повествователем то и дело переносится то в Москву, то в общину старообрядцев, то в анархистско-социалистическую комму-ну, то в патриархальную деревню, где живут ведьмы и колдуны, то в комитет бедноты, то на железнодорожную станцию, которую штурмуют спекулянты, желающие, чтобы их поезд пропустили первым. Роман-мир, в котором живут и действуют десятки героев, населяют странные люди: разорившиеся купцы, бывшие аристократы, религиозные фанатики, алкоголики, художник-неудачник, покончивший жизнь самоубийством, новоиспечённые советские бюрократы, бандиты и жулики, просто крестьяне... Во всём этом невероятном хаосе лишь люди в кожаных куртках – большевики – твёрдо знают, чего они хотят и что нужно делать, чтобы окончательно уничтожить вековой уклад патриархальной русской жизни и навести в стране свой порядок. Но может быть, так им только кажется? Повествователь, а с ним и автор, не вполне в этом уверен: ведь коммунисты в романе тоже подчиняются пагубному воздействию жажды личной власти, денег, а то и просто любовной страсти.

Революционный хаос не только изображается, но и выражается в «дёрганой» манере повествования, как бы склеенной из множества не связанных меж собою словесных фрагментов. В то же время язык Пильняка очень сочный, даже красочный: очень часто используется сказ, стилизация под простонародную речь с редкими, не всегда даже русским понятными диалектизмами. Этого мало: автор включает в текст звуки колоколов, напевы и даже лишённые смысла припевы, взятые из городского фольклора. Позволю себе привести два фрагмента текста, чтобы проиллюстрировать сказанное.

Горят камни. В Кремле пустыня. Иные дни. Сон наяву, – В заплдни придёт со службы из Отдела Народной охраны Оленька Кунц, будет рисовать романсы, а жёлтыми сумерками пойдёт с подружками в кинематограф «Венеция».

Бьют куранты:

– Дон! Дон! Дон!

Здѣсь продаются пѣматоры³.

Алексей Семенов Князьков-Кононов догнал Ульянку Кононову в черном углу на соломе, где пахло соломой, рожью и мышами. Ульянка упала, пряча губы. Алексей ступил коленом ей на живот, отнимая руки, упал, ткнулись руки его в грудь Ульянки, голова Ульяки запрокинулась, – губы были мокры, солёны, дыханье горячо, запахло потом горько и сладко, и пьяно.

Чи-ви-ли, ви-ли, ви-ли!⁴



59. Обложка первого издания романа *Голый год* (1923)

Таким образом, орнаментальная проза Пильняка оказывается адекватным художественным средством для изображения крайне хаотического состояния страны в пресловутый «голый год», во вторую годовщину свалившейся на неё революции и в пятую годовщину разрушительной войны. Во что выльется этот хаос, какую форму примет та новая жизнь, которую с переменным успехом пытаются построить «кожаные куртки»? Этот вопрос остаётся для автора открытым.

³ Б. Пильняк, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 1, Москва 2003, с. 19–20.

⁴ Там же, с. 144.

В 1926 году Пильняк написал *Повесть непогашенной луны*. Её публикация вызвала политический скандал. Номер журнала «Новый мир» с текстом повести был арестован, уничтожен и заменён другим. Причиной было то, что её автор однозначно дал читателям, что причиной неожиданной смерти главнокомандующего Красной Армией Михаила Фрунзе на операционном столе было решение Политбюро ВКП(б)⁵ заставить командующего пойти на операцию сердца, принятое по настоянию Сталина. Существует мнение, согласно которому идея повести была подсказана Пильняку Александром Воронским, который впоследствии был расстрелян вместе с Пильняком.

В 1925 году Фрунзе захотел провести реформу армии, в результате которой политический фактор, то есть выборность командиров и контроль правящей коммунистической партии над войсками был бы заменён дореволюционной системой: командовать подразделением может только его командир, без влияния комиссаров, а сам командир выполняет приказы высшего командования. Однако Сталин, целью которого было установление единоличного контроля над всей жизнью страны, не мог допустить независимости армии от решений партии, то есть своих собственных решений. Просто расстрелять Фрунзе он не мог: убить Фрунзе можно было только тайно, договорившись с врачами. Командующий был героем Гражданской войны, очень популярным человеком как в стране, так и в самой армии. К тому же на дворе был не 1937, а всего лишь 1925 год: внутрипартийная оппозиция была ещё слишком сильна и легко могла обвинить в предательстве революции самого генерального секретаря. Его имени Пильняк не называет, именуя Сталина «негорбящимся человеком из дома номер первый».

Согласно версии Пильняка, Фрунзе удушили, намеренно налив ему на марлевую маску слишком много хлороформа, когда приводили его в состояние наркоза. Как это было на самом деле, никто не знает, но повествование построено так живо и убедительно, что читатель невольно принимает эту версию на веру. Повесть читается взахлёб, единым залпом. Пильняк применяет повествовательную стратегию, основанную на тайне и недомолвках, что характерно для детективного жанра. Читатель всё время принуждается к поиску или отгадыванию правды. Кроме того, в интонации повествователя то и дело звучат монументальные нотки, предвещающие грядущую трагедию главного героя – командарма Гаврилова и невольно вызывающую сочувствие к нему как к обречённому на смерть человеку. При этом забываешь, что этот человек – пламенный большевик, один из организаторов красного террора, то есть в известной мере убийца. Парадоксальным образом эта запрещённая властями повесть (в России её опубликовали и экранизировали лишь в 1990 году) прославляет человечность и героизм одного из «красных», к деятельности которых «попутчик» Пильняк относился критически.

⁵ ВКП(б) – Всесоюзная коммунистическая партия (большевиков). Так она называлась с 1925 по 1952 год.

Фёдор Васильевич ГЛАДКОВ

(село Большая Чернавка Саратовской губернии, 1883 – Москва, 1958)

Фёдор Гладков известен главным образом как автор производственных романов, которые сейчас мало кто читает. До революции он был сельским учителем в Забайкалье, занимался нелегальной деятельностью, сидел в тюрьме. С 1910 года жил на Кубани, где вступил в РКП (б)⁶, воевал в Красной армии, а после войны участвовал в восстановлении цементного завода в Новороссийске. В 1921 году как «интеллигент и меньшевик» был исключён из партии, но после написания романа *Цемент* восстановлен. Кроме этого романа он написал также роман *Энергия* (1933) и *Повесть о детстве* (1949).



60. Фёдор Гладков. Конец 1920-х годов

В 1945–1947 годах Гладков был ректором Литературного института в Москве – единственного в мире высшего учебного заведения, в котором обучают будущих писателей и критиков. Ректор подал в отставку, когда его не избрали в партийное бюро института. В последние годы жизни он почти

⁶ РКП(б) – Российская коммунистическая партия (большевиков). Так она называлась с 1918 по 1925 год.

ничего не писал; был депутатом Верховного Совета СССР и членом правления Союза писателей.

Цемент Гладкова (1921) нельзя не упомянуть, поскольку он оказался первым в истории послереволюционной литературы производственным романом. Он рассказывает о восстановлении разрушенного цементного завода в «южном приморском городе», под которым подразумевается Новороссийск, в котором писатель жил и работал. Главный герой романа, Глеб Чумалов, коммунист, возвращается после Гражданской войны в родной город и застаёт родной завод почти полностью разрушенным. Стране необходим цемент, и потому Глеб старается, как может, чтобы организовать первые бригады, раздобыть строительные материалы и машины, защитить завод от террористической деятельности укрывшихся противников революции и, наконец, запустить производство цемента.

На мой взгляд, наибольший исторический интерес представляют изображения трудных конфликтов в семье Чумалова. Во время оккупации города белыми его жена Даша, как она сама рассказывает, не упоминая подробностей, прошла сквозь адские мучения и никак не может простить мужу, что его не было рядом в эти минуты. Глеб так и не сумел выяснить, как жила Даша, когда он был на фронте. Бросившись в работу в женотделе – комитете по улучшению быта женщин, она не думает о семье и отдаёт малолетнюю дочь Нюрку в детский дом, где девочке очень плохо, в то время как мать по горло занята неотложными делами. Чумалов пытается восстановить распавшуюся семью, но у него мало что получается. К тому же особую симпатию к нему проявляет подруга жены – товарищ Мехова. Гладков не сумел придумать благоприятного окончания этого конфликта. К концу романа Глеб так и не смог помириться с Дашей, которая уходит от него жить к подруге. Глеб снова бросается в работу, так как понимает, что главное сейчас – упорный труд ради будущего, а Нюрка, брошенная на произвол судьбы в детском доме, умирает.

Критике не понравился сложный, изобиловавший метафорами стиль романа. Гладков согласился с критическими замечаниями и стал переделывать текст. Его авторская переработка представляет научный интерес как с точки зрения истории и теории литературы, так и анализа литературного процесса социалистического реализма. Писатель пошёл по пути художественного упрощения книги и в итоге создал те самые схематичные и мифологизированные образы Глеба-Прометея и заводских рабочих, в которых писателя и упрекали критики. Наиболее художественно «сочным» и «живописным» следует признать рукописный вариант *Цемент*а, хранящийся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). В последующие годы Гладков от издания к изданию упрощал систему художественных образов и превратил роман в образцовое воплощение аскетического варианта соцреализма.

Михаил Михайлович ЗОЩЕНКО

(1894, Петербург – 1958, Сестрорецк Ленинградской области)

Михаил Зощенко, великолепный мастер иронической прозы, юмора и сатиры, родился в семье украинца и русской дворянки. Его отец был художником, мать (урождённая Сурина) – до замужества была актрисой. После окончания гимназии будущий писатель поступил на юридический факультет Петербургского университета, но проучился только один год, а потом был отчислен за неуплату денег. После этого начался длительный период странствий и перемен места работы. И кем только Зощенко не работал! До начала войны – контролёром на Кавказской железной дороге, затем поступил в Павловское военное училище и до 1916 года воевал в чине прапорщика, а затем поручика – офицера пулемётной бригады. Он нередко попадал в очень трудные ситуации и спасал солдат, так что к выходу в отставку имел целых пять орденов, в том числе за героическое поведение во время немецкой газовой атаки под Сморгонью. Но именно химическое оружие стало причиной его непригодности к военной службе. После Февральской революции он работает начальником почт и телеграфов Петербурга, но оставаться на этом посту не пожелал и попросил перевести его в Архангельск, где встретил Октябрьскую революцию, а затем недолгую английскую оккупацию. Ему предлагали эмигрировать во Францию, но он отказался. Более



61. Михаил Зощенко

того – в 1919 году он добровольно вступил в ряды Красной Армии. Вскоре, однако, сердечный приступ заставил его навсегда распрощаться с военной службой. В первые годы советской власти он двенадцать раз менял место жительства и десять раз профессию: ему пришлось работать сапожником, агентом уголовного розыска, столяром, кассиром... У него накопился огромный опыт общения с самыми разными людьми. И неудивительно, что после всего этого он стал писателем и сразу же завоевал огромный успех у читателей.

Послереволюционную действительность Зощенко оценивал очень своеобразно. Он многое критиковал, но в отличие, допустим, от Замятина он считал, что новая жизнь всё-таки лучше старой. В своём позднем автобиографическом романе *Перед восходом солнца (Повесть о разуме)* он прямо заявил о том, что ему никогда не импонировали благообразные дореволюционные нравы, когда скучающие дамы гуляли с кавалерами по петербургским бульварам, а сытые дети играли в мяч под присмотром нянь, в то время, как миллионы их соотечественников голодали и умирали от болезней. Социальное неравенство в правах и в доступе к благам жизни вызывало у Зощенко омерзение. Поэтому он высказал мысль, совершенно невозможную для многих его современников-писателей: то хамство и невежество, которое пришло после революции на смену благообразности и образованности, всё-таки лучше дореволюционного лицемерия и защиты простых людей только на словах. Именно поэтому он, никогда не бывший коммунистом, захотел стать красным офицером и сражаться за новую власть. И именно поэтому ему нравились, к примеру, произведения Максима Горького, который, как и сам Зощенко, исходил в своём творчестве из огромного опыта общения с простыми, необразованными людьми, в том числе с преступниками. Не красоты искал Зощенко в литературе, а изображения «свинцовых мерзостей жизни» (Горький). Однако в отличие от автора *Песни о Соколе* и знаменитой пьесы *На дне* он никогда не эпатировал слишком откровенными картинами мерзкой жизни, а писал деликатно, осторожно, с откровенной симпатией для самых разных своих героев, даже самых смешных и никчёмных. Гуманизм Зощенко был самым обыкновенным гуманизмом, то есть любовью к людям без желания кричать и драться, а не «добром с кулаками», о котором мечтал Горький.

Зощенко дебютировал в 1922 году короткими юмористическими рассказами, которые сразу же завоевали сердца огромного числа читателей – от высокообразованных до совсем необразованных. Впоследствии эти рассказы – *Баня, Аристократка, Нервные люди, Собачий нюх* и многие другие – были изданы под заглавием *Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова*. Авторский голос заменён в этих рассказах голосом, выражающим образ мышления слесаря-сантехника, скорее всего недавнего крестьянина, перебравшегося в большой город и ставшего рабочим. Но этому рабочему импонирует образ жизни и язык не рабочих на больших заводах, а мелких мещан, которые в России были людьми ограниченными и никогда не отличались высокой

образованностью и культурой, но зачастую бывали довольно добродушными. По мнению критика Владимира Турбина, которое я вполне разделяю, Зощенко вовсе не издевался над своими глупыми и незадачливыми героями-обывателями и тем более не изображал их сатирически, а особым образом защищал их от воображаемого гнева интеллектуальной элиты: дескать, выражаться правильно не умеет, а тоже ведь, пытается подражать благородным манерам, ухаживать за дамами, рассуждать о высоких материях...⁷

Художественная форма была для писателя так же важна, как и содержание. Не случайно он был членом литературной группы «Серапионовы братья», для которой литература была прежде всего искусством, а не репортажем о «свинцовых мерзостях жизни». Решив дать слово таким людям, как Назар Синебрюхов, Зощенко стал обращать особое внимание на стиль повествования от «чужого» для него лица. К счастью, он прекрасно знал, какие слова используют в своей речи сапожники, слесари или кассиры. Оставалось только придумать смешную ситуацию – например, такую, при которой герой, придя мыться в баню, теряет номерок от пальто и не может одеться или же появляется в театре, в котором его больше всего интересует то, как работает водопровод:

Вот мы и пошли. Сели в театр. Она села на мой билет, я – на Васькин. Сижу на верхотурье и ни хрена не вижу. А ежели нагнуться, то её вижу. Хотя плохо. Поскучал я, поскучал, вниз сошёл. Гляжу – антракт. А она в антракте ходит.

– Здравствуйте, – говорю.

– Здравствуйте.

– Интересно, – говорю, – действует ли тут водопровод?

– Не знаю, – говорит.

А сама в буфет⁸.

Это, конечно же, рассказ *Аристократка* (1923). Смешно? Да, смешно. А ещё смешнее будет чуть дальше, когда рассказчик и герой – водопроводчик Григорий Иванович предложил «ей», то есть понравившейся ему даме, скушать одно пирожное в буфете, а она скушала три пирожных и потянулась рукой за четвертым, а денег-то у Григория Ивановича было не больше, чем на три пирожных.

Тут ударила мне кровь в голову.

– Ложи, – говорю, – взад!

А она испугалась. Открыла рот, а во рте зуб блестит.

А мне будто попала вожжа под хвост. Всё равно, думаю, теперь с ней не гулять.

– Ложи, – говорю, – к чёртовой матери!⁹

⁷ В.Н. Турбин, *Михаил Зощенко и его гро(я)зная тень*, [в:] *Писатель и время. Сборник документальной прозы*, № 6, Москва 1991, с. 125–152.

⁸ М. Зощенко, *Избранное в двух томах*, т. 1, Москва 1978, с. 83.

⁹ Там же, с. 84.



62. Иллюстрация к рассказу Михаила Зощенко *Аристократка*

Впрочем, читайте сами, что было дальше. А я хотел бы обратить внимание на сказовое повествование, которое мастерски выстраивает Зощенко – подлинный автор, которого в рассказе вообще не видно и не слышно, так это рассказ Григория Ивановича, переданный словами Назара Синебрюхова. Таким же сказом, имитирующим манеру речи «самого передового класса» – пролетариата, призванного, согласно официальной идеологии, освободить весь мир от цепей капитализма, речи полуграмотной, неловкой, но не злой и не вредной, написаны и другие юмористические рассказы Зощенко. И лишь в самом конце рассказа звучит мысль, которую Григорий Иванович высказывает теми же полуграмотными словами, но с которой, пожалуй, согласился бы и сам автор, потому что она неожиданно мудрая и глубокая:

А дома она мне и говорит своим буржуйским тоном:

– Довольно свинство с вашей стороны. Которые без денег – не ездят с дамами.

А я говорю:

– Не в деньгах, гражданка, счастье. Извините за выражение¹⁰.

А ведь это та же мысль, которую высказала в одном из своих писем выдающаяся поэтесса и высокообразованная женщина – Марина Цветаева: «Сознание неправды денег в русской душе невытравимо»¹¹. В этих словах

¹⁰ Там же, с. 85.

¹¹ М.И. Цветаева, *Музей Александра III*, <https://www.rulit.me/books/muzej-aleksandra-iii-read-111379-2.html> (дата обращения 06.12.2021).

всё – и корни жесточайшей революции, и вечная бедность, и неумение организовать экономику, и несомненная привлекательность русской культуры, её высокий и мудрый морализм.

Зощенко был, быть может, самым популярным писателем двадцатых и тридцатых годов XX века. Его читали люди, вышедшие из самых разных слоёв общества. Кроме множества коротких рассказов он написал *Голубую книгу*, *Возвращённую молодость*, *Сентиментальную повесть* и даже *Историю одной перековки* – книгу о том, как заключённые в лагерях Гулага строят Беломорско-Балтийский канал имени И.В. Сталина. А в сороковых годах, в том числе в годы войны, он написал книги для детей – *Про Лёлю и Миньку*, где рассказал о своих проделках и проделках своей сестры таким доступным языком, что его без труда поймут самые маленькие дети, и свою самую загадочную книгу – *Рассказы о Ленине* (1939). Загадочная она потому, что, изображая, в соответствии с официальным мифом, идеального человека, он рассказывал детям о том, как Ленин безобразничал в детстве, а потом исправлял свои ошибки, о том, как он боялся плавать, но решил преодолеть свой страх и вошёл в холодную и глубокую реку, или же о том, как Ленин сидел в тюрьме и научился делать чернильницу из хлеба. Истинная идея этой книги скрыта очень глубоко: за внешне наивными словами повествователя её не видно. Быть может, Зощенко хотел сказать детям и не только детям, что даже великий человек прежде всего является самым обыкновенным, простым и живым человеком, а не «вождём» и не ходячим принципом? А может быть то, что «даже» Ленин боялся, озорничал и ошибался, как все нормальные люди? Что же на самом деле думал Зощенко о Ленине, по сей день остаётся тайной.

Своей главной книгой писатель считал *Повесть о разуме*, иначе называемую *Перед восходом солнца* (1943). Он начал её писать в осаждённом немцами Ленинграде, а когда ему приказали эвакуироваться в Алма-Ату, то он взял с собой тетради с записями этого романа и больше ничего. В этой удивительной и совершенно уникальной книге Зощенко рассказывает о том, как ему после многих неудачных попыток удалось найти причину тяжелейшей депрессии, которая мучила его всю жизнь. Он долго не понимал, почему он, боевой офицер, боится воды и почему ему всё время снится протянутая к нему страшная рука. Применив теорию условных рефлексов Ивана Павлова и дополнив её психоанализом Зигмунта Фрейда, он установил, что причиной навязчивого страха была хирургическая операция без наркоза, которую он перенёс в полугодовалом возрасте. Когда разум смог наконец рационально объяснить то, что творилось в темной, бессознательной сфере человеческой души, психическая болезнь была побеждена, как казалось писателю, навсегда.

Однако депрессия вернулась вскоре после окончания войны. Зощенко стал случайной, подвернувшейся под руку жертвой борьбы за власть, а возможно, и за советский трон после грядущей смерти Сталина. В 1946 году в Ленинграде образовалась группировка местных партийных деятелей, тай-

но противостоявших их московским соперникам, стремившимся к власти в Кремле – Лаврентию Берии, Никите Хрущёву и Георгию Маленкову. Последний доложил об этом Сталину. Под удар «вождя» легко мог попасть до недавнего времени первый секретарь Ленинградского областного комитета партии Андрей Жданов, растущей популярности которого больше всего опасался Маленков. Чтобы спастись от неминуемой кары, Жданов решил нанести удар первым. Он выступил с речью, в которой «доказал», что в старой столице нарастают антисоветские тенденции. При этом он обвинил местные журналы «Звезда» и «Ленинград» в том, что они публикуют «безыдейные», «промышленские» рассказы Зощенко и «монашеские», «откровенно буржуазные» стихи Анны Ахматовой, а вину за это возложил на тех партийных деятелей, которые надеялись на захват власти в Москве. Некоторых из них, стоявших ниже, чем Маленков или Хрущёв, в партийной иерархии, расстреляли. Жданов спустя несколько месяцев умер «от разрыва сердца» в невыясненных обстоятельствах, а Зощенко и Ахматова «удостоились» особого постановления ЦК ВКП(б) *О журналах «Звезда» и «Ленинград»* 14 августа 1946 года. Обоих авторов немедленно исключили из Союза писателей, но они были приняты в него повторно почти сразу после смерти Сталина, летом 1953 года, по ходатайству поэта Александра Твардовского. С 1946 по 1953 год Зощенко нигде не печатали. Чтобы прокормить семью, он стал работать сапожником и переводил с финского языка, но фамилия переводчика при этом не указывалась. Поэт Константин Симонов и прозаик Всеволод Кочетов, оба близкие к партийной верхушке, уговаривали Зощенко публично покаяться, но последний решительно отказывался, говоря, что его жизнь закончена, а потому он никого не будет ни о чем просить.

В последние годы жизни писатель жил на даче в Сестрорецке, небольшом городке на берегу Финского залива. Он умер весной 1958 года от острой сердечной недостаточности. Власти запретили похоронить его на знаменитых Литераторских мостках Волкова кладбища в Петербурге-Ленинграде. Тело его покоится в Сестрорецке, на тихом кладбище среди соснового леса.

Илья Григорьевич (Гиршович) ЭРЕНБУРГ

(1891, Киев – 1967, Москва)

В начале двадцатых годов XX века в русской литературе буквально запестрело от необыкновенно талантливых писателей, родившихся и выросших на юге – в Киеве, в Одессе, Харькове, Екатеринославе, в Крыму или на Кавказе. Были среди них писавшие по-русски евреи, украинцы, русские, татары. Был среди них и Илья Эренбург – русский европеец высшей категории, задушевный приятель Пабло Пикассо, Амедео Модильяни, Диего Риверы, Луи Арагона, Андре Жида, Эрнеста Хемингуэя и многих других выдающихся деятелей западной культуры прошлого столетия.



63. Илья Эренбург

Писатель родился в семье богатого киевского купца Гирша Эренбурга, который в 1895 году переехал в Москву и стал директором пивоваренного завода в Хамовниках. Матерью его была также киевлянка Хана Берковна, урождённая Аринштейн. Эренбург учился в Первой московской гимназии одновременно с Николаем Бухариным, будущим членом Центрального комитета ВКП(б), расстрелянным в 1938 году. В молодости писатель симпатизировал социал-демократом и принимал участие в революции 1905 года, но в партию не вступил. В 1908 году он был арестован, но выпущен на свободу до суда, после чего уехал на восемь лет во Францию, где почти сразу же вошёл в артистическую среду молодых авангардистов, живших и писавших сумасшедшие даже по тем временам картины в доме-ротонде «La Ruche» на парижском Монпарнасе. В то время он писал замечательные стихи, которые по своему художественному уровню, на мой взгляд, превосходят его прозу. Но поэтом он не стал. Вернувшись в Россию в 1917 году, он поехал в Киев, где женился вторично на Любове Козинцевой (его первой женой была дочь знаменитого полярного исследователя Отто Шмидта – Ирина, но брак распался в 1906 году). С декабря 1919 по сентябрь 1920 года Эренбург жил в доме поэта Максимилиана Волошина в Коктебеле (юго-восточный Крым), а когда туда пришла Красная Армия, убежал в Тифлис, но советская власть настигла его и там. В то время он относился к новому режиму крайне отрицательно, но эмигрировать безвозвратно не хотел, а потому пришлось

примириться и выхлопотать советские паспорта для себя, жены, а заодно и для семейства Мандельштамов, с которыми он дружил.

После этого Эренбург переехал в Москву, но уже в 1921 году снова отправился в Париж, а позднее, высланный из Парижа французскими властями, жил в Брюсселе и в Берлине, где редактировал конструктивистский журнал «Вещь». Весь исторический период, разделявший две мировые войны, он был близок к левым, социалистически настроенным кругам, но не русской, а французской, немецкой и испанской интеллигенции. В то же время он никогда не прерывал своих связей с Россией и даже был многолетним корреспондентом правительственной газеты «Известия». Советская пропаганда охотно использовала его проевропейскую репутацию для повышения мнения об СССР на Западе.

В 1922 году Эренбург опубликовал в Берлине свой первый историко-софско-сатирический роман – *Необычайные похождения Хулио Хуренито*, в котором, удачно используя конвенцию плутовского романа, создал причудливую мозаичную картину Европы времён Первой мировой войны, включая Россию. Главный герой этого романа, наблюдая всё то, что тогда происходило в Старом Свете, предсказал появление фашизма в Италии и в Германии, будущую мировую войну и атомные бомбы, сброшенные американцами на Японию.

После первого романа Эренбург издал сборник рассказов *Тринадцать трубок* (1923) и роман *Трест Д.Е.* (1923). За границей был также написан следующий его роман – *Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца* (1927), очень



64. Сцена из спектакля Гомельского театра кукол
Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца (2022)

популярный в Польше, но почти никому не известный в России вплоть до 1989 года, когда он был опубликован на волне «возвращения» ранее запрещённых книг в годы правления Михаила Горбачева.

Главного героя этого романа – гомельского портного Лазика Ройтшванеца – не случайно называют еврейским Швейком. В самом деле, роман *Похождения braveго солдата Швейка* Ярослава Гашека был одним из образцов, которым подражал Эренбург. Другим, более важным источником сюжета были хасидские легенды, которыми автор интересовался и которые, видимо, собирал. Перед нами ещё один плутовской роман или роман больших дорог, как называют этот жанр в Великобритании. Целая уйма несчастий сваливается на голову бедного портного в нэповской России. Сначала его выживает из родного дома некая гражданка Пуки, которая доносит на него в милицию, и он вынужден скитаться по всей стране, чтобы заработать немного денег на жизнь. Затем он попадает в Тулу, где никому не нужно портняжье ремесло, и начинает разводить кроликов на мясо, что у него никак не выходит: кроликидохнут. После долгих скитаний он решается покинуть Россию и, нелегально перейдя границу, попадает в Польшу, где его объявляют поляком («Ты же родом из исконно польского города Гомеля!») и заставляют петь польский гимн, но он слышит слова «...róki my żyjemy», вспоминает злую гражданку Пуки и петь отказывается. Поляки сажают его в тюрьму, но он бежит оттуда и едет в Германию, где какой-то мясник видит, какой он худой, и предлагает ему работать живой рекламой. Он стоит на витрине мясной лавки, а хозяин кормит его говядиной, чтобы проходящие мимо видели, как он толстеет от мяса. Но когда он потолстел, хозяин его выгнал, и он попал во Францию, но и там ему было плохо. Наконец кто-то сказал ему, что еврею лучше всего жить среди своих, там, где евреев не обижают – в Палестине. Он продал всё, что имел, и сел на корабль, который доставил его к берегам земли обетованной. Но оказалось, что там живут не одни евреи, но также арабы, которые евреев не очень-то любят. И он умирает от голода и страшной жары на полпути от Иерусалима в Вифлеем, у могилы библейской красавицы Рахили, легендарной жены Иакова, и в последние минуты жизни вспоминает родной Гомель, где ему было так хорошо...

Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца написана сказом, так же как рассказы Зощенко. Но сказ Эренбурга воспроизводит не русский городской жаргон, а жаргон литваков – бедных евреев из бывшего Великого Княжества Литовского. Лазик Ройтшванец рассказывает о своей жизни по-русски, но строит фразы так, как строили их хасиды, говорившие на языке идиш, который Эренбург знал с детства. Они всё время на что-то жалуются, отвечают вопросом на ими же заданный вопрос, а в русском восприятии всё это звучит красочно и очень забавно. Несчастную жизнь прожил Лазик, но книга получилась всё-таки очень весёлая, с едва заметным привкусом меланхолической еврейской грусти.

В 1928 году Эренбург возвращается в Россию, а через несколько лет вступает в только что созданный Союз советских писателей. Он много ездит по стране, но в то же время часто бывает за границей, от Польши до Японии. После двухмесячного пребывания в Кузнецком угольном бассейне он пишет свой первый и единственный производственный роман *День второй* (1932), в котором повествует о строительстве города Новокузнецка. Среди целой плеяды простых советских рабочих – бывших деревенских парней и девушек, смотрящих на жизнь вполне наивно, он выводит на сцену юношу-интеллектуала, Володю Сафонова, который чувствует себя одиноким среди полуграмотных, коллективистски настроенных и бессознательно-добродушных, но и жестоких «борцов за дело коммунизма». Он во всём сомневается и зачитывается романами Достоевского, находя в них аргументы в пользу своего протеста против коллективистского рая. Затравленный и замученный «товарищами», Володя кончает жизнь самоубийством. Этого Эренбургу никак не могли простить партийные идеологи и «вожди» советской литературы: критика резко осудила роман, но запрещён он всё-таки не был.

За границей автор *Хулио Хуренито* и *Лазика Ройтшванеца* исправно играл роль просвещённого советского корреспондента. Он участвовал в гражданской войне в Испании, написал роман *Падение Парижа* (1941), а в годы Второй мировой войны чуть ли не ежедневно сочинял очерки и репортажи с фронта. Никто из писателей так не помог России мобилизовать своих граждан на борьбу с фашизмом, как Эренбург. Это он написал статью *Убей!* (1942), в которой призывал не жалеть «простых немецких рабочих и крестьян», одетых в мундиры вермахта. Это его сам Гитлер называл главным врагом Третьего рейха, а Геббельс – «домашним евреем Сталина». Листовки с текстами Эренбурга сбрасывали на немецкие позиции. Благодаря его связям и усилиям союзники были непреклонны и отобрали у Германии Эльзас, Померанию, Силезию и Пруссию. Но когда Красная Армия перешла восточную границу Германии, он написал статью под заглавием *Хватит!*, за что его изрядно обругали.

Усиление просоветской направленности в послевоенные годы в сознании Эренбурга было несомненно связано с тем, что он одним из первых в Европе понял (ещё в 1931 году), какой трагедией для еврейского народа закончатся годы правления нацистов. В обстановке холодной войны с США писатель занимал активную антиамериканскую и просоветскую позицию. Просоветским он стал ещё и потому, что осознал угрозу немецкого нацизма. Как многие тогда, он считал, что сражаться за Сталина значит сражаться против Гитлера.

Тем не менее он никогда не был бескритичным по отношению к политике СССР и часто подвергался критике. Многие ортодоксально сталинские или крестьянские писатели – Фадеев, Гладков, Шолохов – терпеть его не могли.

После смерти Сталина он первым заявил о начале оттепели и даже опубликовал роман *Оттепель* (1954), вызвав к жизни сам этот термин. В 1966 году, уже при Брежневе, он подписал письмо тринадцати учёных, писателей

и деятелей культуры, протестовавших против реабилитации Сталина. В те же годы, благодаря своему влиянию, он помогал опубликовать произведения Цветаевой, Мандельштама, Бабеля и поэта Бориса Слуцкого.

В шестидесятые годы среди интеллигентных читателей были популярны многотомные воспоминания Эренбурга – *Люди, годы, жизнь*. Они в самом деле столь же интересны, как и сама жизнь писателя-глобтроттера, который, впрочем, сознательно умалчал о многих подробностях, о которых читатели уже никогда не узнают.

Илья Арнольдович Ильф

(Иехиэл-Лейб бен Арье Файнзильберг; 1897, Одесса – 1937, Москва)

Евгений Петрович Петров

(настоящая фамилия Катаев; 1902, Одесса – 1942, Ростовская область)

Илья Ильф и Евгений Петров вошли в историю литературы как авторы двух блестящих сатирических романов и множества юмористических рассказов, которые читаются взахлёб и от которых веселее становится жить. Читателям кажется, что они всегда и везде были вместе и писали вместе, хотя верно только второе утверждение. Они познакомились в 1923 году в Москве и больше уже не расставались, пока ранняя смерть не унесла в могилу Ильфа.

Исаак Бабель, Илья Ильф, Евгений Петров, Валентин Катаев, Эдуард Багрицкий, Юрий Олеша, Вера Инбер... Все они родом из Одессы – удивитель-



65. Одесса. 1920-е годы

ного южного города-порта – многонационального, западноевропейского, но и немного византийско-балканского на вид, города большой культуры и своеобразного юмора, города четвёртого по значению в Российской империи, после Петербурга, Москвы и Варшавы. Революция уничтожила черту осёдлости для евреев, и самые талантливые из них устремились в Москву и Ленинград, чтобы стать знаменитыми писателями, учёными, музыкантами, актёрами, кинорежиссёрами. Среди них были не только евреи, но также поляки, украинцы, греки, русские. Таким образом в литературе двадцатых годов сложилась целая школа, которую называют одесской. Хасидский фольклор, еврейская манера говорить не напрямую, а вопросами и красочными рассуждениями с примесью тонкой шутки сыграла в характерном для этой школы одесском стиле немаловажную роль.

Иехиэл-Лейб бен Арье Файнзильберг, выступавший под псевдонимом «Илья Ильф», был сыном банковского служащего. Он окончил техническую школу, работал чертёжником, затем служил на телефонной станции. После революции он посвятил себя журналистике и юмористике – был редактором нескольких недолговечных юмористических журналов, писал фельетоны. В 1923 году он отправился в Москву, где встретил в редакции железнодорожной газеты «Гудок» Евгения Петрова – также одессита, младшего брата Валентина Катаева, который к тому времени успел стать известным



66. Илья Ильф в редакции газеты «Гудок». 1929 год

писателем. Ильф и Петров подружились и с тех пор всегда писали и публиковались вместе. С 1925 года Ильф вёл записные книжки, в которых записывал все смешные и курьёзные случаи, о которых где-либо слышал. Эти книжки долгое время не печатались. После их публикации оказалось, что автор был весьма критически настроен по отношению к текущей жизни и даже называл СССР страной непуганых идиотов, приписав: «Самое время пугнуть». Первый знаменитый роман Ильфа и Петрова – *Двенадцать стульев* – вызвал резко отрицательную оценку критики: авторов обвиняли в несерьёзном отношении к строительству социализма и в клевете на советскую действительность. Второй роман о «великом комбинаторе» и большом жулике Остапе Бендере – *Золотой телёнок* – получился таким же смешным, но всё же более просоветским.

Во время путешествия обоих писателей в Соединённые Штаты в 1935–1936 годах у Ильфа резко обострился туберкулёз, который у него обнаружили в 1923 году. Спасти его не удалось: он скончался в Москве год спустя после возвращения из Америки.

Братья Валентин и Евгений Катаевы (оба они были Петровичи, и потому младший превратил своё отчество в литературный псевдоним – Петров) родились в семье надворного советника Петра Катаева – выходца из Вятки, филолога по образованию, преподавателя епархиального и юнкерского училищ. Пётр Катаев был членом Союза русского народа – националистической и антисемитской организации, вошедшей в историю как «черная сотня». По отцу братья Катаевы были русскими, а по матери – украинцами. Их мать, Евгения Бачей, небогатая полтавская шляхчанка, умерла от плеврита сразу после рождения Евгения, и воспитывала их её сестра Елизавета.

Валентин Катаев был мобилизован и воевал на фронтах Первой мировой войны, а после революции этот будущий лауреат нескольких Сталинских премий стал белым офицером в чине сначала поручика, а затем штабс-капитана. В марте 1920 года, когда Красная Армия подходила к Одессе, он был болен тифом, и не мог уйти с белой армией. Брат решил остаться при нём. После прихода красных оба брата Катаевы участвовали в деятельности антибольшевистского подполья и были арестованы службой безопасности (ВЧК). Им грозил расстрел. Их спас неожиданный приезд Якова Бельского, высшего чином офицера из московского отдела ВЧК¹². Он узнал Валентина Катаева: они встречались в Москве, причём Катаев выступал на большевистском митинге. Этого оказалось достаточно: обоих братьев отпустили на свободу, а впоследствии они старались никогда не вспоминать об этом эпизоде в их жизни в присутствии кого бы то ни было.

В 1922–1924 годах Евгений, пока ещё не Петров, работал следователем в одесском уголовном розыске. Тут-то он и накопил огромный материал для

¹² ВЧК – Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем. Позднее – ГПУ, ОГПУ, НКВД, МГБ, КГБ.



67. Евгений Петров

будущих двух романов об Остапе Бендере, главным прототипом которого, по-видимому, жулик по фамилии Шор. В 1924–1926 годах Евгений служил в Красной Армии. Судя по всему, оба брата решили, что старая Россия уже не вернётся и нужно как можно быстрее приспособиться к новой, советской жизни. В 1923 году Валентин уехал в Москву – как оказалось, на всю жизнь. Его и других писателей-одесситов настойчиво звал в столицу Владимир Нарбут – до революции поэт-акмеист. Он работал в отделе печати Центрального комитета ВКП(б) и мог устроить кого угодно куда угодно. В результате в Москве, в редакции газеты «Гудок» обрели пристанище сразу четверо одесситов – Илья Ильф, Валентин Катаев, Евгений Катаев (Петров) и Юрий Олеша. В весёлой «комнате четвертой полосы» «Гудка» к ним присоединились также петербуржец Виктор Виноградов и киевлянин Константин Паустовский. Ильф и Петров писали под самыми забавными псевдонимами: Толстоевский, Дон Бузилио, Салтыков-Щедрин.

Кроме двух знаменитых романов, Ильф и Петров написали множество необыкновенно весёлых рассказов и фельетонов. После смерти Ильфа Петров написал ещё три сценария для кинокомедий – *Цирк* (1936), *Музыкальная история* (1940) и *Антон Иванович сердится* (1941). Кроме того, Ильф и Петров написали ещё одну книгу – *Одноэтажная Америка* (1936), рассказав в ней о своём путешествии по Соединённым Штатам в 1935–1936 годах.



68. Илья Ильф и Евгений Петров

Евгений Петров трагически погиб 2 июля 1942 года. Он был военным корреспондентом. Самолёт, который вёз его с линии фронта на Кубани в Москву, летел очень низко, чтобы его не сбили немцы, и где-то под Воронежем врезался в небольшой холм и разбился. Выжившие пассажиры рассказывали, что Петров зачем-то вошёл в кабину пилота и, видимо, отвлёк его внимание, за что и он, и пилот поплатились жизнью.

И ещё одна любопытная подробность. Невеста Евгения Петрова Валентина Грюнзайд, дочь одесского чаоторговца Леонтия Грюнзайда, покорила сердце Юрия Олеши. Узнав, что она любит Петрова, Олеша хотел застрелиться, но потом решил «отдать» любимую её жениху. Впоследствии Олеша посвятил ей свою прекрасную сказку *Три толстяка*.

Замыслом *Двенадцати стульев* (1928) – блестяще написанного и очень смешного романа Ильф и Петров обязаны Валентину Катаеву. Однажды он вошёл в «комнату четвертой полосы» и лаконично произнёс: «Стулья. В один из стульев запрятаны деньги. Их надо найти». Остальное придумали Ильф и Петров, но согласно данным последних лет, Катаев также принимал самое активное участие в написании романа. Так же, как Эренбург в своих первых романах, они использовали традицию плутовского романа или «романа больших дорог», сумев таким образом развить захватывающую интригу, а заодно изобразить самые разные стороны жизни нэповской России – провинцию, Москву, Поволжье, Кавказ и Крым, беспризорников, писателей,

инженеров, актёров, перезрелых вдов, бывших дворян, тоскующих по царской России, шахматистов, бюрократов и многое другое.

В начале романа бывший помещик Ипполит Матвеевич Воробьянинов узнает от умирающей тёщи, что после революции она зашила фамильные бриллианты в сиденье одного из двенадцати стульев, стоявших в гостиной их городского особняка. Воробьянинов начинает искать стулья, но ему нужен ловкий помощник. Тут-то и появляется Остап Бендер – удивительно ловкий жулик и обманщик, «сын турецкого подданого», как он сам себя называет. Он соглашается помочь Воробьянинову, но просит за это треть стоимости сокровища. Четыре стула удаётся распороть в губернском городе Старгороде, где находится бывший дом Ипполита Матвеевича, превращённый в дом престарелых. Директор этого учреждения, как оказалось, крадёт стулья и продаёт их тайком. Восемь отправились в Москву, в Музей мебели. Чтобы добыть деньги на поездку в Москву, Остапу приходится жениться на богатой вдове Грицацуевой. В Москве стулья из музея попадают на аукцион и, казалось бы, достаточно было их просто купить. Но в самый решительный момент денег не хватило, потому что Воробьянинов успел истратить часть из них в ресторане, пригласив туда Лизу – понравившуюся ему соседскую девушку и успев надраться словно десять тысяч сапожников. Стулья распродают по частям, и герои вынуждены выманывать их или выкрадывать по одному, но ни в одном из них бриллиантов не было. Четыре стула купил Театр Колумба (в реальной жизни – Театр Мейерхольда), и искатели сокровищ, притворившись художниками, едут с актёрами в турне по Волге,



69. Иллюстрация Евгения Шukaева к роману И. Ильфа и Е. Петрова
Двенадцать стульев

Кавказу и Крыму и даже попадают в крымское землетрясение. И, наконец, остаётся последний стул, исчезнувший в товарном дворе Николаевского вокзала. Остап добывает его, но прежде, чем вскрыть, засыпает, а Воробьянинов убивает его бритвой, чтобы взять сразу все бриллианты. Но и этот стул оказывается пустым. Едва не сойдя с ума, Ипполит Матвеевич выбегает на улицу и слышит рассказ сторожа только что построенного Дома культуры железнодорожников, что директор стоявшего на этом месте старого клуба однажды влез на стул и... провалился в бриллианты. Сокровище продали, а на деньги построили великолепный Дом культуры. Для всех желающих.

Однако вся прелесть этого романа кроется не в интриге, не в головокружительных событиях, а в его языке. Тысячи пресмешных словечек, остроумных фраз льются на читателя с первой страницы до последней. Вот, например, глава *Людоедка Эллочка*. Её героиня, жена инженера Эрнеста Павловича Щукина, обходилась всего тридцатью словами: *хамите, хо-хо, знаменито, мрак, жуть, парниша, не учите меня жить, кр-р-расота, толстый и красивый, поедem в таксо, у вас вся спина белая, подумаешь, ого* и ещё несколько в том же роде. Купив два стула из гарнитура Воробьянинова на последние деньги, она, конечно, поссорилась с мужем, употребив для этого вышеупомянутый набор слов.

– Здравствуй, Еленочка, а это что такое? Откуда стулья?

– Хо-хо!

– Нет, в самом деле?

– Кр-расота!

– Да. Стулья хорошие.

– Зна-ме-ни-тые!

– Подарил кто-нибудь?

– Ого!

– Как?! Неужели ты купила? На какие же средства? Неужели на хозяйственные? Ведь я тебе тысячу раз говорил...

– Эрнестуля! Хамишь! <...>

– Нет, давай поговорим серьёзно. Я получаю двести рублей...

– Мрак!

– Взятки не беру, денег не краду и подделывать не умею...

– Жуть!

Эрнест Павлович замолчал.

– Вот что, – сказал он наконец, – так жить нельзя.

– Хо-хо, – сказала Эллочка, садясь на новый стул.

– Нам надо разойтись.

– Подумаешь!

– Мы не сходимся характерами. Я...

– Ты толстый и красивый парниша <...>

Эрнест Павлович связал свои вещи в большой узел, завернул сапоги в газету и повернулся к дверям.

– У тебя вся спина белая, – сказала Эллочка граммофонным голосом.

Он ждал, что жена хоть в этом случае воздержится от обычных металлических словечек. Элочка также почувствовала всю важность минуты. Она напряглась и стала искать подходящие для разлуки слова. Они быстро нашлись:

– Поедешь в таксо? Кр-расота!

Инженер лавиной скатился по лестнице¹³.

Второй роман Ильфа и Петрова – *Золотой телёнок* (1931) – и похож, и не похож на первый. Наверное, в *Золотом телёнке*, таком же смешном, как *Двенадцать стульев*, комизм обретает большую глубину, но становится немного грустно, когда герой-жулик терпит полное поражение.

Остапа Бендера решено было воскресить. Воробьянинов порезал ему шею бритвой, но хирурги спасли ему жизнь. Без гроша за душой он появляется в затрапезном городе Арбатове и выдаёт себя за сына героя революции 1905 года лейтенанта Шмидта, чтобы выпросить у председателя городского исполкома немного денег. Но туда же, к председателю, внезапно являются ещё два вымогателя – Шура Балаганов и старик Паниковский, Михаил Самуэлевич, который до войны жил в Киеве, изображал на Крещатике слепого и опять-таки просил у прохожих денег. За кружкой кваса (пиво продавалось только членам профсоюза) Балаганов рассказывает, что в городе Черноморске, в котором можно легко распознать Одессу, живёт скромный чиновник, которому благодаря чудовищным махинациям накопить больше десяти миллионов рублей в советских денежных знаках и иностранной валюте. Его фамилия Корейко. Бендер мечтает уехать из России в Рио-де-Жанейро, ему нужно много денег, и он предлагает новым друзьям поехать в Черноморск, чтобы выманить у Корейко хотя бы один миллион. В Арбатове, оказывается, есть и такси, которое никому там не нужно, так что его шофёр, милый жулик Адам Казимирович Козлевич, согласен везти весёлую компанию к Чёрному морю. План Бендера прост: нужно применить шантаж, чтобы Корейко испугался и сам отдал часть денег.

Но не тут-то было. Подпольный миллионер очень хитёр: он понимает, что у Бендера, который приходит к нему домой в фуражке милиционера из города Киева, нет никаких доказательств его мошенничества. Бендер понимает, что ему необходимо изменить тактику. Балаганов обокрал Корейко, забрав у него несколько сот рублей, и на эти деньги жулики открывают фирму – «Черноморское отделение Арбатовской конторы по заготовке рогов и копыт» (для нужд гребёночной промышленности). На самом же деле «фирма» занимается сбором компрометирующих Корейко материалов у его сослуживцев, знакомых и прочих лиц, помогавших ему добывать деньги обманным путём. И когда достаточное количество материалов собрано, Бендер второй раз является к Корейко и предлагает ему «купить» папку с компроматом за один миллион рублей. Они идут на вокзал, где в камере хранения лежит чемодан с миллионами, но тут объявляют учебную газовую тревогу и в суматохе Корейко удаётся бежать. Спустя некоторое время Бендер уз-

¹³ И. Ильф, Е. Петров, *Двенадцать стульев*, Москва 1982, с. 163–165.

нает, что миллионер устроился табельщиком на строительстве Восточной магистрали (в реальной жизни Туркестанско-Сибирская железная дорога). Великому комбинатору удаётся поехать туда под видом корреспондента, поймать Корейко и получить у него желанный миллион.

Но тут начинается самая «просоветская» часть романа. Оказывается, в СССР миллион совершенно бесполезен. В служебном самолёте нельзя улететь в Москву, а купить самолёт тоже нельзя. Понравившаяся Бендеру черноморская девушка по имени Зося Синицкая не пойдёт замуж за богатого из-за одних только денег. Комбинатору скоро надоедает жить в богатых гостиницах и скитаться по всей России. В конце концов он покупает разного рода драгоценности, чтобы с ними убежать за границу, но как только переплывает Днестр и оказывается в Румынии, его обворовывают румынские пограничники, которые непонятно почему радостно кричат визгливыми голосами по-польски: «Бранзулетка! Бранзулетка!» Ограбленный Бендер возвращается на советский берег. Роман заканчивается его словами: «Не надо оваций! Графа Монте-Кристо из меня не вышло. Придётся переквалифицироваться в управдомы»¹⁴.



70. Адольф Дымша в роли Остапа Бендера

Позволю себе привести пример одного из многочисленных смешных мест в этом романе. Представьте себе: три жулика приезжают в Черноморск

¹⁴ И. Ильф, Е. Петров, *Золотой телёнок*, Москва 1982, с. 320.

и сразу пытаются вызвать недоумение и страх у гражданина Корейко. Это первая глава второй части, она носит заглавие *Телеграмма от братьев Карамазовых*.

Однажды, когда Корейко обычным размеренным шагом двигался на службу, возле самого «Геркулеса» его остановил нахальный нищий с золотым зубом. Наступая на волочившиеся за ним тесёмки от кальсон, нищий схватил Александра Ивановича за руку и быстро забормотал:

– Дай миллион, дай миллион, дай миллион!

После этого нищий высунул толстый нечистый язык и понёс совершенную уже чепуху. Это был обыкновенный нищий полудиот, какие часто встречаются в южных городах. Тем не менее Корейко поднялся к себе, в финсчётный зал, со смущённой душой.

С этой вот встречи началась чертовщина.

В три часа ночи Александра Ивановича разбудили. Пришла телеграмма. Стуча зубами от утреннего холода, миллионер разорвал бандероль и прочёл:

«Графиня изменившимся лицом бежит пруду».

– Какая графиня? – ошалело прошептал Корейко, стоя босиком в коридоре.

Но никто ему не ответил. Почтальон ушёл. В дворовом садике страстно мычали голуби. Жильцы спали. Александр Иванович повертел в руках серый бланк. Адрес правильный. Фамилия тоже.

«Малая Касательная 16 Александру Корейко графиня изменившимся лицом бежит пруду».

Александр Иванович ничего не понял, но так взволновался, что сжёг телеграмму на свечке.

В семнадцать часов тридцать пять минут того же дня прибыла вторая депеша:

«Заседание продолжается зпт миллион поцелуев»

Александр Иванович побледнел от злости и разорвал телеграмму в клочки. Но в эту же ночь принесли ещё две телеграммы-молнии.

Первая:

«Грузите апельсины бочках братья Карамазовы».

И вторая:

«Лёд тронулся тчк командовать парадом буду я» <...>.

После телеграммы, в которой неизвестный гражданин уведомлял, что командовать парадом будет именно он, а не кто-либо другой, наступило успокоение. Александра Ивановича не тревожили три дня. Он начал уже привыкать к мысли, что всё случившееся несколько его не касается, когда пришла толстая заказная бандероль. В ней содержалась книга под заглавием *Капиталистические акулы* с подзаголовком *Биография американских миллионеров*.

В другое время Корейко и сам купил бы такую занятную книжицу, но сейчас он даже скривился от ужаса. Первая фраза была очёркнута синим карандашом и гласила:

«Все крупные современные состояния нажиты самым бесчестным путём»

Александр Иванович на всякий случай решил пока что не наведываться на вокзал к заветному чемодану. Он находился в весьма тревожном расположении духа¹⁵.

Не могу не признаться, что *Двенадцать стульев* и *Золотого телёнка* я читал и перечитывал десятки раз, начиная с семилетнего возраста, когда я в этих книгах мало что понимал, но всё равно смеялся взахлёб и даже катался по полу. И не я один. В России и до, и после 1991 года существовали клубы любителей этих романов, ежегодно устраивались конкурсы для тех, кто знает их на память... А когда в стране было плохо с бумагой, то или *Стулья*, или *Телёнка* можно было купить за десять килограммов сданной государству макулатуры. Я собрал двадцать килограммов, и с тех пор обе книги занимают почётное место на полке.

Тем не менее у Ильфа и Петрова были большие трудности с изданием *Золотого телёнка* не в журнале, а отдельной книгой. Многие близкие к правительственному истеблишменту писатели, в том числе всесильный Александр Фадеев, сочли, что авторы романа слишком уж жалеют и героизируют жулика Бендера и его товарищей, которые и в самом деле не лишены симпатичных человеческих черт. Отдельное издание всё же появилось, но только потому, что роман понравился Горькому, а тот написал письмо народному комиссару просвещения Бубнову и попросил напечатать *Телёнка*. Вслед за московским изданием вскоре появилось американское, немецкое, австрийское и английское. Популярность была поистине огромной.

В 1942 году, сразу после гибели Петрова, оба романа были запрещены в СССР. Их разрешили печатать в 1954 году, вскоре после смерти Сталина, и они выдержали сотни или даже тысячи изданий.

Валентин Петрович Катаев

(1897, Одесса – 1986, Москва)

О юных годах Валентина Катаева я говорил в лекции об Ильфе и Петрове, но не упомянул, что в 1920 году молодой писатель общался с Иваном Бунинным, одним из самых выдающихся русских писателей первой половины XX века, будущим лауреатом Нобелевской премии за 1933 год. Бунин бежал из голодной Москвы в Одессу, а перед приходом красных устроился по знакомству на английский пароход и навсегда покинул Россию. В своей книге *Окаянные дни*, изобразившей ужасы революции и Гражданской войны, Бунин упоминает Катаева, причём далеко не в самых лестных выражениях. Он пишет: «Был В. Катаев (молодой писатель). Цинизм нынешних молодых

¹⁵ Там же, с. 94–96.

людей прямо невероятен. Говорил: „За сто тысяч убью кого угодно. Я хочу хорошо есть, хочу иметь хорошую шляпу, отличные ботинки...”¹⁶.

Когда стало ясно, что белые окончательно проиграли, Катаев стал служить красным, но не из-за убеждений, а за хорошие деньги, хорошую шляпу и за лечение в Кремлевской больнице. В самых разных ситуациях и в нестабильные двадцатые, и при сталинском тоталитаризме он умел устроиться так, чтобы его жизнь была спокойной и обеспеченной. Тотальный конформизм помог ему спастись от арестов, лагерей и расстрела. Быстро и ловко научившись писать «как надо», он стал одним из корифеев социалистического реализма, автором тетралогии о борьбе за советскую власть в Одессе, лауреатом Сталинских премий и Героем Социалистического Труда. Он, видимо, решил, что прошлого всё равно не вернёшь, счастливого или хотя бы справедливого будущего всё равно не достигнешь, так почему же не воспользоваться дарованными благами, если для этого вовсе не обязательно кого-то убивать или на кого-то доносить – достаточно писать так, как этого желает критика и начальство, а время от времени произносить хвалебные речи во имя строителей социализма и подписывать разные коллективные письма, гневно осуждающие предателей и врагов советского строя. Так, например, на склоне лет, в 1973 году, Катаев подписал письмо советских писателей в газету «Правда»¹⁷, в котором гневно осуждалась деятельность Александра Солженицына и Андрея Сахарова.

С другой стороны, в 1937 году он давал деньги Осипу Мандельштаму, которого нигде не печатали, и устроил его встречу с Фадеевым. Благодаря этому Мандельштаму удалось ещё год пожить в Москве, но в 1938 году он был снова арестован и отправлен на Колыму, а по дороге заболел и умер в пересыльном лагере под Владивостоком.

После Второй мировой войны, будучи главным редактором журнала «Юность», Катаев помогал стать на ноги молодым и талантливым, но далёким от советской ортодоксальности писателям – Василию Аксёнову и Анатолию Гладилину (впоследствии оба они были вынуждены эмигрировать). В 1966 году, когда в России, казалось, ещё не было так глухо и страшно, как в семидесятые годы, он подписал письмо двадцати пяти писателей первому секретарю Центрального комитета КПСС¹⁸ Леониду Брежневу, в котором содержался протест против реабилитации Сталина.

Одним из первых значительных, а по словам некоторых современных критиков, даже самым талантливым произведением Катаева был плутовской роман *Расстратчики* (1926). Он совершенно не похож на позднейшие романы и рассказы писателя, написанные в конвенции соцреализма.

¹⁶ И.А. Бунин, *Окаянные дни*, Москва 1991, цит. по: <https://ruslit.traumlibrary.net/book/bunin-okayannyedni/bunin-okayannyedni.html#s002002> (дата обращения 12.12.2021).

¹⁷ «Правда» (основана в 1912 году) – орган Центрального комитета Коммунистической партии Советского Союза.

¹⁸ КПСС – Коммунистическая партия Советского Союза. Это наименование было дано ей в 1952 году и сохранилось до 1991 года.



71. Валентин Катаев

Главный герой романа, главный бухгалтер Филипп Степанович Прохоров, работает в частной фирме. Шеф посылает кассира Ваню в банк за причитающейся сотрудникам заработной платой, а на всякий случай велит Прохорову идти с ним. Ходят слухи, что в последнее время развелось много растратчиков: берут казённые деньги в банке и убегают с ними, чтобы истратить их на свои нужды и удовольствия. По дороге в банк к Ване и Прохорову присоединяются курьер Никита и уборщица, которые желают получить свои деньги сразу, ещё в банке, «а то знаете, ещё уедете с деньгами, и тогда ищи вас где хочешь». Денег выдали очень много. При виде их все почувствовали, что надо как-то отпраздновать получку. И тогда началась растрата: сначала ресторан, потом весёлые девушки в публичном доме и некто Изабелла, после бурной ночи с которой Прохоров с товарищами проснулись в поезде, который вёз их в Ленинград. В Ленинграде они кутили и платили... казёнными деньгами. Наконец, чтобы как-то избавиться от Изабеллы, на которую шло больше денег, чем на всё другое, растратчики поехали в провинцию – в родную деревню курьера Вани. Там пили дешёвый деревенский самогон и всё ждали, когда в магазин привезут настоящую сорокаградусную водку, чтобы скупить её всю, а потом распродать подороже и разбогатеть. Когда деревня изрядно надоела, решили прокатиться на Кавказ ради тамошней красивой

жизни, но в Харькове оказалось, что деньги вот-вот кончатся. Пришлось ехать в самых дешёвых сидячих вагонах в Москву, где их ждала неизбежная расплата. Ваня пошёл в уголовный розыск сам, а за Прохоровым через неделю пришла домой милиция.

Второй роман Катаева, созданный им в 1931–1932 году, носит полное оптимистической энергии заглавие – *Время, вперёд!* Он вполне советский и даже социалистический, но всё же ещё написанный вполне по-человечески, без ложного пафоса, принёс Катаеву славу и открыл путь к большой литературной карьере. На мой взгляд, несмотря на то что это типичный производственный роман на совершенно, казалось бы, нелитературную тему – увеличение выпуска бетона – написан он мастерски, читается с большим интересом и держит читателя в постоянном напряжении. Автор определил его жанр как «роман-хроника». И в самом деле, это точная, расписанная на часы и минуты хроника одного дня и одной ночи на строительстве большого металлургического комбината в Кузнецке, которое спустя год будет описано в другом производственном романе, о котором уже шла речь – в *Дне втором* Ильи Эренбурга.

Действие романа Катаева начинается в шесть часов утра, когда главный герой, инженер Давид Маргулиес, просыпается в своей постели в общежитии и с ходу начинает планировать трудовой рекорд, который должен быть совершён сегодня. Вчера харьковские строители сумели сделать 305 замесов бетона за одну рабочую смену. Надо, чтобы в Кузнецке успели сделать ещё больше замесов. Не успев позавтракать, Маргулиес бежит на почту и требует срочно соединить его с Москвой. В Москве четыре утра. Сестра Маргулиеса Катя, соскочив с постели без тапочек, всё время повторяет: «Я стою босиком в коридоре» (мне удалось установить, что это фраза заимствована из романа *Двенадцать стульев*). Все спешат. До начала смены Катя должна пойти к учителю Маргулиеса, университетскому профессору, который когда-то написал статью о технологии замеса бетона, одолжить её и прочитать нужные фрагменты по телефону. Через три часа Кате удаётся выполнить эту просьбу, и теперь инженер знает, что нужно сделать, чтобы побить рекорд. Теперь нужно найти подходящего бригадира с хорошей бригадой, и таковой нашёлся. Работа началась, и, пока месят бетон, читатель узнает, что к бригадиру неожиданной приехала жена, и пока шла лихорадочная работа, она рождает бригадиру-герою сына. Приезжает также любовница Корнеева, друга Маргулиеса, по имени Клава, но, испугавшись грязи и нечеловеческих условий жизни строителей, она, испугавшись, уезжает назад к противному мужу. А ещё одна красавица, Шура из редакции стенной газеты, делает инженеру брачное предложение...

Да, событий много, а романное время бежит неумолимо и всё вперёд и вперёд... Читатель сталкивается даже с подлинно философской проблемой: надо ли подчинять законы природы человеку, желающему во что бы то ни стало управлять этой природой и оттого предпринимающему эту бешеную

индустриализацию? Нужно ли заменять природу техникой и утверждать на земле технократию? У Маргулиеса есть два оппонента. Это инженер Налбандов и его американский приятель-турист. Американец спрашивает Налбандова, зачем человеку понадобились эти домны, машины, плотины – не лучше ли оставить нетронутой тихую и дику южносибирскую степь? Тем более, что чем больше Россия старается перегнуть Европу и Америку, тем больше её на Западе считают дикой Азией. И, зная биографию Катаева, зная, как и о чем он писал до 1930 года и как он станет писать после смерти Сталина, я уверен, что Катаев вкладывает в уста американца свои собственные мысли. Но Налбандов в романе исправно играет роль врага истины и прогресса: он пишет два рапорта о рекорде Маргулиеса – один хвалебный, а другой осуждающий. До самой последней минуты он пытается отгадать исход трудового эксперимента, чтобы случайно не навредить самому себе. Но видя, что у Маргулиеса дело идёт плохо, что у него скорее всего ничего не получится, он решает послать в управление строительством негативный рапорт. И просчитывается. Рабочим всё-таки удалось побить харьковский рекорд: они сделали 406 с половиной замесов бетона. А сам виновник торжества так и не успел за этот день ни позавтракать, ни пообедать, ни поужинать: время шло вперёд слишком быстро, чтобы отвлекаться на такие мелочи, как еда. Инженер ложится спать ровно в шесть часов утра, а наутро ему говорят, что в Челябине (нынешнем Челябинске) сделали за смену 500 замесов бетона... Вот какими поистине героическими темпами наша страна строит счастливое будущее для себя и для всего прогрессивного человечества!

С середины тридцатых годов Катаев пишет тетралогия для детей и юношества под общим заглавием *Волны Черного моря*. Четыре романа: *Белеет парус одинокий* (1936), *Катакомбы* (другое заглавие – *За власть Советов*, 1948), *Хуторок в степи* (1956), и *Зимний ветер* (1960) – посвящены событиям 1905 – 1944 годов в Одессе. Главное внимание в этих романах уделяется двум мальчикам – сыну учителя Пете Бачею (напомню, что Бачей – девичья фамилия матери Катаева) и его закадычному другу Гаврику Черноиваненко, мальчику-сироте из семьи рыбаков. Действие первого романа происходит во время революции 1905 года, второго – в годы Второй мировой войны, во время немецкой оккупации Одессы (Петя и Гаврик ставятся участниками советского подполья, скрывавшегося в катакомбах под городом). В третьем романе Катаев возвращается к дореволюционным временам, в 1910 год, а действие *Зимнего ветра* происходит во время революции 1917 года и Гражданской войны. Дети любили эти книги за неплохо разработанную приключенческую канву увлекательных сюжетов. Очень о многом автор, разумеется, умолчал, но всё же «единственно верной идеологии» и пропаганды в этих книгах сравнительно немного.

В старости Валентин Катаев резко меняет манеру письма. Начиная с 1964 года, он один за другим пишет автобиографические романы о своей бурной военной и писательской молодости, выдержанные в духе французс-

кого «нового романа»: он свободно перескакивает от одной мысли к другой, намеренно путает хронологию событий, даёт волю воображению, перескакивает (или придумывает?) свои сны, а иногда применяет приём абсурда. Позволю себе перечислить эти произведения: *Маленькая железная дверь в стене* (1964), *Святой колодезь* (1966), *Трава забвения* (1967), *Кубик* (1969), *Разбитая жизнь или Волшебный рог Оберона* (1972) и *Алмазный мой венец* (1978). Массовому читателю, который привык к Катаеву как автору книг о Пете и Гаврике, эти романы были совершенно непонятны, но тогдашняя интеллигенция читала их с удовольствием, многое узнавала, а потом долго спорила о том, хороши они или плохи. Больной, но ещё долго живший Катаев внезапно показал себя не как банальный Герой Социалистического Труда, а как высокообразованный человек (хотя он даже не окончил гимназию), общавшийся с великими писателями и многими другими интересными людьми. С другой стороны, многие понимали, что автор пишет не обо всём, о чём мог бы вспомнить, что он многое скрывает или боится сказать. А те, кто прочитал нелегальные издания *Архипелага Гулаг* Александра Солженицына или *Воспоминания* Надежды Мандельштам, знали, что он фигура неоднозначная и далеко не героическая.

В конце жизни Катаев написал ещё одну книгу – *Уже написан Вертер* (1980). В ней он наконец раскрыл многие тайные «карты» своей биографии, в том числе рассказал об участии в антибольшевистском подполье и о грозившем ему и его младшему брату расстреле. Из этой книги можно было узнать, что он остался жив благодаря наивности и профессиональной непригодности агента ВЧК Ивана Белых. Прочитав рукопись, тогдашний председатель КГБ¹⁹ Юрий Андропов не без основания заявил, что признания Катаева компрометируют репутацию службы безопасности и потребовал, чтобы *Вертера* не печатали. Но был ещё жив старый сталинский аппаратчик – Михаил Суслов, который возглавлял идеологический отдел Центрального комитета КПСС и фактически руководил внутренней политикой страны в брежневскую эпоху. Ему эта книга очень понравилась. В единоборстве с Андроповым всемогущий Суслов победил: книгу всё-таки напечатали в журнале «Новый мир».

Исаак Эммануилович БАБЕЛЬ

(настоящее имя и фамилия Исаак Маньевич Бобель; 1894, Одесса – 1940, Сухановская тюрьма или Бутовский полигон НКВД под Москвой)

Исаак Маньевич Бобель, вошедший в литературу как Исаак Бабель, родился в 1894 году в Одессе, на Молдованке, в семье торговца, прибывшего из местечка Сквиры (Киевская губерния). Учился он в коммерческом училище

¹⁹ КГБ – Комитет государственной безопасности при Совете Министров СССР. Наименование службы безопасности с 1954 по 1991 год.

в Николаеве, но затем перевёлся в училище того же профиля в Одессе, а затем окончил Киевский коммерческий институт. Благодаря живому интересу к родной еврейской культуре он самостоятельно выучил древнееврейский язык и научился комментировать Тору и Талмуд. Ещё до революции Бабель начал писать *Одесские рассказы* (1904–1919), которые были написаны так колоритно и откровенно, что за некоторые из них (например, за великолепный рассказ *В щёлочку* (1915) он чуть было не попал под суд «за распространение порнографии», но начавшаяся февральская революция спасла его от неминуемого наказания. Героями *Одесских рассказов* стали, среди прочих, известные в Одессе люди, в том числе король воров Мишка Япончик, выступивший у Бабеля под именем Бенья Крик.



72. Исаак Бабель

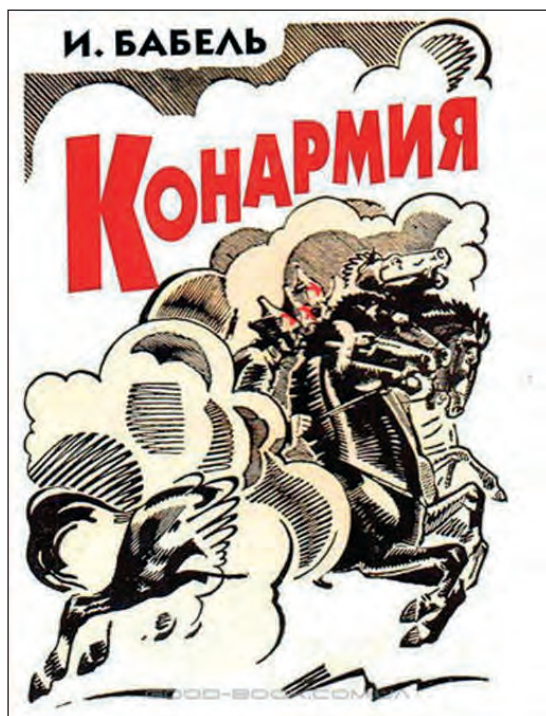
В большую литературу ввёл молодого одессита Максим Горький. Его и Бабеля объединяла одна общая черта: оба они не представляли себе литературы без непосредственного подсматривания обыденной человеческой жизни со всей жизненной грязью, вплоть до натуралистических эпизодов. Впрочем, любые проявления душевности, сострадания и человеческого тепла им также были далеко не безынтересны. Зато гротеск, фантастика, игра воображения литературное экспериментаторство и тем более визионерство – совершенно чужды.

Бабель познакомился с Максимом Горьким в 1916 году в Петрограде, когда в журнале «Летопись» были опубликованы его рассказы *Элья Исаакович и Маргарита Прокофьевна* и *Мама, Римма и Алла*. По совету Горького Бабель «ушёл в люди» и переменил несколько профессий.

Осенью 1917 года Бабель, отслужив несколько месяцев рядовым на румынском фронте, дезертировал и пробрался в Петроград, где в начале 1918 года пошёл работать переводчиком в иностранный отдел ВЧК, а затем в Наркомпрос (Народный комиссариат просвещения) и в экспедиции за хлебом для города. Резко критическое отношение к старому режиму, который ограничивал права евреев и негласно поддерживал погромы, свидетелем которых писатель бывал неоднократно, привёл его в ряды сторонников революции.

Весной 1920 года под именем Кирилла Васильевича Лютова писатель был направлен в Первую Конную армию под командованием Семёна Будённого в качестве военного корреспондента, был там бойцом и «политическим работником». В рядах Первой Конной он стал участником советско-польской войны 1920 года. Писатель вёл записи (*Конармейский дневник*), послужившие основой для будущего сборника рассказов *Конармия* (1923–1925).

В эту книгу входят тридцать пять рассказов, в которых речь идёт не о боевых действиях, а о тяготах войны, о разных людях, которых можно было



73. Обложка первого издания *Конармии* Исаака Бабеля (1925)

встретить по пути от Киева до Львова и далее на северо-запад, в сторону Варшавы, о культурных отличиях между тремя культурными мирами – польским, русским и еврейским. Рассказы очень разные, но все они написаны скупым, лапидарным, но в то же время очень красочным языком, над совершенствованием которого Бабель работал долго и кропотливо: иногда редакция одного рассказа занимала год и более; разумеется, писатель доводил до совершенства несколько рассказов одновременно. Другая характерная особенность бабелевского стиля – объективизм. Повествователь никогда не выражает собственного отношения к тому, что он описывает: читатель может думать что хочет, может любить или ненавидеть самых разных героев и все следующие за собой войны – мировую, гражданскую, русско-польскую, но Кирилл Лютов и стоящий за ним Исаак Бабель никогда не подскажут читателю, кто из них «хороший», а кто «плохой». К примеру, еврейские погромы устраивают и красноармейцы, и украинцы, и поляки; первые грабят костёлы, последние сжигают и разрушают церкви. Один и тот же герой может быть не тождественен самому себе, так как он принадлежит одновременно двум культурным мирам. В рассказе *Сын Рабби* молодой еврей Гедали, родом из Житомира, основывает «Четвёртый интернационал добрых людей без крови», но в то же время идёт на молитву к раввину. Сын этого раввина тоже пришёл на молитву, так не мог оставить мать одну. Но он атеист и коммунист, он предан революции душой и телом, а революция важнее матери, и потому, когда поляки внезапно прорвали фронт и пошли на Житомир, сын раввина бросается в бой и, смертельно раненный, умирает в бронепоезде. В рассказе *Костёл в Новограде* красноармейцы врываются в оставленный поляками город, попадают в костёл и замирают, поражённые его красотой и непохожестью на привычные им церкви: в костёле, как в театре или в концертном зале, царит достойное спокойствие высокой культуры. Иное впечатление оставляет рассказ *Мой первый гусь*, в котором Лютов описывает свой первый день в конной армии. Его как новичка грубые и безжалостные солдаты заставляют идти в деревню, украсть там живого гуся, а потом убить его, ощипать и зажарить на обед. И он идёт, ворует, режет и жарит живую, ни в чем неповинную птицу, потому что делать нечего: ты в армии, кругом «братва», нравы ее жестоки, а пожаловаться некому. Не пойдёшь, не убьёшь, так тебя самого изобьют до полусмерти: чай, знай наших.

И, наконец, поразительный рассказ *Письмо*. Это в самом деле письмо. Пишет его Лютов под диктовку неграмотного подростка Василия Курдюкова, который пристроился в Первой конной, где служит его отец и братья. Письмо адресовано матери мальчика. Написано оно временами смешно, но вообще-то смеяться нечему. Спокойно, как бы между прочим, сын рассказывает матери о том, как его папаша «встретил Федора и стал резать Федора заживо» за то, что Федор служил красным, а папаша изменил Красной Армии и убежал к Деникину, сдав ему в плен «всех красных под Ростовом». Увидев зарезанного брата, Василий убежал от «папки» в Первую конную Будённого,

где служил другой его брат – Семен. Отец попал в плен к Будённому под Майкопом и, хотя командующий армией строго запретил убивать пленных, Семен всё-таки схватил «папашу» и стал бить его плетью за брата Федора. И «кончили», то есть убили «папашу», но, по мнению Васи, правильно, потому что он был «кобель», а мать, которой он посылает письмо – «подходящая». Попутно автор письма сообщает о том, что Воронеж хороший город, а в Майкопе все против красных и полно жидов...

Прав был классик аргентинской литературы Хорхе Луис Боргес, который так оценил прозу Бабеля: «Музыка его стиля контрастирует с почти невыразимой жестокостью некоторых сцен»²⁰. К этому следует добавить, что его стиль со временем менялся: если *Одесские рассказы* написаны красочным, перегруженным метафорами стилем, то *Конармия* поражает почти полным отсутствием стилистических украшений, краткостью и полной беспристрастностью.

Менее известны драматические произведения Бабеля – пьесы *Закат* (1928) и *Мария* (1935). Большое внимание писатель уделил переводам еврейского классика Шолома-Алейхема с языка идиш на русский и изданию двухтомного собрания его сочинений (1926). С наступлением большого террора второй половины тридцатых годов он в основном занимался переводами. Однако в писательской среде он считался одним из крупнейших советских писателей, участвовал в работе Первого съезда писателей в 1934 году и был членом редакционного совета Государственного издательства художественной литературы.

15 мая 1939 Бабель был арестован на своей даче в писательском посёлке Переделкино под Москвой. В тюрьме он подвергался жестоким пыткам и был искалечен. Его заставили подписать признание в связях с «троцкистским центром», в антисоветской агитации среди писателей и в шпионаже в пользу Франции. В протоколе допросов было записано, что он познакомился через Илью Эренбурга с французским писателем Андре Мальро, которому передавал сведения о состоянии советского воздушного флота (к авиации Бабель не имел ни малейшего отношения). Военная коллегия Верховного суда СССР приговорила писателя к высшей мере наказания. На следующий день, 27 января 1940 года, он был расстрелян в Сухановской тюрьме НКВД под Москвой или на печально известном Бутовском полигоне.

Что же такое случилось? Что было истинной причиной кровавой расправы с Бабелем? Ответ может вызвать недоумение: причиной была женщина.

Писатель не отличался привлекательной внешностью. Но ещё в ранней молодости он развил в себе способность нравиться женщинам и покорять их сердца. Первой его женой стала дочь богатого киевского фабриканта Евгения Гронфайн, которую Бабель называл «ангел Женечка». Ее отец счёл

²⁰ J.L. Borges, *Selected Non-Fictions*, под ред. Eliot Weinberger, New York 2000, с. 164. Перевод мой – В.Щ.

бедного студента Коммерческого института негодным кандидатом в зятья. Бабель идёт на неслыханную авантюру: он похищает девицу и увозит ее в Одессу. Спустя несколько лет, после публикации *Конармии*, он становится известным писателем и переезжает с женой в Москву. Там «ангел Женечка» увлеклась живописью, стала профессиональной художницей, Бабель же всерьёз увлёкся актрисой Театра Мейерхольда Тамарой Кашириной. Евгения Борисовна почувствовала себя глубоко оскорблённой изменой мужа. Она уехала в Париж, где стала писать и выставлять на выставках акварели в духе импрессионизма. Бабель, который продолжал ее любить, время от времени приезжал к ней и заезжал к своим родителям, которые обосновались в Брюсселе.

Роман с Тамарой Кашириной подарит Бабелю сына Эммануила, но тут же прервётся, так как параллельно отношениям с женой и любовницей Бабель становится участником нового любовного романа. Этот третий, хотя не последний, роман в его жизни и стал причиной его трагического конца. Каширина решительно порывает с отцом своего ребёнка и выходит замуж за писателя Всеволода Иванова. Их союз был очень прочным: они жили мирно и счастливо до смерти последнего в 1963 году, а Эммануил стал Михаилом и всю жизнь считал своим отцом не Бабеля, а Иванова.



74. Евгения Ежова, урождённая Фейгенберг

Роковую любовницу Исаака Бабеля звали так же, как и жену – Евгения. Она родилась в Гомеле, в многодетной семье бедного ремесленника Соломона Файгенберга. Первым ее мужем стал слесарь Лазарь Хаятин. Для Гомеля такой брак был неплохой партией. Но после революции наступило время дерзких личностей, сословные границы рухнули и стали возможны самые невероятные повороты судьбы. Евгения бросает мужа и выходит замуж за красного командира Александра Гладуна, который приехал в Гомель как представитель правительства. Он привёз ее в Москву. Здесь она соприкоснулась, наконец, с той жизнью, о которой грезил с детства: встречи со знаменитостями, шикарные платья, званые обеды, государственные дачи... Гладун стал делать дипломатическую карьеру и был послан в Лондон, а после крупного шпионского скандала переведён в Берлин, где часто останавливался Бабель проездом в Париж. Евгения Соломоновна работала машинисткой в советском торговом представительстве. Он встретил ее у каких-то общих знакомых и пригласил покататься по городу в такси, а потом завёз к себе в гостиницу. Там всё и произошло. После этого они ещё много раз сходились и расходились, но в 1928 году Бабель надолго, казалось бы, навсегда, расстался с Гладун и поехал к законной жене в Париж. Спустя девять месяцев после его отъезда назад в Москву у Евгении Гронфайн родилась дочь Наталья, которая в будущем многое сделает для издания наследия своего отца на Западе.

Тем временем Евгения Гладун развелась со вторым мужем и стала женой ещё более высокопоставленного начальника – заведующего организационно-распределительным отделом Центрального комитета ВКП(б) Николая Ивановича Ежова, вскоре ставшего народным комиссаром внутренних дел (НКВД). Встретив ее в Москве в 1931 году на какой-то общей вечеринке кремлёвских и литературных деятелей, Бабель вновь бросился в объятия любовной интриги, которая на этот раз приобрела угрожающий характер. Илья Эренбург вспоминал, что на его вопрос, зачем он ходит в гости к жене Ежова, Бабель отвечал, что он хочет разгадать некую загадку. Быть может, он хотел проникнуть в тайны характеров и деяний людей Кремля и Лубянки? Существует мнение, что автор *Конармии* собирался написать роман о нравах сталинского окружения, преступлениях НКВД, тюрьмах и лагерях. Известно, что при аресте у него отобрали несколько папок и тетрадей с письменными материалами. Эти документы бесследно пропали. Не исключено, что тайная политическая полиция (НКВД–МГБ–КГБ–ФСБ) по-прежнему хранит эти материалы в недоступных архивах.

В 1932 году писатель встретил и полюбил замечательную и очень красивую женщину – Антонину Николаевну Пирожкову. Она родилась в Сибири, в Томской губернии, стала инженером, проектировала московское метро. В 1934 году они стали жить одним домом, хотя так никогда и не вступили в формальный брак. У них родилась вторая дочь Бабеля – Лидия.

В то же самое время писатель продолжал встречаться с Евгенией Ежовой, и их связь была известна «всей Москве». Нарком Ежов стал главным твор-



75. Николай Ежов. Современный фотомонтаж

цом большого террора 1937–1938 годов, названного в его честь ежовщиной. На роскошной даче мужа Евгения Соломоновна, ставшая главным редактором журнала «СССР на стройке», устраивала званые вечера, переходившие в знойные ночи. Ежов также не отказывал себе в любовниках обоего пола и много пил, в то время, как НКВД наблюдало и подслушивало любовные свидания его жены с писателем Михаилом Шолоховым, полярным путешественником Отто Шмидтом, журналистом Михаилом Кольцовым, знаменитым лётчиком-испытателем Валерием Чкаловым... Существует легенда, согласно которой сам Сталин пытался стать в один ряд с «друзьями» Евгении Файгенберг-Хаяутиной-Гладун-Ежовой, но из этого ничего не вышло и, вызвав Ежова, он приказал немедленно развестись с женой, которая компрометирует органы безопасности. Ежов развёлся, но, когда в 1938 году летом Евгения Соломоновна поехала в Крым лечиться, бывший муж внезапно вызвал ее в Москву. Врачи поставили ей диагноз тяжёлого нервного расстройства. Ее поместили в санаторий и вскоре нашли мёртвой на лестнице. В ее крови содержалась смертельная доза люминала. Было это самоубийство или же убийство, а если последнее, то кто ее убил – Ежов или его главный начальник? Это до сих пор неизвестно. Но после ее смерти, благодаря стараниям Сталина и его грузинского друга Лаврентия Берию звезда Ежова стала стремительно клониться к закату. В 1938 году его арестовали, а в 1939-м расстреляли. Одновременно начались аресты тех, кто часто бывал в салоне его супруги и случайно мог узнать кое-какие подробности о жизни и начинаниях известного рода деятелей. В этот водоворот и попал Исаак Бабель.



76. Антонина Пирожкова, последняя жена Исаака Бабеля



77. Памятник Исааку Бабелю в Одессе

Антонине Пирожковой не сообщили о расстреле мужа. На все запросы приходил ответ, что Бабель жив, здоров и содержится под стражей в одном из лагерей ГУЛАГа. И лишь после смерти Сталина, в 1954 году, когда писатель был полностью реабилитирован, его последней жене сказали правду. Бабеля похоронили в знаменитой могиле № 1 возле крематория при Новодонском кладбище, куда закапывали трупы расстрелянных по политическим делам. Сейчас там стоит памятник писателю. А рядом с могилой № 1 из земли торчит скромная табличка с надписью: «Евгения Соломоновна Гладун, 1904–1938».

Юрий Карлович ОЛЕША

(1899, Елисаветград – 1960, Москва)

Предки Юрия Олеши со стороны отца принадлежали к старинному западнорусскому роду, жившему в Полесье и ведшему своё начало от боярина Олеши Петровича. В период польского господства род подвергся полонизации и перешёл из православия в католичество. В семье писателя говорили по-польски; этот язык был родным языком автора *Зависти*.

Отец Олеши был акцизным чиновником. После заключения Рижского мира, в 1922 году, он навсегда уехал в Польшу вместе с матерью писателя



78. Юрий Олеша. 1920-е годы

Олимпиадой. Она долгие годы жила в Варшаве и умерла позже сына. Сестра Олеша Ванда скончалась от тифа в 1919 году.

Семья писателя переехала из Елисаветграда²¹ в Одессу в 1902 году, когда писателю было три года. Он учился в элитарной Ришельевской гимназии, в юности серьёзно увлекался футболом, писал стихи. В 1917 году он там же, в Одессе поступил в Новороссийский университет и два года изучал юридические науки. В бурные годы Гражданской войны, когда город несколько раз переходил из рук в руки, Олеша организовал поэтическую группу «Коллектив поэтов», членами которой были Валентин Катаев, Эдуард Багрицкий и Илья Ильф, ставшие в будущем знаменитыми литераторами. Там же, в Одессе, Олеша пережил свою первую серьёзную любовь. Он полюбил красавицу Валентину Грюнзайд, которая, однако, выбрала спутником жизни Евгения Катаева, впоследствии писавшего под фамилией Петров. Олеша скрепя сердце уступил другу любимую женщину, именем которой он назовёт героиню повести *Зависть*. Память о первой любви хранит и другая его книга – *Три толстяка*: она посвящена Валентине Грюнзайд.

В 1921 году Олеша оказался в Харькове, где работал журналистом. Там он пережил ещё один роман, который сильно повлиял на его жизнь и писательское воображение. Героиней романа стала младшая дочь одесского



79. Сёстры Суок: Лидия, Серафима, Ольга

²¹ Елисаветград – губернский город на южной Украине. После революции он три раза менял своё название: Зиновьевск, Кировоград, Кропивницкий.

преподавателя музыки, выходца из Австрии Густава Суок. У него было три дочери, три сестры – Лидия, Ольга и Серафима, которую все звали Симочкой. Олешу пленила последняя. Молодые влюблённые жили как муж и жена в скромной харьковской квартире. Каково же было удивление Олеси, когда он узнал, что Симочка тайно встречается с поэтом-акмеистом Владимиром Нарбутом, который к тому времени успел стать уважаемым московским литературным чиновником и которого Валентин Катаев выведет в своём позднем романе *Алмазный мой венец* под именем «колченогий»! Однажды Нарбут явился к Олеше с пистолетом и заявил, что если тот не отдаст ему Симочку в жены, то он сейчас же застрелится. Олеша догадывался, что Серафима предпочла ему другого, более удачливого партнёра, и он уступил ее Нарбуту точно так же, как когда-то уступил Евгению Петрову свою первую любовь, Валю Грюнзайд.



80. Владимир Нарбут

Нарбута приговорили к пяти годам лагерей «за пропаганду украинского буржуазного национализма», увезли на Колыму и расстреляли в 1938 году по приговору тройки НКВД, состряпав против него новое дело. Осенью 1941 года Серафима Густавовна Суок вышла замуж за Николая Харциева,

который впоследствии стал человеком-легендой, корифеем и хранителем традиций русского авангарда, другом Бурлюков, Маяковского, Казимира Малевича, Всеволода Мейерхольда, Сергея Эйзенштейна и многих других деятелей искусств двадцатых годов. Сима воспользовалась его предложением эвакуироваться из осаждённой немцами Москвы в Алма-Ату. Там она предпочла супруга другому человеку-легенде – Виктору Шкловскому, всемирно известному литературоведу, создателю русской формальной школы. Их любовная связь оказалась прочной: они поженились в 1956 году и больше не расставались.



81. Юрий Олеша и Серафима Суок. 1930-е годы

А Юрий Олеша от отчаяния женился на Ольге Суок – по-моему, самой красивой и милой из трех сестёр. И, как показало время, не ошибся. А старшая, Лидия, стала женой замечательного поэта Эдуарда Багрицкого, одного из членов «Коллектива поэтов».

В 1922 году Нарбут на радостях устроил всех знакомых одесситов на работу в Москве: так и получилась весёлая «комната четвертой полосы» газеты «Гудок», где просиживали Катаев, Ильф-Петров, Багрицкий и Олеша. А через два года, в 1924-м, Олеша напишет свою первую большую книгу – кто знает, не самую ли лучшую. У неё интригующее заглавие – *Три толстяка*.

Это сказка. Ее читателями должны были стать дети. И дети её читают с огромным удовольствием, ведь в ней так много чудес, необыкновенных приключений, переодеваний, а сколько всего смешного! Но её с таким же удовольствием читают и взрослые, потому что написана она блестяще.

Я никогда не забуду: весна 1959 года, мы с папой идём из зоопарка садиться на метро, и у самого входа в «Краснопресненскую» прямо на морозе продают с лотка книжки. Небольшая очередь, все что-то покупают. Папа посмотрел и вдруг как закричит: «*Три толстяка!* Вот это да, купить немедленно!» И купил, и в тот же день стал мне ее читать вслух. И только когда мы прочли последнюю страницу, мне стало интересно, кто же это написал такую интересную книгу. На обложке была фамилия автора – Юрий Олеша. Я даже стал называть его Алёшей...

Олеша обладал огромным талантом, а местами был просто гениален. От этой сказки, посвящённой революционной борьбе за свободу от власти богатых, веяло чем-то совсем иным, чем от фильмов и телепередач про Ленина и революцию. Чем-то совсем не русским, а заграничным, европейским, как будто речь шла не о придуманной волшебной стране, а об Италии или Испании. А может быть, о Германии из сказок Гофмана и Гауфа? Вообразите себе: старый город с прижавшимися друг другу домами, черепичные крыши, звёздная ночь, иссиня-черный небосклон, круглая площадь, а над головами изумлённых людей идёт по канату молодой красавец – гимнаст Тибулл, который убегает от преследующих его гвардейцев... Какая-то нерусская, нереальная, романтическая красота. А чего стоят эти удивительные имена



82. Иллюстрация к сказке Юрия Олеши *Три толстяка*.
Художник Леонид Владимировский

героев, звучащие, как звуки оперной музыки: доктор Гаспар Арнери, наследник Тутти, оружейник Просперо, гимнаст Тибулл, девочка Суок...

Да-да, девочка по имени Суок – маленькая акробатка из цирка. Историки литературы утверждают, что ее бойкий и в то же время ласковый характер скопирован Олешей, конечно же, не с Симочки, а с Валентины Грюнзайд. Но давайте расскажем обо всем по порядку, хотя по порядку рассказать эту сказку невозможно, так как ее сюжет изрядно запутан, а хронология событий не всегда строго соблюдается. Как сказал бы третий муж Серафимы Суок – Виктор Шкловский, сюжет *Трех толстяков* не совпадает с фабулой.

Итак, действие сказки происходит в чудесной стране, которой правят три толстых человека – три диктатора. У них нет и не может быть детей, потому что ни одна женщина не согласилась бы стать женой одного из них. Они крадут из цирка брата девочки Суок, воспитывают из него своего наследника, по имени Тутти. Никто не должен знать, что он сын бедных циркачей и что они с Суок близнецы. Он вырастает тихим, скромным и болезненным мальчиком, который очень боится борцов за свободу, которых держат тут же во дворце толстяков, в звериных клетках, но у него доброе сердце, и ему так же недостаёт твёрдости характера, как не доставало ее Юрию Олеше. Гениальный мастер-изобретатель по имени Туб, который, как позже оказывается, тоже сидит в клетке, делает по приказу толстяков ходящую и говорящую куклу – любимую игрушку наследника Тутти.

Однажды поднялся страшный ветер. Он был таким сильным, что уличный продавец воздушных шаров взмыл со своими шарами в небо и опустился прямо на крышу дворца толстяков. Под тяжестью тела он опустился по дымовой трубе в кухню и плюхнулся прямо на огромный торт, стоявший на столе. Толстяки требовали срочно подать торт на стол, времени не было, и повара решили нести торт с торговцем и его шарами. Когда толстяки уже хотели отрезать у торговца голову и посмотреть, нет ли в ней шампанского (вот она, авторская фантазия!), донёсся крик наследника Тутти: «Кукла, моя кукла!» Оказалось, что ненавидевшие толстяков и их наследника солдаты изрубили куклу своими саблями. Решено было срочно послать в город за знаменитым доктором Гаспаром Арнери, чтобы он за один день починил куклу. Но он ничего не смог сделать, потому что сабли повредили уникальный часовой механизм, обеспечивавший движение и речь куклы. Он пошёл во дворец, чтобы признаться в своём бессилии починить этот механизм, но по дороге заблудился и в темноте наткнулся на балаган, в котором жили артисты бродячего цирка, в том числе Суок и гимнаст Тибулл, покрашенный в черный цвет и изображавший негра. Циркачи решили направить во дворец вместо испорченной куклы ее живой прототип – девочку по имени Суок.

Девочка не сказала Тутти, что она его сестра, потому что она просто об этом не знала. По велению своего доброго и чуткого сердца она поняла, что Тутти не враг, а хороший мальчик, которому вбили в голову разные глупые предрассудки. Рискуя жизнью, девочка выкрала ночью ключ от зверинца,

который висел на шее Тутти, открыла клетки и выпустила на свободу «революционеров» – оружейника Просперо, его товарищей, а заодно и старого мастера Туба, который оброс шерстью и стал похож на зверя. Он-то и раскрыл девочке главный секрет трех толстяков: Тутти – не царский сын, а ее родной брат, а кукла была сделана как две капли похожей на неё. Остальные революционные события были, как говорится, делом техники: армия перешла на сторону выпущенных из тюрьмы противников режима, вместо монархии была провозглашена республика, а трех толстяков посадили в клетку и показывали всем желающим.

Мой пересказ не содержит очень многих удивительных событий, описанных в этой замечательной книге.

Идеализм и даже утопизм изображённой в этой сказке революции совершенно очевиден. Сказочник Олеша изобразил революционную борьбу, лишённую какого бы то ни было кровавого насилия, какой бы то ни было жестокости. Бескровная, радостная, волшебная и чуть ли руками невинных детей совершенная революция явилась перед глазами изумлённых читателей полной противоположностью реальной большевистской революции и прямого её следствия – Гражданской войны, жестокой и кровавой братоубийственной бойни. Порождённая поэтическим воображением Олеша альтернатива классовой борьбы – той грязной и безнравственной драки, в которую так хотел поскорее ввязаться Ленин – поистине вдохновляла, как может вдохновлять не нудная, как у Кампанеллы или Чернышевского, а по-настоящему чудесная, **красивая** утопия. И я в свои семь лет, искренне поддерживавший идею социальной справедливости, но всегда сторонившийся от ее неизбежно жестокой и циничной практики восстаний, принял книгу Олеша как воплощение собственной утопической мечты о доброй и красивой революции. Увы, такая революция бывает только в сказках. Но для того и существуют на свете разного рода сказочники – писатели, поэты, художники, кинематографисты. Они призваны не «отражать», не копировать жизнь со всем ее цинизмом, а уклоняясь (так тоже можно!) или не уклоняясь от неприятной правды, преобразать ее в поэтическое творение. Олеша был не только настоящим художником, но и поэтом, которому позволено было превращать реальную жизнь в сказочную мечту. А ее всегда не хватает людям.

Спустя три года Олеша обратился к текущей современности. Он написал *Зависть* (1927) – произведение, которое принято считать главным в наследии Олеша, можно назвать небольшим романом, но сам автор определил его жанр как повесть. Его текст буквально с первых слов поражает сочностью, предметной чёткостью и конкретностью стиля. «Он поёт по утрам в клозете», – так начинается *Зависть*. Мы читаем дальше и сразу понимаем, что перед нами не сказка (хотя элементы фантастики в повести присутствуют, как присутствуют они в каждом произведении Олеша) – перед нами роман-хроника текущей советской жизни и в то же время роман-исповедь,

исповедь изгоя, «лишнего человека», который родился на сто лет позже «лишних людей» Пушкина, Лермонтова или Тургенева и который странным образом завидует людям, которые чувствуют себя хорошо в стране строящегося социализма.

Зависть состоит из двух разных по объёму частей. Повествователем в первой, меньшей части является главный герой – Николай Кавалеров. На сам рассказывает о том, что после устроенного им скандала в пивной его приводит к себе домой респектабельный и купающийся в собственном успехе хозяйственный деятель – Андрей Бабичев, директор треста пищевой промышленности. Диван, на котором спал Кавалеров в ночь после попойки, принадлежит приёмному сыну Бабичева – Володе Макарову, талантливому футболисту, который уверен в том, что в будущем его ждёт головокружительная спортивная карьера. Его приёмный отец занят подготовкой к открытию так называемого «Четвертака» – грандиозной фабрики-кухни (то есть столовой), в которой каждый трудящийся за четвертак (25 копеек) мог бы сытно и вкусно пообедать. Бабичев – здоровая телом и душой, самодовольная «мужская особь», которая так же полна материального совершенства, как колбаса, которую он сам изобрёл – жирная, душистая, из первосортной свинины, а не какая-нибудь кошерная колбаса из говядины.

Кавалеров ненавидит Бабичева и всё время норовит показать ему пресловутый кукиш в кармане, о котором вспоминает человек из подполья у Достоевского. Николай – обиженный на весь мир интеллектuala и индивидуалист, человек отчуждённый, неспособный ни привыкнуть к глупому и примитивному, как он не без основания считает, советскому миру с его пафосом коллективного энтузиазма, ни противопоставить этому миру нечто более ценное, что стало бы целью его духовного жизненного творчества. Кавалеров умеет думать, сомневаться и переживать, у него чуткая и легко ранимая душа. Но он не в состоянии противопоставить оптимистам вроде Бабичева ничего конструктивного и потому он всё время им проигрывает. Кавалеров ненавидит преуспевающих советских людей – рабочих, служащих, военных или спортсменов, похожих на примитивного Володю, в то же время завидует этим людям, которые смогли приспособиться, как Бабичев, или которым просто повезло прожить детство и юность не до революции, а среди здоровых телом и душой строителей социализма, которые ни о чем не задумываются и ни в чем не сомневаются. В его тайной зависти есть что-то садомазохистское. Единственно, чем он может выразить протест против этих людей успеха в советском стиле – это пьянство и скандалы в пивной. Нет ничего удивительного в том, что недалёкий Володя Макаров просто-душно просит Бабичева не пускать к себе в дом «всякую шпану».

Но почему же Андрей Бабичев всё-таки держит у себя Кавалерова? Чтобы разгадать эту психологическую загадку, нужно прочитать вторую часть *Зависти*. Повествование в ней ведётся не от лица Кавалерова, а от лица всезнающего автора, который постепенно раскрывает свой замысел.

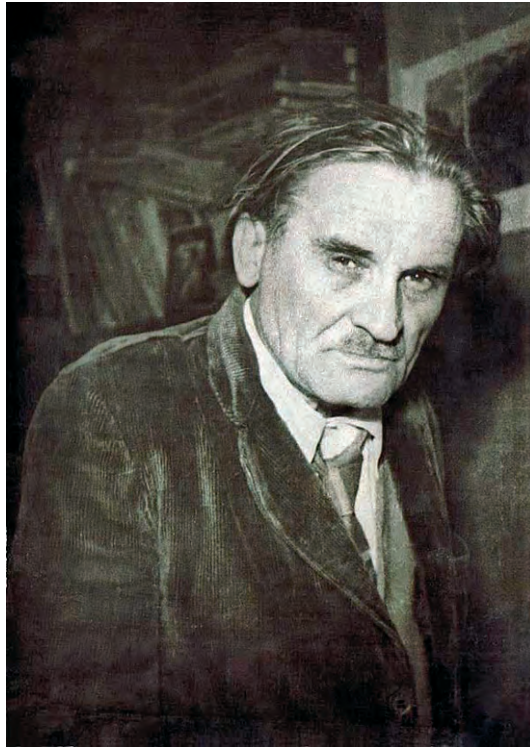
Внезапно появляется старший брат Бабичева Иван – инженер-механик, неисправимый мечтатель и фантазёр. Он ненавидит своего младшего брата-директора, мечтает уничтожить его «Четвертак» и с удовольствием уничтожил бы всю радостную советскую действительность. И именно Иван Бабичев раскрывает тайну прошлой жизни своего брата. Оказывается, он был боевым офицером, сражался против большевиков на фронте Гражданской войны и некоторое время жил в эмиграции. Не исключено, что в глубине души он по-прежнему ненавидит советский режим и именно поэтому он видит в Кавалерове родственную душу и желает как-то помочь ему. Но в отличие от Ивана Бабичева он приспособленец, подобный Валентину Катаеву, который, по словам Ивана Бунина, готов был за сто тысяч рублей убить кого угодно, потому что он хочет иметь модную шляпу и красивые ботинки. И зная биографию Олеси, можно с уверенностью сказать, что он очень хорошо знал тех, кто, мягко говоря, не любил большевиков, но быстро и ловко адаптировался в новой советской действительности. Это не только Катаев, но также Нарбут, Бабель и в некотором смысле даже Эренбург. Таким образом, образ Андрея Бабичева вырастает до уровня грандиозной трагикомической метонимии. Все названные мною писатели, подобно Бабичеву, принадлежат к поколению интеллигентов, родившихся в 1895 году или чуть раньше/позже, которое, по словам Михаила Бахтина, должно было погибнуть. Но ведь далеко не всякий был героем, готовым на смерть. Не был героем и сам Олеша. Значит, как-то приспособиться пришлось им всем. Но если Катаев не чувствовал угрызений совести (хотя, кто его знает?), то Олеша чувствовал их наверняка. Большая совесть Олеси, сознание слабости собственного характера была помножена на его гениальную фантазию и породила неразлучную пару завистников: Кавалеров втайне завидовал умению Андрея Бабичева встроиться в новую жизнь, а Бабичев завидовал упрямому нежеланию Кавалерова быть таким же примитивным энтузиастом, как Володя Макаров, как все «нормальные советские люди» и как он сам, когда притворяется таким же советским человеком, то есть человеком-машиной. Спустя годы писатель-сатирик Александр Зиновьев назовёт этот тип общеизвестным прозвищем *Homo soveticus*.

Повесть заканчивается трагикомически. Фантазёры и индивидуалисты обречены на неудачу. Иван Бабичев строит машину, которая стреляет огнём. Этот огонь должен был уничтожить «Четвертак» в день его торжественного открытия. Изобретатель назвал машину Офелией, как бы забыв, что шекспировская Офелия сошла с ума и утонула в воде – стихии, противоположной огню. Машина отказалась действовать, «Четвертак» открылся и заработал на полную мощь. Не удалось также испортить помпезный воздухоплавательный праздник, в котором участвовал Володя Макаров: весь стадион рукоплескал футболисту, но самое страшное, что рукоплескала и Валя – девушка, в которую был давно влюблён Андрей Кавалеров... Становится ясно, что замысел выдать Валу замуж за Володю, с которым давно носился директор «Четвертака», будет осуществлён в самом скором времени. Впавшие

в состоянии душевного смятения, Кавалеров и Иван Бабичев напиваются, а затем находят приют в доме вдовы Прокопович, упражняясь в плотской любви втроём – гетеро- и гомосексуальной. Впрочем, намёки на гомосексуальные склонности братьев Бабичевых, а может быть, и Кавалерова появляются в тексте и раньше.

Сразу после публикации *Зависти* ортодоксальные критики буквально набросились на ее автора. Им казалось, что в образе Кавалерова Олеша изобразил самого себя, а значит он враг, антисоветчик. Который уж раз была совершена та же самая ошибка. Ведь изобразить самого себя на самом деле таким, как ты есть, невозможно, особенно если автор обладает подлинным литературным талантом, а Олеша им обладал. Литература – не копия действительности и тем более не видеофильм, снятый техникой селфи. Художественная литература – это творение новой, оригинальной красоты, это не просто изображение, а авторское видение проблем подлинной жизни. И Кавалеров – тоже художественное творение, хотя к нему вполне подходит определение «неудачный сын века», так как он вроде как бы «русский человек на rendez-vous», изображённый Тургеневым, но родившийся лет на шестьдесят позже и попавший «не в ту эпоху».

К сожалению, Олеша не нашёл в себе ни сил, ни особого желания противостоять клевете, которая полилась на него со всех сторон. На Первом



83. Юрий Олеша в последние годы жизни

съезде советских писателей в 1934 году он произнёс покаянную речь, в которой прозвучали слова: «Кавалеров – это я сам». Но в той же речи автор *Зависти* заметил, что яркие краски, которые он использовал в своей повести, он извлёк из глубины тех неповторимых наблюдений, которые способны передать первозданную их чистоту. И эти слова свидетельствуют, что талант у Олеши был неподдельным, уникальным и очень большим. Но его собственная, выстраданная им эстетика была, как ему казалось, никому не нужна и даже враждебна тем литературным идеологам, которые в начале тридцатых годов провозгласили и объявили обязательной для всех антихудожественную эстетику так называемого социалистического реализма.

В последующие годы Олеша написал несколько пьес и киносценариев, которые или так и не дошли до читателя, или дошли в сильно изменённом виде. После Второй мировой войны он писал только короткие заметки, позднее вошедшие в книгу *Ни дня без строчки* (1966) и вёл личный дневник. В последние годы жизни он много болел и, к сожалению, очень много пил. Его можно было часто видеть сидящего за столиком в ресторане Дома литераторов; он был беден и, бывало, одалживал у знакомых писателей три рубля на бутылку водки. Литературовед Аркадий Белинков, посвятивший всю свою жизнь исследованию его творчества, назвал свою толстенную книгу о нем многозначительно и грустно – *Сдача и гибель советского интеллигента*²². Может быть, это и так, но Олеша просто не смог ничего написать в конвенции соцреализма и так и не стал советским интеллигентом. В этом его сила.

Александр Степанович ГРИН

(настоящая фамилия Гриневский, 1880, посёлок Слободской Вятской губернии – 1932, Старый Крым)

Творчество Юрия Олеши является свидетельством того, что русской литературе первой половины XX века была далеко не чужда романтика и идеалистически окрашенная фантастика. В самом деле, можно даже говорить о существовании неоромантического течения, к которому принадлежали такие писатели, как Вениамин Каверин, Константин Паустовский, Аркадий Гайдар и Рувим Фраерман. Неоромантизм был также характерной чертой драматургии Евгения Шварца. Но самым первым, самым старшим и, наверное, самым ярким неоромантиком послереволюционной поры был самый старший из них – Александр Грин.

Его отец, Стефан Гриневский (Stefan Hryniewski, 1843–1914) принадлежал к одному из шляхетских родов Дисненского уезда Виленской губернии. За участие в польском восстании 1863 года он был сослан в Сибирь, но в 1868 году ему разрешили поселиться к западу от Урала, в Вятской губернии.

²² А.В. Белинков, *Сдача и гибель советского интеллигента*. Юрий Олеша, Мадрид 1976.

В 1873 году он женился на медицинской сестре Анне Степановне Лепковой. Александр был их первым ребёнком. Он был ровесником Александра Блока и Андрея Белого и мог стать одним из самых известных писателей Серебряного века, но его путь в литературу оказался очень долгим и нелёгким.



84. Александр Грин

В шесть лет Александр прочел свою первую книгу – *Путешествия Гулливера* Джонатана Свифта. Гротеск и фантастика знаменитого английского сатирика, несомненно, произвели на него большое впечатление, но больше всего его очаровало всё, что было связано с морем – корабли, штормы, дальние страны. Кличку «Грин» придумали его одноклассники из вятского реального училища, а он превратил ее в литературный псевдоним. Мечтая о море, он уехал в Одессу сразу после окончания училища, в 1896 году. Отец дал ему 25 рублей на дорогу. Он стал матросом и плавал на каботажных судах²³ из Одессы в Батум и обратно, но очень скоро поссорился с капитаном и вернулся в Вятку. Целых десять лет он скитался по всей России, бедствовал, работал кем попало, связался с социалистами и вступил в партию эсеров. Он мечтал о революции, но участвовать в актах террора решительно отказался. В 1903 году его арестовали в Севастополе за революционную пропаганду среди рабочих и матросов. Из Восточной Сибири, куда его сослали, он бежал к отцу в Вятку, а затем раздобыл себе фальшивый паспорт и уехал в Петербург. Там он начал писать и публиковать свои рассказы в эсеровских

²³ Каботажные суда – корабли, совершающие рейсы вдоль морских берегов.

журналах. В то время он познакомился Александром Куприным, Алексеем Толстым, Леонидом Андреевым и Валерием Брюсовым, но известным писателем не стал. В 1906 году его вторично арестовали и выслали, на этот раз в Пинегу Архангельской губернии. Ещё до ссылки он разорвал отношения с эсерами: царскую Россию Грин люто ненавидел, но революцию стал отвергать по причине жестокости тех методов, которые революционеры предлагали применить. В ссылке он женился на Вере Абрамовой, вместе с которой ранее провёл некоторое время в столице. Их брак распался через семь лет. Писатель много пил, кутил и был совершенно непредсказуем в поступках, и Вера от него ушла. Он продолжал любить ее всю жизнь, а ее фотографию брал с собой во все странствия.

В Пинеге Грин обрёл наконец свой индивидуальный стиль, который можно назвать феерическим. Он написал несколько фантастических сказок, которые совсем не похожи на народные сказки, а назывались они таинственно и заманчиво, например, *Синий каскад Теллури*, *Зурбаганский стрелок*. Не ведьмы, не феи и не принцессы жили в этих сказках, а мореплаватели, конквистадоры, искатели приключений, сильные и благородные мужчины, в которых влюблялись прекрасные леди и синьорины. Мир Грина каждую минуту подтверждал свою нереальность придуманность, искусственность. Его рассказы были чем-то похожи на экзальтированную прозу Джека Лондона или на повести Александра Куприна об идеальной любви. Их герои могли бедствовать и страдать, но и это у них получалось красиво. Но прежде всего они мечтали о невозможном или о несбывшемся. Мечта пронизывала произведения Грина с самого начала до самого конца. Он даже придумал несуществующую страну, где жили или куда путешествовали его герои: она лежала, конечно, у моря, а ее города назывались эффектно и таинственно – Лисс, Покет, Зурбаган... Позднее читатели назовут ее Гринландией.

Большие надежды возлагал Грин на почти бескровную Февральскую революцию 1917 года. Но вслед за ней пришла Октябрьская. Страну охватила невиданная анархия, начался голод, грабежи и расстрелы. Грин решительно отказывался жить по законам классовой борьбы и откровенно ненавидел всё то, что называлось диктатурой пролетариата, а было просто диктатурой. В его голове никак не укладывалась мысль, что с насилием можно бороться, применяя ещё большее насилие. Он не вошёл ни в одну из писательских группировок, пользовался старым юлианским календарём и писал по правилам старой орфографии. Его снова и арестовали и чуть было не расстреляли, но вместо того призвали в Красную Армию. От участия в Гражданской войне его спас тиф. Горький посылал больному хлеб, чай и мёд, а когда Грин выздоровел, выхлопотал ему академический продовольственный паек и комнату в Доме искусств на Невском проспекте. Там он написал свою самую известную книгу – феерию *Алые паруса* и посвятил ее своей новой жене – 26-летней вдове Нине Николаевне Мироновой, по первому мужу Коротковой.

В двадцатые годы были написаны все главные произведения Грина. Сначала это были рассказы – например, *Словоохотливый домовой* (1924), красивая история о двух влюблённых, которая кончилась тем, что юноша напился холодной воды в жаркий день, простудился и умер, или *Крысолов* (1924, подробное описание смотрите ниже). За ними последовал роман *Золотая цепь* (1925) о мальчике, который искал встречи с чудесами и нашёл их после ряда удивительных приключений. В 1926 году была написана *Бегущая по волнам* – полная загадок и чудес история молодого мечтателя, который тоскует по настоящей любви и, после ряда ошибок и жизненной катастрофы (ему дают шлюпку и оставляют одного в море), как бы переселяется в волшебный мир легенд, так что в конце концов к нему является легендарная дочь капитана Гранта – Фрэзи, которая может бегать по морским волнам. После этого Грин долго работал над романом *Блестающий мир*, героем которого должен был стать летающий мальчик, но так и не закончил его.



85. Домик Александра Грина в Старом Крыму

Грина печатали и читали, он стал популярным. Желая жить рядом с морем, он переселился в Феодосию, город на юго-восточном побережье Крыма. Но в 1927 году власти закрыли частное издательство Льва Вольфсона, который готовил к выходу в свет пятнадцатитомное собрание сочинений Грина. Последнее почти сразу же было запрещено цензурой. Семье писателя не на что стало жить. Они продали квартиру в Феодосии и переехали в татарский

городок Старый Крым, который лежал в пятнадцати километрах от моря. Оттуда к морю, в посёлок Коктебель, где жил поэт Максимилиан Волошин, вела дорога, которую иногда называют тропой Грина. Ко всем несчастьям прибавилось ещё одно: как «идеологического врага», его лишили писательской пенсии. Помочь было некому: Горький жил далеко, в Сорренто, и письма Грина могли до него не дойти. У Грина вновь начались регулярные запои. В 1932 году он умер от рака желудка. Похоронен он в Старом Крыму, на высоком холме, откуда в ясную погоду видно море; на могиле был воздвигнут памятник Бегущей по Волнам.

Во время оккупации Старого Крыма Нина Николаевна, чтобы как-то выжить, работала в русскоязычной газете, издававшейся за немецкие деньги. Поэтому после войны ее отправили в концентрационный лагерь на Печору, а первая жена Грина, Вера Гриневская, посылала ей посылки. Вернувшись в Старый Крым, Нина Николаевна создала личный музей Грина в их прежнем доме, который в ее отсутствие был превращён в курятник.

В пятидесятые и в начале шестидесятых годов я застал настоящий культ Грина, который особенно был особенно силен в среде средней гуманитарной интеллигенции – среди учителей литературы и истории, а также библиотечарей и музейных работников. При Хрущёве о Грине всё время говорили по телевизору, ставили спектакли и снимали фильмы по мотивам его произведений.

Обратимся к анализу художественных произведений Грина. Начнём с рассказа *Крысолов* (1924). Это одно из немногих произведений Грина, действие которого происходит не в выдуманной стране «Гринландии», а в Петрограде. Рассказ ведётся от лица молодого интеллигента, который продаёт свои книги на Сенной площади, чтобы на вырученные деньги купить хлеба для пропитания. Там он знакомится с премилой девушкой, дочерью крысолова, по имени Сузи. Она тоже продаёт книги. Герой так понравился девушке, что она даёт ему свой номер телефона: 11-22-8. Но, когда молодой человек позвонил Сузи, он попал не к ней, в диспетчерскую комнату крыс, о чем он не догадывался. И лишь когда он разыскал квартиру Сузи и ее отца на Васильевском острове, он узнал страшную тайну: Петроградом завладели крысы, которые умеют приобретать человеческий облик. Их очень много, они прожорливые, кровожадные и жестокие, а их цель – превратить всех людей в рабов. Их вождь, по имени Освободитель, приехал из далёкой заморской страны. Это гигантская и очень хитрая крыса, которой все они поклоняются, как богу. Крысолов показывает молодому человеку старинную немецкую книгу какого-то Эрта Эртуса, в которой написано, что крысы могут превращаться в людей, оставаясь в душе крысами, а благоприятствуют им смертоносные болезни, войны, голод, наводнения и нашествия неприятеля. Но крысолов знает один способ, который поможет городу избавиться от крыс. Их можно побудить только добротой. Они боятся добрых, бескорыстных и скромных людей, как огня. И тогда Сузи, её отец и герой рассказа объединяют свои усилия и побеждают крыс с помощью других добрых людей, причём борьба

с крысами порой сопровождается такими неожиданными поворотами действия, что начинает походить на классический детективный сюжет.

Вполне возможно, что под крысами подразумеваются большевики, а под Освободителем, явившимся из-за границы – сам Ленин. Не случайно успехам крыс сопутствует война, голод, болезни и, добавим, так называемая классовая борьба, которые способны превратить добрых людей в злых и жестоких.

В годы революции и Гражданской войны Грин написал, наверное, своё самое светлое, лучезарное произведение – *Алые паруса* (1916–1921, опубликовано в 1923 году). Это феерия, то есть почти что сказка, но она такая красивая, что так и хочется, чтобы такие истории случались и в жизни.

Первая глава феерии носит заглавие *Предсказание*. В маленькой деревушке, носившей название Каперна, жил моряк Лонгрэн. После десяти лет плавания он покидает службу, потому что, однажды вернувшись в маленькую деревушку Каперна, узнал, что у него есть восьмимесячная дочка, а любимая жена Мери умерла от двустороннего воспаления лёгких. Роды были тяжёлыми, на восстановление ушли почти все деньги, что были в доме. Бедная женщина вынуждена была идти в город в холодную погоду, чтобы заложить обручальное кольцо и купить хлеба. После трёхчасового пути Мери слегла и вскоре умерла. В опустевший дом переселилась соседка. Она и растила маленькую дочку Лонгрена по имени Ассоль. Лонгрэн также узнал, что жена просила одолжить ей деньги состоятельного хозяина трактира Меннерса. Он соглашался дать денег, но требовал за это «любви». Мери не согласилась, вернулась домой без денег и простудилась по дороге. После гибели любимой жены моряк стал ещё нелюдимее, жил, воспитывая девочку и зарабатывая на жизнь деревянными игрушками в виде кораблей и лодок.

Когда Ассоль исполнилось пять лет, произошло событие, тень которого, павшая на отца, накрыла и дочь. В страшную непогоду Лонгрэн стоял у причала и увидел, как Меннерс в его лодке уносит далеко в море. Меннерс просил помочь ему, но Лонгрэн просто стоял и молчал, а когда лодка почти скрывалась из виду, прокричал: «Она так же просила тебя! Думай об этом, пока ещё жив...». Вернувшись домой к ночи, он сказал проснувшейся Ассоль, что «сделал черную игрушку».

Через шесть дней Меннерс нашли, его подобрал пароход, но он был в предсмертном состоянии. Жители Каперны узнали от него о том, как молчаливо за его предстоящей гибелью наблюдал Лонгрэн. После этого последний стал изгоем в деревне, а дети не хотели играть с Ассоль и отталкивали ее. Сначала девочка пыталась наладить общение с ними, но это заканчивалось синяками и слезами. Вскоре она научилась играть одна.

В хорошую погоду Лонгрэн отпускал девочку в город продавать сделанные им игрушки. Однажды восьмилетняя Ассоль увидела в корзине красивую белую яхту, а паруса ее были из алого шелка. Девочка не смогла устоять перед искушением поиграть необычной лодочкой, и пустила ее поплавать в лесном ручейке. Но сильное течение быстро понесло кораблик вниз. Побежав за иг

рушкой. Ассоль оказалась в чаще леса и увидела Эгля – старого собирателя песен и сказок. Девочка понравилась Эглю, и вот что он ей сказал:

«Не знаю, сколько пройдёт лет, – только в Каперне расцветёт одна сказка, памятная надолго. Ты будешь большой, Ассоль. Однажды утром в морской дали под солнцем сверкнёт алый парус. Сияющая громада алых парусов белого корабля двинется, рассекая волны, прямо к тебе... ты увидишь храброго красивого принца; он будет стоять и протягивать к тебе руки. – “Здравствуй, Ассоль! – скажет он. – Далеко-далеко отсюда я увидел тебя во сне и приехал, чтобы увести тебя навсегда в своё царство...”»²⁴

Радостная девочка вернулась к отцу и рассказала ему эту историю. Он, не желая разочаровывать дочку, поддержал ее. Рядом проходил нищий, который услышал всё и рассказал в таверне. После этого случая дети стали ещё больше дразнить Ассоль, называя ее принцессой и крича, что за ней приехали «ее красные паруса». Девушку стали считать безумной.

Во второй главе мы знакомимся с мальчиком, которого звали Артур Грей. Он был потомком знатной семьи и жил в богатом родовом поместье. Мальчику было неуютно в рамках семейного этикета и скучного дома. Однажды он забрался в библиотеку и в старой запылённой книге увидел картинку, на которой был нарисован корабль в бурю. Картина поразила Грея. С того момента море стало для него смыслом жизни. Когда ему исполнилось пятнадцать лет, он сбежал из дома и ушёл в море юнгой на шхуне «Ансельм», на которую капитан взял его сначала из желания показать изнеженному пареньку настоящее море и жизнь моряков. Но Артур за время плавания превратился в настоящего крепкого матроса. Из прошлой жизни он сберёт только свою свободную, парящую душу. После смерти отца он получил огромное наследство, купил трёхмачтовый корабль «Секрет» и стал его капитаном. Три года он плавал по морям, возил товары и торговал и однажды судьба занесла его в Лисс. Спустя двенадцать дней ему захотелось порыбачить. Он взял лодку и поплыл вдоль берега вместе с матросом по имени Летика. И тут неведомая сила потянула его в сторону маленькой рыбацкой деревеньки, огни которой виднелись на берегу. Он сошел на берег и увидел Ассоль, которая спала прямо на траве. Девушка показалась Грею такой красивой и нежной, что всё та же неведомая сила заставила его снять с пальца родовое кольцо и надеть его на девичий мизинец.

Юноша пошёл в деревню и стал расспрашивать у трактирщика (это был сын погибшего Меннерса), что это за девушка спала на берегу. Меннерс-младший засмеялся и сказал, что это полоумная Ассоль, которая ждёт принца, что приплывёт к ней на корабле с «красными» парусами. И тогда Грей, не колеблясь ни секунды, принял главное в своей жизни решение: мечта Ассоль исполнится, он приплывёт в Каперсу на «Секрете» под алыми парусами и женится на этой прекрасной девушке.

²⁴ А.С. Грин, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 3, Москва 1965, с. 17.



86. Обложка современного издания феерии Александра Грина *Алые паруса*

Так всё и произошло. Грей купил две тысячи метров алого шелка и поплыл к Ассоль... Надо ли рассказывать, что было дальше, как остоленела вся деревня и как обрадовалась та, чья детская мечта сбылась вопреки здравому смыслу, который не в первый и не в последний раз подвёл слишком практически настроенных людей?

Да, эта романтическая, а местами и сентиментальная сказка неглубока и очень наивна. Она не написана не для глубокомыслящих людей, которым по душе лишь «тяжёлая» интеллектуальная проза вроде Достоевского или Томаса Манна. Но разве стыдно иногда просто пометать, погружившись в нечто простое, однозначное и очень доброе? И разве нельзя хотя бы раз в жизни позволить себе насладиться сочетанием непосредственности, красоты и добра, которые практически никогда не встречаются в жизни сплочёнными воедино?

Читая Грина, которого, наверное, кто-то даже назовёт примитивным писателем, мы отдыхаем от слишком сложной, а порою жестокой «правды жизни», а заодно выпрямляем свою душу, как Венера Милосская выпрямляла душу бедного учителя Тяпушкина из рассказа Глеба Успенского *Выпрямляла*. Каждый человек имеет право просто пометать, так же как имеет право иногда поспать, посмеяться и подурачиться.

Михаил Афанасьевич БУЛГАКОВ

(1891, Киев – 1940, Москва)

Он был несомненно одним из величайших русских писателей XX века, если не просто величайшим. Но, как правило, его не любят те читатели, которые любят Платонова, а ещё есть читатели, которые любят Горького, Шолохова и Есенина, но не любят ни Платонова, ни Булгакова.

Отчего так? Видимо, оттого что Шолохов ближе сердцу крестьянина и тем более казака, Платонов – сердцу рабочего, инженера или экономиста, но также философа природы или антрополога, а Булгаков – сердцу жителя больших городов, которые как рыба в воде чувствуют себя в театре, филармонии, библиотеке или в гостиной писательского дома. Ведь Булгаков –



87. Михаил Булгаков

писатель-урбанист, как Достоевский или (частично) Гоголь. Он же, как Шекспир, Гоголь, Чехов или Достоевский – писатель театральный в самом широком смысле слова, который никак не мог обойтись без театральных эффектов, без блеска сцены, без элегантных и остроумных *bons mots*, как Скриб, Шеридан или его любимый Мольер. Поэтому его произведения никак не могут понравиться читателю, ищущему в литературе «саму жисть» или «просто-напросто правду-матку».

Михаил Афанасьевич Булгаков родился 3 (15) мая 1891 года в семье доцента (с 1902 года – профессора) Киевской духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова и его жены, преподавательницы женской прогимназии, Варвары Михайловны, в девичестве Покровской. Семейство Булгаковых поселилось в двухэтажном домике в одном из самых живописных уголков Киева – на Андреевском спуске. Сейчас в этом доме находится мемориальный музей писателя.



88. Дом семьи Булгаковых на Андреевском спуске в Киеве

В семье было семеро детей: Михаил (1891–1940), Вера (1892–1972), Надежда (1893–1971), Варвара (1895–1956), Николай (1898–1966), Иван (1900–1969) и Елена (1902–1954). Читая роман Булгакова *Белая гвардия* и наблюдая актёрскую игру в спектакле по пьесе *Дни Турбиных*, в которых он мастерски передал дух уютного дома и дружной семьи, всех членов которой связывает чувство единства, любви и уважения друг к другу, мы можем и сейчас представить себе, какой замечательной была эта семья.

В 1909 году Михаил Булгаков окончил Первую киевскую гимназию и поступил на медицинский факультет Киевского университета. Выбор профессии врача объяснялся тем, что оба брата матери были врачами и много зарабатывали. От рождения страдая почечной недостаточностью, он вынужден был часто брать отпуск и потому учился долго – семь лет. Лишь 31 октября 1916 года получил диплом об утверждении в степени лекаря с отличием.



89. Михаил Булгаков – гимназист

Из воспоминаний родных и близких Булгакова можно узнать, что в студенческие годы он часто спорил с отцом, не соглашаясь с религиозными убеждениями последнего. Молодой Булгаков в существование Бога и в божественность Христа определенно не верил, но в то же время всегда относился к Священному Писанию весьма серьёзно, как к важной части культурного наследия всего человечества. Нельзя исключить, что он стал врачом, чтобы явно противопоставить свой выбор глубокой религиозности отца и матери.

В 1913 году Булгаков женился на девушке по имени Татьяна Лаппа, дочери столбового дворянина – статского советника Николая Лаппы. Они познакомились в 1908 году, когда она приезжала в Киев к своей тётке, сослуживице Варвары Михайловны. Денежные трудности начались уже в день свадьбы. Это можно увидеть в воспоминаниях Татьяны Николаевны: «Фаты у меня, конечно, никакой не было, подвенечного платья тоже – я куда-то дела все деньги, которые отец прислал. Мама приехала на венчанье – пришла

в ужас. У меня была полотняная юбка в складку, мама купила блузку». Отец Татьяны в месяц присылал 50 рублей, достойную по тем временам сумму. Булгаков не любил экономить и был человеком порыва. Если ему хотелось проехаться на такси на последние деньги, он без раздумья решался на этот шаг: «Мать ругала за легкомыслие. Придём к ней обедать, она видит – ни колец, ни цепи моей. „Ну, значит, всё в ломбарде!“»¹



90. Татьяна Лаппа, первая жена Михаила Булгакова

Шла Первая мировая война. Став врачом, Булгаков почти сразу попал на Юго-западный фронт и служил в госпиталях в Каменце-Подольском и в Черновцах, а с 1917 года, после демобилизации, лечил больных в деревне Никольское Смоленской губернии, а затем в Вязьме. Тогда-то он и стал употреблять морфий, сначала с целью облегчить аллергические реакции на антидифтерийный препарат, который принял, опасаясь дифтерии после проведённой операции. Вскоре прием морфия стал регулярным. Это состояние отразилось в рассказе *Морфий*, завершённом в 1927. Черновик будущего произведения, под названием *Недуг* Булгаков, по свидетельству первой жены, набрасывал во время болезни. Избавиться ему от пагубного пристрастия помогла ему жена, которая так сильно любила мужа, что терпела его истерики и тайком впрыскивала дистиллированную воду вместо морфия.

Весной 1918 года Булгаков возвратился в Киев, где занялся частной практикой как врач-венеролог. Началась Гражданская война. В декабре того же

¹ Цит. по: М.О. Чудакова, *Жизнеописание Михаила Булгакова*, Москва 1988, с. 21.

года записался добровольцем (по иным сведениям, был мобилизован) в офицерские дружины для защиты Киева от наступающих петлюровцев. Этот исторический момент был запечатлён им в романе *Белая гвардия*. После взятия Киева Добровольческой армией (то есть белыми) в августе 1919 года Булгаков, относившийся к революции и к красным резко отрицательно, ушёл в Вооружённые силы Юга России и был назначен военным врачом в Терский казачий полк, в рядах которого принимал участие в боевых действиях на Северном Кавказе против восставших горских племён. Во время отступления Добровольческой армии в начале 1920 года он был болен тифом и поэтому не смог покинуть Россию, что в то время твёрдо намеревался сделать.

В конце сентября 1921 года Булгаков окончательно переехал с женой в Москву и начал писать фельетоны в столичных газетах. В 1923 году он вступил во Всероссийский союз писателей. В секретариате союза работала недавно вернувшаяся из-за границы Любовь Евгеньевна Белозерская, которая, видимо, произвела на него такое большое впечатление, что в 1925 году он предложил Татьяне Лаппе развестись, а после развода сразу же женился на Белозерской.

В № 4 и 5 ежемесячного общественно-литературного журнала «Россия» за 1925 год были напечатаны первая и вторая части романа Михаила Афанасьевича Булгакова *Белая гвардия*; третья часть тогда так и не вышла из-за закрытия журнала. В феврале в альманахе «Недра» публикуются *Роковые*



91. Михаил Булгаков с моноклем. Середина 1920-х годов

яйца, а в июле у Булгакова вышла первая отдельная книга, которую он озаглавил весьма красноречиво – *Дьяволиада. Рассказы*. Она имела успех и была переиздана в следующем году. Тогда же ГПУ провело у писателя обыск, в результате которого были изъяты рукопись повести *Собачье сердце* и личный дневник. Спустя несколько лет дневник был ему возвращён, после чего сожжён самим Булгаковым. Дневник дошёл до наших дней благодаря копии, снятой на Лубянке.

В конце октября 1926 года в Театре имени Вахтангова с большим успехом прошла премьера спектакля по пьесе Булгакова *Зойкина квартира*. Одновременно во Московском художественном академическом театре (МХАТ) играли его пьесу *Дни Турбиных* – сокращённый драматический вариант *Белой гвардии*. Ее постановка была разрешена только на год, но позже несколько раз продлевалась. Пьеса понравилась Сталину. Распространённое утверждение, что «вождь» смотрел спектакль пятнадцать раз, не находит никаких документальных подтверждений и вызывает сомнения. В своих выступлениях Сталин говорил, что *Дни Турбиных* – антисоветская пьеса, а Булгаков «не наш», но когда в январе 1932 года она была запрещена, диктатор велел вернуть её и до войны она больше не запрещалась. Однако ни на один театр, кроме МХАТа, это разрешение не распространялось.

Во второй половине 1920-х годов в советской прессе проходит интенсивная и крайне резкая критика творчества Булгакова. По его собственным подсчётам, за десять лет появилось 298 ругательных рецензий и три благожелательных. Среди критиков были такие влиятельные литераторы, как Маяковский и Шкловский. Не исключено, однако, что кампания по дискредитации писателя, которую предприняла тогдашняя критика, навела его на мысль о создании большого романа о Мастере, который, в свою очередь, увлечён темой Христа и Понтия Пилата и который также подвергается гонениям. Начиная с 1928 года Булгаков работал над иерусалимскими главами этого романа, но долгое время у него не получалось ничего больше: не доставало какого-то важного звена, которое связало бы иерусалимскую трагедию с сатирой на современную Москву, а в то же время спасло бы Мастера от личной и творческой катастрофы.

Роковой год русской истории XX века – двадцать девятый, «год великого перелома» приносит Булгакову неожиданный дар судьбы: писатель знакомится с Еленой Сергеевной Шиловской, которая стала его третьей и последней женой три года спустя, после развода с Белозерской. А к герою романа, по имени Мастер, явилась Маргарита. Елена Сергеевна стала основным прототипом главной героини главного романа. Еврейка по отцу и русская по матери, она родилась в 1893 году в Риге, в семье учителя Сергея Нюренберга и дочери православного священника. Он познакомился с ней во МХАТе, где ее родная сестра работала личным секретарём знаменитого режиссёра Владимира Немировича-Данченко. После смерти Булгакова, которого, судя по многочисленным документам и воспоминаниям, она любила самой нежной



92. Елена Нюренберг, будущая третья жена Булгакова. Рига, 1916 год

и беззаветной любовью, Елена Сергеевна стала хранительницей и издательницей его наследия. Именно благодаря ей и благосклонности поэта Константина Симонова роман *Мастер и Маргарита* был напечатан в 1966–1967 годах не на Западе, а в журнале «Москва» – правда, не полностью, а с цензурными сокращениями. После публикации романа в среде оппозиционно настроенной московской интеллигенции возник настоящий культ той, что стала прототипом Маргариты. По городу ходили легенды о чудотворных способностях Елены Сергеевны, о ее экстрасенсорных способностях, а некоторые прямо говорили, что она ведьма... В день ее рождения возле ее дома на Большой Никитской (в то время улица Герцена) собиралась толпа читателей, а виновница торжества выглядывала из окна с букетом цветов.

В 1930 году произведения Булгакова перестали печатать, его пьесы изымались из репертуара театров. Были запрещены к постановке пьесы *Бег*, *Зойкина квартира*, *Багровый остров*; спектакль *Дни Турбиных* был снят с репертуара. Известный марксистский критик и искусствовед Исаак Нусинов в статье о нем заявлял:

Михаил Булгаков не сумел ни оценить гибели старого, ни понять строительства нового. Его частые идейные переоценки не стали поэтому источником

большого художественного творчества <...> М. Булгаков вошёл в литературу с сознанием гибели своего класса и необходимости приспособления к новой жизни. Принял победу народа не с радостью, а с великой болью покорности².

Булгаков писал брату Николаю в Париж о неблагоприятной для себя литературно-театральной ситуации и тяжёлом материальном положении. Тогда же он написал письмо правительству СССР, датированное 28 марта 1930 года, с просьбой определить его судьбу – либо дать право эмигрировать, либо предоставить возможность работать. 18 апреля, и что важно – спустя всего два дня после похорон застрелившегося Маяковского, Булгакову позвонил Сталин, который порекомендовал драматургу обратиться с просьбой зачислить его во МХАТ. И его тут же зачислили туда режиссёром-ассистентом. Видимо, «вождь» счёл верным политическим ходом на время прервать вереницу преследований «не наших» или «не совсем наших» писателей.

В 1931 году за Булгакова хлопотал Горький, который в письме Сталину от 12 ноября написал как-то лукаво, по принципу «нашим и вашим»:

<...> мне прислали фельетон Ходасевича о пьесе Булгакова. Ходасевича я хорошо знаю: это – типичный декадент, <...> преисполненный мизантропией и злобой на всех людей... Но всюду, где можно сказать неприятное людям, он умеет делать это умно. И – на мой взгляд – он прав, когда говорит, что именно советская критика сочинила из *Братьев Турбиных* антисоветскую пьесу. Булгаков мне «не брат и не сват», защищать его я не имею ни малейшей охоты. Но – он талантливый литератор, а таких у нас – не очень много. Нет смысла делать из них «мучеников за идею». Врага надобно или уничтожить, или перевоспитать. В данном случае я за то, чтоб перевоспитать. Это – легко. Жалобы Булгакова сводятся к простому мотиву: жить нечем. Он зарабатывает, кажется, 200 р. в м-ц. Он очень просил меня устроить ему свидание с Вами. Мне кажется, это было бы полезно не только для него лично, а вообще для литераторов-«союзников». Их необходимо вовлечь в общественную работу более глубоко³.

Опыт работы во МХАТ отразился в произведении Булгакова *Записки покойника* (другое заглавие – *Театральный роман*, 1936–1937), материалом для образов которого стали многие сотрудники театра, в том числе его создатели – Константин Станиславский (в романе – Иван Васильевич) и Владимир Немирович-Данченко (Аристарх Платонович).

Сотрудничество с МХАТом прервалось уже в 1936 году. Тогда, после почти пяти лет репетиций, удалось наконец поставить спектакль *Кабала*

² И. Нусинов, *Булгаков Михаил Афанасьевич*, [в:] *Литературная энциклопедия* (в 11 томах), т. 1, Москва 1930, цит. по: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/> (дата обращения 21.12.2021).

³ М. Горький, *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, т. 20, Москва 2018, с. 353–354.



93. Елена Сергеевна Булгакова. 1930-е годы

святош (другое заглавие – *Мольер*). Хотя Елена Сергеевна Булгакова отметила, что премьера, состоявшаяся 16 февраля, прошла с громадным успехом, после семи представлений постановка была запрещена, а в газете «Правда» была помещена разгромная статья о «фальшивой, реакционной и негодной» пьесе. После этой статьи в Булгаков ушёл из МХАТа и стал работать в Большом театре как либреттист и переводчик. В 1937 году он пишет либретто опер *Минин и Пожарский* и *Пётр I*. В эти годы писатель дружил с Исааком Дунаевским, музыку которого очень любил.

В 1939 году Булгаков работал над пьесой о Сталине под заглавием *Батум*. Пьеса уже готовилась к постановке, а Булгаков с женой и коллегами выехал в Грузию для работы над спектаклем, когда пришла телеграмма об отмене спектакля: Сталин счёл неуместной постановку пьесы о себе, но пьеса ему всё-таки понравилась. Я читал *Батум* и, признаюсь, мне было очень жалко Булгакова, который насильно заставил себя написать просто-напросто плохую пьесу, главный герой которой – идеальный вождь-учитель-революционер, ведёт себя в высшей степени искусственно, как восковая кукла...

С этого момента здоровье Булгакова стало резко ухудшаться, он стал терять зрение. Врачи диагностировали у Булгакова гипертонический нефросклероз – болезнь почек. Булгаков начал употреблять морфий, прописанный ему в 1924 году, с целью снятия болевых симптомов. Следы морфия были обнаружены на страницах рукописи романа *Мастер и Маргарита*

спустя три четверти века после смерти Булгакова. В этот же период писатель начал диктовать жене последний вариант романа. Роман был опубликован в журнале «Москва» спустя 26 лет после смерти писателя и принёс Булгакову мировую известность.

Чудеса, подобные тем, что были описаны в *Мастере и Маргарите*, продолжались и после ухода его автора в мир иной. Кто знает, может всё волшебное притягивала к себе Елена Сергеевна? Перед нами воспоминания одного из корифеев хрущёвской оттепели – критика Владимира Лакшина:

Булгаков умер в марте 1940 года. Тело его сожгли, а урну похоронили в вишнёвом саду Новодевичьего некрополя, невдали от Чехова, среди могил старейших артистов Художественного театра. Долго на могиле его не было ни креста, ни камня – только прямоугольник травы с незабудками да молодые деревца, посаженные по четырём углам надгробного холма. Елене Сергеевне хотелось, чтобы памятник Булгакову был скромен и долговечен, а ничего подходящего не находилось. В поисках плиты или камня Елена Сергеевна заходила в сарай к гранильщикам и подружилась с ними. Однажды видит: среди обломков мрамора, старых памятников мрачно мерцает в глубокой яме огромный черный ноздреватый камень. «А это что?» – «Да Голгофа!» Объяснили, что на могиле Гоголя в Даниловом монастыре стояла Голгофа с крестом, символический камень, напоминающий о месте казни Христа.



94. Голгофа. Могила Михаила и Елены Булгаковых на Новодевичьем кладбище в Москве

Камень этот, черноморский гранит, нашёл где-то в Крыму один из братьев Аксаковых, и долго везли его на лошадях в Москву, чтобы положить на могилу Гоголя <...>

Прах Гоголя ещё в 30-е годы был перенесён на Новодевичье кладбище, а к очередному юбилею скульптор Томский сделал слащавый гоголевский бюст с золотой надписью под ним: «От Советского правительства», заменивший последний дар Аксакова. Хорошо ещё, что осталась в ограде надгробная плита из черного мрамора, с высеченной на ней эпитафией из пролога Иеремии, которую когда-то подыскал Хомяков: «Горьким словом моим посмеюсь». Голгофа же с крестом, вытесненная колонной с беломраморным бюстом, нужна, понятно, не была. Её сбросили в яму.

Вот этот-то многотонный камень извлекли с трудом с того места, где он лежал, по деревянным подмосткам переволокли к могиле Булгакова, и глубоко ушёл он в землю. Гоголь уступил свой крестный камень Булгакову. Сбылось по слову: «...Укрой меня своей чугунной шинелью!» Теперь на надгробии два имени. Под тем же камнем покоится и урна с прахом Елены Сергеевны⁴.

Проза

Первым значительным произведением Булгакова стал роман *Белая гвардия* (1924). Написан он по-булгаковски блестяще. Читатель найдёт в нём и смешные моменты, и беззаветную романтическую любовь, и подсвеченные тревожной красотой городские пейзажи. Ведь Город – так называется в романе место действия – один из главных героев. Он принимает гостей, он прячет тех, кому угрожает опасность, в своих бесчисленных переулках, проходных дворах и других укромных уголках. Он необыкновенно красив даже во время осады и артиллерийских обстрелов. Это, конечно, Киев, в котором во время войны двенадцать раз менялось правительство. Но очень хорошо, что автор, отказавшись от буквализма, назвал его так торжественно и немного таинственно.

Действие *Белой гвардии* происходит в тот момент, когда отряды Украинской Народной Республики под командованием Симона Петлюры после антигетманского бунта наступают на Город, а поддерживаемый русской белой гвардией и немецкими оккупационными войсками гетман тайно бежит в Германию и бросает горожан на произвол судьбы. В Городе живёт русская семья Турбиных, прототипом которой явилась родная семья Булгакова – такая же дружная, культурная и симпатичная. В ходе действия становится ясно, что русские офицеры, воспитанные в духе чести и верности отечеству, вынуждены защищать тут порядок жизни, который потерпел поражение, а история вспять не вернётся. Героям романа угрожает смерть. Их всюду

⁴ В.Я. Лакшин, *Булгакиада*, [в:] В.Я. Лакшин, *Открытая дверь. Воспоминания и портреты*, Москва 1989, с. 437–438.

разыскивают петлюровцы, при изображении которых Булгаков не щадит гротескных сравнений и острых насмешек. Петлюровцев сменяют красные, пришедшие со стороны Москвы, а знающий дальнейшую историю много-страдального Города знает, что после красных придут поляки, которые взорвут великолепные мосты на Днепре, а потом снова придут красные, на сей раз надолго. Придёт новый мир, новый порядок, от которого любимые автором герои романа не ждут ничего хорошего, а утрату милого старого порядка и уюта переживают как личную трагедию. Но с историей, как и с судьбой, не поспоришь. Булгаков знал это слишком хорошо.

Роман *Белая гвардия* лучше, чем похожая на него пьеса *Дни Турбиных* (1927), но когда пьесу смотришь в театре, напряжение действия и весь блеск и искромётность диалогов ощущаются гораздо сильнее.

Переселившись в Москву и пытаясь как можно глубже проникнуть в тайны механизмов, лежавших в основе советского строя, Булгаков пишет две фантастические повести – *Роковые яйца* (1924) и *Собачье сердце* (1925). Читатели и комментаторы совершенно справедливо обращают внимание на булгаковскую трактовку становящегося быта СССР как на нашествие тотального бескультурия, хамства, абсурдной бюрократии и поистине фантастической тупости, ограниченности новой идеологии, построенной по схеме «бедные правят богатыми, глупые умными, необразованные образованными, а хамы, именуемые трудовым народом, правят интеллигентами».

Но это далеко не всё, о чем стремится сказать Булгаков. У него виноваты не только хамы и не только новые правители и новые идеологи. Он говорит об ответственности учёных-позитивистов перед человечеством и об опасности непродуманных экспериментов, в том числе социальных экспериментов. Он разделяет мнение Достоевского о том, что зло в человеке сидит гораздо глубже, чем думают «лекаря-социалисты» и что победить зло и несправедливость в обществе никакими социальными экспериментами по воспитанию «нового человека» не достигнешь, а спровоцировать беду очень легко. *Собачье сердце*, на мой взгляд, направлено также против идеи Николая Фёдорова о воскрешении мёртвых, которой увлекались в то время многие, в том числе поэты Владимир Маяковский и Николай Заболоцкий, писатели Андрей Платонов и Максим Горький, физик Константин Циолковский, биолог Александр Богданов, и, видимо, сам Сталин, которому принадлежит идея мумификации тела Ленина.

Роковые яйца не могут похвастаться такой степенью художественного совершенства, как написанное несколькими месяцами позже *Собачье сердце*. Но тем не менее прочитать повесть о том, как под красными лучами из присланных немецких яиц вылупились гигантские крокодилы и ящеры, стоит хотя бы потому, что в ней Булгаков впервые обратился к жанру научной фантастики. Но использовал он также старый как мир сказочный сюжет об ученике чародея, который в отсутствие своего учителя попытался сделать такое чудо, от которого чуть было не погиб весь город. Действие *Роковых*

яиц» происходит в недалёком будущем, в 1928 году. Ассистент профессора Персикова, носящий простую русскую фамилию – Иванов, поспешил рассказать корреспондентам газет об открытии Персиковым чудодейственного красного луча, под действием которого сильные амёбы растут как на дрожжах и пожирают слабых. Весть дошла до Центрального комитета ВКП(б), который ввиду вспышки куриной чумы в Поволжье и поголовной смерти всех кур в РСФСР приказал Персикову передать свои лучи проходимцу с говорящей фамилией Рокк – председателю образцового колхоза «Красный луч», который и должен был развести кур размером со слона. Но в России перепутали немецкие куриные яйца с яйцами пресмыкающихся и рептилий, предназначенными для зоопарка. В «Красном луче» вылупились гигантские крокодилы и ящеры, которые быстро овладели огромными территориями, пожирая всё и вся на своём пути. Полчище гадов шло на Москву, и даже Первая конная армия Будённого не смогла их остановить. Но 18 и 19 августа (кстати говоря, в день Преображения Господня) вдруг ударил крепчайший мороз, который принёс гибель всем разъярённым гадам.

Булгаковские намёки на советскую власть более, чем прозрачны: и луч у него красный, и сильные амёбы пожирают слабых, как в годы Гражданской войны и нэпа. Критика, конечно, не пощадила повести, но цензура её всё-таки пропустила, а *Собачье сердце* не могло быть напечатано нигде и ни с какими бы то ни было сокращениями. Рукопись переправили на Запад лишь под конец шестидесятых годов, а в России опубликовали при Горбачёве.

Прототипом профессора Преображенского был родной дядя Булгакова Николай Покровский, брат матери писателя, знаменитый московский хирург. Фамилия героя опять-таки говорящая: он задумал преобразовать природу, нарушая её законы, а природа этого не прощает. Преображенский – типичный позитивист, да и отец у него был кафедральным протоиереем, как отец Николая Чернышевского – выдающегося позитивиста середины XIX века. Далее Булгаков буквально повторяет мысль Достоевского, высказанную косвенно в *Записках из подполья* и непосредственно в *Дневнике писателя* за 1873 год: позитивисты и социалисты неправы, когда утверждают, что характер человека зависит только от влияния благоприятной или порочной среды, в которой он живёт и которая его воспитала, так как зло в человеке сидит гораздо глубже, чем они думают. А из этого вытекает, что в той же самой среде все рождённые и воспитанные в ней люди будут одинаковыми. Именно эту ошибку совершил Чернышевский в статье *О причинах упадка Рима* (1861) и в знаменитом романе *Что делать?* (1863). Профессор Преображенский тоже думал, что все люди устроены одинаково, что у них одинаковые сердца и мозговые придатки, а потому почему бы не превратить собаку в человека, привив ей человеческое сердце и мозги – всё равно чьи. И когда из Шарика вырос Полиграф Полиграфович Шариков, оказалось, что эта «преображённая» особь – гораздо более страшное и опасное животное, чем бедная собака, подвергнутая бездумной операции «во имя науки и про-

гресса». Ведь сердце и мозговые придатки, которые ему привили, были не просто человечьи: они принадлежали Климу Чугункину, алкоголику и бандиту с тремя судимостями, убитому в пьяной драке (внимание, внимание!) на Преображенке – иными словами, на Преображенской площади. Правда, есть ещё и товарищ Швондер, новый управляющий домами, который учит Шарикова, что все богатства Земли нужно поделить поровну одним махом между бедными. И как это всё просто получается у побочных детей и внуков Просвещения и позитивистской науки!

Записки юного врача (1925–1927) – книга совершенно иного характера. Она скорее весёлая, чем грустная. Её автор рассказывает о разных забавных, но также о трудных ситуациях тех лет, когда в промежутке между Первой мировой и Гражданской войной он работал врачом в глухой смоленской деревне. Это сборник коротких рассказов, в которых читатель не найдёт характерной для Булгакова злой и искромётной сатиры, фантастики или гротескных образов.

Записки покойника (другое заглавие – *Театральный роман*, 1936–1937) – превосходное произведение о самом себе, как о будущем покойнике и о Художественном театре, в том числе о Станиславском, которого Булгаков изобразил в бесподобном образе режиссёра Ивана Владимировича. Горячо советую вам прочитать этот роман. Он небольшой и читается легко, можно сказать, с упоением: это же зрелый Булгаков, а Булгаков – это неповторимый блеск и само изящество. К тому же если в первой части романа *Записки покойника* читаются как нечто трагическое, то читая вторую часть, когда главный герой превращается из романиста в драматурга и попадает в театр, можно посмеяться не меньше, чем наслаждаясь московскими главами *Мастера и Маргариты*.

Драматургия

Первой пьесой Булгакова, которая была поставлена на сцене и имела большой успех, была весёлая комедия *Зойкина квартира* (1926). Зрители смеются от души, несмотря на то что в последнем акте прямо на подмостках два китайца убивают ответственного начальника по имени Иван Васильевич. Впрочем, попробую очень кратко рассказать сюжет. В Москве на Арбате есть большая коммунальная квартира, ответственной съёмщицей которой является тридцатипятилетняя вдова Зоя Денисовна Пельц. Она вроде бы как устраивает в этой квартире небольшую швейную фабрику, в которой работают красивые девушки. Работают днём. И ночью тоже работают, но совсем иначе: по ночам Зойкина квартира превращается в тайный дом свиданий, популярность которого, особенно в кругах обеспеченных советских начальников растёт не по дням, а по часам. В начале пьесы Зоя Денисовна не отходит от телефона, который всё время звонит: звонящие «шишки» требуют

сексуальных услуг, а возможности квартиры по предоставлению этих услуг весьма ограничены. В ходе действия зрители узнают, что ответственные советские работники любят не только девушек, но и деньги, а потому научились провёртывать разные тёмные дела и махинации. И всё бы хорошо, но один из них перешёл дорогу китайским мошенникам⁵ и был зарезан прямо в квартире Зойки. Пьеса заканчивается приходом милиции и арестами Зои Денисовны и многих клиентов «швейной мастерской». Кстати: по аналогии с *Собачьим сердцем* приходит мысль, что мотив швейной мастерской является пародией на роман Чернышевского *Что делать?*, героиня которого, Вера Павловна Розальская, организует на социалистических началах швейную мастерскую для бывших проституток.

Совершенно иной характер имеет драма *Бег* (1926–1928), которая была опубликована, но поставить её в театре оказалось невозможно, так как вмешалась театральная цензура. Пьеса состоит из восьми снов: в первом автору и зрителю «снился» Северная Таврия перед наступлением Красной Армии на Крым; во втором, третьем и четвёртом сне снится Крым во время наступления красных и бегства белых сначала на юг полуострова, а затем за границу, на английских и турецких кораблях; действие пятого, шестого и восьмого сна происходит в Константинополе, а седьмого – в Париже.

Эта драма должна заставить задуматься всех тех, кто считает, что Булгаков идеализировал старую Россию и Добровольческую армию, которая защищала наше дорогое отечество от «красной заразы». Дело обстоит гораздо сложнее. Одним из главных героев *Бега* является белый генерал Роман Хлудов, который, чувствуя свою ответственность за подчинённых ему солдат и офицеров и следуя беспощадным законам войны, в тот момент, когда красные прорывают фронт и появляются в Крыму, приказывает расстрелять десятки невинных людей, которые мешают ему защищать последний плацдарм его родины – «единой и неделимой» России. Хлудов – трагический герой: он не злодей и не диктатор, но изнурительная война ожесточила его душу, и в ней уже нет места для жалости и человечности. «Да, я был на стороне белых, я служил в Добровольческой Армии, – как бы говорит Булгаков, – но убивать невинных и беззащитных нельзя ни при каких обстоятельствах». Хлудову всё время снятся виселицы, расстрельные батальоны и залитые кровью жертвы его приказов. И только смерть может избавить его от этой трагической вины.

Белые бегут за границу, как когда-то хотел убежать сам Булгаков. Но есть ли в этом спасение? Никто из героев, кроме бесчестных проходимцев, не находит счастья ни в Константинополе, ни в Париже. Беглецов по-человечески жалко. Особенно жаль генерала-майора Чарноту, запорожца по происхождению, характер которого немного напоминает Дмитрия Карамазова: та же

⁵ В двадцатые годы в Москве жило много китайцев, которые были владельцами частных прачечных или просто стирали бельё на дому.

«душа нараспашку» и та же безрассудность, когда Чарнота проигрывает последние деньги в Константинополе на тараканьих бегах. Совсем по-другому автор и, по-видимому, зрители, сочувствуют судьбе Сергея Голубкова, сына петербургского профессора-идеалиста, и его возлюбленной Серафиме Корзухиной, убежавшей от мужа и беззаветно преданной Голубкову, который ведёт себя как ребёнок или как чеховский герой, волею судеб брошенный в пучину кровавой классовой бойни. Нет, бегущие и беглые нигде и никогда не обретут покоя, разве что в том бессмертии, за которое нужно заплатить жизнью, то есть умереть, как умер старый мир, не выдержавший испытаний судьбы. Но дети этого мира заслужили бессмертную память потомков. Недаром Булгаков предпослал пьесе *Бег* следующий эпиграф, являющийся отрывком из стихотворения Василия Жуковского *Певец во стане русских воинов*:

Бессмертье – тихий, светлый брег;
Наш путь – к нему стремленье,
Покойся, кто свой кончил бег!..

Следующая, пропущенная Булгаковым строка звучит так: «Вы, странники, терпенье»⁶. Автор драмы как бы обращается к поколению, которое должно было погибнуть (Михаил Бахтин), но всё же осталось в живых: терпите, потому что нет другого выхода.

В 1929 году Булгаков пишет новую пресмешную комедию, причём включает в неё элементы научной и исторической фантастики. Ее заглавие повторяет имя и отчество профессора Преображенского из *Собачьего сердца* и предвосхищает имя и отчество знаменитого режиссёра в *Театральном романе – Иван Васильевич*. Но любой воспитанник дореволюционной гимназии сказал бы вам, что Иван Васильевич – это в первую очередь Иван IV Грозный, царь всея Руси. Он и является одним из героев комедии. Но в ней есть и другой Иван Васильевич, по фамилии Бунша-Корецкий или просто Бунша; это управдом (управляющий домами), на подведомственной жилой площади которого поселился изобретатель Тимофеев, который не платит за квартиру. Тимофеев изобрёл машину времени. Когда в его комнату приходит Бунша, к нему одновременно вторгается и вор по имени Жорж Милославский, к которому в любовники хочет уйти жена изобретателя – киноактриса Зинаида Михайловна. Тимофеев показывает Бунше и Милославскому Москву XVI века, в которую может перенести их машина, но в этот момент взбешённый Бунша, который хотел уже вызвать милицию, поворачивает в машине какой-то ключ не в ту сторону и в результате царь Иван Грозный является в Москву, а Бунша с Милославским отправляются в XVI век. Ко всеобщему несчастью Тимофеев не знает, как вернуть всех их на своё место.

⁶ В.А. Жуковский, *Певец во стане русских воинов*, [в] *Русская поэзия XIX века*, т. 1, Москва 1974, с. 42.

Булгаков применяет известный ещё в античные времена комедийный приём, который называется *qui pro quo* – буквально: кто-то вместо кого-нибудь другого. В древней Москве управдома принимают за царя, Милославского за его нового фаворита, а в Москве XX века настоящего царя принимают за управдома Буншу, который просто сошёл с ума.

Прочитайте эту весёлую пьесу, она вам наверняка понравится. Или хотя бы посмотрите фильм *Иван Васильевич меняет профессию*, снятый в 1973 году режиссёром Леонидом Гайдаем. Я не буду пересказывать её до конца, чтобы вам было интереснее.

Одним из самых любимых драматургов Булгакова был Жан-Батист Мольер. Писатель был автором беллетризованной биографии французского драматурга, которую назвал *Жизнь господина де Мольера* (1932–1933) и которая была напечатана стараниями Елены Сергеевны Булгаковой-Шиловской лишь в 1965 году. А в конце 1929 года Булгаков написал драму о Мольере, предназначенную для МХАТа. Она называлась *Кабала святош*, но на всякий случай в театре её называли просто *Мольер*. Её долго не разрешали поставить, но когда после многочисленных сокращений и изменений всё-таки разрешили, то она выдержала лишь семь спектаклей в 1936 году, после чего власти окончательно запретили её. В центре внимания её автора оказался конфликт свободного художника с политической и идеологической властью (последняя в пьесе представлена тайной Кабалой, созданной кардиналом и его приспешниками). Мольер пишет сатирическую комедию *Тартюф*, которая разоблачает лицемерие католической церкви, служители которой строят из себя непорочных слуг Божьих, а на самом деле плетут всевозможные интриги ради денег и особенно власти, в том числе власти душ. Кабала святош, в которую попадает бедный Мольер, которого сначала приласкал, а потом предал, чтобы не ссориться с кардиналом, король Людовик XIV, слишком уж напоминала разного рода особые совещания комиссий НКВД и созданные в начале тридцатых годов «оперативные тройки», которые без всякого суда приговаривали к расстрелу «оперативно», в течение пяти – десяти минут. Сюжет пьесы напоминал также о страданиях самого Булгакова и других неправовых писателей в СССР. Так как же можно было его разрешить?

Но автор *Кабалы святош* включил в пьесу ещё один мотив – любовный. Существует легенда о незаконнорождённой дочери Мольера Арманде, которая в семнадцать лет стала его любовницей. Именно это нечаянное кровосмешение (в пьесе Мольер не знает, что у него есть взрослая дочь) и использовала Кабала, чтобы очернить драматурга за его насмешки над клером. Страсти великого француза на сцене бушуют, как бушевали страсти в сердце самого Булгакова, когда он безумно влюблялся то в Лапшу, то в Белозерскую, то в Нюренберг-Шиловскую...

Проблема соотношения великого художника и власти является центральной также в пьесе *Александр Пушкин* или *Последние дни* (1934–1935). Поставить в театре её разрешили за несколько дней до смерти Булгакова

да так и не поставили. Её автор придумал оригинальный приём: это пьеса о Пушкине без Пушкина. Поэт лежит у себя в доме на набережной Мойки 17 и умирает, а рядом с библиотекой, где он лежит, и в кабинетах Зимнего дворца, о нём и о его дуэли с Дантесом говорят поэты Жуковский, Бенедиктов и Кукольник, а также жена поэта, в которую влюбился царь и которую преследует убийца Пушкина. Говорит начальник тайной полиции Бенкендорф и шеф жандармов Дубельт, говорит и сам Николай I. При работе над пьесой Булгаков использовал материалы, собранные писателем Викентием Вересаевым в его недавно вышедшей книге, *Пушкин в жизни*, которая очень понравилась драматургу. Концепция последнего напоминает коллизия *Мольера*: верховная власть всегда может приласкать мастера, но в любой момент, если этого требуют политические интересы, не имеющие ничего общего с любовью к живым людям, та же власть не сделает ничего, чтобы спасти художника слова от зависти, клеветы и прочей подлости людей злых и ничтожных.

Заветный роман

Я не буду пересказывать содержание этого великого романа, самого важного произведения во всем наследии Булгакова. В Польше *Мастер и Маргарита* (1928–1940) по-прежнему признается самым популярным произведением всей мировой литературы. Трудно поверить в то, что кто-нибудь из студентов его не читал. Я расскажу о построении романа и о том, какие важные идеи он в себе заключает.

Анализ *Мастера и Маргариты* однозначно доказывает, что композиция этого шедевра была очень хорошо продумана и в целом, и в наименьших деталях. Его главным, довольно редко встречающимся в литературе конструктивным принципом является двуплановость и в изображении исторического пространства-времени, и в плане развития изображённых событий. Обе композиционные плоскости – и московская, и ершалаимская – соединены друг с другом по принципу «текст в тексте» или «роман в романе». Хронология событий обеих частей отмечена чётким параллелизмом: необычайные события в Москве начинаются вечером в страстной четверг, когда в мифологическом времени совершается тайная вечеря, во время которой Иуда предаёт Христа, а заканчиваются утром в пасхальное воскресенье, когда Сын Человеческий чудесным образом освобождается от проклятия смерти. В романе в те же дни и часы свободу ценою телесной смерти обретают Мастер, Маргарита и Понтий Пилат.

Мастер создаёт, а затем от страха сжигает роман о Понтии Пилате, но «рукописи не горят», и потому содержание сожжённого романа становится известным дьяволу, носящему у Булгакова имя Воланд, а тот слово в слово пересказывает его двум участникам писательской жизни Москвы конца

двадцатых годов – высокопоставленному литературному деятелю Берлиозу и наивному, недалёкому умом «пролетарскому» поэту Ивану Бездомному, имя которого иронически намекает на Демьяна Бедного – автора агиток, любимых «простым советским народом». Простите, а зачем же дьявол явился в Москву? Оказывается затем, чтобы восстановить справедливость и спасти Мастера, освободив его от страха перед властью имущими и возвратив ему и всему человечеству сожжённый роман о Пилате. Попутно Воланд совершает жестокие поступки и даже кое-кого убивает (первым в этом перечне мертвецов оказывается Берлиоз), но содеянное им малое по сравнению с преступлениями безнравственных и жадных проходимцев зло оказывается актом восстановления добра и справедливости. Таким образом, сбывается то, о чем говорит эпитафия к первой части романа, заимствованная из *Фауста* Гёте. В ответ на вопрос Фауста: «Так кто ж ты, наконец?» Мефистофель отвечает: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо»⁷.

Но одного зла, содеянного во благо, мало, чтобы освободить Мастера от страха и бегства в психическое расстройство. Тут может помочь только любовь. И потому во второй части романа появляется Маргарита, которая отсутствовала в первоначальном замысле. Ради спасения любимого она решает сама принять участие в зле, творимом во благо, намазывает тело кремом Азazelло, превращается в ведьму, устраивает пожар в доме ненавистного критика Латунского, становится королевой бала у сатаны и навеки воссоединяется с Мастером. Но им обоим, и Мастеру, и Маргарите, суждено умереть на земле, потому что они воспользовались помощью дьявола. Выпив отравленное вино Азazelло, они становятся бесплотными душами и переселяются в мир бессмертия, но не на небо и не в преисподнюю, а в маленький домик в саду, в неописанной сфере спокойствия и безопасности, которую придумал для себя и для своих героев сам Булгаков. Описаний этой особой сферы бытия мы не найдём ни в какой мифологии.

В связи со сказанным следует заметить, что кроме мира современной автору Москвы и отодвинутой на девятьсот лет в прошлое мифологической реальностью Ершалаима, в романе присутствует ещё одна экзистенциальная сфера. Это высший, если хотите, небесный, космический мир, о котором мало что знает сам автор. Сказать, что это Господь Бог, было бы неверно, так как воображение Булгакова ясно свидетельствует о гетеродоксальности его представлений о метафизической сфере бытия. Просто в его представлении есть некая неопределённая сила, которой должен подчиниться даже всемогущий дьявол. Воланд всемогущ в земном мире, потому что стоит на уровне выше в булгаковской модели мира, но во внеземном бытии он подчиняется

⁷ М.А. Булгаков, *Избранное: роман «Мастер и Маргарита»; рассказы*, Москва 1988, с. 12. Из воспоминаний Елены Сергеевны Булгаковой известно, что писатель часто мечтал вслух, чтобы замышляемое Сталиным зло тоже чудесным образом оказывалось добром.

Тому, Что Должно Быть⁸. Это не Бог – это высшая справедливость, о которой Воланд отзывается с большим почтением: «Всё будет правильно, на этом построен мир»⁹. В роли вестника Вечно Правильной силы выступает в романе оборванный бродяга Левий Матвей, который, как с иронией замечает Воланд, немало приврал в своих записках о деяниях Иешуа Га-Ноцри. Кстати, несмотря на отчётливую мифологичность и торжественность ершалаимских глав романа, Иешуа, по замыслу Булгакова, лишён каких бы то ни было признаков божественности. Это живой и, в сущности, слабый, но необычайно симпатичный человек, бродячий философ и непоправимый идеалист, немного напоминающий князя Льва Мышкина из романа Достоевского *Идиот*. Как и Мышкин, Иешуа верит в то, что все люди в глубине души добрые, и, хотя описанные события и характеры скорее не подтверждают надежд человеколюбца родом из Вифлеема, то повествование построено таким образом, что читателю очень хотелось бы в это поверить.

Куда более важную роль играет в романе Понтий Пилат. Напомню: Мастер написал роман не о Христе, а о Пилате. Этот мудрый, не злой и во многом даже симпатичный герой принимает на душу страшный грех: зная, что Иешуа невинен, он из-за страха перед гневом Синедриона и возможными беспорядками решает казнить бродячего философа, выполняя желание толпы, жаждущей помилования для разбойника Вар-раввана. Прокуратор Иудеи, попросту говоря, трусил. Но в романе возникает интересная параллель: девятьсот лет назад трусил Пилат, а в 1929 году, когда происходят события московских глав, малодушным трусом оказывается Мастер, который, боясь возможных преследований, для собственного спокойствия (точно так же, как Пилат!) сжигает замечательное произведение искусства, своё любимое детище, а затем, руководствуясь тем же страхом, бежит от реальности в комфортабельную психиатрическую лечебницу, и дело идёт к тому, что он готов на самом деле стать душевнобольным, лишь бы его не трогали беспощадные критики и стоящие за ними власти.

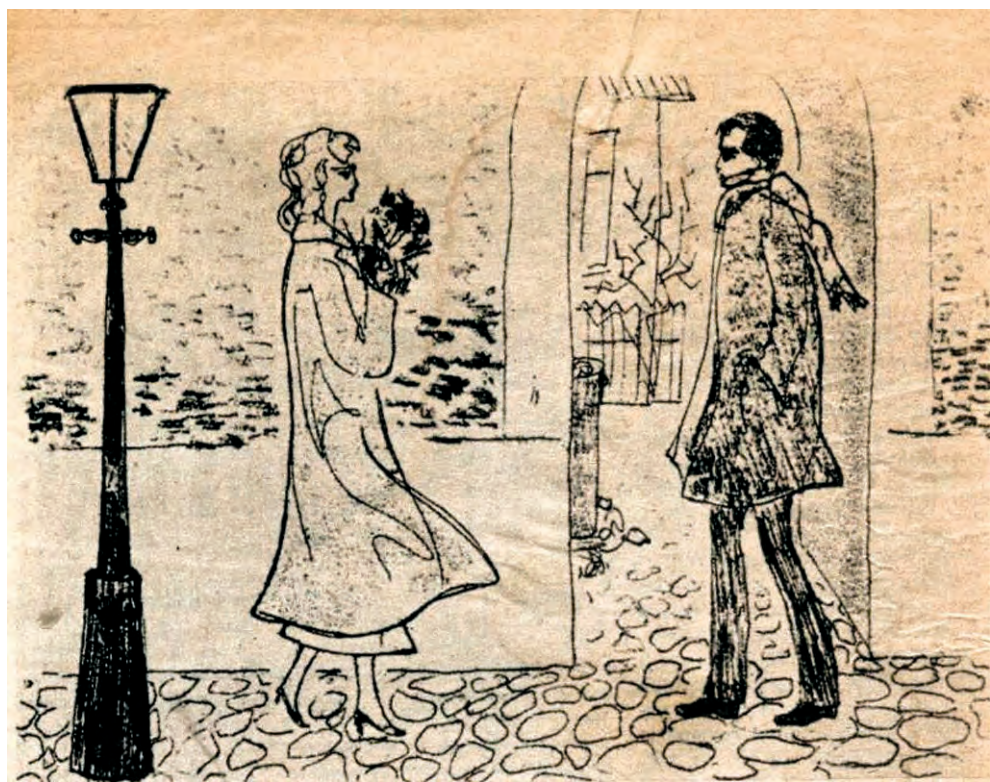
Получается, что неведомая Высшая Сила направляет Воланда с его развесёлой свитой в Москву как раз в те самые апрельские дни перед праздником Воскресения Христова (Пасхи), чтобы в ночь на Светлое Воскресенье дьявол смог с помощью поистине inferнальных чудес освободить Мастера от чувства страха, потому что, по замыслу Высшей Силы, именно Мастер, великий художник слова, мог бы освободить Пилата от веками длящегося наказания. Ведь та же сила приговорила согрешившего прокуратора к вечному скитанию взад и вперёд по лунной дороге в состоянии горькой тоски и в полном одиночестве. И сложное, развивающееся многими ходами

⁸ По мнению современного исследователя, Воланд в художественном мире *Мастера и Маргариты* стоит «по ту сторону добра и зла», олицетворяя вселенский Универсум, и не случайно в итоге превращается в звёздное небо. См.: Е.А. Яблоков, *Художественный мир Михаила Булгакова*, Москва 2001, с. 157–160.

⁹ М.А. Булгаков, указ. соч., с. 369.

действие романа заканчивается именно тогда, когда внутренне свободный Мастер может крикнуть Пилату во всё горло: «Свободен!». Справедливость торжествует, и злу уже нечего делать в булгаковском романном пространстве. Отныне свободны и писатель, и человек власти. И, что важно: Булгаков имеет в виду не политическую, а «тайную», личную, внутреннюю свободу, о которой когда-то мечтал Пушкин (см., например, его стихотворение *Пора, мой друг пора! покоя сердце просит...*).

Но возможны и другие толкования смысла, заключённого в композиции *Мастера и Маргариты*. Моя аспирантка Александра Сурдыковска (Aleksandra Surdykowska) доказала в магистерской работе, что Булгаков построил свой роман по принципу симфонии и что такие «музыкальные» фамилии героев, как Берлиоз, Римский или Стравинский, придуманы не случайно. Нельзя исключить, что это действительно так. Музыка – самое «небесное» из искусств: она может выразить и такое, что не в силах выразить слово. А обилие скрытых, невысказанных смыслов в романе не подлежит сомнению. И тема искусства в нем – одна из центральных. Никто не сомневается в том, что *Мастер и Маргарита* – роман о большой любви. Сила любви, в том числе всеобъемлющей любви Иешуа, побеждает в нём



95. Первая встреча Мастера и Маргариты. Рисунок Нади Рушевой.
Конец 1960-х годов

не только всеобщую несправедливость, но и страшное наказание, которому был подвергнут Пилат. Но ведь Маргарита полюбила не просто мужчину – она полюбила Мастера, художника слова. А значит, искусство обладает не меньшей силой, чем любовь. Рукописи не горят.

Мастер и Маргарита – не только двухплановый, но и двуязычный роман. Ведь в 1929 году в Москве и герои, и повествователь говорят на русском языке той поры, а речь некоторых героев несколько вульгарна. Но повествование о Ершалаиме первого века нашей эры написано совсем другим языком – архаизированным и звучащим трагически-величаво, иногда торжественно. В Москве царит язык анекдота, в Ершалаиме – язык библейской притчи. Видимо, именно языком притчи был написан сожжённый и сохранившийся роман Мастера.

Можно также заметить игру Булгакова со временем и хронологией. Действие и московской, и ершалаимской части романа длится с вечера страстного четверга до утра пасхального воскресенья, причём московские события происходят в апреле, а ершалаимские – в нисане, что тоже апрель. Как и Иешуа, Мастер и Маргарита умирают, но воскресают к новой жизни, попадая в метафизическое измерение. В реальной же жизни воскресение из мёртвых невозможно – в том числе для Иешуа.

Поистине удивительна красота этого романа, который в этом смысле противостоит произведениям Горького о «горькой» жизни, «горькой» правде и любым натуралистическим тенденциям в реалистической литературе. Подобно Гоголю и Достоевскому Булгаков предлагает читателю фантастический реализм («реализм в высшем смысле», предполагающий возможность чуда). Подобно Мольеру он предпочитает театральный блеск унылому изображению «настоящей», то есть серой, обыденной жизни. Глубиной философского поиска и неистовой фантазии автор романа не уступает Достоевскому, но его язык, в отличие от корявого, полифонически непричёсанного языка Достоевского блистает, как у Гоголя, неимоверной красотой. Красота булгаковского стиля не только в том, что он изысканный и отточенный, как блистающий алмаз, но и в том, что речь повествователя очень часто звучит звучно и ритмично, как настоящая музыка. Кто не помнит таких гениально построенных фраз, как, например, такая: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат»¹⁰. Или такая: «Мгла, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город»¹¹. Или вот эта, в конце четвёртого абзаца первой главы: «В тот час, когда уж, кажется, и сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо, – никто не

¹⁰ Там же, с. 24.

¹¹ Там же, с. 290.

пришёл под липы, никто не сел на скамейку, пуста была аллея»¹²... И обратите внимание: и в Ершалаиме, и в Москве было в эти дни жарко и душно; в пятницу утром пришла гроза в Ершалаим – в воскресенье утром в Москву.



96. Бегемот. Гравюра Елены Мартынюк

Булгаков в этом романе гениален даже в мельчайших деталях. Кто не помнит кота Бегемота? Помните, как кондукторша в трамвае была удивлена не тем, что в вагон залез огромный кот, а тем, что этот кот собирается платить за проезд? А помните, как Бегемот жевал маринованный гриб, наколотый на вилку? А помните, как после сеанса «черной магии с разоблачением» московские дамы, выйдя из театра на улицу, в самом деле «разоблачились», так как их дарованные Воландом бальные платья оказались прозрачными? И таких поистине блестящих эпизодов в *Мастере и Маргарите* тысячи.

В заключение позвольте привести ещё один фрагмент из воспоминаний Владимира Лакшина о Елене Сергеевне:

Как-то однажды, уже в пору своей предсмертной болезни, видя, как она измучилась с ним, и желая немного её отвлечь, Булгаков попросил её присесть на краешек постели и сказал: «Люся, хочешь, я расскажу тебе, что будет? Когда я умру (и он сделал жест, отклонявший её попытку возразить ему), так вот, когда я умру, меня скоро начнут печатать. Журналы будут ссориться из-за

¹² Там же, с. 12.



97. Мастер и Маргарита – Елена и Михаил Булгаковы. 1940 год

меня, театры будут выхватывать друг у друга мои пьесы. И тебя всюду станут приглашать выступить с воспоминаниями обо мне. Ты выйдешь на сцену в черном бархатном платье с красивым вырезом на груди, заломить руки и скажешь низким трагическим голосом: «Отлетел мой ангел...» «И оба мы, – рассказывала Елена Сергеевна, – стали неудержимо смеяться: это казалось таким неправдоподобным. Но вот сбылось. И когда меня приглашают выступить, я вспоминаю слова Михаила Афанасьевича и не могу говорить»¹³.

Писатель чуда и праздника – может быть, даже карнавала, но не бахтинского, не непристойно-вульгарного, как в романах Франсуа Рабле, а искромётного и восхитительного. В отличие от Михаила Бахтина¹⁴ Булгаков восхищался не народной низовой культурой, а утончённой культурой интеллектуальной и художественной элиты. В этом его сила, в этом источник его неугасающей популярности.

¹³ В.Я. Лакшин, *указ. соч.*, с. 418.

¹⁴ См.: М.М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва 1965.

Андрей Платонович ПЛАТОНОВ

(настоящая фамилия Климентов, 1899, Воронеж – 1951, Москва)

Прошло семь десятилетий со времени смерти Андрея Платонова, и стало совершенно ясно, что он был гениальным писателем. Но его гений совсем иной, чем гений Булгакова. Булгаков был высокообразованным, проникнутым духом мировой культуры писателем, Платонов же при первом знакомстве может показаться странным, пишущим как-то неловко, не всегда придерживается эстетически оправданных норм литературного языка. В самом деле, далеко не все его произведения отмечены исключительным, а тем более эффектным, искромётным талантом. Можно даже сказать, что талант Платонова был противоположен очевидному почти для всех таланту Булгакова. Автор *Мастера и Маргариты* вырос целиком и полностью из традиции русской и мировой литературы: он был продолжателем Шекспира, Мольера, Гоголя, Достоевского, Чехова, Андрея Белого. Он был русским интеллигентом старого образца, человеком книжным и не чуждался гостиных и кабинетов. Платонов же воспитывался в небогатой многодетной семье, был рабочим железнодорожных мастерских, водил паровозы, а затем стал инженером-электриком. У него не было никакой возможности получить регулярное образование не только в университете, но и в дореволюционной гимназии. Он вышел из самых глубинных, низших слоёв русского народа, но не из крестьян, а из сравнительно немногочисленного рабочего класса, на который так много надежд возлагали марксисты – чаще всего немудро и совершенно напрасно. Но, оказывается, что художественный талант и даже гений появляется в среде не только образованных людей, но и в простом народе. Однако если талант крестьянина мог породить не более, чем Есенина – поэта замечательного, но спустя век не вызывающего споров философского характера, то Платонов такие споры ещё как порождает. По всей видимости, духовная культура русского рабочего человека была культурой достаточно глубокой, плодотворной, благоприятствующей появлению больших талантов, но просуществовала она недолго, не более полувека, и была уничтожена не столько суровым политическим режимом и обилием смертей, сколько стремительным развитием технологии. Мировая экономика ещё в XX веке преодолела индустриальную фазу и вступила в эпоху электронно-цифрового

прогресса. Промышленный рабочий класс оказался такому прогрессу попросту не нужен: дешевле стало перевести фабричное производство в Китай или Бангладеш.



98. Андрей Платонов

Творчество Платонова – гениальное воплощение русской рабочей культуры. Не понимая Платонова, с большим трудом пробираясь сквозь странные словесные заросли его новелл, романов и пьес, мы должны признать, что просто не готовы к восприятию не мудрой книжной, а мудрой народной литературы – хотя литературных и философских, в том числе западноевропейских реминисценций у Платонова предостаточно. Его творения поймёт тот, кто найдёт путь к пониманию его языка, а значит, и мышления, в котором отразился также образ мышления народных мудрецов.

Признаюсь честно: если Булгаков был воспринят мною с первой страницы *Мастера и Маргариты* как мой, близкий мне писатель, то Платонов с первой страницы показался совсем чужим. Я долгое время не понимал, что именно он хочет сказать. Передо мной открылся чуждый мне мир: какие-то тени вместо живых людей, живущие в вечной нищете и тоскующие о недостижимом счастье, сущность которого была мне совершенно непонятна. Почему они так мучатся? Почему никогда не смеются? Что нужно сделать,

чтобы они думали и говорили нормально, как знакомые мне люди в домах и на улицах? Мне казалось, и верно казалось, что герои Платонова сошли с картин русских авангардистов, но не Кандинского и Шагала, а Филонова и Петрова-Водкина. Мир Платонова виделся мне иконописно-плоским, как в петрово-водкинской *Смерти комиссара*, и поделённым на микроскопические фиолетовые прямоугольники со вписанными смутно-больными лицами, как в филоновской *Живой голове*. Понадобились годы, чтобы я привык к странной, но мудрой логике платоновского мышления, и тогда я понял, что передо мною гений, который, однако, видит мир и мыслит так, как я никогда не буду в состоянии мыслить.

Андрей Климентов родился на юге, в степной России, в деревенском по виду доме на окраине Воронежа. Его отец – Платон Клементов водил поезда и работал слесарем в железнодорожных мастерских; мать – Мария Васильевна, урождённая Лобочихина, дочь часового мастера, хозяйничала в доме и воспитывала детей. Детей было много – одиннадцать, но некоторые умерли в младенчестве. Чтобы представить себе детство писателя, достаточно прочитать первые главы *Чевенгура*: жуткой жизни рабочих не позавидуешь. Андрей окончил трёхлетнюю церковно-приходскую, а затем четырёхлетнюю городскую школу, потом сразу пошёл работать в железнодорожные мастерские, где работал отец, но приходилось также быть помощником машиниста.

Пришла революция, а вместе с ней надежда на лучшую жизнь, которой, как оказалось спустя годы, суждено было сбыться совсем не так, как хотелось бы юному Платонову, уже в 1918 году начавшему публиковать свои стихи в воронежских газетах. В отличие от многих писателей и поэтов той поры, он никогда не тосковал по спокойной и счастливой дореволюционной жизни, потому что таковой у него не было. Революцию и её главные идеи: освобождение труда, социальную справедливость, благоустройство нашей планеты, экономику, служащую благосостоянию народа, а не богатым и хитрым людям – Платонов воспринял как откровение и своё собственное призвание. Он решил заняться техникой, чтобы принять участие в необходимой модернизации отсталой страны. Он поступил на электротехническое отделение Воронежского железнодорожного училища, но вскоре был призван в Красную Армию и служил в железнодорожных войсках помощником машиниста и водил эшелоны, что подробно описал в повести *Сокровенный человек* (1926–1927). В 1919 году пошёл добровольцем на фронт. В 1921 году ему пришлось участвовать в подавлении крестьянского восстания под предводительством Антонова – акте жестоком, потребовавшем пролить немало невинной крови. В том же году его постигло большое личное горе: его брат и сестра, ещё дети, наелись бледных поганок и умерли в страшных мучениях.

В 1920 году Платонов стал кандидатом в члены Российской коммунистической партии. В заявлении он объяснил, почему он решил вступить

в партию. Его слова, на мой взгляд, хорошо иллюстрируют его тогдашние убеждения и надежды:

В коммунистическую партию меня ведёт наш прямой естественный рабочий путь. Я сознал себя нераздельным и единым со всем растущим из буржуазного хаоса молодым трудовым человечеством. И за всех – за жизнь человечества, за его срастание в одно существо, в одно дыхание я и хочу бороться и жить. Я люблю партию – она прообраз будущего общества людей, их слитности, дисциплины, мощи и трудовой коллективной совести; она – организующее сердце воскресающего человечества. Андрей Климентов (Платонов)¹.

Таким образом, в начале двадцатых годов писатель мечтал о научной организации общества и был решительным противником индивидуализма, неизбежно порождаемого рыночным обществом, организуемом на основе свободной конкуренции, а на деле войны всех против всех. Но обратите внимание на выражение «воскресающее человечество». Не говорит ли оно о том, что уже в те годы Платонов был знаком с учением Николая Фёдорова о воскрешении усопших и полном преодолении смерти как закона природы? Ведь читая его позднейшие произведения, никто уже не сомневается



99. Андрей Платонов за работой. Конец 1920-х годов

¹ Цит. по: С. Коппел-Ковтун, *Платонов и партия*, <https://koppel.pro/diary/platonov-i-partia-1736> (дата обращения 25.12.2021).

в том, что тема смерти и желаемого грядущего (но возможного ли на самом деле?) воскрешения мёртвых, чему должно быть подчинено развитие всех наук, естественных, технических и гуманитарных, является для него одной из важнейших, если не самой важной. Не классовая борьба, не уничтожение «врагов социализма» и «предателей» внутри партии, а именно воскресающее человечество ассоциировалось у Платонова с понятием коммунизма. Воскреснув, оно избавилось бы не только от физической смерти, но и от многовековой городской и деревенской нищеты, голода, нерегулируемой многодетности, сословных ограничений, изнурительного труда не чтобы творить добро, а чтобы выжить и не «сдохнуть», от технической неустроенности буквально на каждом шагу, от недоступности или дороговизны образования или здравоохранения.

Но этого Платонову было мало. Как пристало настоящему русскому человеку, он и в мечтах своих, говоря словами Достоевского, «до последней черты доходил». А мечтал он о переустройстве не одной лишь России и не одной лишь планеты Земля, а природы в масштабе всей Вселенной. Следуя Фёдорову, он считал, что человечеству, чтобы выжить и развиваться, во все века приходилось бороться с неприязной природой. Засуха, жестокие морозы, наводнения, ураганы, непроходимые леса, болота, многочисленные болезни, а главное, неустраняемая смерть – всё это мешало человеку жить в своё удовольствие, свободно и счастливо. С природой всегда приходилось бороться, а при этом портить её, убивать и то доброе, что в ней есть. А нельзя ли устроить жизнь во Вселенной, руководствуясь мудростью науки, прислушиваясь к нравственному чувству и голосу сердца, опираясь на плодотворность свободного и свободного труда? Но ведь если вселенский революционный процесс навеки освободит человека от глупой и проклятой зависимости, то все эти мечты смогут осуществиться. Вот чего ожидал Платонов от своей революции. Так оправдались ли его надежды?

Первое его разочарование было связано с партийными собраниями: они оказались пустой тратой времени на разговоры, а настоящие решения принимались не на них, а в никому недоступных кабинетах начальников. Платонов перестал ходить на собрания, что было обязанностью каждого коммуниста, да к тому же не умел держать язык за зубами, открыто высказывал собственное мнение, что и привело к конфликту с секретарём партийной ячейки. В результате из партии его исключили. Впоследствии он несколько раз пытался восстановить своё членство, но все его попытки были безуспешными.

Успеха он добился как выдающийся мелиоратор земли и электротехник, специалист по электрификации. Ему удалось почти что чудом, чуть ли не за собственные деньги построить три деревенские электростанции; одну из них, в деревне Рогачевке, сожгли кулаки. Свою работу он изобразил в рассказе *Родина электричества* (1926). Но это далеко не все его технические достижения. Потрясённый новостями о массовом голоде в Поволжье, в 1922 году

Платонов поступает на службу в Воронежское губернское земельное управление и возглавляет губернскую Комиссию по гидрофикации. Работает он и в Тамбовской губернии. Через несколько лет в губернии появится 763 пруда, 315 шахтных колодцев, 16 трубчатых колодцев и 3 сельские электрические силовые установки. Платонов выдвигает рационализаторские предложения: проекты гидрофикации края, планы страхования урожаев от засухи.

Платонов был не только писателем и инженером, но и изобретателем. Первое официально признанное изобретение Платонова – «Устройство для поддержания напряжения в сети постоянным при переменном числе оборотов генератора» (1924). В 1926 году он подал заявку на изобретение «О принципах конструирования первого опытного газового тепловоза», получил патенты на изобретения «Прибор для нанесения плана по данным тахиметрической съёмки» и «Дальномер». Последнее из известных изобретений Платонова – «Электрический сверхъёмкий аккумулятор на принципе сверхпроводимости» – сделано в 1947. Кроме всего этого для осушения болот он спроектировал плавучий понтонный экскаватор.

Инженерное творчество Платонова повлияло на его художественные произведения. Он часто описывал людей как механизмы, а машины – как живых существ.

Женой Платонова стала Мария Александровна Кашинцева, студентка филологического факультета в Воронеже. Они полюбили друг друга в 1921 году, стали жить вместе в апреле 1922-го, а в сентябре того же года у них родился сын Платон. Никаких других любовных историй ни в жизни Платонова, ни в жизни его супруги больше не было. Жили они очень дружно и умерли в одном и том же 1951 году. Мария Александровна практически всю жизнь была литературным секретарём Платонова.

Счастье, казалось, улыбнулось писателю во второй половине двадцатых годов. В 1926 году его избрали в Центральный комитет профсоюза работников леса и земли. В связи в этом семья Платоновых переселилась в Москву; им дали комнату в Центральном доме специалистов, в Большом Златоустинском переулке, в доме номер 6. Продолжая работать в Тамбове, Платонов за четыре месяца 1926–1927 годов написал повести *Епифанские шлюзы*, *Эфирный тракт* и *Город Градов*. Первую из них печатают уже летом 1927 года в журнале «Молодая гвардия». Чуть позже выходит в свет сборник его повестей и рассказов. Писатель пытается устроиться на работу в трест «Совкино», пишет сценарии, и они даже получают положительные отзывы. Но благоприятная судьба непонятно почему оборачивается противной стороной: в кино его не берут, из комнаты выселяют, так что жена с маленьким сыном вынуждены уехать в Ленинград, к родителям Марии Александровны. А Платонов увлечённо работает над двумя своими главными, по-новаторски задуманными произведениями – романом *Чевенгур* (1927–1929) и повестью *Котлован* (1929–1930). Рукопись *Чевенгура* писатель послал в Сорренто Максиму Горькому, и, представьте себе, роман ему понравился! «Великий

пролетарский писатель» назвал *Чевенгур* очень интересным произведением, но тут же заявил, что издать его никак нельзя и посоветовал начинающему писателю попробовать свои силы не в драме, а в комедии... Стало ясно, что посылать куда бы то ни было рукопись *Котлована* было совершенно бесполезно.

Появление двух вышеупомянутых произведений, центральных в творчестве Платонова, означало, что его надеждам на осуществление «космического переворота» на пользу и людям, и природе пришёл конец. Трагическое звучание *Чевенгура* и *Котлована* слишком красноречиво напоминало о том, что не к радостному бессмертию и преодолению зависимости от жестокой природы ведёт нас дальнейшее развитие революции, а к замене живых людей неким подобием говорящих машин и к массовой гибели людей, которых рассматривают как материал для осуществления безумных утопических проектов. В начале двадцатых годов Платонов был своего рода народным утопистом-максималистом, да он и теперь в душе им оставался, потому что его колоссальные идеальные проекты по-прежнему присутствовали в его воображении. Но к концу двадцатых годов пришло горькое разочарование вследствие того, что не к возрождению свободного и радостного труда ради счастливой жизни страна пришла его страна, а к смерти как норме жизни. Абсурдные политические цели убивали страну и живших в ней людей вместо того, чтобы служить их счастью.

Гром грянул в конце 1929 года, когда журнал «Октябрь» опубликовал рассказ-притчу Платонова *Усомнившийся Макар*. В стране разворачивалась кампания по «сплошной», но есть всеохватывающей, ускоренной и во многом насильственной коллективизации сельского хозяйства, созданию колхозов и «ликвидации кулачества как класса» (Сталин). Преданный посвоему понятым идеалам революции писатель не мог не заметить, что происходит тотальная ревизия, если не прямое предательство этих идеалов. Революция передала землю помещиков в частную собственность крестьян, что во многом обеспечило крестьянскую поддержку большевиков в годы Гражданской войны. Теперь же эту землю добровольно-принудительно забирали назад и передавали в коллективную собственность колхозам, надзор над которыми осуществляло государство. Отнимали также крупный и мелкий скот и сельскохозяйственные машины. Так что причин для сомнений мужика Макара было предостаточно. Но такая позиция Платонова не могла быть воспринята литературными и партийно-государственными властями иначе, чем сопротивление «генеральной линии партии». Критики, связанные с РАППом, обрушили на автора *Макара* шквал обвинений в «литературном кулачестве». Тогда, находясь в состоянии глубокой депрессии, Платонов пишет повесть *Впрок* (*Na korzyść*, 1930), которая после трёхкратных сокращений и переделок всё-таки была опубликована в 1931 году в журнале «Красная новь» (главным его редактором был Александр Фадеев). Читая эту повесть, можно предположить, что её автор внял совету Горького и написал

смешную сатирическую историю или, как он сам её называет, «бедняцкую хронику» о том, как один бедняк, правоверный строитель коммунизма, решил проехаться по всей стране и посмотреть, как выглядят успехи этого эпохального строительства. Увидел он, разумеется, нечто похожее на гоголевский *Ревизор*, только выглядело всё гораздо хуже.

Какой-то услужливый секретарь или «доброжелатель» положил этот журнал на стол Сталину. «Вождь» пришёл в ярость и написал на полях журнала немало откровенных ругательств, в том числе: «Талантливый писатель, но сволочь». Чуть позже, в письме в редакцию «Красной нови», он назвал язык Платонова «тарабарским», самого писателя довольно ласково именовал «балагуром», но в заключение провозгласил, что *Впрок* написан «агентом наших врагов». Остаётся только радоваться тому, что всё это случилось в 1931 году, а не на пять-шесть лет позже, когда за гневом Сталина мог последовать или расстрел, или мучительные годы каторги. Но видимо, следуя советам Горького, данным в отношении Булгакова (не уничтожить, а перевоспитать), «вождь» в письме в Сорренто поручил бывшему «буревестнику» перевоспитать Платонова. Последний написал Сталину письмо, в котором признал свою ошибку и добавил, что в художественном отношении повесть *Впрок* была «второстепенной». Никакой реакции на это письмо не последовало, но когда Горький приехал в Москву в 1932 году, а Сталин с «рядом товарищей» из Политбюро навестил его во время собрания писателей, то прозвучал вопрос: «А Платонов здесь есть?». Этот вопрос несколько смягчил судьбу писателя, которого после злополучной повести больше нигде не печатали. Фадеев выхлопотал для его семьи две комнаты в «Доме Герцена», где жили писатели, а Горький в ходе «перевоспитания» посоветовал взять Платонова в коллективную поездку в Туркмению, благодаря которой появилась замечательная повесть с загадочным заглавием – *Джан* (1934).

Атмосфера вокруг Платонова несколько успокоилась. В тридцатые годы в печати появляются такие его шедевры, как *Ювенильное море* (1934), *Фро* (1936), *Глиняный дом в уездном саду* (1936), *В прекрасном и яростном мире* (другое заглавие – *Машинист Мальцев*, 1937) и *Река Потудань* (1937). Их автор сближается с кружком неомарксистов-несталинистов, членами которого были критик Михаил Лифшиц и выдающийся венгерский философ и литературовед Дьордь Лукач.

В тридцатые годы Платонов работал над несколькими романами, которые остались незаконченными. Это *Технический роман* (1933), *Македонский офицер* (1936), *Путешествие из Ленинграда в Москву* (1937, рукопись утеряна). Незаконченным остался также один из наиболее значительных и трудных для понимания романов писателя – *Счастливая Москва* (1933–1936), героиней которой стала сирота по имени Москва (на самом деле Матрёна), которая участвует в строительстве метро и отдаёт всю себя – и тело, и здоровье, и незамысловатую доброту тяжёлой работе и многочисленным возлюбленным – вечным искателям правды и любви.

В 1938 году Платонова постигла ещё одна беда: его единственного сына Платона, которому едва исполнилось шестнадцать лет, арестовали и отправили в концлагерь под Норильском, за полярным кругом. Поводом для ареста, по одной из версий, стало юношеское баловство. Платон вместе с приятелем написал письмо немецкому журналисту, жившему по соседству в одном доме, с предложением купить «важную информацию». По другой версии, его арестовали по доносу одноклассника: они оба были влюблены в одну девушку.

Чтобы вызволить сына из тюрьмы, Платонов писал письма Сталину, наркомун внутренних дел Николаю Ежову, прокурору СССР Михаилу Панкратьеву и председателю Верховного суда СССР Ивану Голякову – всё было бесполезно. В октябре 1940 года сын всё же вернулся из заключения, после хлопот друзей Платонова и благодаря личному содействию Михаила Шолохова. Оказалось, что юноша неизлечимо болен туберкулёзом. Летом 1942 года удалось устроить сына в санаторий, но лечение не помогло. В январе 1943 года Платон умер, оставив после себя маленького внука. Писатель в то время был на фронте и приезжал домой изредка. В один из таких приездов потерявшие сына родители стали официально мужем и женой, а через год у них родилась дочь Мария, появившаяся на свет в октябре 1944 года. Именно благодаря огромной, самоотверженной работе Марии Андреевны Платоновой по изданию сохранившихся рукописей мир смог познакомиться с самыми важными, неизданными произведениями её отца.

На фронт Платонов ушёл сразу после начала войны, рядовым солдатом. Об этом узнали в редакции армейской газеты «Красная звезда»



100. Андрей Платонов с женой Марией и дочерью Машей. 1950 год

и предложили ему стать их военным корреспондентом в офицерском чине капитана. Ему пришлось участвовать в ожесточённых боях под Ржевом, на Курской дуге, на Украине и в Белоруссии. В 1944 году под Львовом он попал под сильную бомбёжку, в результате которой в его лёгких образовалась каверна. Впрочем, больной туберкулёзом Платон мог ещё до войны легко заразить отца. В результате образования каверны здоровье Платонова сильно ухудшилось. Впоследствии туберкулёз и стал причиной смерти пятидесятилетнего писателя.

На войне он написал четыре книги рассказов, удивительно поэтичных и светлых, а после войны стал писать сказки для маленькой дочери. Некоторые из них были напечатаны в журналах, а некоторые увидели свет спустя лет пятнадцать после его смерти, благодаря стараниям той, для кого они были написаны. Они чарующе красивы, полны любви не к паровозам, машинам и электричеству, которые были предметами обожания Платонова в двадцатых годах, а к природе – цветам, животным, временам года. Это, например, *Путешествие воробья*, *Июльская гроза*, *Разноцветная бабочка*, *Неизвестный цветок*. Поинтересуйтесь ими: они очень душевно написаны и легко читаются. Можно сказать, что после ранних рассказов о «сокровенных людях» и после двух трагически, а может быть, апокалипсически звучащих произведений – *Чевенгура* и *Котлована* – Платонов выработал ещё один, третий по счету художественный стиль. Я назвал бы его сокровенно-умиротворённым: он знаменует примирение писателя с несовершенным реальным миром при сохранении тонкого намёка на перспективу идеального бытия.

Платонова похоронили на Армянском кладбище, за Пресненской заставой, рядом с сыном. В «Литературной газете» после его смерти был опубликован некролог, завершающийся словами прощания, которые сегодня могут показаться казёнными или смешными, но по тем временам это был прощальный голос, в котором заключались не только слова прощания, но и просьба о взаимном прощении: «Андрей Платонов был кровно связан с советским народом. Ему посвятил он силы своего сердца, ему отдал свой талант»². Некролог подписали, с одной стороны, такие корифеи соцреализма, как Александр Фадеев, Николай Тихонов, Андрей Сурков, Константин Федин или Пётр Павленко, с другой стороны те, кого критиковали или ещё будут критиковать – Борис Пастернак, Илья Эренбург, Василий Гроссман, Михаил Пришвин, Константин Паустовский... Были и третьи, неоднозначные, как Михаил Шолохов – почти что земляк Платонова, помогавший ему в трудные минуты и наверняка знавший, как страшна засуха на юге России, бывшая проклятием для героев *Чевенгура* и *Котлована*...

² Умер Андрей Платонович Платонов, «Литературная газета» 1951, № 2 (6 января), с. 1.

«Первозданный» язык

Я хотел бы кратко остановиться на особенностях языка Андрея Платонова. Я делаю это в исключительных случаях, но именно этот автор доставляет своим читателем немало хлопот, связанных с тем, что многие просто не понимают, что именно хочет сказать повествователь или герои, о которых он рассказывает.

Этот язык не имеет аналогов в мировой литературе. Его называют то первобытным, то несладким, то самодельным – и во всех этих эпитетах заключена часть правды о нём, но не вся правда, которая, как я полагаю, осталась неуловимой для самого Платонова. Совершенно очевидно одно: то отстранённость платоновской речи является следствием многочисленных грамматических и стилистических ошибок, которые автор допускал мимовольно, но возможно, что и сознательно. У Платонова можно, к примеру, часто встретить неправильное употребление сказуемого с обстоятельством места: «думаешь в голову», «ответил из своего высохшего рта», «узнал желанье жить в эту разгороженную даль». Любит Платонов также создавать эффект избыточности и отстранённости речи, добавляя к простым словосочетаниям ненужные слова, например: «Вощев... отворил дверь **в пространство**», «его тело отошало **внутри одежды**», «Что ж ты сегодня себе губки **во рту** не помазала?». Очень часто Платонов, создавая пейзажи, пишет очень обобщённо: «природа», «пространство», «погода» – вместо того, чтобы описывать конкретные предметы и природные явления: «Прушевский осмотрел пустой **район** близлежащей **природы**», «старое дерево росло <...> среди светлой **погоды**». Автор *Котлована* активно использует обстоятельства и придаточные причины и цели так, как их нельзя употреблять, если мы пользуемся литературным языком, ибо по смыслу они излишни или логически немотивированны, например: «Настя <...> топталась около мчавшихся мужиков, **потому что ей хотелось**», «Наступила пора питаться **для дневного труда**»³. И это только несколько вариантов платоновских речевых странностей или неуклюжестей: в текстах писателя их гораздо больше.

По-видимому, стоит прислушаться к мнению лингвиста и математика Юрия Левина, который считает, что с помощью этих странных оборотов Платонов формирует «пантелеологическое» пространство текста, где «всё связано со всем», а все события разворачиваются среди единой «природы»⁴. К высказанному учёным я бы добавил: природы, которая кажется мутной, желеобразной и лишённой структуры, как мыслящий океан на планете Солярис у Станислава Лема, но которая, как верно предчувствует Платонов, на самом деле обладает высокоорганизованной структурой, в совокупности

³ Подробнее см.: Ю.И. Левин, *От синтаксиса к смыслу и далее. «Котлован» А. Платонова*, [в:] Ю.И. Левин, *Избранные труды: поэтика, семиотика*, Москва 1998, с. 392–419. Все приведённые примеры взяты из текста повести *Котлован*.

⁴ Там же, с. 418.

своей до конца недоступной человеческому пониманию. Наверное, данное замечание можно отнести и к человеческому сообществу, которое интересовало писателя не меньше, чем природа.

Далее я позволю себе подробнее остановиться только на тех произведениях Платонова, которые больше всего, как показывает опыт, нравятся студентам, а также на тех, которые включены в перечни обязательных или рекомендованных для чтения.

Романы конца двадцатых годов

В первую очередь обратимся к роману *Чевенгур* (1927–1929; первоначальное заглавие *Строители страны*).

Чтобы облегчить и себе, и студентам нелёгкий труд, связанный с пониманием и интерпретацией этого сложнейшего произведения Платонова, я позволю себе кратко пересказать его содержание.

Главным героем романа является Александр Дванов. Его отец, желая узнать, как выглядит загробная жизнь, утопился в озере, которое называлось Мутово. Сашу взяла на воспитание многодетная семья, глава которой, не имея возможности прокормить всех детей, велит мальчику идти в город на заработки. Чашу терпения переполнила семнадцатая беременность жены. К счастью для Саши он попадает в учение к Захару Павловичу – старому и опытному мастеру своего дела. В железнодорожных мастерских, где они работают, Дванов учится любить не просто труд, а творческий труд; к тому же Захар Павлович воспитывает в нём любовь к машине, в которой старый мастер видит живое существо, обладающее душой и характером.

Но с началом мировой войны жить становится всё труднее. Миропорядок, в котором жили рабочие, мало кого устраивал, и когда пришла революция, вожди которой пообещали, что отныне рабочие будут полноправными хозяевами своих заводов и фабрик, а крестьяне получают в собственность всю землю, Захар Павлович (это весьма важный, судьбоносный момент романа) идёт записываться в партию и выбирает самую последнюю комнату в длинном коридоре, в которой помещались большевики. Нет сомнений в том, что опытный рабочий, но он же коренной русский человек – а кто из русских не максималист и не утопист в душе? – выбирает самое прельщающее, но и самое радикальное решение всех жизненных и социальных проблем. А Саша во всем следует своему учителю.

Разгорелась Гражданская война. Дванов воевал в Красной Армии, был тяжело ранен и еле выжил. И однажды, когда он оказался на жизненном пути и думал о том, как ему жить дальше, коль скоро жизнь не оправдала его надежд на скорое достижение счастья, он встречает странного и немного смешного человека, по имени Степан Копёнкин. Это бродячий рыцарь революции, русский Дон Кихот, идеалист, убеждённый в том, что коммунизм, в добрую силу которого он верит, как пламенно верующий христианин верит в воскресение и грядущее спасение. У него, как у Дон Кихота, есть

и своя Дульцинея – святая мученица революции Роза Люксембург, и свой Россинант – кобыла по кличке Пролетарская Сила. Копёнкин живёт в Чевенгуре. По его словам, это город всеобщего счастья, в котором уже сейчас оказались воплощёнными в жизнь идеалы коммунизма. Такая убежденность и отсутствие каких бы то ни было сомнений, покорили сердце Дванова: он прощается с любимой девушкой Соней Мандровой и отправляется в Чевенгур со вновь обретенным другом.

Облик этого города немного напоминает родной город Платонова. Он также стоит среди бескрайних степей и так же, как Воронеж, зимой страдает от сильных морозов, а летом – от зноя и засухи. Однако на глубинном смысловом уровне Чевенгур не что иное, как синекдоха России времён военного коммунизма, намеренно освобождённой автором романа от разного рода бытовых подробностей и отклонений от коммунистической нормы, о которых можно прочесть, например, в романе Пильняка *Голый год*. Что же представляет собой чевенгурский коммунизм? Прежде всего это ничего-неделанье. Власти города, во главе которых стоит фанатический коммунист по фамилии Чепурный, строго запрещают жителям работать. Ведь труд на хозяина во все века был проклятием пролетария, а ныне он должен наконец отдохнуть и пожить в своё удовольствие. Чевенгурцы считают, что за них должно работать солнце, которое прогрессивная наука всё равно заставит служить людям в буквальном смысле слова. Всех «буржуев» перестреляли и перевешали, а оставшиеся сами убежали из города. После них остались запасы продовольствия и вина, которые позволяют до поры до времени жить без забот, но, когда эти запасы оказываются исчерпанными, чевенгурцы начинают питаться подножным кормом (ягодами, орехами, грибами), а некоторые тайком идут за город и собирают пшеничные колоски на полях, за что им грозит расстрел. Палачом в городе является коммунист-романтик по фамилии Пиюся, а помогает ему «великий инквизитор», в роли которого выступает сводный брат Александра – Прокопий Дванов.

Чевенгур постоянно подвергается атакам то анархистов из банды Мрачинского, то белых казаков, то кадетов. Эти атаки учащаются, враги становятся всё сильнее, в то время как чевенгурцы ослабевают от нехватки еды, произвола властей и многочисленных болезней. Во время очередного нашествия город оказывается захваченным, а почти все его жители гибнут в неравном бою. Раненного Александра Дванова увозит из города кобыла Пролетарская Сила. Она осталась без хозяина: Копёнкин погиб. Умное животное везёт Дванова в родные места, привозит прямо к озеру Мутово, в котором утонул его отец, и останавливается по колено в воде. Герой видит в воде одинокую звезду, которая неумолимо влечёт его к себе. Он входит вслед за звездой всё глубже и глубже в воду и наконец навеки соединяется с отцом... А его сводный брат Прокопий Дванов, единственный кто остался в живых в Чевенгуре, одиноко плачет на развалинах города коммунистического счастья, среди доставшегося ему имущества. Пришедший на развалины мастер Захар Павлович велит Прокопию идти прочь и искать Александра. Найдёт ли он его? Так загадочно и неопределённо заканчивается роман, финал у которого является трагическим, но открытым.

Даже этот далеко не полный, поверхностный пересказ романа наводит на мысль о том, что его содержание нужно понимать и объяснять символически. Его текст переполнен символами. Их просто невозможно перечислить, запомнить, осмыслить до конца. Вот, например: какой смысл вложен Платоновым в название этого странного города? Писатель Сергей Залыгин полагал, что слово *Чевенгур* происходит от двух диалектных слов – *чевá* – ‘ошмётки’ и *гур* – ‘шум, рык’. Неужели же это «рычащий ошмётки»? Более правдоподобную версию предлагает критик Олег Алейников, который видит в названии города сложносокращённое слово, типа *совнарком* или *райжилотдел*, а расшифровывал его как «Чрезвычайный военный непобедимый героический укрепленный район». Я же считаю, что слово *Чевенгур* является аббревиатурой сочетания *человечий гурт*, а гурт (ср. польское *hurt*) – это масса, составленная из однородных элементов, например, стадо овец, грузовик полный яблок, толпа людей. Ведь утопический коммунизм предполагает фактическое равенство всех людей как одинаковых частей единого в своей массе коллектива.

Или другой пример: почему один из второстепенных героев телесно совокупляется с женщиной не где-нибудь, а на могиле? Да, конечно же, это символ желаемого перехода смерти в жизнь, опять-таки идея Фёдорова, по-своему переосмысленная Платоновым. А как вам понравится «Революционный заповедник революции товарища Пашинцева имени всемирного коммунизма», задуманный как склад всего старого и очень вредного, что революция уничтожила к радости всех победивших, но неграмотных пролетариев? А ведь там старинная тургеневская усадьба, колонны которой напоминают бегущие женские ноги, так что даже Копёнкин должен был отогнать от себя ощущение волнующей красоты. А на одной из колонн он и Дванов видят вот такую латинскую надпись на гравюре:

Вселенная – бегущая женщина:
Ноги ее вращают землю,
Тело трепещет в эфире,
А в глазах начинаются звезды⁵.

И это стихи самого Платонова! Что всё это значит? Это – вдохновенная мысль автора, которая коренным образом отличается от воображения его героев, к которым он тем не менее относится с большим вниманием и сочувствием. Дванов чуть ли с раскрытым ртом смотрит на несказанную красоту архитектуры и поэзии, раздавленную сначала буржуазной пошлостью, а потом революцией неграмотных и грубых масс народа. Да, тут жили эксплуататоры трудящихся в поте лица людей, но почему именно они так тонко чувствовали красоту и Вселенной, и окружающей природы, и живого

⁵ Цит. по: А.П. Платонов, *Чевенгур*, <http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr-xx/plat001.htm?19/57> (дата обращения 27.12.2021).

женского тела? А поэтический образ Вселенной-женщины, наверное, воплощает мысль Платонова о живом веществе, о котором он мог прочесть в трудах Владимира Вернадского. Из живого вещества состоит и вся Вселенная, и вся ноосфера – то, что изобрёл и сделал человек как участник и работник культуры: живые города с их живой душой, живые паровозы и самолёты, живые станки и живые компьютеры...



101. Рисунок, использованный в качестве иллюстрации к роману *Чевенгур* в издании 1988 года. Художник Василий Чекрыгин

Таким образом, гениальный роман Платонова – это роман, наполненный не только историософским содержанием, но и многочисленными символическими смыслами. Многие называют его антиутопией, и это верная мысль, но лишь наполовину верная. Да, это роман о пролетарской коммунистической революции как о величайшем разочаровании и величайшей исторической катастрофе. И он выражает глубокое разочарование Платонова в результатах революции. Но неужели же также в её всеобъемлющем, вселенском смысле, отвлечённом и очищенном от всех роковых ошибок реальной революции? В смысле, выражающем высокие идеалы живой жизни, красоты, сердечной доброты и заботы как о людях, живущих в природе и культуре, так и о самой природе и самой культуре? Ведь, по мысли автора *Чевенгура*, не разрушать и уничтожать нужно якобы злую и враждебную

природу, не громить и ломать надо якобы враждебную, «классово чуждую» культуру, а учиться у той и у другой, учиться добру, мудрости и красоте. И поэтому *Чевенгур* не только антиутопия, но и утопия, иными словами, мечта о высочайшем в своей недостижимости идеале.

Мне остаётся только напомнить, что Платонов использовал и преобразил в своём романе идеи не только Николая Фёдорова, но также мысли утопического коммуниста Александра Богданова, гениального писателя-диалектика Василия Розанова, русских космистов украинского и польского происхождения – Владимира Вернадского, Константина Циолковского и Александра Чижевского, футуристов Велемира Хлебникова и Андрея Кручёных, немецкого биолога Отто Вайнингера (автора книги *Пол и характер*), а также Зигмунда Фрейда.

Отдельные части *Чевенгура* были напечатаны при жизни Платонова. Сокращённый вариант романа с предисловием Михаила Геллера был опубликован по-французски в 1972 году в Париже. Первым полным изданием стало лондонское 1978 года. В России *Чевенгур* напечатали полностью в журнале «Дружба народов» в 1988 году.

Спустя год после *Чевенгура* Платонов заканчивает большую повесть *Котлован* (1930), которую некоторые критики считают самым страшным произведением во всей истории русской литературы⁶. Не знаю, так ли это, но в подобном утверждении много правды.

Это произведение очень трудно читается. К его восприятию нужно быть подготовленным. Переводы часто не в состоянии передать его сложнейшую поэтику, основанную на мглистых намёках и нарочитой некорректности языка. А как же иначе? Ведь образ повествователя свидетельствует о том, что он простой, но мыслящий пролетарий и рассказывает он о таких же по-своему, по-народному мыслящих пролетариях – рабочих и крестьянах. В повести присутствует только один образованный интеллигент – инженер Прушевский, но и он погружен в отчуждение и неверие в добро, как те простые люди, которые его окружают.

Платонов верно изображает бытовые и идеологические реалии того исторического момента, когда утопизм двадцатых годов на глазах превращался в тоталитарный триумфализм. Но, прежде чем тоталитаризм восторжествовал, необходимо было осуществить до жестокости форсированную индустриализацию и «сплошную» коллективизацию деревни, что привело к гибели миллионов людей, к утрате родного дома и привычной общественной обустроенности тех, кому удалось выжить. Кто-то из них замыкался в себе, кто-то менял утопическую веру на веру в живого кремлёвского бога и апофеоз сильной военной державы. Этот исторический момент удалось

⁶ См.: Как читать «Котлован». Виктор Голышев о самой страшной книге, написанной в России, цит. по: http://www.chaskor.ru/article/kak_chitat_kotlovan_36043 (дата обращения 29.12.2021).

в полной мере понять и отразить Платонову. Но, с другой стороны, *Котлован*, конечно, не реалистический портрет эпохи, а повесть-притча, а точнее, параболa. Художественное мышление его автора руководствуется не логикой конкретной действительности, а логикой мифа – рассказа о вечном и неизменном вовне и внутри человека, облечённом в условную форму повествования о былом.

Событийная канва *Котлована* выглядит следующим образом.

Повесть начинается с того, что тридцатилетнего рабочего Вощева увольняют с механического завода «вследствие роста слабосильности в нём и задумчивости среди общего темпа труда»⁷. В поисках средств к существованию он приходит в соседний город и нанимается землекопом на рытьё котлована под строительство будущего «общепролетарского дома», в котором простые рабочие люди обретут вечное счастье. Земляными работами руководит Никита Чиклин, а инженером строительства является Прушевский, который настолько скептически и отрешён как от жизни, так и от работы, что представляет собой полный антипод инженера Маргулиса из не написанного ещё романа Валентина Катаева *Время, вперед!* Мастеровые артели, в которой работает Вощев, «существуют без всякого излишка жизни»⁸. Строители лишены энтузиазма. Угрюмый артельщик Козлов «ночью под одеялом сам себя любит», а инженер Прушевский мечтает о смерти, сетуя, что им пользуются, но ему «никто не рад». Для поднятия настроения Сафронов включает установленную по инициативе окпрофсовета трубу радио «для заслушанья достижений и директив». По предложению кормящегося от артели безногого инвалида Жачева Сафронов берет на содержание строителей девочку-сироту Настю, дочь «бывших эксплуататоров» – дворянина и дворянки. Несмотря на юный возраст, девочка идеологически подкована и знает «товарища Ленина». Строители обожают и балуют Настю, а Чиклин выделяет реквизированный из соседней деревни гроб для хранения игрушек.

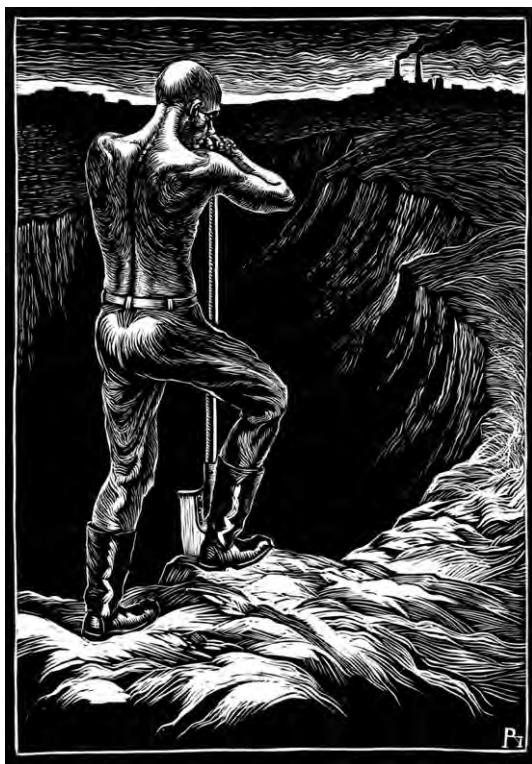
Зимой работы на котловане приостанавливаются. Приехавший на автомобиле председатель Окружного профессионального совета товарищ Пашкин направляет Сафронова и Козлова в соседнюю деревню для проведения «классовой борьбы против деревенских пней капитализма». Обоих рабочих вскоре находят убитыми. Виновники их смерти неизвестны, но ясно, что ими были «враги мероприятия по сплошной коллективизации». Чиклин и Вощев едут в «колхоз имени Генеральной Линии». Перед их глазами разворачиваются сцены, напоминающие дантовский ад: скот у крестьян отбирают и обобществляют, а оставшихся единоличников либо вопреки их воле записывают в колхоз, либо изгоняют посредством сплава на плоту вниз по реке. Крестьяне проявляют покорность, поскольку строителям котлована помогает волшебный медведь, против которого они бессильны. Люди мрут, как мухи, по несколько в день: кто от истощения, кто от болезней. Тем вре-

⁷ А.П. Платонов, *Котлован*, цит. по: <https://ilibrary.ru/text/1010/p.1/index.html> (дата обращения 29.12.2021).

⁸ Там же.

менем из района прибывает всадник с директивой с критикой местного активиста, который завёл колхоз в «левацкое болото правого оппортунизма». Чиклин и Вощев забивают местного активиста до смерти. Тем временем Настя, ставшая для строителей котлована живым воплощением надежды на светлое будущее, заболевает и умирает. Перед смертью она ясно вспоминает свою мать, красивую и нежную женщину, вспоминает также отца и родную усадьбу. Она велит отнести себя на могилу матери в надежде, что от близости тепла её умирающего тела мать выучит мудрость, которой научил нас товарищ Ленин. Смерть девочки вызывает всеобщую скорбь рабочих: теперь у них не осталось никого, для кого они жили и кого они могли порадовать заботой, игрушками и конфетами. В сознании Вощева возникает лишь слабая надежда на то, что прогрессивная наука сможет когда-нибудь воскресить и Настю, и её мать, и всех хороших людей.

Попробуем теперь восстановить модель мира, которую выстраивает автор *Котлована*.



102. Иллюстрация к повести Андрея Платонова *Котлован*.
Художник Павел Ревенков (2014)

В плане горизонтальном она предельно проста, можно даже сказать, примитивна. Это всего три точки опоры: город, из которого уходит Вощев, город, в котором он вместе с другими рабочими роет котлован, колхоз

и связывающая их смутно обрисованная печальная дорога. Основной смысл повести перенесён в вертикальную координату модели мира. Люди, поверившие в светлые идеи коммунизма, хотят построить «дом общепролетарского счастья» – огромную башню до самого неба, чтобы руками дотронуться до укрытых тайн Вселенной. Но вместо этого они роют глубокую яму, называемую «котлован», а слово это невольно ассоциируется с котлами, с горящим под ними вечным огнём. Это ад, это пекло, это смерть и то, что придёт после смерти. Не случайно землекопы натываются в котловане на гробы: оказывается, что строительство небесного дома счастья запланировали там, где когда-то было кладбище, то есть люди строят коммунизм на костях других людей. И как чудовищный *dance macabre* звучит весть о том, что один из найденных в котловане гробов приспособят под ящик Настинных игрушек. Впрочем, гробы – только начало: во второй части повести, в колхозе имени Генеральной Линии, люди гибнут один за другим смирно и покорно, и это воспринимается как норма. Один мужик даже говорит, что жена у него умерла, дети умерли, а он всё жив, и ему как-то неудобно одному быть живым, когда другие умирают. Наверное, ни в одном произведении русской литературы не говорится так много о смерти.

Но рабочие слышали и о воскрешении мёртвых. «А люди воскреснут?» – спрашивает один из них и, когда слышит отрицательный ответ образованного Прушевского, то сразу же перечит ему: «Врёшь! <...> Марксизм всё сумеет. Отчего ж тогда Ленин в Москве целым лежит?»⁹. Однако после смерти Насти, любимого их невинного ребёнка, почти все из них теряют веру в воскрешение. Лишь задумчивый Воцев ещё сохраняет тень надежды.

Словообразовательная энергия имён собственных также играет важную роль. Слово *котлован* звучит зловеще, напоминая об адских котлах. Фамилия *Воцев* происходит от архаизма *вотще*, что означает «напрасно, вопреки». Видимо, напрасно этот герой старается верить в лучшее и способствовать приближению счастья для всех людей. С другой стороны, стоит только заменить первую букву его фамилии на М, как мы получим *Моцев*, от слова *мощь*, что означает и силу, и останки от мёртвого тела. С Настей всё просто: Анастасия значит «бессмертная». Простая, казалось бы, фамилия «Козлов» намекает на сексуальную силу её носителя, ведь козёл у всех древних народов был символом сексуальности и распутства. Но Козлов не порождает новой жизни: он мастурбирует, а его плодородная сила пропадает втуне, как пропадает втуне неисчерпаемая, казалось бы, энергия строителей нового мира, сильными мира сего направленная по сути дела на то, чтобы вырыть огромную могилу строительству этого мира...

Повесть-дистопия о большой могиле своей и общей рабочей мечты о счастливом будущем, гарантированным развитием прогрессивной науки и бескорыстным трудом добрых рук, завершает парадоксальным образом

⁹ Там же.



103. Иллюстрация к повести Андрея Платонова *Котлован*.
Художник Виктор Мымрин (2019)

утопический период творчества Платонова. *Чевенгур* и *Котлован* – самые трагические и самые резкие, беспощадные его произведения. В тридцатые годы его писательская манера приобретает более утончённый, а вместе с тем умиротворённый и меланхолический характер.

Повести тридцатых годов

Грустная повесть *Джан* (1934) нравится многим студентам. Мне она тоже нравится, но не вся одинаково. Студенты больше восхищаются среднеазиатскими эпизодами – может быть, потому что их привлекает экзотика мира, непохожего на их собственный. Мне же больше по душе московские главы – вероятно, оттого что для меня Азия не экзотика, но близкая соседка, а умиротворённая платоновская Москва с её глубоко укрытой смутной тревогой притягивает моё воображение, потому что это мой город, а Платонову удаётся постичь его дух в те времена, когда мои родители были ещё детьми. С тех пор не прошло, правда, и ста лет, но то, как жили москвичи до моего рождения, а особенно до войны, до сих пор для меня не до конца разрешимая загадка.

Главный герой повести – сын русского и туркменки, выпускник Московского экономического института Назар Чагатаев. Повесть начинается с того, что после защиты дипломной работы он должен распрощаться с Москвой и уехать на родину, но ему трудно расставаться с той жизнью, к которой он привык за годы учёбы. Погруженный в грусть и в томительное ожидание чего-то нового и важного, на прощальном вечере выпускников он знакомится с молодой женщиной «с глазами, блестящими чёрным светом, в синем платье», которая ему понравилась. Её звали Вера. Спустя некоторое время герой заметил, что её глаза полны слез. Они гуляли всю ночь по Москве, а потом пошли к ней домой, и она призналась, что она беременна, а муж недавно умер, и ребёнок, когда родится, не увидит отца. Чагатаев сказал, что он теперь будет его отцом, а под вечер следующего дня «они зарегистрировались в ближнем заксе». С той поры Чагатаев часто приходил к Вере; они обнимались, но никогда не сблизились телесно, потому что Вера отклоняла его. «Она словно боялась погубить в страсти своё бедное утешение, которое явилось внезапно и странно; или она просто хитрила, расчётливо и разумно, желая иметь в своём муже неостывающую теплоту, чтобы самой согреться в ней долго и надёжно»¹⁰.

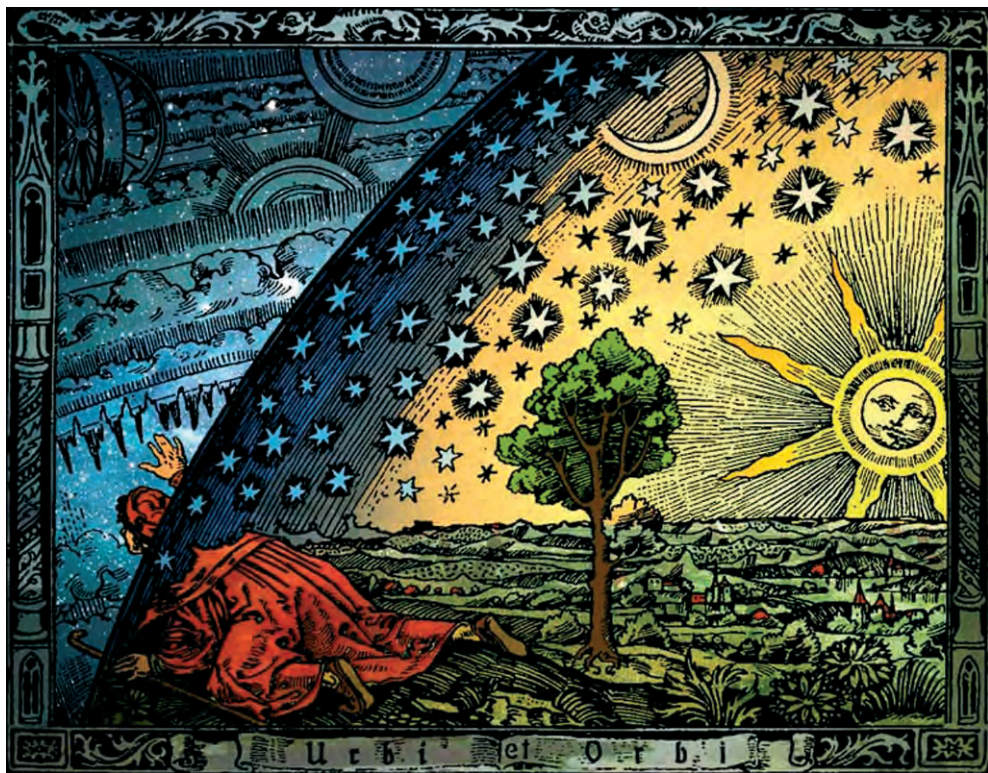
В день, когда Чагатаеву нужно было отправиться в Среднюю Азию, Вера познакомила его со своей дочерью, «лет тринадцати или пятнадцати». Её звали Ксения, а отцом девочки был первый муж Веры, который бросил её, а теперь строил мосты на Дальнем Востоке, умерший же отец будущего ребёнка был её вторым мужем. Хватило нескольких минут, может быть, часа, чтобы Назар привязался к Ксене. Вере стало понятно, что он полюбил её дочь так сильно, что наверняка бросит первую жену и женится на ней. Но может быть, Вера просто привыкла терять близких людей и решила, что быть покинутой – её пожизненная участь и что безутешное горе – общая участь всех живущих на земле людей.

Но Чагатаев так не считал. Его мать, по имени Гульчатай, когда-то дала ему еды на дорогу и велела уйти навсегда, потому что он был сыном русского, а не её мужа и потому что она не могла его прокормить. Назар добрался до Москвы и стал образованным человеком. «Люди и книги научили его борьбе за счастье людей, горе представлялось ему пошлостью, и он решил устроить на родине счастливый мир, а иначе непонятно, что делать в жизни и зачем жить»¹¹. Ну что ж, так думал, вероятно, и сам Платонов в начале двадцатых годов, когда защищал революцию и строил электростанции в воронежских и тамбовских степях.

В комнате Веры его внимание привлекла картина, на которой был изображён человек, стоявший на плоской земле и доставший головой до самого

¹⁰ А. Платонов, *Джан*, [в:] А. Платонов, *Течение времени. Повести и рассказы*, Москва 1971, с. 186–190.

¹¹ Там же, с. 196.



104. Иллюстрация к книге Камила Фламмариона *Universum* (1888).

Раскрашенная гравюра XVII века

небосклона, по которому были рассеяны звёзды, планеты, большое солнце и большая луна. Человек прорвал дырку в небе, потому что ему очень хотелось посмотреть, что находится за границами умопостигаемого мира. Его голова и правая рука прорываются к неведомым вращающимся механизмам, которые управляют миром, таинственным и бесконечным. Совершенно ясно, что Назар смотрит на иллюстрацию, которую скопировал с более раннего источника, по-видимому, XVII века, французский учёный Камиль Фламмарион в своей популярной книге по астрономии (1888). Эта картина нравится Чагатаеву и появляется в повести *Джан*, так как иллюстрирует не характер Веры (она-то как раз не верит в достижение счастья), а веру Назара во всемогущество науки и творческого труда, который способен превратить дикость в высокую культуру, отчуждение – во всемирное братство, а природу – в союзницу человека. В подобной вере воспитывались дети в Европе и Северной Америке в эпоху позитивизма. Иллюзия победившей революции, поставившей задачу преобразования отсталой России в цветущий край, только укрепила эту веру или, лучше сказать, желание верить в неизбежность счастья. В предвоенные тридцатые годы прогрессивная советская интеллигенция предала модернизм Серебряного века проклятью

и противопоставила «мещанскому пессимизму» и «декадентству» культ прогресса и просветительского разума. Герой *Джана* был целиком во власти этих идей. Был ими очарован и Платонов – но до того, как были написаны *Чевенгур* и *Котлован*.

Но почему же в этом очарованном прогрессом и разумом мире мужья так легко бросают жён, почему отцы и матери так легко расстаются навеки со своими детьми, почему спустя меньше суток после знакомства люди вступают в брак, а через несколько дней расходятся? Почему так многие живут не в квартирах, а в общежитиях? Почему так легко влюбляются в одну женщину, а сразу же потом – в другую? И неужели три мужа или четыре жены и по ребёнку от каждой – это норма в обществе, которое строит счастливую жизнь? Почему с безотцовщиной и сиротством можно было столкнуться на каждом шагу? Что это – наследие мировой войны, результат увлечения революционной деятельностью, когда стало «некогда любить»? Эти вопросы всегда мучали меня: ведь я вырос в сравнительно спокойной атмосфере второй половины XX века. Мне кажется, что и Платонова, который никогда не изменил жене и очень любил своих детей, эти вопросы также волновали.

Чагатаев так и не вернулся ни к Вере, ни к Ксене. Во всяком случае, в повести об этом не говорится ни слова. Говорится лишь о том, что Ксения (не Вера!) снилась ему по ночам в его «второй жизни в пустыне», но что её образ в его памяти становился всё более отвлечённым и смутным, и он думал: Ксения ещё ребёнок и вскоре забудет его.

В Ташкенте Назар узнал, что в туркменских песках умирает от голода кочевой народ джан, а как спасти его от гибели, неизвестно: недостаёт ни людей, ни техники, ни денег. Герой просит послать его в Каракумы. Он находит кочевье этого народа и встречает там Гульчатай – свою старую мать. Перед молодым человеком, верящем в силу науки и образованности, предстаёт страшная картина: эти люди верят только в скорую смерть; они готовы просто лечь в песок и ждать, когда их тела склюют хищные птицы. Чагатаев не поддаётся: он пытается строить глинобитные хижинки, шагает с народом джан к камышовым зарослям в устье Аму-Дарьи, к югу от Аральского моря, где, как ему казалось, быстрее можно было найти пропитание. Чтобы не умереть самому и не дать умереть хотя бы молодым сынам и дочерям этого народа, ему приходится стать таким же, как они – диким кочевником, охотником за дикими овцами, камышовыми котами и водоплавающими птицами. Он спасает девочку Айдым, которую басмач Нур-Мухаммед украл у родителей, чтобы продать в рабство в Афганистан, и эта девочка становится его самой верной помощницей: она охотится на ягнят, варит для всех обед, ухаживает за больными.

Чагатаеву удаётся выпросить в Ташкенте продовольствия, одежды и лекарств для пустынных кочевников джан. Это его победа. Но когда эти люди были согреты, одеты и наконец накормлены, все они разбрелись группами в разные стороны, кто в Ташкент, кто в Хиву, а кто и в Россию, чтобы

поискать себе счастья далеко от родины. Назар спас жизнь этих людей, но не спас их сообщество. Народ джан перестал существовать, умерла и Гульчатай. Последние слова повести звучат так:

Чагатаев вздохнул и улыбнулся: он ведь хотел из своего одного небольшого сердца, из тесного ума и воодушевления создать здесь впервые истинную жизнь, на краю Сары-Камыша, адова дна древнего мира. Но самим людям виднее, как им лучше быть. Достаточно, что он помог им остаться живым, и пусть они счастья достигнут за горизонтом...¹²

Не за тем ли горизонтом, за который заглядывал любопытный человек на картине в комнате Веры? Вряд ли, хотя совпадение образов тут не случайное. По-моему, эта нелёгкая для понимания повесть говорит о том, что при всей привлекательности науки она не далеко всегда применима и хороша для людей. Бывают такие страны и цивилизации, где человек живёт не для того, чтобы ему было легко, сытно и счастливо, а для того, чтобы просто выжить, не умереть: большего на их земле не достигнешь. Я думаю, что Платонов, этот неутомимый техник, инженер и мелиоратор, к тридцати годам наконец понял, что и для его России важнее просто выжить и жить, а болезненное революционное переустройство всей жизни вопреки воле людей способно только усугубить её горе. Ведь «самим людям виднее, как им лучше быть»...

Небольшой рассказ *Река Потудань* (1937) также не так просто понять. Главная проблема, затронутая в нём, носит экзистенциальный характер. Это хрупкие, непрочные, проницаемые границы между бытием и небытием, жизнью и смертью.

Молодой крестьянин Никита Фирсов¹³ возвращается в родной городок после окончания Гражданской войны. Он воевал на стороне красных. Он идёт вдоль реки Потудань и видит, что его городок почти вымер: ближе к ночи в нем светятся только два огонька. Дома он узнает, что мать умерла, остался один больной отец, который совсем перестал думать, потому что в голову приходят одни страшные мысли, а всю мебель в избе сожгли, чтобы не замёрзнуть. Вскоре он встречает подругу детства Любу, дочь учительницы. Её мать, которую когда-то любил отец Никиты, тоже умерла. Люба и Никита становятся друзьями: он ухаживает за девушкой, носит еду из столовой, а когда умирает от тифа её единственная подруга, достаёт где-то доски, чтобы сделать из них гроб. И тогда между Никитой и Любой рождается душевная близость – единственный способ, чтобы выжить в это суровое время. Они решают стать мужем и женой.

Никита настолько переполнен своим чувством любви к Любе, что не может «обрести мощь в постели». Видя, что Люба от этого страдает, он от

¹² Там же, с. 261.

¹³ Имя и фамилия героя в переводе с древнегреческого языка означают «увенчанный цветами победитель».

отчаяния убегает в соседний город, чтобы там утопиться в реке Потудань и ждёт, когда по весне треснет лёд. Никита лишается дара речи. Однажды к нему приходит старый отец и рассказывает, что Люба пыталась утопиться в Потудани, но только простудилась и теперь умирает. Никита спешит к ней на помощь и в первую же ночь обретает желанную «мощь в постели»:

Он пожелал её всю, чтобы она утешилась, и жёсткая, жалкая сила пришла к нему. Однако Никита не узнал от своей близкой любви с Любой более высшей радости, чем знал её обыкновенно, – он почувствовал лишь, что сердце его теперь господствует во всем его теле и делится своей кровью с бедным, но необходимым наслаждением¹⁴.

Таким образом, вода в природе, будь то река или озеро, выступает у Платонова в роли двойственного символа жизни и перехода к смерти. Так это было в *Чевенгуре*, а теперь повторяется в *Реке Потудани*, но в этом рассказе всё же счастливый конец: герои остаются живы, несмотря на тотальную опасность смерти, которая их окружает и в реальном, и в духовном плане. Граница жизни и смерти обозначена рекой, имя которой намекает на холод могилы и холодного тела. Слово *Потудань* напоминает выражение «по ту даль» или «по ту сторону», заключая в себе символический смысл пограничья между жизнью и смертью. В то же время оно созвучно с прилагательным *студёный* и глаголом *стыть*, *стынуть*. Недаром героям рассказа всё время холодно и не хватает дров, чтобы согреть свои жилища. Но в то же время имя Потудань вызывает ассоциации со *стыдом* и *постыдностью*. Именно стыд, причём стыд благородный, происходящий от нежности, которую чувствует Никита по отношению к Любе (а она не просто баба, а дочь учительницы) становится главным препятствием для любви двух людей, ставших близкими. Именно стыд и телесный холод едва не стали причиной самоубийства и Никиты, и Любы.

Следует отметить, что отношение Платонова к интимной телесности и к деторождению было сложным и неоднозначным. Николай Фёдоров, который сильно повлиял на него в юности, считал, что рождение детей есть зло, так как люди заранее обрекают этих невинных существ на будущую неминуемую смерть. Мыслитель предлагал заменить деторождение воскрешением усопших и полностью отказаться от половой жизни. Тем самым, считал он, человечество отменит закон природы, согласно которому за сексуальное наслаждение нужно заплатить рождением будущего мертвеца. Однако есть основания считать, что ещё в начале двадцатых годов, когда пришёл на свет его сын, Платонов отказался от предания анафеме зачатия и деторождения. В 1926 году он написал сатирический рассказ *Антисексус* – пародию на тогдашнее увлечение безграничными и свободными от обязательств половыми отношениями, но желательно без деторождения. В этом

¹⁴ А. Платонов, *Река Потудань*, [в:] А. Платонов, *Течение времени...*, с. 333.

рассказе учёные изобретают аппарат «Антисексус», который обеспечивает пользователю максимум наслаждения без соприкосновения с телом партнёра и, следовательно, без риска иметь детей. В *Реке Потудань* Платонов переводит эту проблематику на высший уровень – в область проблем человеческого существования, смысла жизни и границ бытия.

И в *Реке Потудань*, и во многих других рассказах, повестях и романах писатель раскрывает доселе неведомую высокой русской литературе область жизни – сложнейшую, и порою также нежнейшую эмоциональную и духовную жизнь простых, зачастую очень бедных и неграмотных людей. Такие герои, подобно Никите Фролову, не в состоянии до конца осмыслить и выразить словами своих чувств. Величайшим достижением Платонова было то, что он сумел изобразить не только эти тончайшие чувства, но и передать словами их невыразимость.

Литература тоталитарного периода (1929–1953)

Историческая обстановка

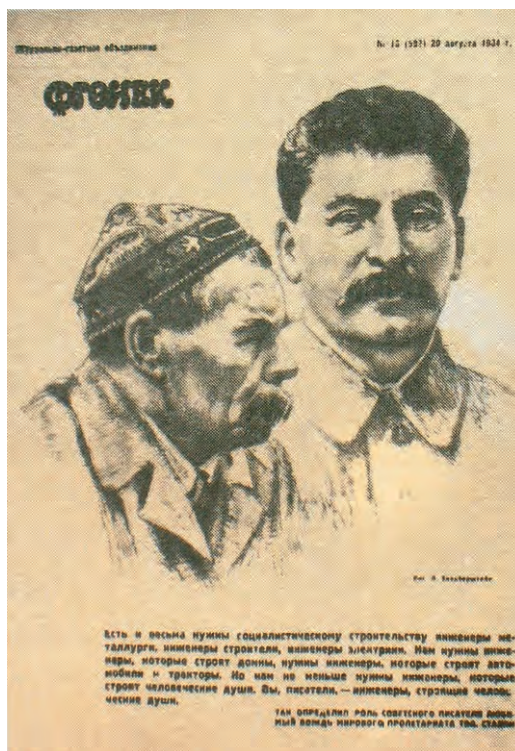
В тридцатые годы XX века в литературу пришло поколение, сильно отличавшееся от поколения революции, пришедшего на свет в 1895 году, несколькими годами ранее или несколькими годами позднее. Люди тридцатых годов родились перед началом Первой мировой войны или во время неё, они учились не в старых гимназиях и реальных училищах, а в общеобразовательных трудовых, а следовательно, уже в советских школах. Ужасы революции или Гражданской войны могли показаться им не такими уж страшными, потому что они воспринимали их как норму, с которой имели дело с раннего детства, а то, что было до войны, в «мирное время», как говаривала моя прабабушка, не помнили или помнили очень плохо. Анна Ахматова, назвавшая Александра Солженицына, который пришёл на свет в 1918 году, советским человеком, была по-своему права. Все, кому не пришлось жить в дореволюционной России, были по необходимости советскими людьми, какие бы антисоветские взгляды они ни провозглашали. Они были обречены смотреть на мир глазами человека, пошедшего в школу уже при Сталине и невольно делящего мир на всё хорошее и всё плохое, без смешанной многозначной полосы между ними, независимо от того, по какую сторону роковой границы они сами себя располагали. Эти люди сизмала готовили себя к борьбе за дело единственной дозволенной или тайной недозволенной партии. Им было легче встретить тоталитарный образ жизни и мышления, пришедший на их родную землю в конце двадцатых – начале тридцатых годов.

Позволю себе кратко напомнить хронологию этого «пришествия». К 1927 году Сталину удалось одержать победу над влиятельным Львом Троцким, в чём генеральному секретарю сильно помогли Лев Каменев, Григорий Зиновьев и Николай Бухарин. После этого XIV съезд ВКП(б) мог беспрепятственно приступить к ликвидации нэпа, то есть смешанной, частно-государственной рыночной экономики и полностью подчинить народное хозяйство командно-государственной системе всеобщего планирования. Был принят первый пятилетний план развития экономики, предполагавший

форсированную индустриализацию страны при сохранении (как говорилось, до поры до времени) личного потребления и заработных плат на низком уровне. Это вызвало сопротивление вчерашних союзников Сталина, но было уже поздно: в созданной атмосфере энтузиазма грандиозных строек их легко было обвинить в оппортунизме и отходе от «генеральной линии партии», под которой всё чаще понимались директивы её генерального секретаря. Последний одержал победу на Каменевым и Зиновьевым (при помощи Бухарина) в 1928 году. В свою очередь, Бухарин выступил против Сталина в 1929 году, когда стали отнимать у крестьян отданную им после 1917 года землю и создавать на ней контролируемые партией и государством кооперативы (колхозы), но нейтрализовать и отстранить от власти его самого и его сторонников было уже совсем нетрудно. Сталин стал единственным недосягаемым авторитетом в масштабе всей страны, которая тем самым вошла в тоталитарную фазу своей истории.

Одержав победу в области внутренней политики, Сталин обратился к сфере духовной жизни – воспитания, образования, идеологии и, наконец, искусства. Литературе отводилась особая роль в процессе, как любили тогда говорить в просоветских кругах, «перековки» живших до революции людей в «сознательных борцов за дело партии». «Культурная революция», начало которой было провозглашено в 1929 году, означала установление жёсткого контроля над элитарной культурой и создание массовой тоталитарной культуры, которая будет нравиться неискущённым в области художественного вкуса «простым» людям. Культурологи называют эту популярную культуру «для всех» сниженным культурным фондом (польск. *osad kulturowy*). Появление сниженного фонда характерно для всех культурных эпох, но в XX веке, с появлением средств массовой информации, в том числе радио, кино, телевидения, а затем и Интернета, возникает лавинообразное его распространение, которым манипулируют разного рода группы интересов, в том числе политическая власть. Тоталитарная власть усматривает в управлении массовой культурой могучее орудие пресловутой «перековки» живых, по-разному мыслящих людей в послушных «борцов» за свои идеалы и политические цели.

Сталин, обладавший неплохим художественным вкусом, понимал, однако, что верные генеральной линии писатели пишут неважно или просто плохо, а те, кто пишет хорошо, с талантом, или вовсе «не наши», «не советские» люди, или же «попутчики», которые вроде бы и не против советской власти, но всё норовят истолковать по-своему, как они сами понимают, а это не всегда означает «согласно линии партии». Как же тут перековывать целый народ, а тем более интеллигенцию, с такими оригиналами? Но помните, что «великий пролетарский писатель» Максим Горький написал в письме к Сталину по поводу Булгакова? Его мысль была проста: врага можно только уничтожить или перевоспитать, а что касается Булгакова, то лучше его перевоспитать. Диктатор в то время, в начале тридцатых годов, видимо, доверял



105. Горький и Сталин. Страница из журнала «Огонёк» за август 1934 года

Горькому, а потому, уничтожая одни литературные явления, допускал к существованию другие, в надежде их перевоспитать. Стараясь придерживаться золотой середины в проводимой культурной политике (естественно, в рамках тоталитарной логики поступков), он одновременно ликвидировал и беспартийную формальную, и марксистско-социологическую школу в литературоведении, признав последнюю выражением меньшевизма. К радости множества литераторов, Сталин в 1932 году распустил РАПП, но тремя годами раньше были запрещены и ликвидированы все частные издательства. Не нравилась ему также категория литературных «попутчиков», изобретение которой облегчало жизнь многим талантливым писателям двадцатых годов, не всегда согласным с господствующей идеологией. Флиртуя с Горьким, Сталин признал, что не все попутчики являются врагами. Но всё же в тридцатые годы от писателей всё чаще стали требовать, чтобы они старались придерживаться однозначно «пролетарской» точки зрения, которая, в сущности, совпадала с идеологией монопартии, а следовательно, её председателя. Несогласие с линией партии стало рассматриваться как преступление по статье 29 Уголовного кодекса СССР — «антисоветская агитация и пропаганда».

В апреле 1932 года было опубликовано постановление ЦК ВКП(б) *О перестройке литературно-художественных организаций*. Малые писательские

группировки и объединения распускались, а вместо них создавался единый Союз советских писателей, в котором была бы коммунистическая фракция, но не только она: члены Союза писатели могут быть и беспартийными. Это был подарок Горькому, который как раз пересекал границу Польши и России. В писательской среде появилось чувство облегчения и надежда на долгожданную либерализацию. Осип Мандельштам у себя в комнате вешает это постановление на стену, так как оно ликвидировало ненавистный ему РАПП. Пришелец из позапрошлой эпохи – Андрей Белый переживает апогей сближения с государственной идеологией.

Но постепенно надвигается совсем другое. На посту главного редактора журнала «Новый мир» Вячеслава Полонского сменяет журналист Иван Гронский¹, который 20 мая 1932 года впервые произносит название нового метода художественной литературы – **социалистический реализм**². Участие в разработке теории этого феномена (подробнее о нём я скажу позже), кроме Гронского, принимали литературовед Валерий Кирпотин, одиозный критик и главный враг Маяковского Владимир Ермилов, бывший глава



106. *Парад возле Дворца советов*. Картина Александра Котягина (1938)

¹ Настоящая фамилия Федулов, В 1938 году был осуждён и до 1954 года был узником концлагеря.

² Этот факт не является вполне достоверным.

РАППа Илья Авербах (по всей вероятности, прототип Берлиоза из романа Булгакова *Мастер и Маргарита*), писатель Александр Фадеев и сам Сталин. Эстетическое *credo* соцреализма окончательно сформулировали Павел Юдин и Андрей Жданов. Оно звучит так (цитирую по памяти, как нас учили в школе): «**Верное, исторически конкретное изображение действительности в её революционном развитии**».

В 1934 году, когда уже ломали и застраивали сталинским ампиром центр Москвы, когда строили метро и Дворец Советов, состоялся XVII съезд ВКП(б), у делегатов которого были шансы лишить Сталина власти и избрать на его место популярного в то время Сергея Кирова³. 1 декабря 1934 года Киров был убит якобы троцкистом и зиновьевцем Леонидом Николаевым в коридоре Смольного института в Ленинграде, после чего начались многочисленные аресты и расстрелы делегатов съезда и не только их.

Летом того же года, ещё до убийства Кирова, был созван Первый съезд советских писателей. Он проходил с 17 августа до 1 сентября 1934 года. На съезде был принят устав Союза с указанием, что социалистический реализм является «передовым методом советской литературы и всех передовых писателей мира». Почётным председателем Союза писателей был избран Максим Горький, но неформальным до 1956 года был Александр Фадеев. Председателем правления Союза писателей стал партийный функционер Александр Щербаков.

На этом мнимая либерализация в литературе завершилась. Впрочем, за резко антисталинское стихотворение *Мы живём, под собою не чуя страны...* Осип Мандельштам был арестован и сослан в Воронеж ещё в мае 1934 года.

Тоталитарное давление силою обстоятельств было ослаблено в годы Второй мировой войны. Но сразу же после её окончания началась так называемая холодная война, которая резко отрицательно сказалась на судьбе русской литературы. Возобновились аресты, чистки, «проработки», расстрелы, а кроме того, по стране прокатились несколько репрессивно-пропагандистских кампаний, в частности, так называемая *ждановщина*. Вторая половина сороковых и начало пятидесятых годов стало эпохой небывалого застоя и регресса в литературе. Изменить такого рода ситуацию смогла только смерть Сталина 5 марта 1953 года.

Социалистический реализм

В 1955 году литературовед, литературный критик и выдающийся прозаик Андрей Синявский, выступивший под псевдонимом Абрам Терц, написал (не для печати, конечно) интересную статью под заглавием *Что такое*

³ Настоящая фамилия Востриков.

социалистический реализм? Вот её концепция: соцреализм – это по сути дела классицизм сталинской эпохи. Терц аргументирует свою точку зрения следующим образом: все соцреалисты соблюдают жёсткие каноны в области формы и содержания, в создаваемой ими образной сфере царит сильная идеализация действительности. Писатели только делают вид, что правдиво отражают жизнь, а на самом деле изображённый идеальный мир существует сам по себе, а жизнь, тяжёлая и жестокая, сама по себе. В статье есть и другая идея: соцреализм оказался возможным и даже нужным людям, потому что человек не может жить без по сути дела религиозной веры в идеал. Соцреалистические стихи, песни, здания, поэмы и романы заменяли собою религию и церковное богослужение.



107. Андрей Синявский. Конец 1950-х годов

Я считаю концепцию Синявского-Терца вполне заслуживающей внимания, а что самое главное, возбуждающей творческую мысль, но в то же время не охватывающей все характерные черты социалистического реализма. Размышляя над этой статьёй, я пришёл к несколько иным выводам. Позволю себе их кратко изложить.

Сталин был по образованию священником, причём, весьма способным и хорошо обученным. А квалифицированный священник – немного богослов.



108. Скульптура *Рабочий и колхозница* (1937). Архитектор Борис Иофан.
Скульптор Вера Мухина



109. Главное здание Московского университета на Ленинских горах (1949–1953).
Коллектив архитекторов под руководством Михаила Посохина

Он понимает, какое значение имеет религия для непросвещённых народных масс, которые хотят, как это заметил великий инквизитор у Достоевского, трёх вещей – чуда, тайны и авторитета. Всё это давал народу простой и всем понятный соцреализм – религия «реального социализма». Революционный авангард двадцатых годов был для народа совершенно непонятен, сложен, чужд и не нужен. Замена утопической авангардной культуры консервативной и подстроенной «под народ» культурой тоталитарной была по сути дела одним из проявлений контрреволюции, которую предпринял Сталин на рубеже двадцатых и тридцатых годов. Соцреализм может рассматриваться как псевдокоммунистическая тоталитарная катехетика и догматика, переведённая на общепонятный язык художественной литературы и превращённая в сниженный культурный фонд.

Но соцреализм – это не только классицизм тоталитарной эпохи и не только опошленный коммунистический катехизис. В нем можно найти элементы просветительского идеализма и дидактизма XVIII века, сентиментализма, романтизма, реализма и даже декадентства. В нем много заимствований из американской поп-культуры, особенно из мелодрам и комедий Голливуда. **Соцреализм принципиально эклектичен**, потому что популизм (потакание вкусам и потребностям необразованного и полуобразованного народа) всегда и везде выдвигает, в сущности, эклектические требования: мы хотим, чтобы было как в жизни, но проще, веселее, «красивее», богаче. Чтобы и поплакать было можно, и пожалеть, и помечтать, и посмеяться вдоволь, и заглянуть в то таинственное и чудесное будущее, при котором будем жить мы и наши дети. И чтобы мы всегда только побеждали.

В тридцатые годы появилось много так называемых «эпических полотен» – больших романов о славных исторических деяниях, о революции, гражданской войне, индустриальном строительстве, создании колхозов и т. п. Это произведения Федора Гладкова, Александра Фадеева, Леонида Леонова, Валентина Катаева, Михаила Шолохова и многих других прозаиков. Это были, в принципе, реалистические романы, но поскольку их авторы придерживались «правильной» (то есть актуальной, сегодняшней) партийной линии, то они выдавали себя за соцреалистические. Все эти произведения, за исключением первой части трилогии Алексея Толстого *Хождение по мукам* (роман *Сёстры*), и небольшого производственного романа Катаева *Время, вперёд!* были просто скучными и неинтересными, повторяя зады реалистической литературы XIX века.

Соцреализм не создал ничего значительного в области эпики, но в области лирики, а также в других искусствах (архитектура, скульптура, кино), ему удалось подарить миру если не несомненно прекрасные, то по крайней мере талантливые и искренние произведения, которые заняли достойное место в истории искусства.

Нет сомнений в том, что именно на тридцатые годы приходится расцвет творчества замечательных поэтов-лириков. Это невинно казнённый Борис



110. *Незабываемая встреча*. Картина Василия Ефанова (1936–1937)

Корнилов (автор *Песни о встречном*, положенной на музыку Дмитрием Шостаковичем, 1932), Дмитрий Кедрин (*Кукла*, 1932), Михаил Светлов (*Гренада*, 1926, *Каховка*, 1932) или Евгений Долматовский, написавший неплохой роман в стихах о строителях метро – *Добровольцы*, 1956 и многочисленные тексты популярных советских песен.

Убедительным примером того, что лирика, написанная в соцреалистической конвенции может нравиться и волновать душу, даже если ты не согласен с выражаемыми ею идеями, может послужить поэзия **Эдуарда Багрицкого** (1895–1934), например, стихотворение *ТВС* (другое заглавие – *Плесенью лезет туберкулёз*, 1928), лирический герой которого разговаривает с Дзержинским. Последний убеждает поэта в том, что жестокое время, в котором мы живём, заставляет нас предавать и убивать ради великой цели. С большим талантом написана маленькая поэма *Смерть пионерки* (1932), на которой стоит остановиться подробнее.

Поэма была создана под впечатлением смерти тринадцатилетней Вали Деко, дочери домовладельца, у которого семья Багрицкого снимала квартиру в Кунцеве под Москвой, которая умерла от скарлатины. Она была пионеркой, но родители не одобряли её выбора, что не раз приводило к конфликтам в семье. Героиню поэмы тоже зовут Валентина. Она лежит в больнице и умирает, а лирический герой обращается к ней:



**Багрицкий Эдуард Георгиевич
(1895 – 1934)**

**«ТВС» («Плесенью лезет
туберкулез...»)** —

Название означает принятое медицинское
сокращение для диагноза «Tuberculosis»

Век поджидает на мостовой,
Сосредоточен, как часовой,
Иди -- и не бойся с ним рядом
встать.

Твое одиночество веку под стать.
Оглянешься -- а вокруг враги,
Руки протянешь -- и нет друзей,
Но если он скажет: «Солги!» --
солги.

Но если он скажет: «Убей!» -- убей.

111. Эдуард Багрицкий и фрагмент его стихотворения *ТВС*

Валя, Валентина,
Что с тобой теперь?
Белая палата,
Крашенная дверь.
Тоньше паутины
Из-под кожи щёк
Тлеет скарлатины
Смертный огонёк.

Говорить не можешь –
Губы горячи.
Над тобой колдуют умные врачи.
Гладят бедный ёжик
Стриженных волос.
Валя, Валентина,
Что с тобой стряслось?⁴

⁴ Э. Багрицкий, *Смерть пионерки*, [в:] *Русские поэты. Антология В четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 461.

Правда, действует на душу? Как точно, пластически верно описана палата, тишина, а главное – безнадежность трагической ситуации: спасти Валю нельзя!

Но вот приходит мать девочки, плачет и причитает над ней и, чтобы девочка умерла как положено христианке, бедная женщина умоляет Валю, чтобы та взяла и надела на себя нательный крестик, в котором её когда-то крестили. Как изумительно рифмуются простые слова, чтобы читателю было жаль не только Валю, но и маму: «Не противься ж, Валенька, / Он тебя не съест, / Золочёный, маленький, / Твой крестильный крест»⁵. Но девочка пионерка, она не верит в Бога, и взять от мамы крест она не может ни за что на свете! Нет, это не драма, это чисто трагическая ситуация: есть некая высшая сила коммунистического нравственного закона, которая заставляет умирающую не жалеть маму, не слушаться её даже из сострадания к ней. Слабеющая девочка представляет, что отдаёт пионерский салют, и её тонкая рука поднимается над кроватью. А голос лирического героя вторит убеждённой в свою правоту, упорной героине:

Пусть звучат постылые,
Скудные слова –
Не погибла молодость,
Молодость жива!

Нас водила молодость
В пламенный поход,
Нас бросала молодость
На кронштадтский лёд.

Боевые лошади
Уносили нас,
На широкой площади
Убивали нас.

Но в крови горячечной
Подымались мы,
Но глаза незрячие
Открывали мы.

Возникай содружество
Ворона с бойцом⁶, –
Укрепляйся мужество
Сталью и свинцом.

⁵ Там же, с. 462.

⁶ Речь идёт о том, чтобы боец как можно теснее сжился со смертью (ворон клюёт мёртвые тела) и не боялся умереть.

Чтоб земля суровая
Кровью истекла,
Чтобы юность новая
Из костей взошла.

Чтобы в этом крохотном
Теле – навсегда
Пела наша молодость,
Как весной вода⁷.

Красиво сказано? Несомненно красиво. Захватывает? Ещё как! Но ведь, даже если отбросить в сторону то, что читатель может быть несогласен с лирическим героем и с автором, нельзя не заметить, что поэт действует на нас, используя во многом демагогическую риторику: тут и битвы, и лошади, и расстрелы коммунаров, и бедная девочка, которую заставляют идти против собственных убеждений, и молодость, которая непременно побеждает – а кто скажет, что молодость плоха или содержит в себе ложь? И ведь не рассказывает Багрицкий о том, как вожатые индоктринировали Валю, как учили её ненавидеть или даже убивать буржуев на пионерских сборах, как воспитывали из детей беспощадных бойцов с врагами... Да, верно, конвенция стихотворения не допускает никаких сомнений в провозглашаемой истине, не позволяет прозвучать противным героике голосам. Но это-то и есть конвенция социалистического реализма – однозначная, одноголовая, как высокая трагедия классицизма, сентиментальная, как мелодрама, романтично-мечтательная, как Зося в *Пане Тадеуше*, и реалистичная, как натуралистическая жанровая живопись. Одним словом, эклектичная конвенция.

Рассказ о литературе тридцатых годов мы начнём с рассмотрения прозы. Первоначально я желал бы решительно отделить друг от друга прозаиков, использовавших соцреалистические приёмы построения текста, от традиционных, «критических» реалистов и неоромантиков. Оказалось, однако, что почти все далёкие от авангарда двадцатых годов авторы совмещали в своём творчестве реализм и соцреализм, и поэтому я отказался от эффектной, но надуманной их квалификации и возвратился к испытанной временем хронологической последовательности их рассмотрения.

После прозы мы перейдём к творчеству самых выдающихся поэтов, чьё мастерство достигло наивысшего уровня именно в тридцатые годы – Анны Ахматовой, Марины Цветаевой и Осипа Мандельштама. О Борисе Пастернаке я буду говорить позднее, принимая во внимание его «заветный» роман *Доктор Живаго*, написанный после Второй мировой войны. В заключение я займусь драматургией тридцатых годов.

⁷ Э. Багрицкий, указ. соч., с. 464–465.

Александр Александрович ФАДЕЕВ

(Кимры Тверской губернии, 1901 – Переделкино, 1956)

Александр Фадеев родился в небольшом городке Кимры Тверской губернии, расположенном в верхнем течении Волги. В 1908 году его семья переехала на Дальний Восток, в село Чугуевка Южно-Уссурийского края. Учился он во Владивостоке, в коммерческом училище, но школу не закончил, так как занялся подпольной революционной деятельностью. В Гражданскую войну (1919–1921) служил комиссаром бригады партизан. В 1921–1922 годах он учился в Москве, в Горной академии, а в 1921 году принимал участие в подавлении Кронштадтского восстания. Фадеев был одним из руководителей РАППа, сторонником «пролетарского» характера литературы. В тридцатых годах он стал фактическим председателем Союза писателей СССР и сыграл немалую роль в насаждении соцреализма.



112. Александр Фадеев

Его наиболее значительным произведением бесспорно является роман *Разгром* (*Kłęska*, 1922–1923), считающийся, наряду с *Цементом* Федора Гладкова, одним из первых соцреалистических опытов в прозе. В *Разгроме* Фадеев изобразил нелёгкую жизнь дальневосточных партизан, которые скрываются в лесах и сражаются с преобладающими силами белогвардейцев,

что заканчивается разгромом отряда и смертью всех главных симпатичных автору героев. Писатель, несомненно, находился под впечатлением эпической манеры Льва Толстого и толстовского психологического анализа. Нельзя не признать, что Фадеев добился успеха в подражании толстовской манере. Образы главных героев (лихача и балагура Метелицы, серьёзного и ответственного командира Левинсона и предателя Мечика) получились достаточно правдивыми и убедительными, но не лишёнными соцреалистической тенденциозности.

В образе Мечика Фадеев во что бы то ни стало старается разоблачить индивидуализм, душевную слабость и юношескую нежность, характерную для городского интеллигента. У Толстого и, более того, в контексте всей до-революционной литературы Мечик воспринимался бы как герой, душевным страданиям которого в жестоких условиях партизанской войны можно было бы посочувствовать. Но в соцреализме вступает в силу логика беспощадной борьбы с врагами и общего правого дела, которому безразличны индивидуальные переживания и интеллигентские «телячьи нежности». Согласно этой логике слабый и не желающий быть обречённым на смертельную схватку Мечик должен был непременно стать предателем – и он в самом деле сдаётся белым. Полной его противоположностью является в романе раненый по фамилии Фролов. Его не могут взять с собой в обоз живым отступающие партизаны и потому было решено дать ему яд. Фролов прекрасно понимает, что товарищам необходимо его убить. Он молча выпивает яд и засыпает навсегда. Логика войны и «революционная» жестокость изображается в данном случае как единственно возможное поведение коммунистов, сражающихся не на жизнь, а на смерть. «Единица – вздор, единица – ноль», – напишет позже Маяковский в поэме о Ленине. Иногда нужно убить товарища, чтобы спасти отряд. Именно так рассуждает главный положительный герой – командир Левинсон, прототипом которого был близкий знакомый Фадеева Иосиф Максимович Певзнер.

В тридцатые годы автор *Разгрома* работал над большим эпическим полотном *Последний из Удэге* (1929–1941), но романа этого не закончил. Сразу после окончания Второй мировой войны Фадеева привлекла трагическая история, связанная с подпольной комсомольской организацией «Молодая гвардия». Она действовала во время немецкой оккупации в небольшом шахтёрском городе Краснодоне на Донбассе. Написанный роман *Молодая гвардия* (1946; переделан после резкой критики Сталина в 1951 году) гораздо слабее *Разгрома*. При его создании автор явно старался соблюдать выработанные к тому времени каноны соцреализма, и потому в нём слышатся и возвышенные романтические мотивы, и сентиментальные (особенно в изображении комсомольской любви), и натуралистические. Тем не менее этот во многом приключенческий роман читается с интересом, а его популярность была довольно высока. Впоследствии его автор попытался написать ещё один роман – *Чёрная металлургия*, но им было написано только восемь глав.

Фадеев сыграл роковую роль в жизни и смерти многих писателей, но некоторым несправедливо гонимым, например, Андрею Платонову и Осипу Мандельштаму, он во многом помог. Сразу после тайного доклада Хрущёва о преступлениях Сталина он застрелился у себя на даче в писательском посёлке Переделкино.

Николай Алексеевич ОСТРОВСКИЙ

(г. Виляя Волынской губернии, 1904 – Москва, 1936)

Николай Островский родился в семье отставного унтер-офицера и акцизного чиновника. Его мать была чешкой по отцу и украинкой по матери. Будущий корифей соцреализма учился в церковно-приходской школе, но его выгнали за хулиганские проделки с попом – учителем Закона Божьего. Он уехал в Шепетовку, работал в паровозном депо. Там он сблизился с большевиками, был связным Шепетовского революционного комитета в 1917 году, в 1919-м вступил в комсомол и добровольно ушёл в Красную Армию, в батальон особого назначения Изяславского отдела ВЧК. На фронте, в том числе на польском, Островский воевал в бригаде Григория Котовского и в Первой конной армии Семёна Будённого, был тяжело ранен в 1920 году под Львовом. Ранение переросло в тяжёлый полиартрит, и в 18 лет он стал инвалидом. Он скрывал свою болезнь и продолжал служить, а затем стал «комсомольским работником». Начиная с 1927 года он уже не мог ходить: болезнь приковала его к постели.



113. Николай Островский

Когда-то молодой Горький заявил, что в жизни бывает только два способа существования – гниение и горение. Жизнь Николая Островского – яркий пример горения. Наверное, поэтому его автобиографическая эпопея *Как закалялась сталь* вызвала удивление и интерес во всём мире.

Но прошу меня извинить за кощунственное отступление: во вполне советском стихотворении для детей – *Кем быть?* (1935) автор слов гимна СССР Сергей Михалков выразил сомнение в безальтернативности такого самосжигания: «И спросила Нина тихо: «Разве плохо быть портнихой? Кто трусы ребятам шьёт? Ну конечно, не пилот...»⁸. Нинины слова ободряли меня всё моё советское детство и даже вызывали слёзы умиления, вселяя надежду, что одни трусы, может быть, важнее, чем сотни убитых «классовых врагов».

Над своим главным детищем – *Как закалялась сталь* Островский работал с 1930 по 1934 год. Перед нами ярчайший пример автобиографического романа, написанного в конвенции социалистического реализма. Согласно официальной версии, Островский писал его, лёжа в постели в санатории в Сочи, а частично в Москве. Известно, что редактировали его Марк Колосов, Анна Караваева и Александр Серафимович. Однако в рукописи зафиксированы почерки девятнадцати человек, и этот факт вызывает сомнение в том, что Островский был единственным автором произведения. На роман обратили внимание, когда популярный журналист Михаил Кольцов опубликовал статью *Мужество* в газете «Правда». Партийные власти решили, что *Как закалялась сталь* можно неплохо использовать в пропагандистских целях, в том числе за границей. Так возник культ романа и его «героического» автора, который к тому времени скончался. Ещё до войны *Как закалялась сталь* перевели на четырнадцать языков. За границей он стал популярен как сенсационный текст, иллюстрирующий стойкость «советского человека» и его фанатическую преданность советской родине и коммунистической идее.

Во время подготовки рукописи к печати из неё убрали фрагменты об участии Павла Корчагина в подвергнутой партийной критике «рабочей оппозиции», удалены все эпизоды, в которых выступает Троцкий, и сцены дискуссий с троцкистами, которые привели к расколу в рядах комсомольцев двадцатых годов. Зато были усилены антимещанские мотивы.

Первое польскоязычное (московское) издание романа и первое его украинское издание сильно отличались от первого русского, так как их текст адаптировали, убрав все антипольские и антиукраинские фрагменты. Сейчас это редкие издания.

Главный герой романа *Как закалялась сталь* носит имя Павел Корчагин. Его жизнь, как жизнь его создателя, была призвана стать образцом должного

⁸ С. Михалков, *А что у вас?*, [в:] *Русские поэты. Антология В четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 775.



114. Первое издание романа Николая Островского *Как закалялась сталь* (1934)

или даже единственно поощряемого стиля жизни советского человека – самоотверженного и бескомпромиссного строителя коммунизма. Его, как Островского, выгоняют из школы, он попадает в рабочую среду, знакомится с идеальным героем – коммунистом Жухраем, помогает ему во время оккупации города белогвардейцами, затем по колено в грязи, в мороз и стужу строит железную дорогу, чтобы спасти Киев от холода и голодной смерти, позже попадает на фронт, сражается, падает сражённый, болеет тифом, снова сражается, а потом днями и ночами отдаёт себя «комсомольской работе», пока болезнь не прикуёт его окончательно к постели и не лишит зрения. Для меня самыми интересными страницами этой книги были рассказы о влюблённостях Корчагина. Но Островский не был бы пламенным коммунистом и писателем-соцреалистом, если бы он не приказал своему герою отвергнуть любовь во имя общего дела или, что ещё важнее и священнее, – общей борьбы.

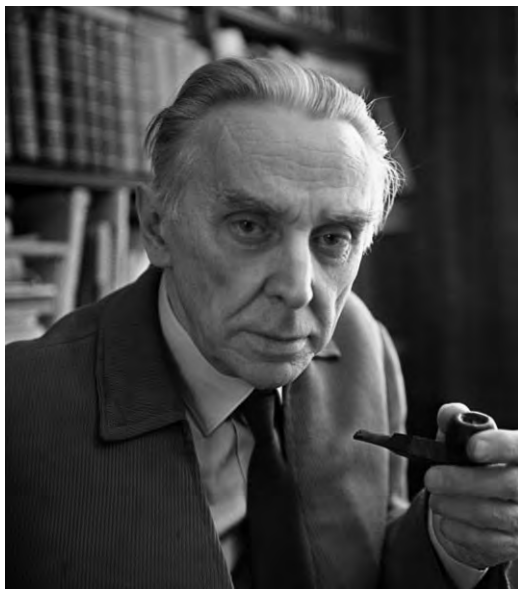
Можно ли определить Павла Корчагина как *homo sovieticus*? В том, смысле, в котором употребил это клише его автор – Александр Зиновьев, называвший так беспринципного и бескритичного приспособленца, который бездумно повторяет лозунги, но зато живёт как рыба в воде в условиях всеобщего дефицита – нет, таким советским человеком Корчагин не был. Он изображён как человек убеждённый, «идейный», «пламенный», похожий не на тупого, но хитрого обывателя, а на религиозного фанатика. Добавлю, что этот тип «верующего» был характерен для эпохи революции и двадцатых годов, но уже в тридцатые годы такого рода революционный аскетизм всё чаще рассматривался как явление редкое и отмирающее.

Вторая автобиографическая книга Островского – *Рождённые бурей* (1936) – осталась недоконченной. В ней рассказывается о бригаде Котовского и о русско-польской войне 1920–1921 годов. Островский критикует ошибки Ленина и Троцкого, которые не позволили захватить Варшаву, свергнуть Пилсудского и привести к власти польских коммунистов. Во всех изданиях этого «романа» (и во всех изданиях произведений Ленина вплоть до 1990-х годов) призывы к захвату Польши были строго запрещены цензурой, чтобы не обидеть «польских товарищей».

Константин Александрович ФЕДИН

(1892, Саратов – 1977, Москва)

Творчество Федина, начавшего писательскую карьеру в двадцатые годы, более характерно для следующего десятилетия, так как он обладал ярко выраженным эпическим талантом и предпочитал писать длинно и «широко», со множеством сюжетных линий и героев, но при этом соблюдать все классические правила построения романной прозы.



115. Константин Федин

Он пришёл на свет как сын владельца писчебумажного магазина. Торговцем быть не хотел, убежал из дома, но отец заставил его окончить коммерческое училище в Москве. В 1911 году Федин поступает в Московский коммерческий институт, а через три года уезжает для дальнейшего обучения в Германию. Там его застаёт Первая мировая война, его интернируют. Будущий писатель работает актёром в городских театрах Циттау и Гёрлица,

а в 1918 году, после окончания войны, возвращается в Россию. В это время он, не колеблясь, решает посвятить себя делу революции: работает в Народном комиссариате просвещения в Москве, а затем секретарём городского исполнительного комитета в Сызрани. Редактирует литературный журнал и пишет рассказы. В 1919 году его мобилизуют; служит он в Петрограде, в политическом отделе Отдельной Башкирской кавалерийской дивизии. Вступает в ВКП(б), но уже в 1921 году выходит из партии, скрыто протестуя против кровавого подавления Кронштадтского восстания (официально – чтобы посвятить себя писательскому труду). В партию он так никогда больше не вступил, но зато стал активным членом литературной группы «Серапионовы братья». В двадцатые годы были написаны два лучших его романа – *Города и годы* и *Братья*.

По-моему, *Города и годы* (1924) – лучший роман Федина. На меня произвёл большое впечатление его несомненный и решительный урбанизм; он проявил хорошее знание немецкой культуры, бытовой «фактуры» немецкой жизни и немецкой философии начала XX века, глубокий психологический анализ. Ранний Федин был, без сомнения, реалистом; эпитет «социалистический» к его творчеству этой поры неприменим. Но это особый, «серапионовский» реализм, которому не были чужды эксперименты в построении романного нарратива и нервного, «дёрганого» повествования. Но тем не менее писатель недвусмысленно даёт понять, что он твёрдо стоит на стороне революции и большевистского террора.

Главным героем романа является начинающий художник Андрей Старцов, фигура отчасти автобиографическая. Накануне Первой мировой войны он приезжает на стажировку в Германию. Здесь он находит любовь в лице Мари Урбах и закадычного друга в лице художника Курта Вана. За сердце Мари с ним соперничает (не зная об этом) кадровый немецкий офицер из аристократического рода маркграфов фон Шенау. Он также является «меценатом» (фактически монопольным владельцем картин) Курта Вана, которого считает самым талантливым немецким художником современности.

После начала войны Старцова интернируют и отправляют в захолустный город Бишофсберг, а его дружба с Куртом Ваном даёт трещину. Мятущийся герой начинает ощущать себя «соринкой среди громадных масс двигавшихся машиноподобно неизбежностей». Неудачная попытка побега приводит к встрече Старцова и маркграфа, который отпускает Старцова, не выдав его властям. Мотив поступка неясен: это или знакомство Старцова с Ваном, или, как впоследствии утверждает Ван, «ему непременно нужно чувствовать себя благодетелем, благодетельствами он прикрывает жестокость». По возвращении на родину Старцов узнает, что Курт Ван забросил искусство и стал убеждённым большевиком.

Вместе с Ваном Старцов едет в мордовский город Семидол. Маркграф, попавший в русский плен в начале 1917 года, бежит из лагеря военнопленных вблизи Семидола и пытается поднять контрреволюционный мятеж

мордовских крестьян, именуя себя «другом мордовской свободы». Мятажники стреляют и вешают всех вставших на их пути. В подавлении мятежа участвуют Старцов и Ван. Кульминация сюжета – случайная встреча Старцова и маркиграфа в Семидоле после разгрома мятежников. Теперь маркиграф во власти Старцова, но вместо того, чтобы предать его революционному суду, герой отпускает маркиграфа в Германию. Правда, небескорыстно: он посылает с ним письмо Мари. Таким образом, им движет не только человечность, но и «постыдная» личная заинтересованность. Маркиграф, понимая это, начинает презирать Старцова и требует от него прямого предательства – документов, с которыми можно добраться до Германии. Старцов крадёт у Вана документ немецкого ефрейтора, которым снабжает маркиграфа.

Любовь к Мари не мешает Старцову завести в России любовницу Риту. Об этом узнает маркиграф. Таким образом, предательство революции и измена в любви следуют бок о бок. Старцов неудержимо катится вниз, к безумию и гибели. Возмездие приходит в Петрограде. Во-первых, Мари, преодолев колоссальные трудности, приезжает к Старцову и видит его с беременной Ритой. Во-вторых, Старцов получает язвительное письмо от маркиграфа, который пишет, что Мари была его любовницей, что он не убил Старцова лишь потому, что решил отомстить более утончённо – рассказав Мари об измене её русского возлюбленного и о том, что сам он сжёг все имевшиеся у него картины Курта Вана. Старцов сходит с ума и в невменяемом состоянии рассказывает Вану о своём предательстве. Ван убивает бывшего друга и докладывает об этом «комитету», не вполне ясно, какому. Роман заканчивается фразой: «Курт сделал для Андрея всё, что должен сделать товарищ, друг, художник».

Советую вам прочитать этот увлекательный и талантливо написанный роман, несмотря на откровенную тенденциозность идейной позиции его автора.

Изданный в Берлине в 1928 году роман *Братья* заметно слабее первого романа Федина. Однако и в нём автор описывает не жизнь красных партизан или пламенных комсомольцев, а жизнь русских интеллигентов, в том числе знаменитого врача и талантливого композитора Никиты Карева, являющегося главным героем романа.

В центре романа трое братьев Каревых – Матвей, Никита и Ростислав. Матвей – стареющий профессор, прославленный врач, уставший от славы и труда, угрюмый хмурый, добрый, и мешковато-вялый. Никита – композитор и музыкант, сочинивший симфонию, где «отражено наше героическое время», но в то же время Дон-Жуан бурной революционной эпохи, душа мятущаяся и, вероятно, слабая. Наконец, Ростислав – тип простой и сразу понятный, увлекающийся мальчик, благородный коммунист, весело живущий и беззаветно умирающий «за великое дело», своего рода «луч света» в этом тёмном царстве.

Взаимные отношения братьев сложны. Дочь Матвея, семнадцатилетняя Ирина, влюблена в своего дядю Никиту. Матвей это знает и страдает. В Никиту влюблена и некая Варвара Шерстобитова, купеческая дочка, впоследствии секретарша коммуниста Шеринга. Она выходит замуж за матроса Родиона Чоброва, но ради Никиты его бросает. Невероятно, но факт: Ирина изменяет Никите ради Родиона. Ростислав Карев, предводительствуя отрядом красных войск, занимает город Уральск, где находится дом его отца; отец от него убегает. Ростислава предательски убивают белые, его именем называются улицы и, таким образом, слава его прибавляется к славе старших братьев. Комиссар Шеринг, благодетель Родиона Чоброва, умирает вопреки диагнозу Матвея. Его болезнь случайно оказывается причиной встречи нескольких действующих лиц, связанных друг с другом, – кто любовью, кто ревностью, кто ненавистью.

Скажу честно: не убеждает меня беззаветная служба дореволюционных интеллигентов делу революции, партии и коммунизму не в силу условий трудного времени, а по причине своих искренних чувств и «правильной» идейной позиции. И, в сущности, многое в жизни и в скрытых в глубине души убеждениях Федина остаётся для меня загадкой. Но так или иначе, не только *Братья*, но и *Города и годы* содержат в себе заповедь перехода их автора на позиции соцреализма.

С начала тридцатых годов, являясь ревностным поклонником Горького, Федин вместе с ним активно участвует в подготовке Первого съезда советских писателей. Все последующие годы он администрирует писательские организации, а с 1959 до 1977 год служит первым секретарём и председателем правления Союза писателей СССР.

В сороковые годы Федин работает над трилогией о революции 1905 года, Гражданской войне и строительстве новой жизни в своём родном Саратове. Главным героем трилогии является студент, а затем закалённый в боях, но вполне гуманный большевик Извеков. Это романы *Первые радости* (1943–1945), *Необыкновенное лето* (1945–1948) и *Костёр* (начат в 1949 г., но так и не был закончен).

Федин дружил с Борисом Пастернаком. В 1958 году он уговаривал поэта отказаться от Нобелевской премии (и, надо сказать, уговорил), а затем голосовал за исключение Пастернака из Союза писателей. Не был Федин и на его похоронах, так как был «тяжело болен». Он приветствовал публикацию рассказа *Один день Ивана Денисовича* Александра Солженицына, но он же и настоял на запрете публикации романа *Раковый корпус*, а в 1973 году подписал письмо деятелей науки и культуры в газету «Правда», осуждавшее автора *Корпуса* и Андрея Сахарова. Солженицын неоднократно называл Федина трусом и холуём.

Леонид Максимович ЛЕОНОВ

(1899, Москва – 1994, Москва)

Отец писателя происходил из крестьян Тарусского уезда Калужской губернии, торговал книгами в Москве, имел сеть магазинов и писал стихи. Царские власти семнадцать раз сажали его в тюрьму за продажу революционной литературы, а после революции несколько раз сажали большевики. Молодой Леонов хорошо знал московскую купеческую среду. Он окончил Третью Московскую гимназию с серебряной медалью. После революции писатель сделал выбор в пользу белых. В 1919 году он был призван в Северную армию, воевал против красных, но затем разочаровался в белом движении и в 1920 году добровольно вступил в ряды Красной армии. Воевал он на Южном фронте и был демобилизован в 1921 году и вернулся в Москву.



116. Леонид Леонов

Первые произведения Леонова – рассказы и написанный в 1923–1924 годах роман *Барсуки* – были встречены читателями и большей частью критиков с восхищением. Их автор оказался мастером авантюрного сюжета, он писал усложнённые детективы в подражание Достоевскому и к тому же удачно использовал живой разговорный язык московских купцов, начинённый сочными словечками и фразеологизмами. Языческо-старообрядческая культура, в среде которой рос и созревал Леонов, подарила ему также интерес к народной мифологии с её лешими, домовыми, кикиморами

и шишигами. Его несомненный талант пришёлся по нраву Горькому, с которым впоследствии связывала Леонова многолетняя дружба, а Виктор Шкловский был вообще в полном восторге от многочисленных «остранений», которыми была наполнено творчество молодого прозаика.

В 1923 году в церкви села Абрамцево Леонов обвенчался с Татьяной Сабашниковой, родом из знаменитого купеческого, некогда старообрядческого московского семейства. Она была писаной красавицей, о чём свидетельствует замечательный портрет, написанный самим Леоновым⁹. У них родилось две дочери – Елена и Наталья. Супруги были верны друг другу до конца жизни Татьяны Михайловны (1977). Она была единственной большой любовью писателя.



117. Портрет жены – Татьяны Сабашниковой, написанный Леонидом Леоновым в 1923 году

Кроме *Барсуков*, Леонов написал ещё несколько романов. В криминальном романе *Вор* (1925–1927) писатель оставался верен своей ранней манере,

⁹ В 2000 году мне посчастливилось побывать в квартире Леонида Леонова на Малой Никитской улице в Москве. Я сразу же обратил внимание на великолепный акварельный портрет молодой и необычайно красивой женщины, стоявший в рамке на письменном столе. «Это моя мама», – сказала мне дочь писателя. Голубые глаза Татьяны Михайловны, начертанные вдохновенной кистью влюблённого мужа, а может быть, ещё жениха, я никогда не забуду.

но на рубеже двадцатых и тридцатых годов, когда страна стала склоняться в сторону тоталитаризма, он стал постепенно склоняться в сторону соцреалистического реализма. В этой конвенции был написан производственный роман *Соть* (1928–1929), посвящённый строительству электростанции на колоритном языческом севере России. За ним последовали романы: *Скутаревский* (1931–1932), *Дорога на океан* (1933–1935) и, наконец, *Русский лес* (1950–1953) – первый в русской литературе экологический роман, написанный в ярко выраженной соцреалистической манере.

Главную идею романа можно только приветствовать. Леонов призывает к тому, чтобы не эксплуатировать беспощадно и не вырубать леса, так как в древесине остро нуждается народное хозяйство, а заботиться о сохранении такого важного национального богатства, как лес. Впрочем, главный герой романа, лесовод Иван Вихров, говорит о необходимости бережного отношения к природе вообще. Его идейный противник, бывший агент царской охранной полиции и провокатор Грацианский, наоборот, ратует за интенсивное «освоение» природы и эксплуатацию лесных богатств. На это накладывается начавшаяся война с немцами: дочь Вихрова Поля, посланная в немецкий тыл, попадает в плен и произносит там патетическую речь, обличая извергов-оккупантов, что выглядит, честно говоря, весьма неправдоподобно. Тем более неправдоподобным является то, что Поля бежит из плена и встречает на поле битвы своего возлюбленного Серёжу, а затем собирает тайные материалы, разоблачающие Грацианского, чтобы спасти своего честного отца от незаслуженной критики и прямого преследования. Обилие побочных сюжетных линий, нагромождение невероятных совпадений и ложная патетика, совершенно нехарактерная для подлинного стиля Леонова, не делают чести *Русскому лесу*. Этот излишне растянутый роман выглядит скучноватым, малоинтересным и читается довольно трудно. Нет ничего удивительного в том, что его автор был удостоен Ленинской премии.

Писал Леонов также пьесы. Одна из них – *Метель* (1939) изображала сталинские политические репрессии. Она была написана после расстрела Николая Ежова в надежде на изменение политического курса – и немедленно запрещена. Её разрешили ставить после XX съезда партии.

Самый загадочный и «тайный» роман Леонова – это, конечно, *Пирамида* (1940–1994). Попробую рассказать его содержание, хотя это вовсе не так просто: как и в предыдущих романах, Леонов усложняет сюжет, а в данном случае делает его многоярусным. Более того: кроме реального плана в нем присутствует план метафизический и метаисторический.

Осенью 1940 года рассказчик – писатель Леонид Максимович – ожидает скорого ареста: его последняя пьеса по распоряжению властей запрещена к постановке. Чтобы отвлечься, он забредает в сумерках на Старо-Федосеевское кладбище, расположенное на окраине Москвы. Дочь священника, поющая в хоре, как ему кажется, беседует с бесплотным ангелом, изображённым на одном из столпов старого храма, словно привратник у загадочной двери, нарисованной позади него – входом неведомо куда.

Знакомство рассказчика с отцом девочки, попом-лишенцем по имени Матвей, и все последующие события помещены в промежуток времени, предшествующий пожару и сносу Федосеевской обители. Как и в романе *Русский лес*, Леонов рисует манихейскую картину мира. На этот раз борьбу за души людей ведут дьявол в обличье профессора-атеиста Шатаницкого и сошедший со стены храма ангел, скрывающийся за фамилией Дымков.

Через демонические соблазны «главного атамана безбожников» последовательно проходят разные герои книги – отец Матвей (Лоскутов), Хозяин (Сталин) и даже роковая красотка Юлия Бамбалски. Эта несостоявшаяся актриса хочет родить ребёнка от ангела, но влечёт её и противоположная сторона – знакомства в кругу дьяволов, так как в отличие от Дымкова все черты целеустремленные и волевые, настоящие герои...

Роман изобилует отсылками к книге Еноха и пространными диалогами на религиозно-философские темы. Во время одного из них отец Матвей выводит Шатаницкого на чистую воду. Правда, сам «честной отец» впадает в гностическую ересь – например, считает творение человека ошибкой Бога и намекает на то, что Христос умер на кресте именно за этот грех – не Адам, а Божий.

Ангел Дымков выступает в цирке и изумляет зрителей своими «фокусами». Призвав его в Кремль, Сталин (инвариант великого инквизитора Достоевского) выкладывает перед ним созвучные отцу Матвею мысли о том, что в устройстве человека имеется изначальный изъян и что его ближайшая история будет состоять в движении к вырождению – с тем, чтобы на руинах старого человечества возникло новое, без излишней свободы мышления и действия. Дымков, однако, противостоит соблазну пойти на бунт против вселенского замысла Бога и, благополучно избежав западни, отбывает из Москвы.

Луч надежды на светлое будущее связан с фигурами Дуни и Вадима Лоскутовых, детей отца Матвея. Вадим, будучи убеждённым коммунистом, всеми силами пытается оправдать социалистический проект в России. Ему принадлежит своя *Пирамида* – книга в книге. За рассказом о древнеегипетском фараоне Вадим прячет адресованное Сталину предупреждение о неизбежности развенчания его культа. Судьба молодого коммуниста подтверждает, однако, обречённость социалистической утопии: его убивают в сталинском лагере.

В *Пирамиде* Леонов выступает как православный христианин-еретик. Он высказывает идею о том, что не только проект «человечество», но и проект «вселенная» обречены на гибель. Ангел Дымков рисует модель вселенной – пирамиду. Чем выше по ней лезть, тем далее можно проследовать по пути прогресса. Наверху сидит человек, но в двадцатом веке он вылез за пределы пирамиды, стремясь ещё выше, в утопию, а это угрожает смертью всей пирамиде вселенной – своего рода «неудачному» делу Господа Бога.

Не исключено, что *Пирамида* является полемикой с романом Булгакова *Мастер и Маргарита*, в котором выступает справедливый и честный

дьявол – Воланд. Видимо, для Леонова любое Просвещение – будь то *Фауст* Гёте, будь то «небожеский» Иешуа Булгакова – является воплощением сатанинских сил.

Не случайно Леонов больше любил баню, чем цирк или театр...

Алексей Николаевич ТОЛСТОЙ

(1882 Николаевск Самарской губернии – 1945, Москва)

Как и Александр Грин, Алексей Толстой принадлежит к старшему поколению писателей – поколению Серебряного века. Он стал известным в последние годы перед Первой мировой войной: его озорные рассказы о заволжских помещиках, жизнь которых он хорошо знал, имели большой успех.

Существует загадка, связанная с рождением и происхождением Толстого, который всегда считался законным сыном самарского помещика, графа Николая Александровича Толстого. Но существуют воспоминания его родственников и соседей по имению, которые утверждали, что его мать, Александра Леонтьевна Тургенева, внучатая племянница Николая Тургенева,



118. Алексей Толстой

«декабриста без декабря» и острого критика николаевской России, была тайной любовницей соседа – Алексея Аполлоновича Бострома, который впоследствии стал отчимом будущего писателя, женившись на Александре Леонтьевне. Во всяком случае мой университетский наставник Николай Иванович Либан утверждал, что никаким графом Алексей Толстой не был.

О своём детстве Толстой рассказал в изумительной, несказанно красиво написанной повести *Детство Никиты* (1922). Её можно читать и детям; она и была написана для старшего сына писателя – Никиты. В ней описаны глубокие заволжские снега, бураны, долгие вечера, очаровательная девочка Лиля, игры с мальчишками, дружба с лошадью, а самое главное – в общем-то счастливая, безмятежная довоенная жизнь.

Революцию писатель принял крайне враждебно. Он записался в Добровольческую армию, служил в отделе пропаганды генерала Антона Деникина, а в 1921 году эмигрировал из Крыма в Париж, где даже принял французское подданство, но поссорился с писателями и переехал в Берлин. Здесь он окончил и опубликовал роман *Сёстры* (1921–1923) – первую часть трилогии *Хождение по мукам*. Там же стал сменовеховцем и сторонником возвращения в Россию. Сменовеховские настроения отразились также в научно-фантастической повести *Аэлита* (1922), которая рассказывает о любви русского инженера по фамилии Лось к марсианке Аэлите. В повести выведен рабочий-большевик Гусев, который, в отличие от разочарованного жизнью Лося, полон «народного» оптимизма и твёрдо знает, чего хочет.

Писатель вернулся из Берлина в Петроград в 1923 году. Чтобы приспособиться к режиму, но в то же время писать и печатать то, что ему хотелось, он стал искать себе высокопоставленных покровителей в партии, за что очень многие писатели считали его беспринципным, циником и даже подлецом. В 1933 году Осип Мандельштам публично дал ему пощёчину за то, что на товарищеском суде Толстой не вступился за честь избитой жены поэта.

В 1927 году Толстой издаёт великолепный научно-фантастический роман *Гиперболоид инженера Гарина*. В нем рассказывается о том, как петроградский инженер Гарин изобрёл то, что сейчас называют лазером, но этот прибор использовал не световую энергию, как лазер, а тепловую. Гиперболоид можно было применять в военных целях: его обладатель мог выиграть любую войну. Поэтому вокруг изобретения начинается невероятно увлекательная игра – с бегством Гарина в Париж, чтобы дорого продать гиперболоид, со шпионами, с заказными убийствами, с борьбой разведывательных служб разных стран, с лазерными сражениями... Этот роман очень нравился, да и сейчас нравится русским мальчишкам.

В трилогии *Хождение по мукам* (1920–1941) обрисованы судьбы русской интеллигенции с конца предвоенного периода до окончания Гражданской войны. Идейный разброд Серебряного века, футуристы, Александр Блок в роли алкоголика, наркомана и соблазнителя невинных девушек (поэт Бессонов из романа *Сёстры*), бои на Мазурах и в Галиции, две революции,

голодный и холодный Петроград, эсеровский мятеж в Ярославле в июле 1918 года, героический Ледовый поход Добровольческой армии на Екатерिनодар, Самарская Республика под эгидой восставших чехов, анархистская «республика» батьки Махно, победы Красной Армии – всё это проходит перед читателями этой широко задуманной эпопеи, написанной под несомненным влиянием *Войны и мира*. Но, по-моему, гораздо интереснее всех вышеупомянутых исторических событий обрисована внутренняя жизнь двух замечательных женщин – уроженок Самары, Кати и Даши Булавиных¹⁰, а также их возлюбленных мужей – инженера Ивана Телегина и офицера Вадима Рощина.



119. Даша и Катя. Иллюстрация к роману Алексея Толстого *Сёстры*.
Группа художников Кукрыниксы (1961)

Во второй части трилогии – романе *Восемнадцатый год* (1928) – у Даши и Ивана умирает грудной ребёнок; от отчаяния она говорит мужу, что разлюбила его, и Телегин отправляется воевать в Красную армию, а затем выполняет тайное задание в тылу белых. В последнем романе трилогии – *Хмурое*

¹⁰ Прототипом Кати Булавиной (по второму мужу Рощиной) была третья жена Алексея Толстого – Наталья Васильевна Крандиевская-Толстая (1888–1963), поэтесса, писательница и мемуаристка.

утро (закончен в 1941 году) белый офицер Рошин постепенно разочаровывается в целях и методах Добровольческой армии и перебегает к красным – не по конъюнктурным соображениям, а по глубокому убеждению. Эпопея заканчивается патетической сценой: обе сестры и оба их мужа слушают речь Глеба Кржижановского о проекте электрификации России, а в президиуме заседают Ленин и Сталин. Финальные главы *Хмурого утра* читать почти невозможно: там одни батальные сцены и пошлая, неискренняя апология советской власти.

Из других важных произведений Толстого необходимо упомянуть блестяще написанный исторический роман *Пётр Первый* (1934–1945, не закончен). До эмиграции Толстой, который был неославнофилом, создал резко отрицательный образ Петра-деспота, который насильно изменяет Россию вопреки воле её народа (рассказ *День Петра*, 1918). Но в романе Пётр – не только прогрессивный, но и симпатичный царь, во многом напоминающий доброго Сталина в его народно-мифическом воплощении. *Пётр Первый* читается с огромным интересом. В частности, превосходно, с юмором описываются любовные похождения Петра, а также то, как ловко он обманул польского короля Августа II Сильного.

И, наконец, не могу в заключение не сказать ещё об одной книге Толстого. Это *Золотой ключик, или Приключения Буратино* (1936) – увлекательная, полная волшебства и невероятных событий, мастерски, а главное, весело написанная сказка для детей, учащая их, среди прочего, тому, что богатые люди плохие, а бедные – хорошие. А Страна Дураков, в которую заманивают Буратино его коварные враги, лиса Алиса и кот Базилио, – не что иное, как пародия на скучную и несправедливую дореволюционную Россию. Идея сделать деревянную куклу героем приключенческого романа возникла у Толстого под влиянием знаменитой книги Карло Коллоди *Приключения Пиноккио*; об этом пишет сам автор *Буратино* в предисловии к книге. Это не значит, что русский вариант истории деревянного мальчишки с длинным носом является перепевом или, тем более, плагиатом итальянского варианта. Толстой создал самостоятельное произведение, заметно отличающееся от книги Коллоди.

Алексей Толстой был любимым писателем Сталина. В то же время, нисколько не забывая о его грехах в реальной жизни, его очень любил Иван Бунин. Прочтя *Петра Первого*, он воскликнул: «Молодец Алёшка!». Ведь достоинство писателя (а не живого человека) определяется не его убеждениями или поступками, а его художественным талантом, который выражается в мастерстве сотворения и отделки **формы** его творений.



120. Буратино, кот Базилио и лиса Алиса. Иллюстрация к сказке Алексея Толстого *Золотой ключик или Приключения Буратино* (1955). Художник Леонид Владимировский

Михаил Александрович ШОЛОХОВ

(1905, хутор Кружилинский станицы Вёшенской – 1984, станица Вёшенская)

Лауреат Нобелевской премии по литературе за 1965 год Михаил Шолохов родился в семье не донского казака, как часто говорят и пишут, а рязанского крестьянина Александра Шолохова, скупщика скота. Он был незаконно-рождённым ребёнком, так как в момент появления на свет его мать, дочь переселенца с северной Украины (из Черниговской губернии) была замужем не за отцом писателя. Помещица Попова, у которой она служила в горничных, насильно выдала её за станичного атамана Кузнецова, но она убежала к крестьянину Шолохову. Мальчик носил до 1912 года фамилию официального мужа матери. После смерти атамана в 1912 году оба они, мать и сын, поменяли фамилию на «Шолоховы».

Будущий писатель учился в нескольких школах и гимназиях. Во время Гражданской войны попал в плен к Махно, но его отпустили. В 1920 году он участвовал в продразвёрстке и так жестоко отбирал зерно у казаков, что местные советские власти арестовали его и приговорили к расстрелу (1922). Он выдал себя за несовершеннолетнего; приговор заменили на год работы

в колонии для малолетних преступников в Болшеве, под Москвой. После выхода из колонии некоторое время жил в Москве и часто менял место работы. В 1924 году он обвенчался с дочерью атамана Марией Громославской в церкви станицы Букановской. По правде говоря, Шолохов влюбился в младшую дочь атамана – Лидию, но всевластный отец сказал: «Лидию не отдам. Бери Марию – я из тебя человека сделаю». И Шолохов послушался.

Писать Шолохов начал уже в 1919 году. Живя в Москве, он посещал кружок «Молодая гвардия», где преподавали, помимо прочих, Виктор Шкловский и Осип Брик. В 1926 году вышли в свет его *Донские рассказы* (*Жеребёнок, Смертный враг, Семейный человек, Двумужняя* и другие). Две вещи были в них, несомненно, хороши – это чувство близости к природе и интерес к психологическим проблемам в отношениях мужчины и женщины.



121. Михаил Шолохов в период работы над романом *Тихий Дон*

Поселившись в станице Вёшенской, писатель пишет прочно вошедшую в историю литературы эпопею *Тихий Дон* (первоначальное заглавие – *Донщина*, 1925–1933). За три года он написал два тома, третий был написан в 1933 году. Тогда же книга была издана полностью. Её критиковали, но она становилась всё популярнее, понравилась Сталину.

Тихий Дон иногда называют казачьей эпопеей. В самом деле, вслед за писателем Фёдором Крюковым, который первым сделал донских казаков героями великолепной прозы, Шолохову удалось построить полнокровный,

весьма выразительный образ целого мира казачества, о котором московская и петербургская интеллигенция имела очень абстрактное представление. Но не портрет казачества является, на мой взгляд, самым важным достижением писателя, а умение достаточно тонко передать контраст между грубыми и порою очень жестокими патриархальными нравами станицы, с одной стороны, и глубоко интимными, доходящими до подлинной нежности переживаниями людей, которым суждено было родиться казаками. Важен также широкий исторический фон, на котором разворачивается действие эпопеи: это относительно спокойные предвоенные годы, затем западный фронт, безнадёжная война и бессмысленная гибель людей, а вслед за этим Гражданская война, которая приобретала на Дону особенно острый и беспощадный характер.

Главный герой романа – Григорий Мелехов, сын казака и внук пленной турчанки. В семье Мелеховых трое детей: у Григория есть старший брат Пётр и младшая сестра Дуня. К ужасу родителей, он влюбляется в жену соседа Степана Астахова – Аксинью. Она женщина не только красивая, но и дерзкая, решительная, обладающая сильным характером. Когда на берегу Дона при виде её Григорий теряет рассудок и бросается целовать, увлекая в кусты, она вырывается и говорит: «Не тронь! Сама пойду». И идёт. Так начинается многолетняя и полная страданий и радостей любовная история.

Прошлое Аксиньи было страшным. Родной отец изнасиловал её, а потом выдал замуж за Степана. Мать Аксиньи и её старший сын убили отца. Узнав об измене жены, муж избивает её, хотя сам ей много раз изменял. Чтобы разрушить связь Григория с замужней женщиной, его женят на Наталье Коршуновой, которая искренне полюбила его. Григорий предлагает Аксинье забыть про их роман. Однако свадьба с Натальей его не радует, и однажды он заявляет отцу: «Не я женился, а вы женили». Григорий решает уйти от жены вместе с Аксиньей. Он находит работу в Ягодном – имении отставного генерала Листницкого. Однако сын генерала сотник Евгений начинает проявлять интерес к Аксинье, вызывая ревность Григория. Наталья тем временем в отчаянии перерезает себе горло косой, но остаётся жива.

После призыва в армию в 1914 году Григорий вместе со своим полком оказался на австрийской границе в местечке Радзивиллов. Шолохов описывает изнасилование казаками горничной – польки Франи в конюшне имения Урусовой; Григорий в этом не участвует. Начинается Первая мировая война. Григорий был тяжело ранен, но выжил, получил георгиевский крест и чин урядника. У Аксиньи тем временем рождается в Ягодном и умирает от скарлатины дочь. Убитая горем, она сближается с вернувшимся с фронта сыном хозяина Евгением Листницким. Григорий, проявив непочтительность в госпитале к высшему начальству, возвращается в Ягодное и, узнав об измене Аксиньи, избивает кнутом Евгения, после чего едет в родной хутор к законной жене Наталье. После возвращения на фронт Мелехов спас в Восточной Пруссии от смерти своего недруга Степана Астахова, но тот получил ранение и попал в немецкий плен. Жена Григория Наталья тем временем

родила двойню – Мишу и Полю. Есаул Евгений Листницкий переводится в Петроград для охраны порядка и становится сторонником введения военной диктатуры. С другой стороны, объявляется большевик Бунчук, который агитировал на фронте против войны, но теперь уже в образе сторонника Октябрьской революции, и донские казаки возвращаются на Дон.



122. Григорий и Аксинья. Иллюстрация Ореста Верейского к роману Михаила Шолохова *Тихий Дон* (1955)

С этого момента начинается послереволюционная часть эпопеи, с её обилием батальных сцен, армий, штабов, фронтов, а личная жизнь главных героев отходит даже не на второй, а на третий план. К тому же автор чем дальше, тем более отступает от первоначальной объективности и начинает «подыгрывать», то есть сочувствовать только одной стороне исторического конфликта – красным, отчего талантливо написанная книга становится всё более скучной – совсем как *Хмурое утро* Алексей Толстого по сравнению с *Сёстрами* и *Восемнадцатым годом*.

В революции Григорий Мелехов не мог найти себя. То ему казались близки большевики, то «самостийники», которые требовали отделения Земли Войска Донского от России и превращения её в независимое государство. Тем временем на Дону зарождалась Гражданская война. Григорий Мелехов сражается в рядах красногвардейцев, однако его удручает жестокая расправа красного командира Подтёлкова над пленным Чернецовым. В это самое время Бунчук в Ростове занимается массовыми расстрелами, которые нравственно подтачивают его. За разбои на Донской земле восставшие казаки захватили в плен Подтёлкова и Бунчука и приговорили их к смерти: первого повесили, а второго расстреляли.

С весны 1918 года Григорий Мелехов переходит от красных к белым: он командует взводом в сотне своего старшего брата Петра в составе Донской армии, а Аксинья возвращается к мужу Степану. Осенью того же года красные захватили станицу Вёшенскую. Мелеховы хотели отступить на юг, но жаль стало хозяйство. Григорию красные пришлось не по нраву: то собаку пристрелят, то коней отберут, то к казачкам приставать начнут, а тут и слухи о расстрелах бывших офицеров. Мелехов едва избежал ареста, спрятавшись у знакомого. Однако весной 1919 года началось Вёшенское восстание, и красные покидают хутор, но вскоре наносят ответный удар, а пленённого Петра Мелехова убивает перешедший на сторону большевиков Мишка Кошевой. Григорий Мелехов становится командиром Вёшенского полка повстанцев. Смерть брата озлобила его, и он с большой неохотой оставлял пленных в живых. В конце концов красные собирают значительные силы и теснят повстанцев. Перешедший на сторону большевиков Мишка Кошевой сжигает поместья богачей и сватается к Дуне Мелеховой. Что же касается Григория, то старое чувство любви к Аксинье возрождается и растёт, вопреки заботе о жене и маленьких детях. Мелехов окончательно уходит к Аксинье, а Наталья проклинает мужа и умирает от неудачно сделанного абортa. Вдова Петра Дарья становится «гулящей», заболевает сифилисом и кончает жизнь самоубийством, утопившись в Дону.

Начинается бегство от красных на юг, эпидемия тифа (Аксинья болеет раз, Григорий дважды), а всё кончается победой красных и эвакуацией Добровольческой армии. Аксинья возвращается на хутор, а Григорий в очередной раз воюет за красных – на этот раз против поляков в Первой конной армии Будённого. После разгрома Врангеля возвращается в хутор Григорий Мелехов, но мирная жизнь не клеится, потому что старые обиды к нему со стороны Советской власти и лично Мишки Кошевого, который убил его брата, не забываются. Тем временем в станице возникает бунт против системы продразвёрсток, в нем участвует и Григорий, а после подавления бунта убегает от красных. Он тайком приходит в родной хутор и забирает Аксинью. Но на берегах реки Чир беглецы натываются на вооружённый продовольственный отряд, который едет отбирать зерно, и Аксинья гибнет. Поскитавшись по степи, Григорий возвращается в хутор, топит винтовку и наган и,

встретив своего сына Мишу, узнает о смерти дочери Поли... На этом эпосея заканчивается.

Александр Солженицын обвинил Шолохова в том, что тот списал весь *Тихий Дон* с неизвестного произведения Федора Крюкова. Однако текстовой анализ показал, что плагиата не было: автор эпопеи использовал *Записки* Крюкова как исторический материал, но не переписал их.

После написания *Тихого Дона* Шолохов стал стремительно делать литературную карьеру: он был на встрече писателей со Сталиным и Горьким в 1933 году, был избран в правление Союза писателей.

В феврале 1938 года он написал резкое письмо Сталину, осуждавшее варварские методы следствия и применение пыток:

Т. Сталин! Такой метод следствия, когда арестованный бесконтрольно отдаётся в руки следователей, глубоко порочен; этот метод приводил и неизбежно будет приводить к ошибкам. Тех, которым подчинены следователи, интересует только одно: дал ли подсудимый показания, движется ли дело...

Надо покончить с постыдной системой пыток, применяющихся к арестованным. Нельзя разрешать вести непрерывные допросы по 5–10 суток. Такой метод следствия позорит славное имя НКВД и не даёт возможности установить истину¹¹.

Тогда же некий сотрудник НКВД Е.Г. Евдокимов обратился к Сталину с требованием арестовать Шолохова как вредителя. Но его не арестовали.

Большинство «интеллигентных» писателей (Зощенко, Булгаков, Пастернак, Бабеля, Пильняка, Олешу, Эренбурга) Шолохов терпеть не мог, но делал исключение для Андрея Платонова, которого, в свою очередь, не любил Сталин. Шолохов осмелился даже вступить за Платонова, когда последнему угрожало уголовное дело и когда посадили в лагерь его сына.

В 1934 г. вышла в свет первая часть романа *Поднятая целина* (1930–1934), посвящённая коллективизации и организации колхоза на Дону. За неё Шолохов получил Сталинскую премию первой степени. Это произведение, в принципе, можно прочитать до конца из-за присутствующего там и сям юмора: особенно ярким получился образ деда Щукаря. Но в остальном схематизм написанного как бы «по зову партии» романа совершенно очевиден. Даже три главных героя представляют собой начальствующую тройку: присланный из Ленинграда на подмогу комиссар (Давыдов), секретарь партийной ячейки (Нагульнов) и председатель колхоза (Размётнов). И даже их грехи, а они есть – даже кристальный коммунист Давыдов «грешит» с казачкой Лушкой, но затем осознаёт свою ошибку – описываются с соблюдением строгой пропорции, без недозволенных преувеличений.

¹¹ Письмо М.А. Шолохова И.В. Сталину от 16 февраля 1938 года, [в:] *Писатель и вождь. Переписка М.А. Шолохова с И.В. Сталиным*, составитель Ю. Мурин, Москва 1997, с. 95.

Во время Второй мировой войны Шолохов воевал, был корреспондентом газеты «Красная звезда». Страшным потрясением явилась для него авиакатастрофа под Самарой, в которую он попал в 1943 году: самолёт сбили немцы, а его так сильно контузило, что почти год лежал больным. Существует мнение, что из-за повреждений центральной нервной системы и головного мозга в последующие годы он безвозвратно утратил талант.

Шолохов выдвигался на Нобелевскую премию одиннадцать раз, начиная с 1948 года. Получил он ее в 1965 году только за *Тихий Дон*, не без ходатайства посла СССР в Швеции, на которого оказывал давление Центральный Комитет КПСС.

Позже выяснилось, что в 1965 году шведские академики рассматривали вариант: поделить премию на две части и присудить Шолохову и Ахматовой. Но от этого всё же отказались.

После отстранения от власти Никиты Хрущёва, который боготворил Шолохова, последний занял патриархально-охранительскую позицию. Он потребовал расстрелять (!) Андрея Синявского и Юлия Даниэля, подписал письмо деятелей культуры, осуждающее Сахарова и Солженицына, в семидесятые годы стал выступать с националистическими призывами, защищая «активную защиту русской национальной культуры» (письмо к Брежневу, 1978).

Вот отрывок из выступления Шолохова на XXIII съезде КПСС в 1966 году, посвящённый Синявскому и Даниэлю:

Попадись эти молодчики с чёрной совестью в памятные двадцатые годы, когда судили не опираясь на строго разграниченные статьи уголовного кодекса, а руководствуясь революционным правосознанием... (*бурные аплодисменты*) ... Ох, не ту бы меру наказания получили бы эти оборотни! (*бурные аплодисменты*). А тут, видите ли, ещё рассуждают о суровости приговора! Мне ещё хотелось бы обратиться к зарубежным защитникам пасквильантов: не беспокойтесь, дорогие, за сохранность у нас критики. Критику мы поддерживаем и развиваем, она остро звучит и на нынешнем нашем съезде. Но клевета – не критика, а грязь из лужи – не краски из палитры художника!¹²

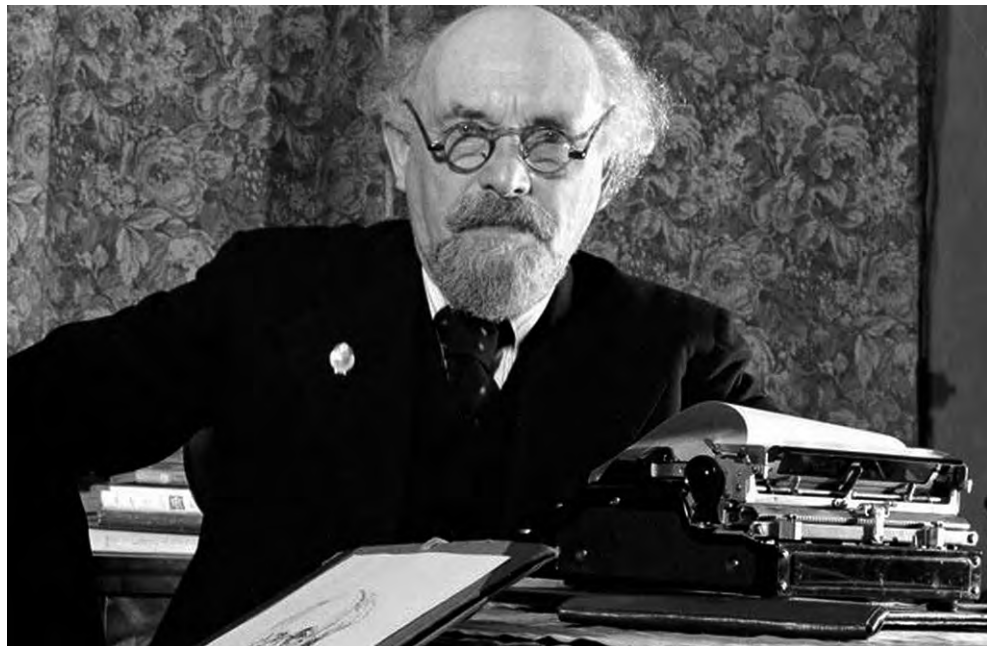
Роман о войне *Они сражались за Родину* Шолохов так и не дописал. В последние годы жизни сидел в Вёшенской, ловил рыбу и очень много пил. Умер он в 1984 году от рака гортани. В Москве в честь него переименовали Zubовскую площадь, но спустя год, сразу после прихода к власти Михаила Горбачёва, старое и милое московское название вернулось на законное место к моей несказанному удовольствию... Я был так рад, узнав на этом по вывеске на троллейбусной остановке, что пробежал вприпрыжку весь бульвар, от Zubовской площади до Крымской.

Сейчас Шолохова читают и любят главным образом те, кто любит патриархальную деревню, прозу Распутина и поэзию Есенина.

¹² XXIII съезд Коммунистической партии Советского Союза, 29 марта – 8 апреля 1966 года, стенографический отчёт, т. 1, Москва 1966, с. 358.

Другие выдающиеся прозаики тридцатых годов

Талантливых и очень интересных авторов было очень много. До сих пор мне удалось рассказать о самых известных и выдающихся из них, фигурирующих во всех учебниках по истории литературы XX века. Но справедливость требует хотя бы упомянуть и тех, которые стояли несколько в стороне от так называемой большой литературы или писали для детей, но читать которых интересно и полезно, принимая во внимание как содержание, так и форму их произведений.



123. Михаил Пришвин

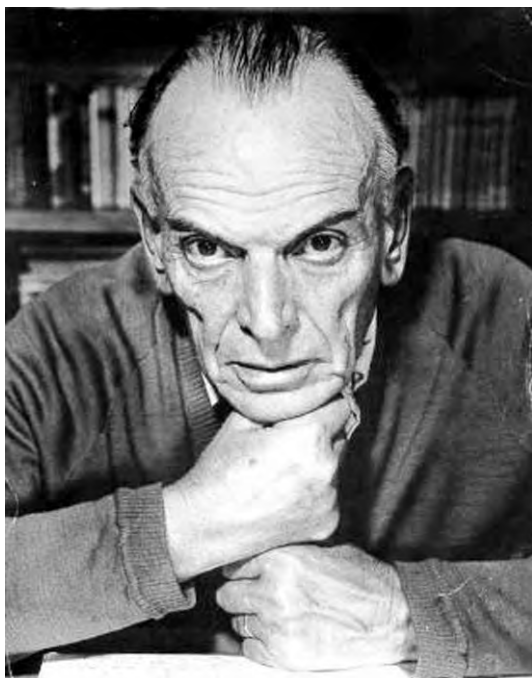
Самый старший из них – **Михаил Михайлович Пришвин** (1873–1954). Он был старше даже таких звёзд Серебряного века, как Александр Блок и Андрей Белый, и вошёл в литературу задолго до революции, но стал известен не ранее двадцатых годов. Читатели знали его как неоромантика и мастера великолепных произведений о природе – заброшенных уголках, лесах, растениях и животных. К советской действительности он относился критически, но тщательно скрывал свои взгляды. Они отразились в его личных дневниках и записках, опубликованных много лет спустя после его смерти, уже в годы правления Горбачёва. Его сказки и рассказы о природе и о жизни детей включались в школьные учебники и хрестоматии: авторы учебников не без основания считали, что проза Пришвина научит детей говорить и писать богатым и очень красивым русским языком. Но до самой его смерти лишь немногие близкие ему люди знали, что он не просто сказочник,

естествоиспытатель и пейзажист, но и философ, более того – религиозный философ, сродни таким выдающимся мыслителям Серебряного века, как Василий Розанов, Николай Бердяев, Сергей Булгаков, Лев Карсавин или представители русского космизма. Главные темы, заключённые и «зашифрованные» в его произведениях, – это размышления о смысле жизни, религии, взаимоотношениях мужчины и женщины, о связи человека с природой и о возможностях сближения интеллигенции с народом. Наиболее известны такие его книги, как сборник рассказов *В краю непуганых птиц* (1907), повесть народно-религиозного содержания *У стен града невидимого* (1908), былинная сказка *Берендеева чаща* (1936), романы *Кащеева цепь* (1943–1954, не закончен) и *Осударева дорога* (1948, опубликован в 1956 году). Последний из упомянутых романов – сложное, многоплановое произведение о постройке Беломорско-Балтийского канала как продолжения замыслов Петра I, который первым проложил дорогу от Белого моря до Онежского озера. Основной конфликт в романе строится на столкновении двух взглядов на жизнь – старообрядцев и «новых», в данном случае советских людей. И в результате этого противостояния победа оказывается на стороне тех, кто хочет ускорить время, обратить всё к будущему, организовать, как следует, земное бытие самых разумных существ. В одной из своих статей Пришвин пояснил, что в *Осударевой дороге* он собирался отстаивать «коммунизм против индивидуализма». По всей вероятности, после победы России во Второй мировой войне писатель, который в 1917 году публично назвал Ленина «убивцем», стал на сторону большевиков, «мутировавших» в ходе сталинской контрреволюции, и признал их историческую правду.

Константин Георгиевич Паустовский (1892–1968) был одним из моих самых любимых писателей в позднем детстве и ранней юности. Я его читал и перечитывал. Особенно нравились мне его маленькие рассказы о природе или о творчестве – о писателях, композиторах, художниках. Наверное, именно его книги укрепили меня в желании быть образованным гуманистом, близким к тому миру, где рождаются творения высокого, утончённого искусства и где обитают люди культуры, не стыдящиеся своей индивидуальности, но и не кичащиеся ею. А любовь к природе, о которой Паустовский всегда пишет с особой, интимной нежностью, – неременная черта характера этих людей.

Бабушка Паустовского по отцу была польской шляхчанкой. Когда он был маленьким, она возила его в Варшаву и в Ченстохову. Ему запомнились маленькие варшавские кафе, где бабушка поила его кофе, наполовину разбавленным молоком (ах, до чего ж милы эти его бытовые детали!). Но кафе, приюты искусства в родовых гнёздах писателей или композиторов (он писал о Шопене в Желязовой Воле) – это лишь один полюс его воображаемого мира. Другой – это пустыни Средней Азии или дремучие мещёрские леса и сухие болота – мшары; это широкие украинские степи или уютные рязанские поляны, где шумят «тихие летние дожди» (это выражение я запомнил

навсегда). Очарование его прозы заключается не в острых сюжетах, как у Достоевского или Булгакова, не в фантастических мотивах и не в бесконечных блужданиях в философско-психологических лабиринтах революционного человечества, как у Платонова, а в его неповторимом, я бы сказал, интимном, задушевном лиризме, чуждающимся ужасов и высоких трагедий. Он близок к неоромантизму и к импрессионизму таких писателей, как Марсель Пруст и Ярослав Ивашкевич.



124. Константин Паустовский

Паустовский начал писать и печатать свои рассказы ещё до революции, но получил известность благодаря документальной повести *Кара-Бугаз* (1932), посвящённой многолетнему освоению Каспийского моря, пустыни Кара-Кумы и заливу Кара-Богаз-Гол, в котором нашли залежи калийных солей. Критики справедливо отмечали романтический пафос, присущий как этому произведению, так и последующим творениям писателя. В самом деле, тонкий, ненавязчивый оттенок не романтизма с его неременным двоemiрием (возвышенному идеалу противостоит пошлая действительность), а скорее идеалистической романтики, чуть похожей на ту, с которой мы уже встречались в творчестве Александра Грина. Не случайно Паустовский написал повесть о Тавриде (Крыме), которая называется *Чёрное море* (1935–1936). Её герои – моряки и морские путешественники, но как было не написать о Грине и Максимилиане Волошине, который тогда ещё жил в Крыму, в Коктебеле?

В 1937 году, в маленьком, затерянном в мещёрских лесах городке по имени Солотча, писатель написал *Северную повесть* (1937). Это увлекательно написанная романтическая история о том, как однажды молодой художник Алексей Тихонов встретил в Петергофе девушку, а потом не мог забыть эту мимолётную встречу. Позже в кабинете академика Щедрина он случайно увидел портрет женщины, удивительно похожей на его незнакомку. Академик рассказал ему историю этой женщины – историю трагическую и красивую. Много лет назад, незадолго до восстания декабристов, русский офицер Павел Бестужев попал на Аланские острова, где встретил и полюбил дочь шкипера Анну Якобсен. Бестужев погиб на дуэли, защищая честь своей возлюбленной. Выполняя последнюю волю Павла, Анна помогла спастись двум бежавшим из Петербурга участникам восстания. Один из них, молодой офицер Николай Щедрин, был прадедом академика Щедрина. А солдата Семёна Тихонова, который скрыл от начальства беглецов, спасти не удалось – его насмерть засекли шпицрутенами. Выясняется, что художник Тихонов – потомок этого солдата. Алексей снова встречается с прекрасной незнакомкой, прабабка которой – дочь Павла Бестужева и Анны Якобсен.

Необыкновенно красиво написана книга Паустовского, посвящённая писателям и тайнам писательского творчества. Она называется *Золотая роза* (1955). Это не повесть, не роман: в ней нет сюжета. Она составлена из небольших рассказов и очерков о великих и не очень великих писателях. Автор создаёт лирические портреты Ханса Кристиана Андерсена, Генриха Гейне, Оноре Бальзака, Александра Грина, Михаила Лермонтова, Ивана Бунина, Юлиана Тувима... Мы видим их как бы совсем живыми, потому что изображены как бы реальные истории из их жизни, но на самом деле это их образы в воображении писателя, проникнутом идеалом высокой красоты и задушевности.

И, наконец, *Повесть о жизни* (1946–1963) – самое обширное произведение Паустовского, состоящее из шести книг. На первый взгляд, это просто воспоминания. Но какой огромный материал – не только исторический, но и психологический, сотканный из переживаний и личных, душевных впечатлений всей жизни, – заключён в этих шести томах! И как же счастливо удаётся автору избежать скепсиса и критицизма, расчёта с кем бы то ни было и с чем бы то ни было! Только доброе, только хорошее остаётся в сердце и затем попадает в книгу.

Константин Паустовский никогда не вступал ни в одну партию, не участвовал в братоубийственной Гражданской войне, никогда не хвалил, но и не ругал Сталина и никогда не участвовал в коллективном преследовании писателей, в том числе Бориса Пастернака. Более того: он публично защищал Синявского и Даниэля и подписал письмо двадцати двух деятелей культуры Леониду Брежневу, в котором содержался протест против реабилитации «вождя народов».

Паустовский четыре раза выдвигался на Нобелевскую премию и был очень близок к тому, чтобы её получить, но по разным, в том числе политическим причинам премии ему не дали. Когда же захотели дать её в пятый раз, писателя не стало.



1891—1972

125. Рувим Фраерман

Рувим Исаевич Фраерман (1891–1972) был близким другом Константина Паустовского; в их компанию входил также Аркадий Гайдар. Фраерман известен как автор одного, но очень важного и талантливо написанного произведения. Это *Дикая собака динго, или Повесть о первой любви* (1939). Писатель задумал написать эту повесть, когда жил на Дальнем Востоке, где наблюдал, как охотно тунгусские и нанайские мальчики дружат с русским девочками. Главная героиня повести – четырнадцатилетняя Таня Сабанеева, она же «дикая собака динго», живёт на Дальнем Востоке с матерью, но без отца, которого она знает и помнит, но который ушёл от матери в другую семью. С Таней дружит нанайский мальчик Филька, который уже давно тайно влюблён в неё. Но «первая любовь», вынесенная в заглавие повести, – это не любовь Тани и Фильки. Таню и её маму внезапно навещает отец девочки,

который привозит своего пасынка Колю – сына его второй жены от её первого брака. Таня ненавидит своего отца за «предательство» по отношению к ней и к маме. Эта враждебность автоматически переходит на Колю, и сначала Таня даже не замечает, как в её сердце рождается большое и серьёзное чувство – настоящая любовь к сводному брату. Таня – существо гордое и сильное, закалённое жизнью среди тайфунов и снежных буранов, Коля же – типично городской, московский мальчик, любящий книги, музыку, обладающий тонкой душой и чутким сердцем. Но, видимо, именно потому что он совсем другой человек, чем все те, с кем до сих пор общалась девочка, она его и полюбила, заставляя себя вопреки сердцу быть с ним суровой и неприступной. Однажды они идут кататься на коньках, но Коля падает и растягивает себе ногу. Таня сажает его на нарты (сани), которые тянут две здоровенные лайки. Но по пути их застигает сильный буран с метелью; собаки, увидев на дороге лошадь, убегают за ней, а Таня вынуждена тащить нарты с сидящим на них Колей. Коля выбивается из сил, хочет спрыгнуть с саней и умереть, но Таня буквально спасает его от гибели и только тогда её чувство прорывается наружу. А простодушный и бесконечно милый Филька смотрит на возлюбленную Таню, всё понимает и страдает болезненно и безнадежно...

Аркадий Петрович Гайдар (настоящая фамилия Голиков, 1904–1941) был близким другом как Рувима Фраермана, так и Константина Паустовского. В тридцатые, сороковые и пятидесятые годы он был несомненно самым популярным и читаемым детским писателем в России. Он много воевал в Гражданскую войну, чувствовал себя военным человеком, любил мальчишек и писал для мальчишек. Таинственные места и тайные общества, шифры и пароли, рискованные ситуации, стреляющие из-за угла враги, в том числе шпионы, разные забавные случаи и настоящий ребячий героизм, а вместе с тем искренние, чистые и добрые сердца героев – всё это можно найти в его многочисленных рассказах и книгах. И дети, особенно мальчишки, очень любили его читать.

В отличие от многих талантливых писателей, о которых я вам рассказывал, Гайдар свято верил в революцию и строительство новой счастливой, а главное, справедливой жизни, в которой не будет богатых и бедных. Свято не значит бескритично. Долгая дружба с Паустовским – яркое свидетельство того, что далеко не всё в окружающей его действительности писателю нравилось. Он подвергал героизации не сталинскую эпоху, а идеальный, мифический образ революции и её конечной цели – коммунизма. С этим, кстати, был связан всплеск популярности Гайдара в шестидесятые годы, при Хрущёве, когда многим интеллигентным и критически настроенным людям хотелось верить, что Сталин был плохим, но Ленин и его революция – хорошими.

Первые рассказы Гайдара были написаны в середине двадцатых годов. В 1929 году появилась его первая приключенческая повесть *На графских развалинах*, по мотивам которой впоследствии был снят кинофильм. Она рассказывает о мальчишках, которые жили около старой усадьбы,



126. Аркадий Гайдар

в развалинах которой хранился клад. За ним пришёл сын хозяина усадьбы по кличке Хрящ, ставший вором и бандитом, но благодаря смелости и хитрости мальчишек клад удалось спасти, а Хряща арестовать.

В 1930 году писатель опубликовал большую автобиографическую повесть *Школа*, причём школой, как оказывается, была для автора Гражданская война и встречи с умными и интересными людьми, сражавшимися на стороне красных. Интересно написан небольшой рассказ *Четвёртый блиндаж* (1930–1931), герои которого, два мальчика и одна девочка, попадают в бутафорскую деревню-муляж, по которой артиллеристы во время учений стреляют из пушек. Как раз под такой обстрел попадают ребята, но выкручиваются из непростой ситуации.

Обращает на себя внимание повесть *Военная тайна* (1934–1935), в которой рассказывается о большом пионерском лагере, в котором происходят чрезвычайные события: местные жители, разумеется «враги», устраивают искусственную аварию на водопроводе, обкрадывают рабочих и хранят в старом доме оружие, а пионеры их выслеживают. Гайдар включает в повесть элементы романтики, связанной с революционной борьбой: в лагерь вместе со своим отцом-инженером, который руководит ремонтными работами на

трассе водопровода, приезжает очень симпатичный шестилетний мальчик Алька. Тайна, которую он хранит, касается его матери – румынской комсомолки Марицы Маргулис, замученной и убитой в кишинёвской тюрьме. В самом конце повести, мальчик трагически погибает, так как его отец попадает в перестрелку с братом «врагов» и камень, отскочивший от удара пули отца, попадает в Альку. Этот Алька рассказывает ребятам *сказку о Мальчише-Кибальчише и его военной тайне*. Эта сказка позднее публиковалась как отдельное произведение; по её мотивам был даже снят мультипликационный фильм. Сказка рассказывает о том, как на счастливую страну без богатых людей напала армия буржуинов. В войне погибли сначала отцы, потом старшие их сыновья, а остались одни мальчишки. Тогда Мальчиш-Кибальчиш повёл других мальчишек на войну. Но среди них был Мальчиш-Плохиш, который предал их буржуинам за банку варенья и корзину печенья, и Кибальчиша посадили в тюрьму и стали допрашивать и пытаться, чтобы он рассказал врагам главную военную тайну. Он ничего не рассказал, и Главный Буржуй приказал убить его. Но пришла Красная Армия и освободила страну от буржуинов. А главная военная тайна заключалась в том, что в счастливой стране даже мальчишки, все как один, готовы сражаться с врагами, потому что нет лучше этой страны на целом свете...

Мастерски написанная *Сказка о Мальчише-Кибальчише* сыграла колоссальную роль в создании и укреплении советского мифа.

Голубая чашка (1936) – возможно, самое лучшее и самое моё любимое произведение Гайдара, тем более что в ней есть не главный герой, а главная героиня, которую зовут Светлана, что довольно необычно для тридцатых годов. Первоначально Гайдар хотел, как обычно, написать о мальчике, но всё время выходило, что лучше будет девочка. Второй главный герой – отец Светланы, он офицер. Семья живёт на даче. В тот день, когда происходят нехитрые события, составляющие повесть, к матери Светланы, которую зовут Маруся, приезжает знакомый лётчик. Они долго сидят на кухне и разговаривают, не замечая ни девочку, ни её отца. Одним словом, отец приревновал молодую жену к лётчику. Когда гость наконец уходит, Маруся вдруг обнаруживает, что пропала её любимая голубая чашка. Она уверена, что чашку куда-то упрятал муж или разбила дочка. Тогда отец Светланы решает пойти куда-нибудь подалее погулять и взять с собой дочь, а Марусю оставить одну, чтобы она обо всём подумала. Отец и дочка идут далеко-далеко, встречаются стадо страшных коров, пьют студёную ключевую воду, перекусывают, видят манёвры Красной Армии (причём Светлана спрашивает папу: «А разве уже война?»), знакомятся с хорошими людьми. А когда Светлана устаёт и буквально валится с ног, один шофёр берётся отвезти их на машине домой. Дома их встречает улыбающаяся Маруся. Оказывается, голубая чашка нашлась, а мама соскучилась и по дочке, и по папе.

Голубую чашку критиковали за изображение ревности (советская семья не может позволить себе ни ревности, ни чувств на стороне), за отсутствие

героических событий, за слабо развитый сюжет (только идут и идут, разговаривают и поют песенки), а самое главное, за тонкий лиризм, который как-то не к лицу Аркадию Гайдару. Повесть, к счастью, не запретили читать, но органы контроля над школьным образованием не рекомендовали читать её ни в классе, ни дома. Зато совсем недавно, в 2013 году, *Голубая чашка* была включена в список произведений, рекомендованных Министерством просвещения России для внешкольного чтения.

В 1938 году Гайдар пишет, а в 1939-м публикует большую приключенческую повесть *Судьба барабанщика*. Повествователем и главным ее героем является Серёжа Щербачёв, барабанщик в пионерском отряде.

Его мать утонула, когда ему было восемь лет, а отец женился на красивой женщине по имени Валентина. Красота требует денег, и отец, в прошлом сапёр, а ныне директор текстильного магазина, старался эти деньги добывать и наделал ошибок. В тот день, когда Серёже дали в руки барабан, отца арестовали и увезли в тюрьму за крупную растрату. При этом рассказчик всё время подчёркивает, что атмосфера в доме была напряжённая: ночные визиты к соседям, странные звонки, обыски... После ареста отца Валентина находит себе другого «приятеля», разводится с мужем и уезжает в Сочи, оставив Серёже пятьдесят рублей. По наивности и неопытности он тратит эти деньги, занимает большую сумму у знакомого парня по имени Юрка, который оказывается мелким воришкой, и попадает в дурную компанию. Дверь квартиры он держит незапертой и не удивляется, когда видит в ней чужого человека, который назвался его дядей, братом Валентины. Этот «дядя» оказывается немецким шпионом. Он увозит Серёжу в Киев и велит ему обязательно познакомиться с мальчиком Славкой, отец которого работает главным конструктором на секретном авиационном заводе. У этого человека есть чертежи нового самолёта, за которыми охотится «дядя». Однажды он и его приятель Яков, старый бандит, сильно ранят отца Славки и заглаживают чертежами. Но когда Славка обнаруживает пропажу документов, Серёжа крадёт револьвер, по рассеянности оставленный Яковым в ящике стола, и грозит преступникам. Якова ему удаётся застрелить, но тогда «дядя» в ответ стреляет в Серёжу и ранит него. В этот момент применяется приём *deus ex machina*: вдруг появляются сотрудники НКВД, которые давно следят за «дядей», и хватают его. Серёжа и отец Славки постепенно выздоравливают, а отца Серёжи досрочно отпускают из тюрьмы «за примерное поведение».

В том же 1939 году появляется небольшая и очень милая, хватающая за сердце повесть Гайдара о двух пятилетних мальчуганах, которые носят странные имена – *Чук и Гек* (Чарльз и Гекльберри?).

Их отец, как все гайдаровские отцы, работает не покладая рук на любимую родину: он геолог, живёт в тайге, «возле Синих гор», далеко от Москвы, жены и детей. Однажды он зовёт жену и сыновей в гости зимой, на Новый год, но вслед за этим посылает телеграмму, в которой просит подождать ехать, потому что его посылают на две недели в тайгу и в базе геологов

никого не будет. Но мальчишки подрались из-за телеграммы, а мамы дома не было. Гек выбросил телеграмму в окно непрочитанной, она попала в снег, мальчики её не нашли и ничего не сказали маме. А когда приехали на базу геологов, там никого не было, изба стояла нетопленной, а на дворе большой мороз... К вечеру пришёл сторож с охоты и сердитым голосом обругал маму и мальчуганов за то, что они не послушались телеграммы. А ещё сказал, что ему нужно на три дня в тайгу, капканы проверять, так что они должны остаться одни, сами топить печь, носить из проруби воду и готовить обед из мороженого зайца. И было трудно. Однажды ближе к ночи баловной Гек пошёл за водой и потерялся. Искали его несколько часов, мама даже стреляла из ружья, думая, что он заблудился в лесу, но вернулся сторож и Гека нашли спящим под двумя одеялами. А через несколько дней примчались на лыжах геологи, а вместе с ними начальник экспедиции Серёгин – отец Чука и Гека. Оказалось, что старик-сторож не ходил на охоту, а пошёл к Синим горам, чтобы рассказать Серёгину о приезде жены и детей.

Исследователи отмечают, что в этом произведении особенно важным является мотив пути, который появляется во всех значительных произведениях Гайдара. При этом дорога описывается детально, со всеми подробностями: поезд, вагон, купе, полки, вид за окном. Кроме того, я бы заметил, что писатель описывает дорогу весело и забавно: например, в *Чуке и Геке* любопытный Гек пошёл ночью осматривать вагон, а потом перепутал купе и лёг на чужого дядю...

Но, наверное, самым популярным и чаще всего переводившимся на иностранные языки, в том числе на польский, явилась талантливо написанная повесть *Тимур и его команда* (1940). В ней рассказывается о том, как тринадцатилетняя школьница и проказница Женя поехала со старшей сестрой Ольгой на дачу и, бродя от нечего делать по дачному посёлку, наткнулась на сарай, на чердаке которого было рулевое корабельное колесо с какими-то проводами. Женя стала его крутить, что-то зазвенело и откуда ни возьмись со всех сторон прибежали мальчишки. Оказывается, штурвал служил для сбора участников тайной организации, члены которой тайком помогали старикам, инвалидам и тем семьям, члены которых служили в армии и участвовали в боях или даже погибли – ведь действие повести происходит в 1939 году, во время русско-японского вооружённого конфликта в Монголии, на реке Халхин-Гол, но нельзя исключить, что автор имел в виду также раздел Польши и присоединение к России Западной Украины и Западной Белоруссии. Тайной «командой» руководит мальчик Тимур – герой настолько благородный, что его можно назвать ангелом во плоти. Женя, конечно, присоединяется к мальчишкам, а кроме всего прочего, ей очень понравился Тимур, а она очень понравилась Тимуру. Однако психологизма в этой приключенческой повести почти что нет – зато решаются непростые нравственные проблемы. Самая важная из них – перевоспитание отъявленных хулиганов, а именно банды Мишки Квакина, которая занимается кражей яблок из чужих садов. Яблочные воры

хватает Тимура и запирают в старую часовню; выпустить его удаётся Жене с помощью сестры, которая как нельзя кстати влюбилась в старшего брата Тимура – Георгия, а он-то и взял дело в свои руки. После этого случая Квакина стали мучать угрызения совести, и он перестал воровать яблоки, а вслед за ним «поддалась» вся его банда. Не поддался только самый циничный ворюшка, по прозвищу Фигура: ему не стыдно красть яблоки у семей погибших красноармейцев, так как он не видит необходимости верить в нечто святое. Видимо, именно этот вариант *homo sovieticus*, который, впрочем, встречается везде и всегда на земном шаре, был наиболее противен писателю.

Всю взрослую жизнь Гайдар страдал от тяжёлой послевоенной депрессии. Во время Гражданской войны он столкнулся со всеми её ужасами: ему пришлось убивать пленных в Хакасии, расстреливать на месте; он командовал батальоном, участвовавшем в подавлении крестьянского восстания в Тамбовской губернии. Депрессия выражалась в частых мигренях и состояниях подавленности, с которыми писатель пытался справиться при помощи алкоголя; это приводило к запоям. Поэт и эссеист Владимир Солоухин обвинял Гайдара в совершении невероятных зверств, но ни одно из обвинений не было подтверждено документально.

В 1941 году писатель с трудом добился, чтобы его отправили на фронт. На Украине он попал в немецкое окружение и пошёл в партизаны, чтобы вместе с небольшим отрядом пробиваться к своим, но был убит немцами из засады возле села Лепляво недалеко от Канева, где и были похоронены его останки. Перед смертью Гайдар успел предупредить товарищей о немецкой засаде; благодаря этому партизанам удалось скрыться.

Юрий Николаевич Тынянов (1894–1943) был великим филологом, художественных произведений написал немного, но все они отмечены интеллектуальной глубиной и необыкновенной исторической осведомлённостью автора. Он родился в состоятельной еврейской семье в Режице (латыш. Rēzekne, польск. Reżysa), гимназию окончил в Пскове, а университет в Петербурге, причём был членом знаменитого семинара профессора Семена Венгерова, который стал колыбелью русской формальной школы. Тынянов стал одним из ведущих её представителей: он внёс большой вклад в теорию стихосложения и создал две оригинальные концепции, касающиеся литературной эволюции и литературного быта. Я останавлиюсь только на его литературном наследии.

Влюблённый в пушкинскую эпоху, он посвятил ей три документально-исторических романа – *Кюхля* (1925), *Смерть Вазир-Мухтара* (1929) и *Пушкин* (1931–1936, не окончен). В первом он описал жизнь Вильгельма Кюхельбекера – друга Пушкина по Царскосельскому лицей, впоследствии ссыльного декабриста; во втором – последние годы жизни Александра Грибоедова, растерзанного озверевшей толпой в Тегеране, а в третьем хотел изобразить жизнь Пушкина от рождения до преждевременной смерти. Все эти произведения объединяет пафос оживления мёртвого памятника,



127. Юрий Тынянов

в который превращают благодарные потомки великих исторических деятелей, в том числе писателей и поэтов. А ведь все они были людьми живыми, грешными, влюбляющимися и изменяющие своим избранницам, напивающимися допьяна, скандалившими, сражавшимися на дуэлях. Тынянов смог создать полнокровные образы своих литературных кумиров потому, что превосходно знал бытовые подробности их жизни тот самый литературный быт, к изучению которого он так красноречиво призывал. Особенно хорошо, я бы сказал, страстно написан роман о Грибоедове. Он состоит из небольших ярких глав, знакомясь с которыми читатель переносится с места на места и так же произвольно прогуливается по времени совершения событий. Знакомые всем образованным людям фамилии мелькают на этих страницах: Александр I, Жуковский, Карамзин, Крылов, славянофильствующий адмирал Шишков, Пушкин, братья Тургеневы, Чаадаев... Я лично знаком с людьми, которые стали студентами филологического факультета только потому, что влюбились в «литературные» романы Тынянова.

В 1930 году писатель публикует небольшую повесть *Подпоручик Киж*, которой невероятно повезло: она вдохновила Сергея Прокофьева на создание гениальной сюиты *Подпоручик Киж*, а режиссёр Александр Фай-

нциммер снял авангардистский фильм по её мотивам. Да и сама эта повесть была авангардистской: короткие главы, сжатые описания, диалоги, чётко выговариваемые и немногословные, как военные команды. Блеск прозы Тынянова не уступает Булгакову, но это другой блеск: читателю ясно, что пишет не просто литератор, а высококомпетентный знаток истории. А кто же это такой, этот подпоручик Кижё? Это фикция, такого подпоручика не было. Просто в абсурдно-сумасшедшие годы правления императора Павла Петровича (Павла I), который посылал на поселение в Сибирь целые полки, какой-то сонный писарь поставил на важной бумаге кляксу, а чтобы как-то поправить досадное упущение, написал словосочетание «подпоручики же» как «подпоручик Кижё», благо что немцев и французов служило в русской армии предостаточно. И тогда всемогущий государь император сначала производит несуществующего офицера Кижё в поручики, а затем в полковники и генералы, после чего деградирует его и отправляет в Сибирь, где он благополучно умирает, а вместе с ним умирает и фикция. По всей вероятности, Тынянов, как Салтыков-Щедрин в *Истории одного города*, имеет в виду бюрократический абсурд и произвол не одного только Павла I, но и любой власти в России, в том числе советской власти, свидетелем деяний которой писатель был каждый Божий день.

Вениамин Александрович Каверин (1902–1989) был также одним из тех писателей, произведения которых были предназначены для людей образованных, хорошо знавших отечественную историю. В то же время их любили читать подростки. Его настоящая фамилия – Зильбер, а отчество – Абелевич; он родился в Пскове, в семье капельмейстера 96-го пехотного Омского полка. Он получил великолепное филологическое образование окончив сначала Ленинградский институт живых восточных языков по отделению арабистики, а затем историко-филологический факультет Ленинградского университета по русскому языку и литературе. Он увлекался формальным методом в литературоведении и был участником группы «Серапионовы братья». Его первой книгой стала биография Осипа Сенковского (Józef Sękowski) – популярного писателя второго круга и основателя русской научной арабистики и тюркологии. Так же, как его старшему другу Юрию Тынянову, с которым он познакомился ещё в псковской гимназии, ему особенно нравилась пушкинская эпоха. Именно поэтому он выбрал себе псевдоним «Каверин»: такую фамилию носил пушкинский приятель Пётр Каверин – гусар, бретёр и весёлый гуляка, упомянутый в первой главе *Евгения Онегина*.

Каверина привлекали люди, чьи профессии были связаны с наукой. Писать о битвах Гражданской войны, партизанах, организации колхозов или производстве цемента он не хотел, да и не мог, но зато хорошо знал среду ленинградских филологов. Его первый роман, выполненный в орнаментальной манере, называется *Скандалист, или Вечера на Васильевском острове* (1928; существует его перевод на польский язык) и посвящён труду и спорам соратников писателя по профессии. Главный герой, тридцатилетний языко-



128. Вениамин Каверин

вед Драгоманов, человек эксцентричный и склонный к скандалам, переворачивает вверх дном традиционное учение о индоевропейском праязыке, стремясь доказать, что в глубокой древности было множество языков, которые позднее слились в один метаязык. Второй роман Каверина – *Исполнение желаний* (1934) также посвящён филологам, а его сюжет подсказал Каверину Тынянов. Молодой студент филологии, по фамилии Трубачевский, случайно находит в архиве рукопись Пушкина и шаг за шагом восстанавливает утраченную (на самом деле просто недописанную и брошенную) десятую главу романа *Евгений Онегин*. Но рукопись крадёт друг старого профессора Бауэра, по фамилии Неворожин, который торгует ценными документами. После ряда увлекательных приключений рукопись удаётся найти и спасти, а десятая глава *Онегина* полностью восстановлена, что, конечно, является фикцией.

Самый известный, необыкновенно популярный и чаще других переиздаваемый и переводимый на иностранные языки роман Каверина писался долго, с 1938 по 1944 год. Он называется *Два капитана*. Речь в нем идёт не только об учёных, к труду которых писатель обращается едва ли не во всех своих произведениях, но и о путешественнике, исследователе Арктики. Роман приключенческий: главный герой – Александр Григорьев или Саня – практически всю жизнь, начиная с детства пытается разгадать тайну исчезновения полярной экспедиции капитана Татарина, которая в 1912 году исследовала Северный морской путь. Ему удаётся победить свою болезнь, покорить сердце любимой девушки и установить причину гибели экспедиции. Но в ещё большей степени это роман воспитания, рассказывающей о трудном пути взросления и возмужания мальчика, который становится капитаном воздушного флота.

Из-за перенесённой в раннем детстве болезни Саня не мог говорить, хотя слышал и понимал чужую речь. Весной 1914 года в его двор речным разливом вынесло утонувшего почтальона и сумку с письмами. Власти сочли почту испорченной водой и не забрали её, но часть писем уцелела. Живущая по соседству тётя Даша долгое время читала эти письма детям вместо книг. Особое впечатление на Саню произвели письма, написанные участниками полярной экспедиции, и он хорошо запомнил их содержание.

Из-за нехватки средств на пропитание семьи Саню с младшей сестрой, тоже Саней (Александрой), на зиму отправляют в деревню, где они живут в деревенском доме своего отца под присмотром двоюродной бабки Петровны. Однажды к дому детей выходит замёрзший до полусмерти беглый ссыльный, доктор Иван Иванович, и несколько дней прячется у них. Заинтересовавшись состоянием Сани, доктор перед уходом показывает ему упражнения для развития речи. Ежедневно повторяя их, Саня излечивается от немоты. Ещё до возвращения Сани с сестрой из деревни их отец умирает, осенью 1917 года умирает и мать. Осиротевших детей собираются отдать в приют, но Саня с другом Петькой бегут из дома, желая добраться до Туркестана. Преодолевать трудности пути им помогает взаимная клятва, заканчивающаяся словами «бороться и искать, найти и не сдаваться», которые становятся лейтмотивом романа. В Москве мальчики теряют друг друга, и Саня попадает сначала в распределитель для беспризорников, а потом в школу-коммуну. Однажды Саня помогает донести покупки с рынка старушке Нине Капитоновне, которая оказывается родом из Энска. С ней он попадает в квартиру директора своей школы Николая Антоновича Татарина, двоюродного брата капитана Татарина. Там же живут его вдова и дочь – Мария Васильевна и Катя Татариновы. Саня становится их частым гостем.

Капитан Иван Львович Татарин в 1912 году возглавил полярную экспедицию по Северному морскому пути, которая пропала без вести. Факты из жизни семейства Татариновых и содержание знакомых с детства писем приводят Саню к убеждению, что Николай Антонович, влюблённый в Марию Васильевну, поспособствовал гибели своего двоюродного брата. Мария Васильевна, поверив Сане, заканчивает жизнь самоубийством. Саню обвиняют в клевете и изгоняют из дома Татариновых. Тогда он даёт клятву найти пропавшую экспедицию и доказать свою правоту. Саня становится лётчиком и по крупицам собирает информацию об экспедиции капитана Татарина. Эти поиски переплетаются с развитием его отношений с Катей, которую он по-настоящему полюбил. Во время Второй мировой войны Саня, в то время уже капитан военно-воздушных сил, совершает вынужденную посадку на арктическом побережье. Обнаружив, что координаты места посадки совпадают с предполагаемой точкой высадки пропавшей экспедиции на материк, он находит засыпанную снегом палатку, а в ней – останки капитана Татарина и сумку с его бумагами и фотоплёнками. Эти находки

позволяют ему пролить окончательный свет на открытия и обстоятельства гибели экспедиции.

Девиз романа – слова «Бороться и искать, найти и не сдаваться» – это заключительная строка из стихотворения поэта Альфреда Теннисона *Улисс* (в оригинале: *To strive, to seek, to find, and not to yield*), являющаяся в свою очередь, девизом уже русского мореплавателя, адмирала Ивана Крузенштерна. Эта строка также выгравирована на кресте в память о погибшей экспедиции Роберта Скотта к Южному полюсу на холме Обсервейшн.

Следующий большой роман Каверина посвящён трудам и подвигам работников медицины – врачей, медицинских сестёр и санитаров. Он называется *Открытая книга* (1949–1956). На этот раз в центре романа не герой, а героиня – Татьяна Власенкова. Она микробиолог, имеющий дело со смертоносными бактериями черной оспы, чумы и холеры, и поэтому её жизнь всё время подвергается опасности.

В годы хрущёвской оттепели Каверин пишет роман *Двойной портрет* (1963–1964), впервые опубликованный спустя три года после написания не в Москве, а в Алма-Ате, в казахском русскоязычном журнале «Простор». Сюжет романа связан с драматической судьбой биологической науки в советское время, которая была озаглавлена то борьбой с генетикой, то фантастическими проектами Трофима Лысенко, основателя псевдонауки «агробиология». Известный правозащитник и диссидент Жорес Медведев был в известной мере прототипом одного из персонажей романа – доцента Лепесткова.

Одним из последних значительных произведений Каверина был роман *Перед зеркалом* (1972), который на основе подлинных документов рассказывает о судьбе и личных переживаниях русской художницы Елизаветы Тураевой, жившей в эмиграции в Париже, и её возлюбленного Константина Карновского. Герои познакомились в 1910 году на гимнастическом балу и полюбили друг друга. Но мирное время кончилось, началась мировая война, затем революция и снова война. Роман частично состоит из подлинных писем художницы Лидии Никаноровой, которая писала письма своему возлюбленному Павлу Бессонову. В романе появляется также поэтесса Лариса Нестроева, прототипом которой отчасти явилась Марина Цветаева.

Вениамин Каверин – не самый яркий русский писатель двадцатого века, но он наверняка нравится читателям, любящим психологический анализ и интеллектуально насыщенную прозу.

Поэзия двадцатых и тридцатых годов

Анна Андреевна АХМАТОВА

(настоящая фамилия Го́ренко, после первого брака Горенко-Гумилёва, после второго брака Ахматова-Шилейко, после развода Ахматова; 1889, Одесса – 1966, Домодедово Московской области, санаторий)

Анна Андреевна Горенко родилась в курортном районе Одессы Большой Фонтан в семье потомственного дворянина Андрея Горенко, инженера-механика флота в отставке. В 1890 году семья переехала в Павловск, а затем в Царское Село, так как отец Анны был чиновником для особых поручений Государственного контроля. Её первыми впечатлениями были сады, парки,



129. Анна Горенко в юности

няня, ипподром, где скакали лошадки, старый вокзал и пушкинский, «лошадный, бестрамвайный» Петербург. Будущая поэтесса (Ахматова терпеть не могла этого слова и называла себя поэтом) училась читать по *Азбуке* Льва Толстого. В школу пошла с восьми лет; образование получила в Мариинской женской гимназии, а затем в Евпатории и в Фундуклеевской женской гимназии в Киеве (среди преподавателей были математик Юлий Кистяковский и философ Густав Шпет). Никита Струве, автор книги *Русская литература в изгнании*, считал, что Ахматова была последней великой представительницей русской дворянской культуры.

Первое стихотворение она написала в одиннадцать лет. Отец запретил ей подписываться в печати его фамилией, и она выбрала псевдоним, намекавший на её предполагаемого предка со стороны матери – обрусевшего в XVII веке хана Ахмата.

В 1908–1910 годах Ахматова училась на Высших женских историко-литературных курсах Николая Раева в Петербурге и писала стихи. Из всех существовавших тогда литературных направлений ей больше всего пришёлся по вкусу акмеизм, который не имел соответствий в других европейских литературах. Первым акмеистом был, как известно, Николай Гумилёв. С ним Ахматова встречалась ещё в Царском селе, где он учился в мужской



130. Николай Гумилёв, Анна Ахматова и их сын Лёвушка. 1916 год

гимназии, директором которой был замечательный поэт Иннокентий Анненский. В 1910 году она вышла за Николая Гумилёва замуж, в 1912 году родила сына Лёвушку. Тогда же увидел свет её первый поэтический сборник – *Вечер*. За ним последовал второй, носивший заглавие *Чётки* (1914).

В отличие от поколения символистов, чьё детство пришлось на глухое консервативное правление Александра III, Ахматовой и Гумилёву незначительно было демонстрировать социально-политическую или нравственную оппозиционность: их жизнь была достаточно полна не только отрицательных, но и положительных впечатлений, так как к моменту начала Первой мировой войны культурная жизнь в России была намного богаче и разнообразнее, чем в Западной Европе, которую поэте часто посещала. Поэтому к Октябрьской революции, поставившей крест на относительной свободе и творческих возможностях, которые предоставлял Серебряный век, Ахматова отнеслась резко отрицательно. Но ещё более отрицательно поэте относилась к призывам покинуть Россию, что нашло выражение в ее стихотворении «*Мне голос был...*» (1917), полном гордого достоинства и благородной сдержанности. Впрочем, в начале двадцатых годов она обратилась к властям с просьбой разрешить ей выехать из России, но, не получив разрешения, больше не пыталась этого делать.

В 1918 году Ахматова рассталась с Гумилёвым и вышла замуж за учёного-ассириолога и поэта Владимира Шилейко (1891–1930). Они недолго прожили вместе и расстались летом 1921 года, а в ночь с 3 на 4 августа того же года был арестован Гумилёв, обвинённый в участии в контрреволюционном заговоре Таганцева. «Вина» поэта состояла в том, что он знал о заговоре и не донёс на его участников – от участия Гумилёв отказался. Спустя несколько дней он был расстрелян. Не помогло даже срочное вмешательство Горького, который ходил заступаться за поэта к самому Ленину.

В 1922 году Ахматова стала фактической женой историка искусства Николая Пунина, который также не избежал репрессий: он был трижды арестован и умер в концлагере в городе Абезь, в Коми АССР.

Начиная с 1923 года новые стихи поэтессы перестали печатать, а старые перепечатывать. Некоторые её стихи и переводы начали издавать начиная с 1934 года, подвергая их жёсткой цензуре, а в 1939 году поэте приняли в Союз писателей СССР.

Почти вся жизнь Ахматовой была связана с Петербургом – Петроградом – Ленинградом. Дольше всего – тридцать лет за вычетом двух лет эвакуации – она прожила в большой коммунальной квартире во флигеле Фонтанного дома – одного из петербургских дворцов графов Шереметевых. Пунин жил там в двух комнатах, и в 1924 году она переехала к нему. Сейчас в этой квартире располагается Музей Анны Ахматовой.

Во время русско-немецкой войны поэтесса сначала жила в Ленинграде, но позже по настоянию врачей была эвакуирована в Чистополь, в нынешнем Татарстане, а затем в Ташкент. В Ташкенте Ахматова встретила и подружилась с Юзефом Чапским (Józef Czapski), открыв в нем родственную душу



131. Анна Ахматова. Середина 1920-х годов

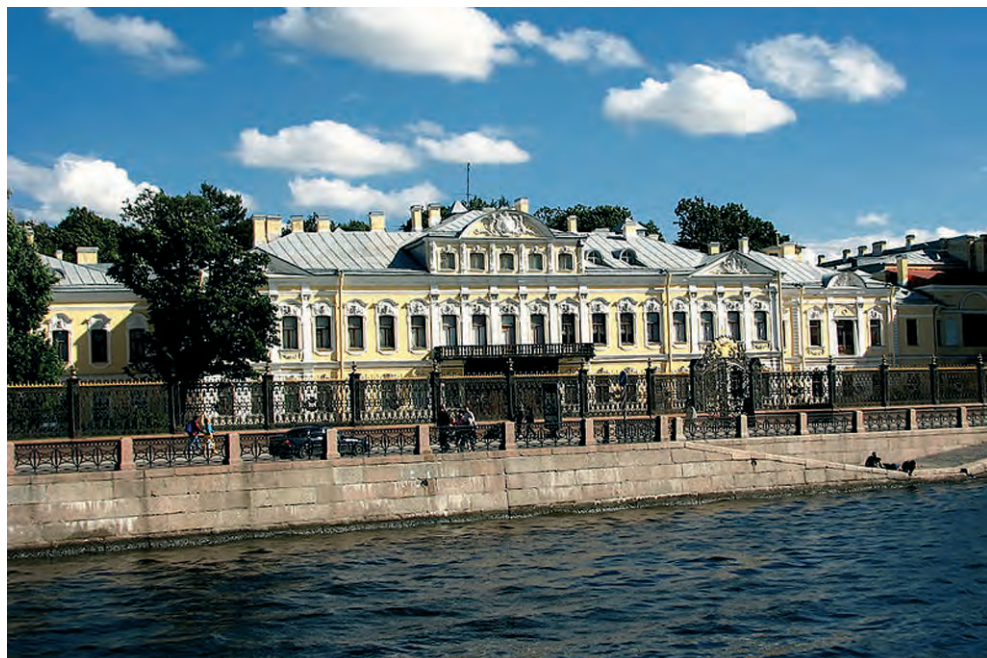
европейского аристократа и русского офицера. В 1944 году она вернулась в Ленинград одной из первых после снятия блокады.

Ещё одно страшное испытание выпало на её долю после войны. В 1946 году её и Михаила Зощенко подвергли невиданным преследованиям, но не арестовали. Блестящий прозаик и великолепная поэтесса стали жертвой политических интриг, инициатором которых стал бывший первый секретарь Ленинградского областного и городского комитета ВКП(б) Андрей Жданов, который, возглавляя в то время идеологическую работу партии, проявил особую бдительность и рьяность, предчувствуя, что его власти, а может быть, и жизни может прийти конец.

Вот отрывок из постановления Организационного бюро ЦК ВКП(б) *О журналах „Звезда“ и „Ленинград“* от 14 августа 1946 года:

Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии. Её стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, заставшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, «искусство для искусства», не желающей идти в ногу со своим народом, наносят вред делу воспитания нашей молодёжи и не могут быть терпимы в советской литературе¹.

¹ «Правда» 1946, № 233 (21 августа), с. 1.



132. Фонтанный дом (бывший дворец Шереметевых) в Петербурге



133. Комната в Фонтанном доме, в которой жила Ахматова в 1944–1951 годах

В докладах Жданова, прочитанных 15 и 16 августа 1946 года, прозвучали и такие слова:

<...> не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой. <...> Такова Ахматова с её маленькой, узкой личной жизнью, ничтожными переживаниями и религиозно-мистической эротикой. Ахматовская поэзия совершенно далека от народа. Это – поэзия десяти тысяч верхних старой дворянской России, обречённых на вымирание <...>²

По мнению поэта Константина Симонова, «выбор прицела для удара по Ахматовой и Зощенко был связан не столько с ними самими, сколько с тем головокружительным, отчасти демонстративным триумфом, в обстановке которого протекали выступления Ахматовой в Москве, <...> и с тем подчёркнуто авторитетным положением, которое занял Зощенко после возвращения в Ленинград»³.

Постановление *О журналах «Звезда» и «Ленинград»* как ошибочное было отменено на заседании Политбюро ЦК КПСС уже при Горбачёве, 20 октября 1988 года.

В 1950 году напечатали сборник стихов Ахматовой *Слава миру*, в котором славилась победа над Германией и «вождь победы» Сталин. Ахматова рассматривала этот сборник как прошение о помиловании сына, который в 1949 году был арестован и послан в лагерь во второй раз. В 1950 году Ахматова написала письмо Сталину, но оно осталось без ответа. Без ответа осталось также письмо Сталину министра государственной безопасности СССР Виктора Абакумова, который требовал немедленно арестовать Ахматову.

Сын поэтессы, Лев Гумилёв, в будущем знаменитый этнолог и историко-соф евразийского направления, сначала жил с бабушкой, матерью Гумилёва, в Бежецке (Тверская губерния), затем приехал к матери в Ленинград, но спустя два с небольшим года был арестован и приговорён к пяти годам лагерей (1938–1943), а вторично сидел на Колыме с 1949 до 1956 года, то есть до полной реабилитации. Сын долго не мог простить матери того, что она, по его мнению, слишком мало старалась, чтобы облегчить его участь. Не исключено, однако, что истинной причиной отчуждения сына от матери было нечто иное: в двадцатые годы, когда он был ещё мальчиком, Ахматова фактически не занималась им, лишь изредка навещая его.

В 1951 году по предложению Александра Фадеева Ахматову заставили публично покаяться, а затем восстановили в Союзе писателей. Зощенко каяться наотрез отказался.

1964 году поэтессе разрешили съездить в Италию, где она получила литературную премию «Этна-Таормина», а в 1965 – в Великобританию, где ей,

² Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград», «Известия» 1946, № 223 (21 сентября), с. 2.

³ К. Симонов, *Глазами человека моего поколения. Размышления о И.В. Сталине*, цит. по: http://hrono.ru/libris/lib_s/simonov05.php (дата обращения 23.01.2022).

по ходатайству знаменитого историка русской мысли и литературы Исая Берлина, бывшего сразу после войны британским послом в СССР и лично знавшего Ахматову, было присвоено звание доктора *honoris causa* Оксфордского университета.



134. Анна Ахматова. 1960-е годы

Ахматова умерла летом 1966 года от сердечной недостаточности. Это случилось в санатории Союза писателей в Домодедове. Прах доставили в Ленинград и похоронили, как она завещала, в её любимом дачном посёлке Комарово, а на могиле поставили деревянный крест. Лев Гумилёв соорудил каменную стену, похожую на стену петербургской тюрьмы «Кресты», описанной в поэме *Реквием*. Было там и тюремное окно, но его заслонили мемориальной доской. Памятник Ахматовой поставили там, где она просила его поставить в поэме *Реквием* – напротив тюрьмы «Кресты», на противоположной стороне Невы.

Поэма Ахматовой *Реквием* (1935–1963) была опубликована без ведома автора в Тель-Авиве, а вторично – в Мюнхене. В России её опубликовали (не полностью) в 1976 году, в Большой серии *Библиотеки поэта*, со вступительной статьёй и комментариями Виктора Жирмунского. Полный текст поэмы увидел свет в России лишь при Горбачёве, в 1987 году.

Эту поэму читать и очень легко и очень тяжело. Написана она так, как всегда, писала Ахматова – очень простым, кристально ясным, скупым на

красоты языком, почти без метафор. Но изображённая в поэме очередь к окошку в петербургской тюрьме «Кресты», в котором принимали «передачи» (посылки) для заключённых, и лишённые малейшей надежды на счастливый исход молитвы лирической героини сильно действуют на воображение. В предисловии к поэме Ахматова рассказывает о том, как она стояла в этой очереди в годы ежовщины, то есть большого террора (1937–1938) и как какая-то женщина шёпотом просила её: «А это вы можете описать?» – «Могу», – и нечто похожее на улыбку появилось на миг на лице женщины. Невероятное психологическое напряжение от первой до последней строки – вот что мы ощущаем, когда читаем *Реквием*. Поэма состоит из нескольких небольших частей, написанных в разные годы. Это мысли и молитвы, которые, видимо, появлялись в сознании Ахматовой сами по себе, спонтанно; она записывала их и издавала такими, какими они родились. Я приведу только одну из строф – небольшую и очень важную:

Тихо льётся тихий Дон,
Жёлтый месяц входит в дом.

Входит в шапке набекрень.
Видит жёлтый месяц тень.

Эта женщина больна,
Эта женщина одна.

Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне⁴.

«Тихий Дон»... А не намёк ли это на эпопею Шолохова, где донская вода, по крайней мере метафорически, изображена красной от крови и белых, и их противников?

Пожалуйста, прочитайте *Реквием*. Это необходимо.

Долгие годы работала Ахматова над *Поэмой без героя* (1940–1962, не закончена). Она была опубликована в 1976 году, в Большой серии *Библиотеки поэта*, также со вступительной статьёй и комментариями Виктора Жирмунского.

Это рассказ о себе и о Серебряном веке. Эта эпоха была очень сложной, гораздо сложнее, но ни в коем случае не страшнее сталинской. Ахматова стремится передать нараставшее в те предвоенные годы ощущение тревоги и предчувствие скорого конца сравнительно счастливой и сравнительно беззаботной жизни, которая тогда, в 1910-е годы, могла показаться безнравственной и неприятной. Именно в *Поэме без героя* поэтесса заявляет, что «железно-демократический» двадцатый век⁵ начался в августе 1914 года.

⁴ А.А. Ахматова, *Реквием*, цит. по: <https://www.culture.ru/poems/10174/rekviem> (6.01. 2022).

⁵ Эпитет «железно-демократический» по отношению к XX веку принадлежит мне. Я впервые употребил его в книге *Миф дворянского гнезда* (Kraków 1997, с. 212).

Поэма получилась многоголосой, так как её автор непременно хотела передать характер противоречивой, но близкой её сердцу эпохи. Близкой, как в старости близко нам всё, что говорит о юности. Серебряный век как светлое, но не безоблачное предисловие к двадцатому веку, который внезапно заставил всех юных повзреть и, как говорил Родион Раскольников у Достоевского, «страдание взять на себя».

Марина Ивановна ЦВЕТАЕВА

(1892, Москва – 1941, Елабуга)

Марина Цветаева родилась в семье известного профессора, филолога и искусствоведа Ивана Владимировича Цветаева, основателя Музея изящных искусств, неоклассицистическое здание которого и сегодня украшает московскую улицу Волхонку. Матерью будущей поэтессы была Мария Мейн, пианистка, ученица Николая Рубинштейна, а бабушкой по матери – польская шляхчанка, урождённая Мария Бернацкая (Maria Biernacka). Мать говорила с дочерьми – старшей Мариной и младшей Анастасией (Асей) на немецком и французском языке. Писать стихи Марина начала в шесть лет,



135. Анастасия (Ася) и Марина Цветаевы. 1908 год

по-немецки и по-французски. В семь лет она поступила в Музыкальное общедоступное училище. Мария Мейн умерла от туберкулёза, когда Марине было неполных 14 лет. Девушкой она была своенравной и непослушной, вследствие чего была вынуждена уйти из двух гимназий и окончила третью, частную. Позднее она одна поехала в Париж, где изучала старофранцузскую литературу в Сорбонне.

В 1910 году вышел первый поэтический сборник Цветаевой – *Вечерний альбом*. Он был посвящён безвременной умершей в эмиграции художнице Марии Башкирцевой, интимный дневник который был опубликован и произвёл большое впечатление на образованные читательские круги. Сборник Цветаевой также имел дневниковый характер. Его похвалил Валерий Брюсов, председатель жюри поэтического конкурса, в котором приняла участие автор *Вечернего альбома*. Жюри присудило Цветаевой высшее место – единственное второе, так как первого решено было не присуждать. Тогда же Цветаева познакомилась с Максимилианом Волошиным и гостила у него в Коктебеле, где познакомилась со своим будущим мужем Сергеем Эфроном. 29 января 1912 года они обвенчались в церкви Рождества Христова в Большом Палашёвском переулке, что у Патриарших прудов – в двух шагах



136. Сергей Эфрон и Марина Цветаева после венчания. 1912 год

от места появления Воланда и гибели Берлиоза. Уже в сентябре того же года родилась их дочь Ариадна или, по-домашнему, Аля (1912–1975).

Я нарочно упоминаю московские топонимы. Такие имена улиц, площадей и переулков, как Волхонка, Маросейка, Полянка, Чудовка, Собачья площадка, Малый Могильцевский или Староконюшенный переулок, нельзя произносить иначе, как с любовью в голосе, потому что в их звуке заключён дух старой Москвы – тихой, уютной, домохозяйственной и добродушной. Да, конечно: поэзия Цветаевой не добродушна, не домохозяйственна и тем более не уютна – она упряма, порывиста до отчаяния, иногда даже истерична. Но если хорошенько прислушаться к её стихам, то мы услышим и другое – тоску по спокойствию, по утраченному домашнему уюту, а значит, и по Москве, по такой, какую Цветаева открыла в своём безмятежном детстве. Её стихи совсем другие, чем сдержанно-гордые, аскетичные стихи Ахматовой, которые излучают дух классического Петербурга – северный и по-северному холодный. А Москва не холодная и не горячая, как какая-нибудь пикантно-бесцеремонная Одесса, – Москва тёплая, как печка, как бабушкино кресло, как большое атласное одеяло в спальне. Цветаевская безалаберность, беспорядочность, запутанность и хаотичность – от Москвы. Достаточно прочесть описание её родного гнезда в книге воспоминаний, которую она назвала *Дом около старого Пимена* (1933): это же был сущий лабиринт, с кривыми коридорами, лесенками, переходами, укромными уголками, тёмными комнатами, где таилось нечто страшное... Таков настоящий дух Москвы, и поэтесса выразила его гениальной сумбурностью своей поэзии.

В 1914 году начался гомосексуальный роман Цветаевой с поэтессой Софией Парно́к. Он продолжался два года. Влюбившись в эту хрупкую и по виду беззащитную женщину, которая к тому же была замужем и на несколько лет её старше, Марина Ивановна бросила мужа и вернулась к нему только накануне его ухода на фронт. «Любить только женщин (женщине) или только мужчин (мужчине), заведомо исключая обычное обратное – какая жуть! А только женщин (мужчине) или только мужчин (женщине), заведомо исключая *необычное родное* – какая скука!»⁶, – написала она в 1921 году.

С января 1917 года Эфрон долго не подавал знаков жизни. Началась полоса революций. Цветаева не могла смириться с наступившим хаосом и красным террором. Она решительно выступила на стороне защитников старой России, о чём свидетельствует её сборник *Лебединый стан* (1921). 1918–1920 годы принесли ещё больше страданий. В 1917 году она родила вторую дочь Эфрона – Ирину. Когда стало нечего есть, подруга посоветовала отдать обеих дочерей в «очень хороший» детский дом в Кунцеве, потому что там «хорошо кормят». Там Ариадна заболела тифом, и Марина Ивановна

⁶ М.И. Цветаева, *Сводные записки 1.5*, цит. по: www.tsvetayeva.com (дата обращения 8.01.2022).

взяла её домой, а Ирину оставила. Через несколько недель Ирина умерла, а Цветаева долго не могла прийти в себя, полагая, что в смерти двухлетней дочки виновата она сама.



137. Ариадна и Ирина Эфрон, дочери Марины Цветаевой. 1919 год

Тем временем Эфрон, от которого три с половиной года не приходили письма, уехал за границу из Крыма с белой гвардией барона Врангеля и обосновался в Праге, где стал студентом Карлова университета. Он случайно встретил в Париже Илью Эренбурга, которому передал письмо Марине, уговаривая её приехать. Та долго не думала: в начале 1922 года она получила паспорт, взяла Ариадну и через Ригу и Берлин поехала в Прагу. Они поселились за Влтавой, на высокой горе, в деревне. Там Цветаева встретила, по всей вероятности, самую большую свою любовь – Константина Родзевича. Он был поляком, сыном высокопоставленного офицера царской армии, но по-польски не говорил. Влюбившись в него, Марина по сути дела бросила мужа и дочь. Роман был бурный, продолжался он до 1925 года и окончился рождением сына Цветаевой и Родзевича – Георгия или, по-домашнему, Мура. Он носил фамилию мужа своей матери – Эфрон. В творчестве Цветаевой роман с Родзевичем оставил глубокий след – *Поэму горы* (1923) и *Поэму конца* (1924). После рождения сына Марина и Сергей Эфрон с детьми переехали в Париж, а с Родзевичем ей пришлось навсегда расстаться.

В эти годы в значительной части русской эмиграции нарастали настроения разочарования в Европе, увлечения евразийством. Набирало силу движение за возвращение в Россию; его сторонников называли возвращенцами.



138. Георгий Эфрон (Мур), сын Марины Цветаевой
и Константина Родзевича. Париж, 1934 год

Сергей Эфрон был одним из них, а подросшая Ариадна стала известной активисткой Общества возвращения. С обществом активно сотрудничало посольство СССР во Франции. Эти настроения в конце концов привели Эфрона к сотрудничеству с внешней разведкой НКВД. Эмигранты подвергли всю его семью остракизму. Цветаеву перестали печатать, с нею не здоровались. В скором времени семья стала голодать.

Позволю себе на секунду отвлечься от судьбы Цветаевой и её семьи. Константин Родзевич также стал агентом НКВД и оставался им до конца своей долгой жизни. Во время войны попал в гитлеровский лагерь Заксенхаузен, устроил побег, был схвачен, но выжил и был освобождён русскими в 1945 году. Он хотел вернуться в Россию, но руководство НКВД приказало ему «работать» в Париже. И он «работал» до самого ухода на пенсию.

Цветаева не желала возвращаться в Россию, справедливо полагая, что это может кончиться очень плохо для всей семьи. Но решили ехать все: муж, дочь, сын бредили Россией. Ариадна первая получила разрешение вернуться и поехала одна в 1937 году. Сразу после этого из Франции в Россию сбежал Сергей Эфрон, замешанный в политическом убийстве. Оставшись в Париже одна, Цветаева не сразу решила ехать, но летом 1939 года и она отправилась в Москву с сыном, чтобы разделить участь семьи. То, что в Москве уже арестовали и отправили в лагерь её сестру Анастасию, она ещё не знала: она догадалась об этом по лицам встречавших её на вокзале. Асю выпустят из заключения лишь в 1954 году.

Эфроны жили на даче, принадлежавшей НКВД, в подмосковном посёлке Болшеве, на улице Новый Быт. Там 26 августа 1939 года и была арестована Ариадна, а вскоре после неё Сергей Эфрон. Его пытали, и он признал свою вину. Расстреляли его на Лубянке 16 октября 1941 года, когда немцы угрожали Москве. Ариадна провела в лагерях Дальстроя на Колыме больше пятнадцати лет и вышла на свободу только в 1955 году. После освобождения и реабилитации она посвятила свою жизнь изучению и публикации архива матери.



139. Ариадна Эфрон (Аля), дочь Марины Цветаевой. Париж, 1927 год

После ареста дочери и мужа Цветаева работала уборщицей, а потом Пастернак устроил её в библиотеку Союза писателей. Жила она благодаря переводам с немецкого, французского и испанского. Мур пошёл в советскую школу: его обзывали французом и не любили за избалованность, индивидуализм и самомнение. Началась война. В августе 1941 года Цветаевой предложили уехать в эвакуацию в Татарию и устроиться там судомойкой в столовой. Они с Муром выехали из Москвы восьмого числа. Собирал их в дорогу Пастернак. Он принёс верёвку, чтобы связать чемодан и пошутил: дескать, эта верёвка такая крепкая, что на ней хоть вешайся: выдержит. Цветаева повесилась в Елабуге 31 августа 1941 года именно на этой верёвке...

Перед тем, как повеситься, Цветаева написала три записки. Их стоит процитировать, чтобы лучше понять, почему она так сделала.



140. Дом Бродельщиковых в Елабуге, где погибла Марина Цветаева

Первая записка адресована сыну:

Мурлыга! Прости меня, но дальше было бы хуже. Я тяжело больна, это уже не я. Люблю тебя безумно. Пойми, что я больше не могла жить. Передай папе и Але – если увидишь – что любила их до последней минуты и объясни, что попала в тупик.

Вторая записка предназначалась семье поэта Николая Асеева, друга Маяковского, который помогал Цветаевой в Татарии:

Дорогой Николай Николаевич! Дорогие сестры Синяковы! Умоляю вас взять Мура к себе в Чистополь – просто взять его в сыновья – и чтобы он учился. Я для него больше ничего не могу и только его гублю. У меня в сумке 450 р. и если постараться распродать все мои вещи. В сундучке несколько рукописных книжечек стихов и пачка с оттисками прозы. Поручаю их Вам. Берегите моего дорогого Мура, он очень хрупкого здоровья. Любите как сына – заслуживает. А меня – простите. Не вынесла. МЦ. Не оставляйте его никогда. Была бы безумно счастлива, если бы жил у вас. Уедете – увезите с собой. Не бросайте!

И, наконец, записка всем остальным эвакуированным писателям, попавшим в Татарию:

Дорогие товарищи! Не оставьте Мура. Умоляю того из вас, кто сможет, отвезти его в Чистополь к Н.Н. Асееву. Пароходы – страшные, умоляю не отправлять его одного. Помогите ему с багажом – сложить и довести. В Чистополе надеюсь на распродажу моих вещей. Я хочу, чтобы Мур жил и учился. Со мной он пропадёт. Адр. Асеева на конверте. Не похороните живой! Хорошенько проверьте⁷.

Так почему она это сделала? – Ей, говоря словами Достоевского, некуда было пойти: близких людей вокруг неё больше не было. Не было и взаимопонимания с сыном, который был пламенным русским патриотом и рвался на фронт. Ведь маленьких детей, Ариадну и Мура, воспитывал Сергей Яковлевич, покуда мама в кого-нибудь влюблялась. Последнюю точку в её жизни поставила ссора с сыном, который обвинял мать в «эмигрантских» настроениях, грозился убежать из дома и действительно куда-то исчез. Может быть, Цветаева подумала, что и сыну она уже не нужна.

Мур пошёл учиться в техникум, сильно повзрослел за два года войны, детского самомнения в нём не осталось и в помине. В 1943 году его призвали в действующую армию. Он погиб в июле 1944 году в тяжёлом бою под городом Браславом в северной Белоруссии.



141. Марина Цветаева

⁷ Цит. по: https://ru.wikipedia.org/wiki/Цветаева,_Марина_Ивановна_#cite_note-21 (дата обращения 8.01.2022).

Что же касается поэтического наследия Цветаевой, то, на мой взгляд, очень хороши её *Стихи о Москве* (1916) и, конечно же, стихи о любви самых разных лет. Позволю себе привести одно из её стихотворений. Это вторая часть маленького поэтического цикла *Две песни* (1920):

Вчера ещё в глаза глядел,
А нынче – всё косится в сторону!
Вчера ещё до птиц сидел, –
Всё жаворонки нынче – вороны!

Я глупая, а ты умён,
Живой, а я остолбенелая.
О, вопль женщин всех времён:
«Мой милый, что тебе я сделала?!»

И слезы ей – вода, и кровь –
Вода, – в крови, в слезах умылася!
Не мать, а мачеха – Любовь:
Не ждите ни суда, ни милости.

Увозят милых корабли,
Уводит их дорога белая...
И стон стоит вдоль всей земли:
«Мой милый, что тебе я сделала?»

Вчера ещё – в ногах лежал!
Равнял с Китайскою державою!
Враз обе ручки разжал, –
Жизнь выпала – копеекой ржавою!

Детубийцей на суду
Стою – немилая, несмелая.
Я и в аду тебе скажу:
«Мой милый, что тебе я сделала?»

Спрошу я стул, спрошу кровать:
«За что, за что терплю и бедствую?»
«Отцеловал – колесовать:
Другую целовать», – отвечают.

Жить приучил в самом огне,
Сам бросил – в степь заледенелую!
Вот что ты, милый, сделал мне!
Мой милый, что тебе – я сделала?

Всё ведаю – не прекословь!
Вновь зрячая – уж не любовница!
Где отступает Любовь,
Там подступает Смерть-садовница.

Само – что дерево трясти! –
В срок яблоко спадает спелое...
– За всё, за всё меня прости,
Мой милый, – что тебе я сделала!⁸

В этих стихах почти что вся Цветаева – болезненно впечатлительная, вспыльчивая, бескомпромиссная, как огнём охваченная эмоциями. Посмотрите, как от строфы к строфе, от строчки к строчке мечется возбуждённая мысль лирической героини: она то жалуется, то мстит и ненавидит, но ненависть и отчаяние неожиданно сменяются нежностью, а под конец – просьбой простить её за содеянные грехи.

И такая она едва ли не во всех своих стихах – необычно построенных, по-новаторски звучащих и бесконечно искренних.

Осип Эмильевич МАНДЕЛЬШТАМ

(1891, Варшава – 1938, Вторая Речка, Владивостокский пересыльный пункт)

Отец поэта одно время жил в Варшаве и был мастером перчаточного дела, купцом первой гильдии, что давало ему возможность жить вне черты оседлости. Мать – Флора Вербловская – была музыкантшей. В 1897 году семья переехала из Варшавы в Петербург. Будущий поэт учился в элитарном Тенишевском училище, в 1907-м поступил на естественное отделение физико-математического факультета Петербургского университета, но там ему не понравилось. Он уехал на отцовы деньги в Париж, учился в Сорбонне и Гельдбергском университете, изучал романскую и германскую филологию, философию и историю. Живя во Франции, Мандельштам увлекался изучением старофранцузской поэзии и переводил Франсуа Вийона. В 1911 году отец разорился. Поэт вернулся в Петербург, крестился у методистского пастора в Выборге, а потом поступил в университет на романо-германское отделение, но учился небрежно с перерывами до 1917 года и курса не кончил. Его первые стихи были напечатаны в 1908 году. Мандельштам примкнул к группе акмеистов и ещё до начала войны познакомился с молодыми, но уже получившими известность поэтами – Гумилёвым, Ахматовой, Цветаевой, Пастернаком и Волошиным.

После революции он много ездит по стране, выступает, получает известность. Следует отметить, что в первые годы революции, до начала острой фазы красного террора, Мандельштам скорее симпатизировал революционному брожению, чем опасался, а тем более отворачивался от него. Его любимым русским мыслителем был Александр Герцен – первопроходец русского социализма, один из выдающихся представителей левого фланга

⁸ М. Цветаева, *Стихотворения*, Москва 1986, с. 114–115.



142. Осип Мандельштам, Корней Чуковский, поэт Бенедикт Лившиц и художник Юрий Анненков. Петербург, 1914 год

европейской интеллигенции. Поэт высоко ценил свободу мысли и необходимость социального протеста в защиту бедных и обделённых счастьем людей, во имя социальной справедливости.

Пафос обеих революций 1917 года, Февральской и Октябрьской, казалось бы, отвечал чаяниям Мандельштама. Но если первую революцию он принял с энтузиазмом, то во второй разочаровался к концу 1918 года, когда было объявлено о начале красного террора. Отныне он стал решительным противником большевизма, и это не удивительно. Достаточно прочитать несколько его дореволюционных стихотворений, чтобы убедиться в том, что Мандельштам был гуманистом, погруженным в красоту и величие животворящего источника гуманистической мудрости – античную культуру и её продолжение в итальянском Возрождении. Ещё в 1910 году, в статье о Петре Чаадаеве, молодой поэт раскритиковал «великую славянскую мечту» Льва Толстого, который предлагал опроститься и «просто жить в природе», как муравьи или лошади, вместо того чтобы верить в благотворную роль земных и небесных семантико-аксиологических иерархий, которые, как считал Мандельштам, справедливо возвышают человека над биологическим миром. С этой точки зрения разрушительная сила революции, уничтожавшей любые ценности, ранее считавшиеся святыми – добро, красоту,

истину, любовь, могла означать для поэта только одно – разгул дикой орды фанатиков, которой чужда любая настоящая культура.



143. Надежда Мандельштам, жена поэта. Москва, 1920-е годы

В 1919 году в Киеве Мандельштам знакомится с будущей женой – Надеждой Яковлевной Хазиной. Они не венчались, а брак зарегистрировали спустя три года, в 1922-м.

Поэт имел возможность уехать в Константинополь из Крыма, как уезжали многие его единомышленники, но отказался. Так же, как близкий ему в те годы Максимилиан Волошин, он предпочёл жить в Советской России. Впрочем, так же поступили Михаил Кузмин, Андрей Белый, Анна Ахматова и многие другие поэты и прозаики Серебряного века.

На рубеже 1918 и 1919 годов поэзия Мандельштама резко меняется. Мечтательные элегии на античные мотивы и прекрасные стихотворения, посвящённые гармонии в искусстве сменяются саркастическими, полными гротескных образов стихами. Его поэтический мир отныне представляет собой балансирование на рубеже высокой трагедии и горькой сатиры. Уже в двадцатые годы Мандельштама печатали неохотно, и главным источником

его дохода стали переводы. К счастью для поэта, ему удалось съездить в Грузию и Армению, и этот пока что почти не советский мир вдохновил его. Он написал сборник стихов *Армянская тетрадь*, которая сразу же после публикации была подвергнута ожесточённой критике за «формализм» и «отрешённость от идеалов социалистического строительства». За него тогда заступились Борис Пастернак и партийный идеолог Николай Бухарин, достаточно терпимо относившиеся к некоммунистическому художественному творчеству.



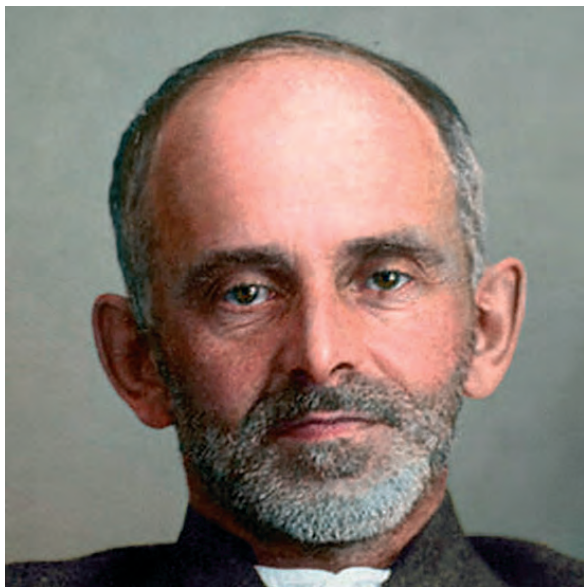
144. Осип Мандельштам. Петроград, 1923 год

В 1933 году Мандельштам стал свидетелем невиданного голода в Крыму. После возвращения в Москву он написал стихотворение, которое стало роковым в его дальнейшей судьбе. Привожу его окончательный вариант:

Мы живём, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца,
Там припомнят кремлёвского горца.
Его толстые пальцы, как черви, жирны,
И слова, как пудовые гири, верны,
Тараканьи смеются глазища
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей.
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет,
Как подкову, кует за указом указ:
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.
Что ни казнь у него – то малина,
И широкая грудь осетина⁹.

Объясняю значения непонятных слов. «Кремлёвский горец» – разумеется, Сталин; «бабачить» – быть может, неологизм, означающий «говорить громко, грубо и ворчливо», «малина» – слово воровского жаргона, означающее приятное времяпровождение и помещение, таковому служащее.



145. Осип Мандельштам

Мандельштам прочёл эту эпиграмму вслух многим знакомым; их было около ста пятидесяти. Когда он прочёл её Пастернаку, автор *Доктора Живаго* среагировал так:

Как-то, гуляя по улицам, забрели они на какую-то безлюдную окраину города в районе Тверских-Ямских, звуковым фоном запомнился Пастернаку скрип ломовых извозчицких телег. Здесь Мандельштам прочёл ему про кремлёвского горца. Выслушав, Пастернак сказал: «То, что вы мне прочли, не имеет никакого отношения к литературе, поэзии. Это не литературный факт, но акт самоубийства, который я не одобряю и в котором не хочу при-

⁹ О.Э. Мандельштам, *Мы живём, под собою не чуя страны...*, цит. по: <https://rupoem.ru/mandelshtam/my-zhivem-pod.aspx> (дата обращения 8.01.2022).

нимать участия. Вы мне ничего не читали, я ничего не слышал, и прошу вас не читать их никому другому»¹⁰.

Мандельштам готовился к расстрелу. Кто-то, конечно, на него донёс, и его тут же арестовали. Но до расстрела, к счастью, не дошло. «Вождь народов» внезапно позвонил Пастернаку и спросил, что он думает о поэте Мандельштаме. По выражению Ахматовой, застигнутый врасплох Пастернак ответил «на четвёрку»: мол, поэзия Мандельштама ему достаточно чужда, но он подтверждает его несомненный талант. В результате автора эпиграммы оставили в живых. Видимо, Сталин решил, что это стихотворение никак ему не повредит, что это удар ниже пояса, который выставляет в негодном виде самого Мандельштама.

Поэта «всего лишь» сослали на пять лет на север Среднего Урала, в Чердынь, но он там тяжело заболел психически и даже пытался покончить жизнь самоубийством – выбросился из окна. Тогда ему, благодаря содействию Бухарина и вмешательству лично Сталина предложили на выбор несколько городов будущей ссылки. Он выбрал Воронеж. Там он написал цикл *Воронежские тетради* и оду Сталину (*Государь*, 1937), которую позднее раскритиковал Чеслав Милош.

В 1937 году срок ссылки закончился, и Мандельштам с женой вернулись в Москву. Но ненадолго. Донос на имя наркома внутренних дел Николая Ежова написал секретарь Союза писателей Владимир Ставский. Последовал новый арест и приговор – пять лет лагерей «за антисоветскую пропаганду» и высылка по этапу на Дальний Восток. Мандельштам приехал туда настолько истощённым и больным, что на Колыму его не взяли. Вскоре в пересыльном лагере во Второй Речке под Владивостоком началась эпидемия сыпного тифа, от которого поэт и скончался на сорок восьмом году жизни. Тело свалили в общую могилу, которая до сих пор не найдена.

Поэт предсказал свою участь ещё в 1921 году, в переводе следующего стихотворения грузинского поэта Николаса Мицишвили:

Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме,
И некуда будет душе уйти от чугунного холода –
Я вежливо тихо уйду. Незаметно смешаюсь с тенями.
И собаки меня пожалеют, целуя под ветхой оградой.
Не будет процессии. Меня не украсят фиалки,
И девы цветов не рассыпят над чёрной могилой...¹¹

Мандельштам оставил после себя немало подлинных поэтических шедевров. Советую вам прочитать такие его стихотворения тридцатых годов,

¹⁰ Заметки о пересечении биографий Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака, [в:] *Память. Исторический сборник*, Париж 1981, с. 316.

¹¹ О. Мандельштам, *Когда я свалюсь умирать...*, [в:] О. Мандельштам, *Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи*, Тбилиси 1990, с. 218.



146. Осип Мандельштам. Фотография при втором аресте. 1938 год

как *Не говори никому...* (1930), *Куда как страшно нам с тобой...* (1930), *Ленинград* (1930), *Мы с тобой на кухне посидим...* (1931), *Я скажу тебе с последней прямокой...* (1931), *За гремучую доблесть грядущих веков...* (1931), *Жил Александр Герцович...* (1931), *Твоим узким плечам под бичами краснеть...* (1934), *Пусти меня, отдай меня, Воронеж...* (1935), *Я видел озеро, стоящее отвесно...* (1937). Впрочем, Мандельштам написал также много других великолепных стихов.

Драматургия двадцатых и тридцатых годов

Николай Робертович ЭРДМАН

(1900, Москва – 1977, Москва)

Ещё сравнительно недавно имя Николая Эрдмана было совершенно забыто. А между тем он не только жил среди нас, москвичей, но и очень много писал. Это были киносценарии – фильмов для взрослых и фильмов для детей.



147. Николай Эрдман

Каждый мальчишка и каждая девчонка знали культовые «мультики», созданные по его сценариям, – хотя бы рисованную сказку *Снежная королева*, по мотивам Ханса Кристиана Андерсена, которую снял в 1960 году великий мультипликатор Лев Атаманов. Но кто же смотрит на фамилию сценариста? Впрочем, были времена, когда Эрдман сценарии писал, но его фамилия в титрах вообще не упоминалась.

Николай Эрдман, один из самых выдающихся комедиографов двадцатого века, родился в семье немца-лютеранина, бухгалтера фабрики «Товарищества шёлковой мануфактуры», родом из Митавы. Роберт Карлович Эрдман сыграл роль немца-скрипача в культовой кинокомедии Григория Александрова *Весёлые ребята* (1934). Матерью драматурга была Валентина Борисовна Кормер, дочь московского купца первой гильдии. Учился Эрдман в Москве, в Петропавловском коммерческом училище. В 1919 году, когда ему исполнилось 19 лет, он был призван в Красную Армию, но уже в 1920 году демобилизовался. В 1924 году в московском театре имени Евгения Вахтангова поставили водевиль Дмитрия Ленского *Лев Гурыч Синичкин*, который в свою очередь был переделкой водевиля французских драматургов Эммануэля Теолона и Жана-Франсуа Баяра *Отец дебютантки* (1837). Старший брат Николая Эрдмана Борис был автором сценографии, а Николай написал куплеты для интермедий.

Тогда же, в 1924 году, драматург написал свою первую пьесу *Мандат* для театра Всеволода Мейерхольда. Попробую кратко пересказать её содержание.

Семья Павла Гулячкина пытается приспособиться к новой жизни, поэтому у них картина имеет две стороны – старо- и новорежимную, а на жизнь герой Павел смотрит через дырку, чтобы вовремя подстроиться под ситуацию. Поскольку в первые десять лет после революции огромную роль в России играли мандаты (документы, уполномочивающие принимать важные решения, которым все обязаны подчиняться), то Гулячкин сам пишет для себя такой мандат, чтобы подстроиться под новую жизнь. «Я со своим мандатом всех вас перестреляю», – говорит он жене и теще, а после этого пытается «пережениться», то есть развестись с тривиальной мешанкой и начать новую жизнь с какой-нибудь дочкой важного коммунистического начальника. Но подлог разоблачается в пресмешных обстоятельствах и Гулячкина забирает милиция.

Комедия имела огромный успех. В самом Театре Мейерхольда выдержала боле 350 представлений. Гулячкина играл великолепный актёр Театра Мейерхольда Эраст Гарин. Ставили её во всех больших городах СССР, а также в Берлине.

Герои пьесы разоблачают сами себя. У них иллюзорное представление о возможности вратиться в революцию, утвердиться в ней. Герой сам себе написал мандат, но сам же этого и боялся. Эрдман пытался показать бесполезность попыток людей перестроить жизнь на свой лад. Но здесь обывательщина вырастает до символа, выступает как сословие вечное и неистребимое.

Когда Гулячкин говорит, что он со своим мандатом всю Россию перестреляет, то здесь уже просматривается воинствующее истерическое состояние, которое переходит в наступление. И ныне, сто лет спустя, нельзя не задуматься о том, какую роль сыграли беспринципные приспособленцы в те годы, когда многое стало зависеть от того, кто первый донесёт на настоящего или мнимого «врага народа», или проще – кто кого быстрее посадит и убьёт. Не страшнее ли такие люди тех лихих комиссаров, которые рубили шашками направо и налево в Гражданскую войну?

Иная участь постигла вторую замечательную пьесу Эрдмана – *Самоубийца* (1928). Её хотел поставить Мейерхольд, но спектакль (пока что не пьесу) запретила цензура. Эрдман пытался «пристроить» *Самоубийцу* в Художественный театр (МХАТ), пользуясь тем, что у него был роман с ведущей актрисой МХАТа Ангелиной Степановой, будущей второй женой Александра Фадеева. Увы – спектакль был запрещён к показу после генеральной репетиции. В это время литературные и политические власти стали отрицательно высказываться и о *Мандате*, который тоже перестали ставить. В 1982 году, после смерти Леонида Брежнева, режиссёр Театра Сатиры Валентин Плучек поставил *Самоубийцу* в своём театре, но после нескольких спектаклей постановку запретили и разрешили только при Горбачёве, в 1987 году. После этого она не сходит со сцен всего мира.

Сюжет *Самоубийцы* построен весьма оригинально и непросто.

Некто Василий Подсекальников живёт с женой и тещей в коммунальной квартире. Он безработный, и мысль об иждивенчестве его очень угнетает. Поссорившись с женой из-за ливерной колбасы, которую он ночью пытался стащить на кухне, он решает покончить с собой. Жена с тещей и сосед Калабушкин пытаются отговорить его. В то же время Калабушкин рассказывает «кому надо», что Подсекальников хотел застрелиться, и многим его самоубийство оказывается на руку. Первым к нему является писатель Аристарх Доминикович Гранд-Скубик и говорит, чтобы в предсмертной записке самоубийца непременно обвинил «кого следует», то есть власть имущих, в том, что он вынужден покончить с жизнью. Затем к Подсекальникову является владелец мясной лавки и жалуется, что советская власть не даёт развернуться частной торговле, а потому нужно застрелиться, чтобы выразить протест. После мясника приходит роскошная дама, по имени Клеопатра Максимовна, и жалуется, что от нетерпимой жизни больше всего страдают женщины. Следующим является поп Еллидий, который, разумеется, требует отмены атеизма и преследований за веру. Сам он, конечно, протестовать не может, но раз Подсекальников уж решил застрелиться, то пусть протестует...

Предприимчивый Калабушкин собирает со всех жаждущих смерти по 15 рублей и устраивает пир горой, с тем чтобы сразу после пира, ровно в полдень, прогремел желанный выстрел. Подсекальников напивается вдрызг, но умирать почему-то не хочет. Разгневанная «общественность» требует исполнения договора, но во время разгоревшегося скандала недошлый самоубийца скрывается в гробу, который для него был приготовлен. В конце

концов его спасает жена, потому что только она любит своего Васеньку и не хочет, чтобы он умирал. А ливерную колбасу, так уж и быть, она ему прощает... После этого неожиданный финал: «деятель искусств» Виктор Викторович читает газетную заметку о том, что некто Федя Питунин застрелился и оставил записку: «Подсекальников прав. Действительно жить не стоит».

Блестящая, искромётная комедия, которую можно сравнить с лучшими комедиями Булгакова, хотя бывало, что сравнивали её даже с гоголевским *Ревизором*. Вот и запретили.

После неудач с драматургией Эрдман стал писать (вместе с Владимиром Массом) сценарии для всем известных кинокомедий Григория Александрова – *Весёлые ребята* (1934) и *Волга-Волга* (1938). За последний сценарий Эрдман получил Сталинскую премию первой степени, сидя в тюрьме и находясь в ситуации приговорённого к ссылке. Это уникальный случай в истории русской культуры.

Как же это Эрдман попал в тюрьму, а затем в ссылку? В 1934 году Григорий Александров снимал в Крыму *Весёлые ребята*. На съёмках Эрдман с Массом сочинили несколько острых сатирических стихов (Масс) и скетчей (Эрдман) про современную советскую действительность. Последовал донос и их арестовали. Эрдмана приговорили к трём годам ссылки в город Енисейск. Однако благодаря стараниям Степановой, которая к тому времени стала женой могущественного Фадеева, драматурга перевели в Томск. С 1935 года он служил заведующим литературной частью Томского драматического театра. В 1936 году его освободили, но не разрешили жить в Москве и Петербурге. Он жил в Калинин (ныне Тверь), в Вышнем Волочке и в Торжке, продолжал писать киносценарии, но его имя запретили упоминать в титрах. В 1941 году его, как сына немца и бывшего осуждённого, отправили в Сибирь, но когда он доехал до Саратова, пришла срочная телеграмма от Лаврентия Берии, который приказывал привезти его в Москву и определить на должность литературного консультанта и режиссёра ансамбля песни и пляски НКВД. Он стал носить мундир этой организации, а когда смотрелся в зеркало, ему казалось, что за ним опять пришли. В 1945 году он написал остроумный и весёлый приключенческий сценарий к социалистическому фильму *Здравствуй, Москва!* и опять получил Сталинскую премию. Премия была тайной, а об её присуждении не объявлялось.

После войны Эрдман стал автором сценариев ко многим фильмам, например, к гениальной *Золушке* Надежды Кошеваровой и Льва Шاپиро, 1947 года, который он написал совместно с Евгением Шварцем. Писал он либретто к опереттам, скетчи, сцены для комедийных спектаклей (к примеру, для *Принцессы Турандот* в Театре имени Евгения Вахтангова). Все его забыли, две лучшие пьесы не ставили, но работал он до самой смерти.

Единственной законной женой Николая Эрдмана была балерина Большого театра Наталия Васильевна Чидсон, выступавшая под псевдонимом Дина Воронцова.

Евгений Львович ШВАРЦ

(1896, Казань – 1958, Ленинград)

Евгений Шварц, выдающийся драматург-сказочник XX века, родился в семье студента-медика, крещёного еврея из мещанской семьи. Мать, Мария Федоровна Шелкова, была русской, дочерью цирюльника из Рязани. После окончания Казанского университета отец был отправлен на работу в подмосковный город Дмитров, но вскоре был арестован за антиправительственную пропаганду. «Отец – человек сильный и простой, пел, играл на скрипке, участвовал в спектаклях, любил быть на виду. Мать – много талантливее, по-русски сложная и замкнутая»¹, – вспоминал о родителях писатель. Шварца крестили по православному обряду, а потому, как он сам объяснял, он считал себя русским.



148. Евгений Шварц

Детство и юность драматурга прошли в Майкопе; там он окончил реальное училище. Стать писателем он захотел уже в восемь лет. Он поступил на юридический факультет Московского университета, но наука его не интересовала: все деньги он тратил на театры, ходил туда ежедневно. Осенью 1916

¹ *Знаменитые люди Казани: драматург Евгений Шварц*, цит. по: www.kazan-guide.ru (дата обращения 11.01.2022).

года Шварц был призван в армию, воевал, учился в военном училище. После революции оказался с армией на Кавказе, воевал на стороне белогвардейцев, участвовал в Ледяном походе на Екатеринодар, описанном в романе Алексея Толстого *Восемнадцатый год*, был тяжело контужен.

После госпиталя был демобилизован и поступил в университет в Ростове-на-Дону, где начал работать в «Театральной мастерской» (1919). В мае 1920 года его зачислили в политотдел Кавказского фронта Красной армии как актёра и театрального инструктора.

В 1920 году Шварц женился на актрисе Гаянэ Халайджиевой (по сцене Холодовой, 1898–1983). Предлагая ей в ноябре 1919 года руку и сердце, он заявил, что выполнит любое её желание. После её вопроса «А если я скажу: прыгни в Дон?» он, не раздумывая, перепрыгнул через парапет набережной прямо в пальто, калошах и шапке.

«Театральная мастерская» гастролировала в провинции, 5 октября 1921 года переехала из Ростова-на-Дону в Петроград по рекомендации Николая Гумилёва. К моменту прибытия труппы в Петроград автор уже был расстрелян, но 8 января 1922 года актёры сыграли первый спектакль, как раз по пьесе Гумилёва *Гондла*. Однако весной 1922 года мастерская прекратила работу. Шварц с женой остались в Петрограде, подрабатывая скетчами в балаганных театрах. За вечер они получали два миллиона рублей, чего хватало на несколько бутербродов из черного хлеба с селёдкой.

В это время Шварц познакомился с литературной группой «Серапионовы братья», стал писать фельетоны и стихотворные сатирические обозрения. В 1922–1923 годах работал секретарём у Корнея Чуковского. Быстро стал известен как блестящий рассказчик и импровизатор. Коллеги воспринимали его как человека, который пишет хуже, чем говорит.

Писать он начал в 1923 году, когда уехал на лето в Донбасс со своим другом Михаилом Слонимским. В редакции газеты «Забой» в Бахмуте он познакомился с Николаем Олейниковым, с которым впоследствии дружил и сотрудничал. Через него сблизился с литературной группой ОБЭРИУ.

После возвращения с Донбасса, со второй половины 1924 по октябрь 1925 года, Шварц работал ответственным секретарём журнала «Ленинград». Затем перешёл в издательство детской литературы «Радуга», где до 1928 года. В 1925–1931 годах он одновременно сотрудничал с детским отделом Госиздата под руководством Самуила Маршака. Он стал писать рассказы и сценки для детей, стал постоянным сотрудником детских журналов «Ёж» и «Чиж», а в 1929 г. на сцене Ленинградского театра юного зрителя была поставлена его первая пьеса – *Ундервуд*.

В 1930 году происходят перемены в семейной жизни писателя: он оставил первую жену и вступил в брак с Екатериной Зильбер (урождённой Обуховой), с которой познакомился в мае 1928 года. Оба они были в браке на тот момент, однако расторгли брачные узы, чтобы быть вместе. «И я чудом ушёл из дому. И стал строить новый. И новее всего для меня стало счастье

в любви. Я спешил домой, не веря себе. До тех дней я боялся дома, а тут стал любить его. Убегать домой, а не из дому»², – писал об этом периоде Шварц. Екатерине Ивановне Шварц посвятил впоследствии пьесу *Обыкновенное чудо* (1954). А его первая супруга Гаянэ стала прообразом злой и коварной мачехи из пьесы-сказки *Золушка*.

К Шварцу пришла слава детского писателя. 1 июля 1934 года его приняли в Союз писателей СССР. После упразднения редакции детской литературы «Чиж» Шварц работает преимущественно в драматическом и сценарном жанре. Обычно терзающийся бытовыми мелочами Шварц проявляет твёрдость, когда дело идёт о принципах. Он отказался отречься от осуждённого друга – поэта-обэриута Николая Олейникова и помогал семье арестованного товарища – поэта Николая Заболоцкого. На вопросы о литературной деятельности он обычно отвечал: «Пишу всё, кроме доносов». В 1940 году он сочинил пьесу *Тень*, которая была запрещена сразу после премьеры.

11 декабря 1941 года по решению Шварц с женой были на самолёте эвакуированы из Ленинграда и отправлены в Киров (по-старому в Вятку). При эвакуации лимит багажа составлял десять килограммов на человека. Шварц взял с собой пишущую машинку, а дневники, которые вёл с юности, и рукописи сжёг.

Когда в 1943 году в Сталинабад (ныне Душанбе) был эвакуирован Ленинградский театр комедии, Шварц приехал туда и стал заведовать литературной частью этого театра. В мае 1944 года вместе с театром приехал в Москву. В августе там состоялась премьера *Дракона*. Номинально, пьеса была про Гитлера, про тоталитаризм, который «вывихнул» души людей, «дырявые души, мёртвые души», и на этом держалась власть дракона после смерти. Но ведь драконы, которые ходят в гости, пьют вино, в том числе грузинское, по-дружески улыбаются, а все вокруг всё равно их боятся – такие драконы живут не только в Германии. И вот что страшнее дракона – власть всеобщего страха. Страх настолько парализует людей, что они сами способствуют укреплению власти этого чудовища.

Сразу после премьеры в Москве пьесу запретили, и при жизни автора она так и не была вторично показана. Запрет был снят лишь в 1962 году, но и тогда пьеса выдержала только тринадцать спектаклей, а потом её снова запретили играть. Тем не менее в Польской Народной Республике, в Германской Демократической Республике и в Федеративной Республике Германии её играли с большим успехом и совершенно беспрепятственно. На русскую сцену *Дракон* вернулся в 1980 году.

С детства Евгений Шварц болезненно переживал трагические страницы литературы и старался не читать в книгах «опасные места». В своих произведениях он старательно избегал безысходности. В *Обыкновенном чуде*

² Евгений Шварц – как боец Белой армии стал главным советским сказочником, [в:] «Культурология.рф», <https://kulturologia.ru/blogs/230918/40572/> (дата обращения 11.01.2022).

устаи Эмилии озвучена позиция автора: «*Стыдно убивать героев для того, чтобы расстрогать холодных и расшевелить равнодушных. Терпеть я этого не могу*»³.

После войны по сценарию Шварца сняли ранее упомянутый фильм *Золушка* (1947), с Яниной Жеймо, Фаиной Раневской и Эрастом Гариным в главных ролях, а также фильм Григория Козинцева *Дон Кихот*.

В последний период жизни Шварц написал ещё несколько пьес, среди них *Обыкновенное чудо*. Премьера этой пьесы состоялась в январе 1956 года в Театре-студии киноактера, в апреле – в Ленинградском театре комедии.

Шварц умер 15 января 1958 года в Ленинграде. Перед смертью его соборовал известный ленинградский священник Евгений Амбарцумов. Последними словами драматурга были: «Катя, спаси меня!».

Евгений Шварц стал создателем совершенно оригинального драматического жанра – **драматической сказки**. Его сказки остроумны и даже смешны, они полны тонкого интеллектуального юмора. Многие из них являются оригинальными переделками известных сказок Шарля Перро или Ханса Кристиана Андерсена. Но три из них – это сказки-памфлеты: это настоящие политические сатиры. Это *Голый король* (1934), *Тень* (1940), и *Обыкновенное чудо* (1954–1956). В последней из названных пьес звучат два важных мотива. Первый из них касается заклатья, которое Волшебник наложил на Медведя. Семь лет назад он встретил в лесу медвежонка и ради потехи превратил его в человека. Но при этом наложил заклатье: если его полюбит и поцелует Принцесса, то он опять превратится в медведя. Но разве можно так играть чужими чувствами и разрушать чужое счастье ради прихоти и желания позабавиться? Разве можно было не подумать о страшных последствиях этой глупой забавы? Второй мотив касается короля и его придворных, которые совершают зло, но объясняют свои злые поступки дурной наследственностью: дескать, моя бабушка была ведьмой, а дедушка вампиром. А ведь человек обладает сознанием и волей, чтобы самому отвечать за свои поступки, а не сваливать вину на предков или на дурное влияние «социальной среды», и поэтому вопреки этому дурному детерминизму совершается не волшебное, а «обыкновенное чудо»: при виде страдающей от несчастной любви принцессы медведь так сильно проникается человеческим сочувствием, что вновь превращается в человека, на этот раз навсегда.

Пафос творчества Шварца – современность, которая звучит в образной иносказательной форме, в ассоциативном строе пьес, в тематике. Шварц – создатель оригинальной массовой драматургии, организованной по принципу лирической поэзии.

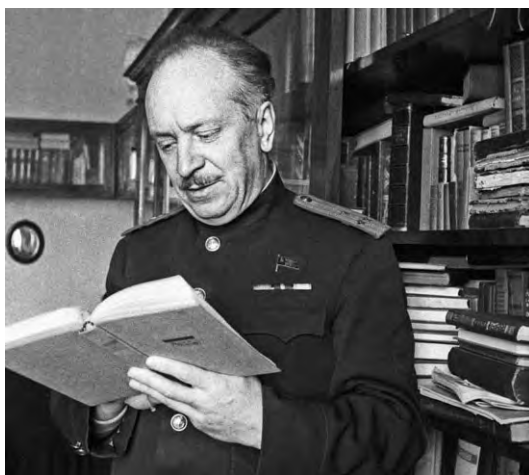
³ 10 цитат из дневников Евгения Шварца, [в:] «Арзамас», <https://arzamas.academy/mag/688-schwartz> (дата обращения 11.01.2022).

Литература периода Второй мировой войны (1941–1945)

СССР фактически вступил во Вторую мировую войну 17 сентября 1939 года, но с перспективы сознания русских людей и, конечно, русской литературы, жизнь резко изменилась не в 1939, а в 1941 году – в воскресенье, 22 июня, в 12 часов дня по московскому времени, когда по радио передали обращение министра иностранных дел Вячеслава Молотова ко всем гражданам Советского Союза. Сразу после этого была объявлена мобилизация на европейской территории России и других европейских республик.

По предложению Иосифа Сталина – верховного главнокомандующего СССР эту войну стали официально называть Великой Отечественной, что было обращением к памяти об Отечественной войне 1812 года с войсками Наполеона Бонапарта. В годы войны (1941–1945) погибло свыше 27 миллионов русских и других народов России, причём их большую часть составляли не военные, а гражданские лица.

Уже в первый день войны появились произведения, ей посвящённые. Наиболее известным из них является стихотворение Василия Лебедева-Кумача *Священная война*, которую положил на музыку Борис Александров.



149. Василий Лебедев-Кумач

Получилась невероятно суровая хоровая песня, демонстрирующая силу, непреклонность и непобедимость русских людей. Она стала постоянным и очень характерным элементом национальной мифологии (см. приложение – эту песню исполняет ансамбль песни и пляски Советской Армии имени Бориса Александрова):

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашистской силой темною,
С проклятою ордой!
Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна:
Идёт война народная,
Священная война¹.

Из других более или менее удачных поэтических текстов, ставших популярными песнями и выдержавших испытание временем, можно назвать *Марш защитников Москвы* (музыка Бориса Мокроусова, слова Алексея Суркова, 1942) и, конечно, совершенно лишённые пафоса, характерного для советской литературы сталинского периода, лирические песни о любви солдат на фронте к оставленным дома жёнам и невестам. Это: песня *В землянке* (1941) Константина Листова на слова Алексея Суркова, великолепная песня Никиты Богословского *Тёмная ночь* на слова Владимира Агатова из кинофильма *Два бойца* (1942) и песня-вальс *Синий платочек*. Музыку к последней песне написал вывезенный в Россию польско-еврейский поэт Ежи Петербургский (Jerzy Petersburski) не во время русско-немецкой, а ещё во время русско-финской войны 1939–1940 годов. Текст написал русско-еврейский поэт Яков Галицкий. Все эти песни хорошо передают атмосферу тех лет, но, конечно, не обстановку битвы или бомбёжки, а обстановку передышки, отдыха и грустно-мечтательных размышлений.

В годы не относительной стабилизации, какими были тридцатые, а в годы опасности, тревоги и скорби по погибшим бурно развивается не эпика, а лирика, не проза, а поэзия. Практически все известные до войны писатели пишут мало, так как находятся на фронте и непосредственно участвуют в боях. В то же время эти писатели (Фадеев, Гладков, Катаев, Петров, Платонов, Шолохов, Алексей Толстой и многие другие) были военными корреспондентами газет и журналов. Писали они не романы и повести, а очерки и репортажи, а также пропагандистские тексты.

Самым выдающимся автором агитационных пропагандистских текстов, разоблачающих нацизм, стал **Илья Эренбург**. Геббельс объявил его главным врагом фюрера и всего немецкого народа, а также самым опасным

¹ В. Лебедев-Кумач, *Священная война*, [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 553.

евреем из всех евреев. За его голову предлагалась огромная сумма денег. Его неоднократно пытались убить. Дело в том, что сатирические тексты Эренбурга, написанные по-немецки и разбрасываемые на позициях войск противника с самолётов, оказывали деморализующее действие на солдат, месяцами сидевших в окопах. Эренбург писал также агитационные произведения, предназначенные для русских солдат. В начале войны многие из них не хотели убивать немцев, считая, что это тоже неплохие люди, которых насильно погнали на войну, или даже свои братья – простые рабочие и крестьяне. Эренбург написал очерк *Убей его!* (1942), в котором убеждал солдат, что они вынуждены убивать хотя бы потому, что альтернативой убийства будет смерть их родных, близких, руины городов и пожары деревень или даже гибель всей России. Это произведение сыграло огромную роль в воспитании так называемого боевого духа и даже оказало влияние на ход военных действий в пользу России.

В годы войны дало о себе знать новое поколение писателей. Некоторые из них впоследствии стали классиками двадцатого века – к примеру, Александр Солженицын (1918–2008). Если же говорить о литературе военных лет, то в первую очередь надо упомянуть, как я уже говорил, не прозаиков, а поэтов. Во-первых, это погибшие на фронте студенты Института философии и литературы²: Павел Коган, Всеволод Багрицкий и Михаил Кульчицкий. Молодых и талантливых, но не погибших поэтов было больше. Стихи многих из них – Юлии Друниной, Михаила Светлова и Бориса Слуцкого сыскали популярность после войны.

В годы сражений стал не только известным, но и культовым ещё один поэт. Это **Константин Симонов** (1915–1979) – статный мужчина высокого роста с усами и трубкой, бравый офицер, фронтовик, обладавший неплохим поэтическим талантом. Вся страна знала о его бурном романе с довоенной кинозвездой Валентиной Серовой – женой известного лётчика-испытателя. Именно Серовой посвящено его широко известное стихотворение *Жди меня, и я вернусь...* (1941), впоследствии положенное на музыку, но гораздо лучше звучащее без музыки. Это сильное трогательное свидетельство любви и тоски по любимой. Во время войны был даже снят фильм под заглавием *Жди меня*, в котором Серова играла главную роль.

Жди меня, и я вернусь.
Только очень жди,
Жди, когда наводят грусть
Жёлтые дожди,
Жди, когда снега метут,
Жди, когда жара,

² Сокращённо ИФЛИ; после войны он был преобразован в филологический факультет Московского университета.



150. Константин Симонов

Жди, когда других не ждут,
Позабыв вчера.
Жди, когда из дальних мест
Писем не придёт,
Жди, когда уж надоест
Всем, кто вместе ждёт.

Жди меня, и я вернусь,
Не желай добра
Всем, кто знает наизусть,
Что забыть пора.
Пусть поверят сын и мать
В то, что нет меня,
Пусть друзья устанут ждать,
Сядут у огня,
Выпьют горькое вино
На помин души...

Жди. И с ними заодно
Выпить не спеши.
Жди меня, и я вернусь,
Всем смертям назло.
Кто не ждал меня, тот пусть
Скажет: – Повезло.
Не понять, не ждавшим им,
Как среди огня

Ожиданием своим
Ты спасла меня.
Как я выжил, будем знать
Только мы с тобой, –
Просто ты умела ждать,
Как никто другой³.



151. Валентина Серова

Стихотворение очень неплохое, а главное – мифотворческое: дескать, неправда, что мужья на войне и жены в тылу изменяли друг другу, есть же на свете настоящая любовь. И хочется в это верить. Но правда была такова, что Серова, хранившая память о своём погибшем муже, автора этого стихотворения вовсе не любила.

Симонов был типичным советским человеком, хотя по происхождению (по матери) он настоящий аристократ. Его отец – царский генерал-лейтенант Михаил Симонов, погибший в Польше в 1922 году, видимо, в лагере для военнопленных, а матерью была княжна Оболенская. Имя, данное ему при рождении, звучало иначе – Кирилл.

В 1919 году мать с сыном переехала в Рязань, где вышла замуж за военного специалиста, преподавателя военного дела, бывшего полковника Русской

³ К. Симонов, *Жди меня, и я вернусь...*, [в:] *Русские поэты...*, т. 4, с. 700.

императорской армии А.Г. Иванишева. Мальчика воспитал отчим, который преподавал тактику в военных училищах, а потом стал командиром Красной армии. Впоследствии Симонов вспоминал о взаимной любви и мужской дружбе, которая связывала его с отчимом.

Детство Кирилла прошло в военных городках и командирских общежитиях. После окончания семи классов он, увлечённый идеей социалистического строительства, пошёл получать рабочую специальность и поступил в фабрично-заводское училище (ФЗУ). Работал токарем по металлу сначала в Саратове, а потом в Москве, куда семья переехала в 1931 году. Переезду предшествовал четырёхмесячный арест отчима, его увольнение с работы и выселение семьи из квартиры. Зарабатывая стаж, Симонов продолжал работать и после того, как поступил учиться в Литературный институт имени А.М. Горького, но спустя два года после поступления перешёл на дневное отделение и ушёл с работы. Как начинающий писатель из рабочих, Симонов в 1934 году имел возможность поехать в творческую командировку на Беломорканал, из которой вернулся с ощущением посещения, говоря языком тридцатых годов, «школы перековки преступного элемента созидательным трудом».

В 1938 году Кирилл Симонов окончил институт. К этому времени он уже опубликовал несколько произведений – в 1936 году в журналах «Молодая гвардия» и «Октябрь» были напечатаны его первые стихи.

По-своему интересно стихотворение Симонова *Сын артиллериста* (1941), которое советские дети, как правило, читали и учили наизусть в школе. В нём рассказывается о том, как друг погибшего отца мальчика Лёньки майор Деев воспитал сына друга, научил его быть отважным и ничего не бояться. А во время боя с немцами Деев посылает своего приёмного сына в тыл к немцам, чтобы он по радио передавал, куда лучше бить из пушек. Его окружили немцы, и мальчик передал, чтобы били прямо по нему. Деев знал, что Лёнька может погибнуть от русских снарядов, но всё равно приказал стрелять. Мальчика ранили, но он остался жив. Это был рассказ о том, что настоящий солдат, настоящий мужчина и настоящий советский человек должен думать не о себе, а об общем деле и всегда быть готовым умереть за это дело и за свою страну.

Спустя годы, в своём блестяще написанном постмодернистском романе *Москва Ква-Ква* (2004) Василий Аксёнов умно, но жестоко высмеял Константина Симонова, изобразив его в образе бесстрашного советского поэта Смелячакова – жениха главной героини, советской спортсменки и девиственницы Гликерии Новотканной. Смелячаков гибнет за родину от рук югославских бандитов из банды Иосифа Броз Тито – главного врага Иосифа Сталина...

Литература послевоенного восьмилетия (1945–1953)

Характеристика эпохи

Годы между победой в войне с Германией 8-го (по московскому времени 9-го) мая 1945 года и смертью Сталина 5 марта 1953 года принято называть черной дырой или самым неплодотворным периодом в истории русской литературы XX века, если не принимать во внимание литературу русского зарубежья, то есть послереволюционной эмиграции, которая развивалась достаточно успешно. Это не значит, что писатели, жившие в СССР, писали мало. Писали они даже очень много, но далеко не всегда талантливо. Слабые произведения, за немногими исключениями, свободно печатались и даже читались, им давали премии, их хвалили. Зато произведения хотя бы немного оригинальные, не совсем похожие на слащавый и «героический» соцреалистический шаблон, печатались, но сразу же запрещались. А произведения великие, как, например, роман Бориса Пастернака *Доктор Живаго* (1945–1955), писались, но их авторы заранее знали, что при жизни их никогда не опубликуют.

Почему же так произошло? Причин есть несколько.

Первая – **холодная война** между США и поддерживавшими их западными странами (Великобритания, Франция, позднее Западная Германия), с одной стороны, и СССР (вместе с сателлитами), с другой. Страх перед слишком сильной сталинской Россией вызвал на Западе непропорционально агрессивную реакцию. Пропагандистскую войну начала Великобритания (Уинстон Черчилль) уже в первых месяцах 1946 года. США старались продемонстрировать своё преимущество в вооружении, производя и испытывая всё новые атомные бомбы – у СССР до 1949 года ядерного оружия не было. С другой стороны, Сталин проводил независимую от бывших западных союзников политику совершившихся фактов в странах Восточной Европы, оккупированных русской армией в ходе боев с Германией: он способствовал победам коммунистических партий в выборах и установлению просоветских коммунистических режимов. Взаимный страх и взаимная ненависть всё время нарастали: в США стремительно набирал силу антикоммунизм

(точнее, маккартизм или «погоня за ведьмами»), а в России – антиамериканизм, что, в частности, выразилось в запрете джаза, рок-энд-ролла, а затем голливудских фильмов и даже мультфильмов Диснея, которые показывали в первые месяцы после войны. Россия очередной раз залегла в окопах, погружившись в автаркию – закрытость, замкнутость по отношению к границе, чему сопутствовал привычный для русских людей комплекс обороны.

Второй причиной замедления литературного процесса стало **знакомство миллионов масс русских солдат и офицеров с реалиями жизни стран, лежащих между Россией и Берлином**, в особенности с высоко развитой в цивилизационном отношении Германией. Так же, как во время войны с Наполеоном, им там могло «слишком» понравиться. Это вызвало истерическую реакцию Сталина и его окружения. Был срочно пущен в ход привычный механизм репрессий, террора и устрашения.

Третья причина – вытекающая из предыдущих двух **крайне консервативная, агрессивная и репрессивная политика коммунистической партии в области собственно литературы и искусства**, целью которой было нагнетание страха в душах писателей и деятелей других искусств, как, впрочем, и простых обывателей. Литература подвергалась особенному контролю и постоянным атакам партийной критики, потому что люди очень любили читать книги. Телевизоров ещё не было, были только радиотарелки на стенах комнат, которые можно было сделать потише, но нельзя было выключить совсем. А книги, в том числе старые, сохранившиеся с дореволюционных времён или с двадцатых годов, можно было брать с полки по собственному усмотрению. Партийные идеологи понимали, что книги учат людей **разным** идеям и идеалам, определяющим настроения в живом, а не регламентированном обществе. Власть же была **очень** заинтересована в том, чтобы эти настроения были «**правильными**», то есть «партийными» (нашими, пролетарскими, советскими, большевистскими – тут можно использовать любой синоним лояльности и советской политкорректности).

И, наконец, четвертой причиной застоя был **заметный рост великорусского патриотизма и, увы, национализма, а в особенности великодержавности и имперских настроений**. Эти чувства были очень сложными – и резко деструктивными, и вполне миролюбивыми. Этот «полный гордого доверия покой» (Лермонтов) был замечен в Великороссии с давних времён. Его далеко не всегда можно объяснить откровенно шовинистической пропагандой сталинских властей. Гордыми за своё отечество, которому удалось победить сильного врага в кровавой, изнурительной войне, были не только сталинисты, но и люди высокой нравственной пробы, образованные, далёкие от любви ко всему советскому и хорошо помнившие дореволюционную Россию. В ходе начавшейся холодной войны они были не на стороне победившей Америки, а на стороне победившего отечества – так же, как во время настоящей войны они были не на стороне Гитлера, а на стороне Сталина. Вопреки сталинской пропаганде, которая говорила, что победа в войне показала

преимущество социализма над капитализмом, они считали, что в завершившейся войне победила просто Россия. Их Россия. И та, что была при царе (и при Александре Блоке), и та, что была при Сталине (и при Булгакове, Платонове, Пастернаке). Более того: в сознании Сергея Прокофьева, Дмитрия Шостаковича, Алексея Толстого, Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, Корнея Чуковского (но не Анны Ахматовой) реальный Сталин – несомненный злодей – превращался в символ наконец-то возвратившейся в Россию сильной власти, которая защищает **родные**, а не только специфически советские интересы. Моя гипотеза состоит в том, что эти замечательные русские интеллигенты и подлинные мастера литературы были воспитаны в духе патриотизма ещё в раннем дореволюционном детстве. Но потом пришла Первая мировая война, унижительное поражение в ней России, пришёл невообразимый хаос, бесправие, голод, революция... И только после Сталинграда (бывший Царицын – имена города, и царское, и советское, были тут не без значения) снова стало можно гордиться своим отечеством – и простыми людьми, которые умирали за него, но также сильной властью, установившей суровый военный порядок, без которого победа была бы невозможной.

Существенным было и то, что во время войны для поднятия боевого духа русских людей Сталин пригласил к себе патриарха Алексия, позволил совершать церковные службы в сохранившихся после погромов церквях, восстановил духовные семинарии и даже открыл Московскую духовную академию, правда, под пристальным взглядом МГБ¹, то есть Лаврентия Берии. Верующие писатели, художники и композиторы (например, Анна Ахматова, Борис Пастернак, художник Павел Корин, композитор Сергей Прокофьев) не могли не отнестись к этим шагам властей без некоторого хотя бы одобрения. То же самое можно сказать о других «тихих» решениях властей, которые без особого шума восстанавливали старые дореволюционные реалии: царские воинские звания, погоны, гимназическую форму для девочек (коричневые платья с белыми воротничками и черные фартуки) и мальчиков (полувоенные мундиры). Мало того: появились отдельные мужские и женские школы, как при царе-батюшке. Всё вместе это постоянно напоминало людям, что революционный хаос наконец кончился и страна вступила в длительный период стабилизации, когда всем можно жить спокойно и уверенно.

Но на самом деле спокойно и уверенно жили немногие. Простые люди столкнулись с послевоенной разрухой, в 1946 году с засухой и голодом, а потом с неожиданной заменой денег на новые. Люди образованные, даже слепо преданные власти, всё время опасались, что их раскритикуют, осудят на собрании, перестанут печатать, лишат заработка, выселят из Москвы, арестуют... Неожиданных изменений в политике или замены милости власть на гнев, а гнева на милость можно было ожидать в любой момент.

¹ МГБ – Министерство государственной безопасности. Такое наименование носила служба безопасности В 1946–1953 годах.



152. Исаак Дунаевский



153. Никита Богословский

Характерен в этом отношении анекдот о композиторе Исааке Дунаевском. Говорят, что всё, что в нём рассказывается, – правда. Он был почти что придворным сочинителем торжественных, оптимистически звучащих «хоровых песен», музыки к популярным кинофильмам, *Песни о Родине*, *Кантаты о Сталине*. И тем не менее... А анекдот вот какой.

Композитор Никита Богословский был очень весёлым человеком и любил разыгрывать (robić kawały) друзей и знакомых. Как-то раз Дунаевский сидел дома, и вдруг звонит телефон. В трубке какой-то незнакомый вежливый голос

говорит: «Товарищ Дунаевский? Исаак Осипович?» – «Да, это я». – «Вы никуда не собираетесь уходить?» – «А что? Нет, я никуда не собираюсь». – «Очень хорошо. Никуда, пожалуйста, не уходите. Через двадцать минут с Вами будут говорить из Кремля». Дунаевский страшно испугался. Он позвал жену и дрожащим голосом произнёс: «Через двадцать минут... Говорить из Кремля... Со мной говорить из Кремля... Зиночка, что мне делать?» Зиночка пошла собирать вещи в тюрьму, благо чемоданчик был приготовлен заранее. Через пять минут опять позвонил телефон: «Товарищ Дунаевский? Вы дома? Пожалуйста, никуда не уходите. Через пятнадцать минут с Вами будут говорить из Кремля». У композитора запрыгало сердце в груди. Телефон позвонил ещё за десять, за пять минут и за две минуты до... Наконец роковая минута наступила. Телефон как-то особенно зазвенел, а в трубке кто-то с сильным грузинским акцентом произнёс: «Таварыш Дунаэвскы? Исаак Осыпавыч?» – «Да, это я...». – «Сэйчас с Вамы НЭ будут гаварить из Кремля!»

После больше этого становится понятно, почему после смерти Сталина миллионы людей хотели поклониться его трупу, выставленному в Колонном зале Дома Союзов² и почему в толпе многих просто задавили на смерть. «Страшно! Как же мы будем жить без него? Кто нас защитит?» – так говорили простые люди, по свидетельству моего родного отца, который жил недалеко от Колонного зала, сам туда не ходил, но видел, как другие лезли по крышам домов и плакали. Кто-то боялся новой войны, немцев, американцев, кто-то боялся нового хаоса и народной смуты, кто-то резкого повышения цен... Это было первое поколение людей, которые никогда не жили до революции и для которых страх был естественным состоянием, как воздух или свет солнца. Они не знали, что значит быть небитым и непуганым.

В автобиографическом романе *Спокойной ночи* (1980) Абрам Терц³ описывает, как он в полном одиночестве сидел в читальном зале Библиотеки имени Ленина (при царе Библиотека Румянцевского музея, ныне Российская государственная библиотека) и читал *Повесть о Горе-злочастии*, в то время как за окном по Моховой улице с воем шли толпы людей, желавших поклониться любимому вождю.

Я в это время лежал в детской кроватке на той же Моховой улице, напротив библиотеки. Толпы шли и мимо меня, но я этого не помню.

Политика властей в области литературы

Обычно говорят о политике партии в области литературы. Но в России советского периода была только одна легальная партия и в её компетенции находилась вся политическая, экономическая, правовая, идеологическая

² Бывшего Благородного собрания, где 6 июня 1881 года Достоевский произнёс свою речь о Пушкине.

³ Абрам Терц – псевдоним писателя и литературного критика Андрея Донатовича Сияновского (1925–1997).

и воспитательная власть в стране. А внутри партии любое серьёзное решение зависело от одного человека – Иосифа Виссарионовича Сталина. К несчастью для литературы, он читал все журналы и книги всех известных писателей, а о других подозрительных публикациях ему докладывали верные или прикидывающиеся верными слуги.

Политика властей несколько отличалась от той, которая проводилась в тридцатых годах. С одной стороны, ни одного писателя и вообще ни одного деятеля культуры не расстреляли. В концентрационный лагерь также попали очень немногие и никто из известных писателей, художников или композиторов. С другой стороны, одна за другой проводились пропагандистские кампании, в ходе которых писателей, которые почему-то не понравились властям или случайно послужили козлами отпущения, называли предателями, фашистами, врагами народа, буржуазными индивидуалистами, прислужниками Запада и так далее. А психологический террор бывает страшнее физического, потому что от страха или по принуждению от обвиняемых отворачивались самые близкие друзья и родственники, при встрече не здоровались, по телефону не звонили. «Нехороших» писателей вызывали на собрания местного отделения Союза писателей, где им приходилось выслушивать речи, в которых они обвинялись Бог знает в чём. Мало того: от них требовали, чтобы они признали свои ошибки, покаялись, выносили им строгий выговор (*udzielali surowej nagany*), а потом всё равно не прощали их, изолировали и не печатали, оставляя их без средств на жизнь, то есть без денег. Список жертв нравственно-психологического террора был очень длинным: Борис Пастернак, Анна Ахматова, Михаил Зощенко, Андрей Платонов, Илья Эренбург, Александр Фадеев, Павел Нилин, Константин Паустовский, Константин Федин, Илья Сельвинский, Николай Асеев, Корней Чуковский. Досталось и классикам XIX века: запретили читать и издавать всего Достоевского, потому что он был «реакционером» и «мракобесом», которого не любили Ленин и Горький. Запретили все произведения Гоголя и Льва Толстого, в которых говорилось о религии, запретили почти всего Лескова, запретили «антипольские» стихи Пушкина, чтобы не обижать братский польский народ, строивший социализм... Обращаю ваше внимание на то, что под обстрел догматической критики попадали не только писатели с оригинальным мышлением и талантом, как Ахматова, Зощенко или Пастернак, но и «настоящие советские люди» и искренние сталинисты – Фадеев, Федин. Хорошими оказались только те писатели, которые и писали «как надо», и в то же время были совершенно лишены литературного таланта – Бабаевский, Павленко, Кочетов, Ажаев, Софронов, Бубеннов...

Впрочем, бывали и исключения. Сразу после окончания войны Эренбург написал роман *Буря*, посвящённый событиям первого периода Второй мировой войны, в частности, поражению Бельгии, Франции, Дании и Нидерландов. Роман был совершенно просоветским, а о союзе СССР с Гитлером (1939–1941) там вообще не говорилось. Но критикам он не понравился, потому что там было слишком много заграницы, а побеждённая фашистами

Западная Европа изображалась сочувственно, как будущая союзница России. Началась травля (*nagonka, szcucie*) Эренбурга в газетах и журналах. В Союзе писателей создали собрание, на котором многие выступали с резкой критикой *Бури*, говорили, что это роман вредный, немарксистский, несоветский... А потом пригласили на трибуну самого автора этого романа, чтобы он покался и признал свои ошибки. Эренбург достал из кармана какой-то листочек и сказал: «Товарищи, разрешите мне прочесть вам письмо, которое я только что получил. И стал читать: „Дорогой товарищ Эренбург! Я прочёл Ваш роман *Буря*. Мне он очень понравился. Это очень хороший, умный и актуальный роман. В нём блестяще разоблачается звериный облик империализма и выражается наша большевистская позиция. С партийным приветом. И. Сталин”». Зал захлопал в ладоши. Про критику сразу забыли. Тот, кто только что обливал писателя грязью, принялись его поздравлять. Но надо же было иметь в кармане такое письмо!..

Этот рассказ очень хорошо передаёт настроение тех лет.

Шумных пропагандистских кампаний, в которых проявлялся психологический террор и которые затрудняли нормальное развитие литературы, было три: во-первых, так называемая *ждановщина*, то есть разгром ленинградских журналов и клевета на ленинградских писателей, в первую очередь на Ахматову и Зощенко; во-вторых, борьба с космополитизмом и с «низкопоклонством перед Западом» и, в-третьих, антисемитская кампания, которая сопровождалась разгромом еврейских культурных организаций, театров и изданий.

Ждановщина. Само это слово является производным от фамилии Андрея Жданова, бывшего первого секретаря Ленинградского областного и городского комитета ВКП(б) и члена Политбюро, который отвечал за идеологическую работу партии. Жданов был популярен в Ленинграде, так как его имя, не всегда справедливо, связывали с организацией обороны и снабжения города питанием во время немецкой блокады. Это не понравилось его главному сопернику Георгию Маленкову, который также служил в Ленинграде, а в 1946 году стал любимцем Сталина. Маленков стал плести интригу против Жданова, тайно (видимо, в уши Сталину) обвиняя его в подготовке антисталинского переворота и захвата власти. Жданов, по всей вероятности, узнал об этом и придумал, как ему доказать свою преданность партии и её вождю. Он первым пошёл в атаку, а поводом к ней стало то, что в 1946 году Зощенко стал членом редакции ленинградского журнала «Звезда». В Зощенко давно видели что-то явно не советское, а в журнале «Звезда» всё чаще стали появляться отступления от «бетонного» сталинского канона, хотя явного антисоветизма, конечно, не было.

В августе 1946 года Жданов выступил с докладом, в котором осуждались лирические стихи Ахматовой и сатирические рассказы Зощенко. Последний был охарактеризован как «подонок литературы», а поэзия Ахматовой была признана Ждановым «совершенно далёкой от народа». К представителям «реакционного мракобесия и ренегатства в политике и искусстве» был



154. Андрей Жданов

отнесены Дмитрий Мережковский, Вячеслав Иванов, Михаил Кузмин, Андрей Белый, Зинаида Гиппиус и Федор Сологуб.

14 августа 1946 года было принято постановление Центрального Комитета ВКП(б) *О журналах «Звезда» и «Ленинград»*, в котором требовалось немедленно изгнать Зощенко и исправить вредную «несоветскую линию» этих журналов. Зощенко тут же выгнали из редакционной коллегии, а оба журнала после этого просто закрыли. Но дело этим не кончилось. Жданов хотел дать понять, что именно он лучше всех умеет бороться против «враждебных элементов», прокрававшихся в литературу в Ленинграде. В августе 1946 года он выступил с длинной обвинительной речью на пленуме Центрального комитета ВКП(б), в которой содержались обвинения в адрес и Зощенко – за рассказы *Приключения обезьяны*, якобы изображавшие нашу прекрасную советскую действительность как мир, полный примитивизма, обмана и лицемерия, и Ахматовой – за то, что она жила и писала так, как жили и писали до революции, за «декадентство» и «монашество». После этого Ахматову и Зощенко ругали все и везде: во всех статьях, книгах, диссертациях, в речах, которые произносились по радио, в школах, в детских садах. Я сам читал опубликованные выпускные сочинения десятиклассников, в каждом из которых обязательно надо было очернить их обоих. Почему именно их? Потому что они жили в Ленинграде и попались на глаза Жданову. И ещё потому, что их стихи и рассказы были как-то не совсем похожи по стилю на

те радостные, ура-оптимистические романы, повести и рассказы, в которых советские люди выражали своё восхищение своей самой лучшей на свете страной и хвалили за это счастье великого Сталина, вождя и творца победы. Увы! имя Сталина Зощенко не упомянул ни разу, а Ахматова написала только одно хвалебное стихотворение в надежде, что вождь освободит её сына, Льва Гумилёва, из концентрационного лагеря.

Жданов умер от инфаркта очень скоро, через два года, 31 августа 1948 года. Быть может, его погубила ненависть к аристократизму духа великих писателей? Быть может, его стер с лица земли Господь Бог, как сказали бы верующие люди. А быть может также, что его на всякий случай убрал с дороги товарищ Сталин...

Борьба с космополитизмом и «низкопоклонством перед Западом». Она была прямым продолжением ждановщины. Литературу очищали от всего, что даже совсем немного отклонялась от официальной линии партии, которая зачастую совпадала с личными вкусами Сталина. Если враждебной была дореволюционная нормальность (в официальной терминологии того времени *декадентство, буржуазный разврат, интеллигентское нытьё, упадничество, религиозное мракобесие, скрытая ненависть к героическим будням советской страны и ко всему советскому народу*), то почему бы не запретить всего, что было не дореволюционным, а заграничным – западным, разумеется, потому что Китай, Польша или ГДР стали «нашими»? «Буржуазный космополитизм» входил в противоречие со сталинской политикой изоляции страны от всего, что происходило не из зоны, контролируемой Советской Армией и МГБ – даже от западного коммунистического движения, если оно не было слепо преданным Сталину. Ещё в 1943 году Сталин уничтожил Третий (коммунистический) интернационал – Коминтерн. Почему? Потому что борьба с Гитлером не полностью координировалась Сталиным: были итальянские, испанские, французские коммунисты, воспитанные в западной культурной традиции, были польские коммунисты, а поляки никогда не любили русских. В Югославии сильной политической фигурой стал Иосип Броз Тито, который был диктатором, желавшим править Югославией и быть независимым от Сталина. За это в 1947 году Сталин объявил Тито фашистом, а в русских газетах и журналах появились абсурдные карикатуры на Тито, одетого в мундир эсэсовца. Провозглашаемый когда-то святым «пролетарский интернационализм» стал подозрительным и был бы хорош только если бы все коммунисты в мире беспрекословно подчинялись Сталину.

Но главной причиной борьбы с космополитизмом было нечто иное. В годы войны с Германией сталинской диктатуре пришлось существенно ослабить репрессии (хотя в лагеря продолжали сажать), а главное, контроль над принятием решений в армии. На войне должна командовать не партийная диктатура, а профессиональные военные, потому что в конкретной ситуации на фронте важна не чистота идеологии и не преданность вождю, а правильные тактические решения, позволявшие перехитрить немцев и при этом погубить как можно меньше своих. Сталин это понимал и редко навязывал

свои решения командующим фронтами. А те тоже оставляли большую свободу действий в бою конкретным командирам. Иначе на войне просто нельзя, потому что это не игра в идеологию и классовую борьбу, а вопрос жизни и смерти России. Конечно, во всех частях были комиссары (партийные кураторы солдат), но не они решали, что и как надо делать. Большинство из них были такими же солдатами, как все вокруг, а под пулями некогда было рассуждать о коммунизме. За четыре года войны многие фронтовые солдаты и офицеры забыли, что такое страх перед службой безопасности и партийными властями. Они чувствовали себя хозяевами страны, потому что они спасли её от гибели. Если уж нам удалось победить Гитлера, думали они, то мы тем более одолеем не воевавших бюрократов в министерствах и комитетах. Парадоксальным образом фронт оказался местом, где можно было почувствовать вкус гражданской, а частично даже политической свободы. Это очень хорошо чувствуется во фронтовых песнях, а том числе Булата Окуджавы (*Бери шинель, пошли домой...*) и Бориса Слуцкого (*Сон*).

Сон

Утро брезжит,
а дождик брызжет.

Я лежу на вокзале
в углу.

Я ещё молодой и рыжий,
Мне легко
на твёрдом полу.

Ещё волосы не поседели,
И товарищей милых
ряды
Не стеснились, не поредели
От победы
и от беды.

Засыпаю, а это значит:
Засыпает меня, как песок,
Сон, который вчера был
начат,
Но остался большой кусок.

Вот я вижу себя в каптёрке,
А над ней снаряды снуют.
Гимнастёрки. Да, гимнастёрки!
Выдают нам. Да, выдают!

Деятнадцатый год рожденья –
Двадцать два
в сорок первом году –
Принимаю без возраженья,
Как планиду и как звезду.

Выхожу двадцатидвухлетний
И совсем некрасивый собой,
В свой решительный,
и последний,
И предсказанный песней бой.

Потому что так пелось
с детства,
Потому что некуда деться
И по многим другим «потому».
Я когда-нибудь их пойму⁴.



155. Борис Слуцкий

⁴ Б.А. Слуцкий, *Сон*, [в:] *Русская поэзия*, <https://rupoem.ru/sluckij/utro-brezhzhit-a.aspx> (дата обращения 12.01.2022). В публикациях ранее 1956 года последняя строфа стихотворения звучала иначе:

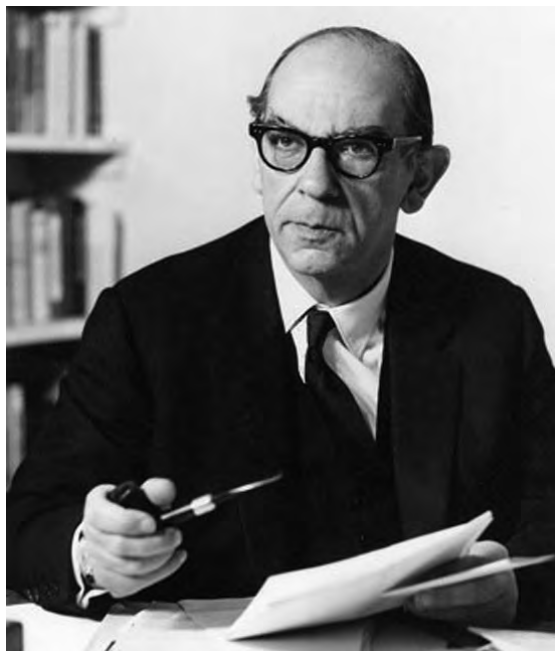
Привокзальный Ленин мне
снится:
С пьедестала он сходит
В тиши
И, протягивая десницу,
Пожимает мою от души.

Вот этого-то больше всего боялся Сталин. После окончания войны надо было всем дать понять, что ничего в стране не изменится, что всё будет как было в тридцатых годах: лагеря, суровая кара для «врагов народа», надзор над идеологией, свободными разговорами, литературой. Для этого надо было испугать людей, вызвать их страх и их ненависть к внешнему врагу, к чему-то чужому, не русскому, не советскому, а что не советское – то фашистское: третьего не дано. Легче всего было найти такого врага за железным занавесом. Этот враг действительно существовал: шла холодная война, и президент Трумэн пугал американцев страшными русскими не меньше, чем Сталин пугал русских страшными американцами. Существовал и более серьёзный аргумент, как бы оправдывавший ненависть ко всему западному. У американцев была атомная бомба, а у нас её не было. Но ведь на запад от железного занавеса жили не одни лишь русофобы и фанатики антикоммунизма. Почему бы не предположить, что американец, даже очень богатый и любящий могущественную американскую империю, лично может быть добрым, симпатичным и умным человеком? Или что в интересе к любым проявлениям добра, и западным, и «восточным» (то есть русским) нет ничего плохого. И, наконец: почему патриотическим долгом всех русских людей является подозрительное, а то и враждебное отношение ко всему нерусскому, если оно не советское?

Нет, что вы! это-то и есть буржуазный космополитизм. Любить то, чего не любит Сталин, интересоваться тем, что Сталин не может контролировать, – это прямой путь к предательству родины, а предателей «уничтожают, как врагов, которые не сдаются» (Максим Горький). Диалогу с Другим нет места в великой стране, строящей коммунизм и вступившей в смертельную схватку с американским империализмом. С другими не разговаривают – других убивают.

Какие же меры предприняли власти? За границу простых смертных не пускали, даже в страны, которые называли дружескими и социалистическими. В 1947 году был принят драконовский закон, по которому советским гражданам было запрещено вступать в брак с иностранцами, включая граждан «социалистических» стран. Мало того: все доселе существовавшие легальные браки с иностранцами были объявлены недействительными. Иностранцам, женатым на гражданах СССР или вышедшим замуж за гражданина СССР, приходилось делать трагический выбор: или принять русское подданство и навсегда остаться в России (нельзя было даже ездить к родителям в другие страны), или расстаться с мужем (женой) и детьми и навсегда уехать за границу. Ни о каких связях с русскими эмигрантами и речи не было: за одно письмо можно было попасть в тюрьму. Драматург Леонид Зорин написал в 1967 году превосходную трагическую мелодраму – *Варшавская мелодия*. Она рассказывает о любви двух студентов – русского и польки. Они должны были расстаться навсегда, потому что русским запретили жениться на иностранках. После смерти Сталина, спустя долгие годы главный герой

приезжает в Варшаву и находит свою любовь, но у него жена и дети в России, а у неё муж и дети в Польше. Пьеса была так популярна, что за десять лет выдержала 150 постановок в 150 театрах России.



156. Исайя Берлин

Ахматова считала, что борьба с космополитизмом началась из-за неё. В 1946 году в Москву приехал новый посол Великобритании – Исайя Бёрлин, еврей, родом из Риги, учившийся в Петербургском университете и превосходно говоривший по-русски (русский был его родным языком). Берлин был выдающимся историком идеи, автором книги *The Russian Thinkers* (1967) и видным теоретиком либерализма. Приехав в Москву, он сразу же захотел встретиться с известными литераторами и тут же разыскал Корнея Чуковского, который прекрасно знал английский и перевёл все английские детские книги. А Чуковский посоветовал пригласить Ахматову. Когда Ахматова приехала в Москву из Петербурга и пришла к Берлину (власти проморгали этот визит, хотя за ней следили), то они нашли так много общих тем и общих петербургских знакомых дореволюционных лет, что между ними возник чуть ли не роман. После этого к Берлину стало приходиться всё больше поэтов и писателей. Английское посольство (прямо напротив Кремля через Москва-реку) было территорией Великобритании, и гости Берлина стали больше откровенничать; начались разговоры о политике (всё это описано в мемуарах Берлина). И кто-то, конечно, донёс кому следует. Начались аресты и угрозы. Советское правительство выслало гневную ноту, требуя прекращения встреч с писателями в посольстве. Берлину пришлось

подчиниться, чтобы не обострять русско-британские отношения. Но страх перед общением русских с иностранцами был так велик, что в газетах и по радио началась тотальная пропагандистская война против всего иностранного и та самая борьба с космополитизмом.

В литературе эта кампания дала довольно скромные результаты. Константин Симонов написал ныне совершенно забытую пьесу *Русский вопрос* (1947), действие которой происходит в Америке: советский дипломат вступает в неравный бой с американской пропагандой и побеждает. Популярный в народе поэт Михаил Исаковский (белорус по происхождению, 1900–1973), улетая во Вроцлав на Конгресс защитников мира в составе советской делегации, написал песню *Летят перелётные птицы* (1948), которую положили на музыку и стали петь по радио:

Летят перелётные птицы
В осенней дали голубой,
Летят они в дальние страны,
А я остаюсь с тобой.
А я остаюсь с тобою,
Родная навеки страна!
Не нужен мне берег турецкий,
И Африка мне не нужна...⁵

Кроме того, партийные чиновники, занимающиеся «идеологическим воспитанием», стали требовать от писателей, чтобы они писали больше книг о великих русских (но не английских, французских, немецких или еврейских) учёных, писателях, художниках или композиторах. Появилось много популярных биографий (иногда удачных) или биографических романов, сценаристы писали сценарии для фильмов о Пушкине, Белинском, Чернышевском, Менделееве, Глинке, Мусоргском, Сурикове, Мичурине, физике Попове, который изобрёл радио одновременно с Маркони. Читателям и зрителям всё время внушали, что многие (но не все, как иногда пишут и говорят в Польше!) открытия и изобретения, которые в западном мире приписали англичанам, американцам, немцам, французам или итальянцам, на самом деле заслуга русских учёных – вот только царизм мешал пропаганде русских достижений.

Антисемитская кампания явилась прямым следствием шовинистической пропаганды, которая велась в рамках «борьбы с космополитизмом». Но была особая причина, которая спровоцировала Сталина её начать – образование Государства Израиль (1948).

В момент окончания войны Великобритания выступала резко против создания Израиля, считая, что это приведёт к непрекращающимся вооружён-

⁵ М. Исаковский, *Летят перелётные птицы...*, [в:] *Русские поэты. Антология В четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 531–532.

ным конфликтам арабов с евреями в Палестине, которую тогда контролировал Лондон. Сталин же, пользуясь сильной позицией России, решительно поддержал евреев в ООН (Организация Объединённых Наций, ONZ), так как надеялся, что новое еврейское государство в знак благодарности русским станет союзником СССР в стратегически важном районе мира, а Великобритания будет оттуда вытеснена. США сначала сохраняли нейтральность, но потом поддержали идею создания Израиля. На позицию американских властей повлияло сильное и богатое еврейское лобби в США, к тому же до и после войны в Америку переселилось много известных в мире евреев из Европы, которые стали влиять на ход президентских выборов. Израиль решено было провозгласить. Но в тот день, когда его провозгласили, сотни московских евреев вышли на улицу, пришли к синагоге, что в Большом Спасоглинищевском переулке, и громко выражали свою радость. Но ведь любые спонтанные, не согласованные с партией и администрацией действия рассматривались как антисоветские! И ещё страшнее для Сталина было то, что сразу же после провозглашения Израиля его власти официально заявили, что будут верными союзниками Соединенных Штатов, то есть смертельного врага России. За это крупное внешнеполитическое поражение Сталина заплатили, конечно, евреи, жившие в России. Их стали подозревать в тайном предательстве русских (и советских) интересов. Началась некая анти-семитская кампания. Позволю себе напомнить: с 1917 до 1948 года антисемитизма, виновником которого была государственная власть, а не частные лица, в России не было.

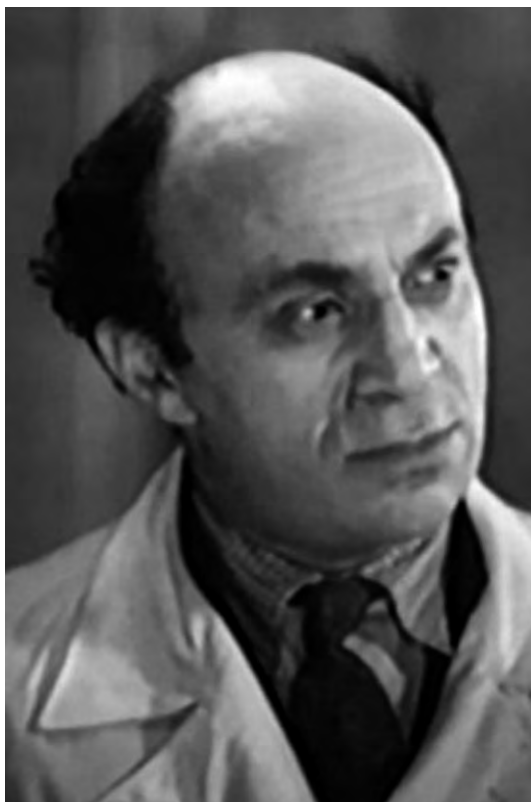
Антисемитизм позднесталинского периода был неразрывно связан в общей господствовавшей в то время ксенофобией. Грузин Сталин (Сосо Джугашвили) не любил Грузии (кроме её вина и народных песен) и явно посвятил последние годы жизни служению имперским интересам России. Евреи окружали его везде и всюду с того самого момента, когда он вступил в Российскую социал-демократическую рабочую партию (РСДРП): напомним, что в 1918 году в её Центральном Комитете было только двое великорусов – Бухарин и Милютин. Были поляки (Дзержинский), были латыши (Смилга), но преобладали евреи: Троцкий, Зиновьев, Каменев, Свердлов, Бубнов, Ярославский, Урицкий. Ленин был на четверть евреем (по матери – полушведке, полувеврейке). Впрочем, важно было не еврейство или нееврейство, а то, что для этих людей национальное происхождение вообще не играло роли. Они как бы стремились калёным большевистским железом выжечь в себе национальность и заявляли, что их родина – это весь мир, но не буржуазный, а «пролетарский», а жизнь они отдать готовы не за Россию, не за Грузию, не за евреев, а за святое дело освобождения рабочего класса от ужасов капитализма. Но ведь это и был самый настоящий космополитизм, только с догматически-коммунистическим акцентом.

Сталин давно знал, хотя бы из общения с членами ЦК, что евреям, веками жившими в диаспоре, а не на своей земле, да к тому же никогда не имевшим

права на земельную собственность и на занятие сельским хозяйством, легче, чем другим народам, расстаться с привязанностью к одной стране, переехать в другую страну и даже стать её патриотом. Подумайте только: ещё вчера еврей был пламенным патриотом Советского Союза, а завтра он становится пламенным патриотом Соединенных Штатов Америки! И для него такая метаморфоза не является такой болезненной, как для русского, англичанина или немца. Не значит ли это, что миллионы евреев, которые живут в России и работают на неё (а это главным образом интеллигенция – писатели, композиторы, театральные режиссёры, кинорежиссёры, артисты, учёные, в том числе ядерные физики и создатели ракетных двигателей) завтра станут патриотами Израиля и станут действовать во вред России, на благо Америки?

Так выглядела логика параноика. Но пострадали конкретные люди.

Нет, никаких разгромных статей в журналах и газетах не печатали. Антисемитская чистка имела характер тихого, неофициального апартеида. Евреев не брали на престижную работу, увольняли со службы, не объясняя причин, не допускали к секретным материалам, без которых бессмысленно было работать в очень многих отраслях науки и техники (ядерная физика, самолёто- и ракетостроение, биология, химия). При возможности выбора



157. Соломон Михоэлс

между евреем и русским (украинцем, белорусом, грузином...) выбирали любого из них, но только не еврея. Евреев старались не принимать в партию. Появился самый короткий анекдот: «Еврей-дворник». Во время войны в России был создан Еврейский антифашистский комитет, который возглавлял гениальный актёр, лучший в мире исполнитель роли короля Лира (по мнению самих англичан) – Соломон Михоэлс. Он был убит. Не арестован и расстрелян, а убит; по официальному сообщению, погиб в автомобильной катастрофе. После его смерти Антифашистский комитет был распущен, а после этого был закрыт и Московский еврейский театр, в котором шли спектакли на языке идиш.

Увенчанием антисемитской кампании стал судебный процесс кремлёвских врачей (1952–1953). Их обвинили в том, что они преднамеренно отравили лекарствами партийных деятелей и выдающихся советских деятелей искусства – Жданова, Куйбышева, Горького, Калинина. Среди обвиняемых было двое русских и более двадцати евреев. Простые люди стали говорить, что они убивали потому, что они были хитрые евреи, которые всегда презирали русских за их простоту и неинтеллигентность. Есть непроверенная версия, согласно которой в Министерстве государственной безопасности уже составили списки всех евреев, проживавших в Москве и в Ленинграде, чтобы переселить всех их в Сибирь и на Дальний Восток. К счастью, смерть Сталина 5 марта 1953 года помешала осуществиться этим планам, если они в самом деле существовали. Всех врачей сразу же освободили из тюрьмы, а спустя несколько лет официально признали невиновными.

Обзор литературных тенденций. Наиболее выдающиеся произведения

Самым выдающимся произведением, созданным в послевоенное десятилетие, был роман Бориса Пастернака *Доктор Живаго* (1945–1956). О нём мы поговорим немного позже, в специальной лекции о Пастернаке.

В официально разрешённой литературной жизни новым главным принципом, которому должны были подчиняться авторы, стал принцип, лёгший в основу так называемой **теории бесконфликтности**. Она была изложена в вышеупомянутом постановлении Центрального комитета ВКП(б) *О журналах «Звезда» и «Ленинград»* в августе 1946 года. Главным автором этого постановления был Андрей Жданов. В тексте документа содержались постулаты, призывавшие писателей отказаться от мрачного, односторонне критического изображения «светлых будней советского народа-победителя». Постановление ссылалось на утверждение Сталина, согласно которому в обществе, в котором не существует частная собственность, нет и не может быть антагонистических конфликтов, а бывают только конфликты «хорошего с ещё лучшим». Исходя из этого, можно было сказать, что плохое бывает

только за границей, а советские писатели, говоря о своей стране, должны больше подчёркивать то бесконечно светлое счастье, которое уже стало уделом (*losem, przeznaczaniem*) советских людей, и что впереди их ждут ещё большие успехи на пути к идеальному, безоблачному коммунистическому будущему.

В результате появилось немало стихотворений, песен, рассказов, повестей и больших романов, похожих на большие и маленькие торты с розами из маргарина. Использовались очень простые сюжетные шаблоны, например:

1. С войны в родную деревню возвращается Герой Советского Союза и сразу же включается в мирную борьбу на сельскохозяйственном фронте⁶. Герой применяет передовые методы работы, и успехи его колхоза хвалит сам товарищ Сталин. Параллельно с этим он встречает в деревне девушку, которая давно его любит, и они играют свадьбу всем колхозом. Счастью нет конца (Семён Бабаевский, *Кавалер ордена Золотой Звезды*, 1947–1948).

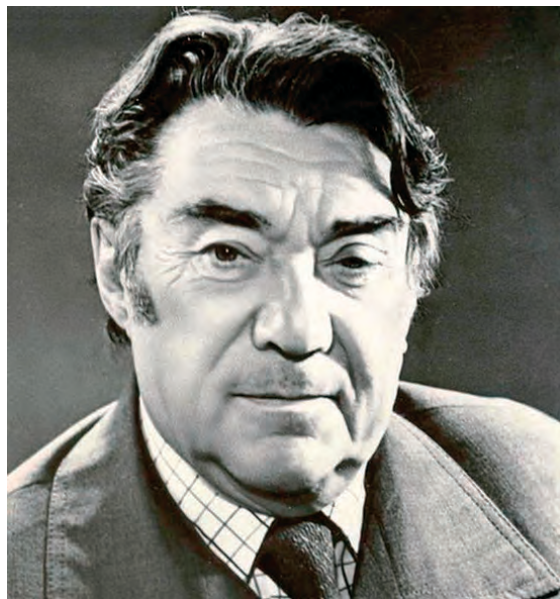
2. С фронта возвращается в родную деревню раненный, потерявший ногу офицер. Сначала он думает, что в его жизни ничего хорошего не ждёт из-за его инвалидности, что он уже не нужен людям, а ему хочется делать добро. Но красота родной природы, радость победы, общение с родными и знакомыми подсказывают ему, что его жизнь ещё не кончена. И действительно: его любит женщина, которую и он любит; она выйдет за него замуж, несмотря на отсутствие ноги, она готова за ним ухаживать. Казаки выбирают его председателем колхоза, и он весь отдаётся работе. Потом его посылают в Крым, откуда только что выселили крымских татар. Он руководит переселением на их место его родных казаков с Кубани. Любит его народ, любит его партия, а жизнь приобретает глубокий смысл. Он благодарит товарища Сталина, который мудро ведёт весь нашу великую страну по верному пути. Он обретает настоящее счастье (Пётр Павленко, *Счастье*, 1947).

3. Идёт война. На первых страницах романа изображается вынужденное и неохотное отступление советских войск под напором немцев. Все герои мечтают о том, чтобы переломить ход войны, разгромить врага и дойти до Берлина. Главный герой совершает героический подвиг, рискуя жизнью. Его вдохновляют белые берёзы – дерево, которое стереотипно ассоциируется с Россией, его вдохновляет память о матери и девушке, которая осталась в родной деревне, его вдохновляет пример, который подаёт всем людям великий Сталин, неуклонно ведущий народ к победе. Сталин изображён в романе как действующее лицо, своего рода ангел-хранитель героя. И победа приходит. На пути домой, в деревню, героя встречают белые берёзы, а вскоре его вызовут в Кремль, где он увидит великого вождя и получит орден (Михаил Бубеннов, *Белая берёза*, 1947).

⁶ В то время в СССР всюду видели только борьбу и только фронты. В ходу была шутка, сообщённая мне петербургским литературоведом Борисом Фёдоровичем Егоровым: «Тема прогрессивной советской докторской диссертации – „Борьба с борьбой борется»».

Наиболее интересными среди «бесконфликтных» произведений являются повести и романы, написанные на основе подлинных документов, то есть изображающие реальные события и реально существовавших людей. Я приведу два примера. Оба эти произведения можно прочесть. Они, конечно, лакируют действительность, но иначе бы их тогда никто не напечатал. Во всяком случае в них виден несомненный литературный талант обоих авторов.

Борис Полевой (настоящая фамилия Кампов), *Повесть о настоящем человеке* (1946). В основу сюжета легла история, происшедшая с военным лётчиком Алексеем Маресьевым (в повести он носит фамилию Мересьев). Его самолёт сбили немцы во время воздушного боя. Лётчик был ранен в ногу. Он выпрыгнул с парашютом и сел посреди большого леса в районе Витебска. Лётчик помнил карту и знал, в какую сторону надо идти, чтобы добраться до ближайшей деревни, но также знал, что это далеко, 30–40 километров по глубокому снегу. Не знал он, кто контролирует деревню, немцы или свои. Он шёл по лесу больше недели и прошёл сорок километров без дорог, а спал в снегу. Потом его нашли белорусские мальчики, сказали, что в деревне немцы, но сообщили партизанам, а партизаны довели его на лошади через линию фронта в расположение русской армии. Ноги он не чувствовал. Его привезли на самолёте в Москву, в Центральный военный госпиталь. Врач осмотрел ногу, в которой уже началась гангрена, и приказал немедленно ампутировать всю конечность. Маресьев (Мересьев) проснулся после операции без ноги. Но ещё лёжа в госпитале он решил, что научится ходить, танцевать и прыгать с деревянным протезом. И он добился своего, и даже вернулся в армию и мог управлять самолётом, как раньше.



158. Борис Полевой

Полевой особенно подробно описывает путь Мересьева через лес, его мысли и ощущения, немного в стиле английских робинзонад, которые изображали борьбу человека с враждебной природой и, конечно, победу человека. Для остроты автор придумал эпизод с медведем, который напал на Маресьева и был убит им из пистолета. На самом деле медведя не было. Ключевой эпизод повести – это разговоры лётчика с соседом по палате, майором, раненным коммунистом, секретарём райкома, который пошёл добровольцем на фронт. В минуту слабости и отчаяния, когда Мересьев хочет совершить самоубийство, потому что не может жить как инвалид, без авиации, сосед-майор рассказывает ему, что когда-то в какой-то русской газете времён Первой мировой войны он читал о том, как один воевавший за русских поляк, тоже военный лётчик, потерял ногу, но сделал себе какой-то особенный протез, который позволил ему научиться ходить и даже летать на самолёте. Майор просит жену, которая приходит к нему, разыскать дома старую газету, в которой описан этот случай. Мересьев загорается, читает заметку и потом долго упрасивает врачей позволить ему учиться ходить – а майор ночью умирает... Ходить и танцевать учит героя медицинская сестра Зиночка, которая влюбилась в него. Но он и не думает о любви – он думает, как бы ему вернуться на фронт и снова летать и участвовать в боях! Кульминацией повести является эпизод, в котором Мересьев является на медицинскую комиссию, которая решала, позволить ли раненым бойцам вернуться в действующую армию. Комиссия не пускает героя на фронт, но он танцует перед нею чечётку (*stepowanie*), прыгает и говорит: «Пустите меня на фронт, я докажу, что я годен! Ведь я же советский человек!»... Любопытная деталь: великий Сталин упомянут в повести Полевого всего один раз.

Александр Фадеев, *Молодая гвардия* (1945). Этот длинный роман был написан в рекордно короткий срок. В 1944 году в донецком шахтёрском городке Краснодоне, в местной газете появилась заметка о том, как восстанавливавшие разрушенные шахты рабочие наткнулись на трупы большой группы молодых людей. Стали спрашивать жителей города, и те рассказали, что в годы немецкой оккупации (1942–1943) там действовала подпольная молодёжная организация «Молодая гвардия», которая занималась саботажем и мелким террором, направленным против немцев. Один из её членов выдал молодогвардейцев гестапо. Всех арестовали, пытали, а потом расстреляли, а трупы сбросили в карьер (провокатора тоже расстреляли). Когда эти сведения дошли до Москвы, Центральный Комитет партии и Центральный Комитет комсомола обратились к Фадееву с просьбой написать роман о «Молодой гвардии». Он сразу же поехал в Донбасс, чтобы изучить все архивные документы и поговорить со свидетелями.

Фадеев был убеждённым сталинистом и литературным бюрократом. У него получился образцовый соцреалистический роман, то есть конгломератное по стилю произведение, где есть трезвый психологический реализм в духе Льва Толстого, есть элементы неплохо написанного авантюрного

романа или даже детектива, потому что ребята всё время то поджигают немецкую комендатуру, то убивают какого-нибудь полицая, то развешивают антифашистские листовки («Долой гитлеровские двести грамм, да здравствует советский килограмм!»). Но есть и слезливая любовная мелодрама: Люба Шевцова и Серёжа Тюленев в романе любят друг друга и даже целуются, чего в реальной жизни не было. Но больше всего в романе романтического пафоса. Ребята молодые, 15–19-летние, им хочется жить, веселиться и любить. Получается, что они с радостью играют со смертью, утверждая торжество жизни и молодости над угрюмым фашистским декадансом. И даже их героическая смерть изображается как победа не страдальческого, как у Достоевского, а радостного добра. Но ведь они же советские люди!

Сталину роман понравился. Автору присудили Сталинскую премию первой степени за 1945 год. И тем не менее в 1947 году на волне тотальной чистки литературы появились критические статьи, в которых Фадеев обвинялся в том, что изобразил спонтанное молодёжное движение, а где же в романе партия? Роль Коммунистической партии явно занижена! Оказалось, что в тот момент такова была актуальная позиция этой самой партии. Фадеев стал переделывать роман: вторая редакция вышла в свет в 1951 году. Автор извлёк из своего воображения секретаря подпольного райкома, которого в действительности не было, изобразил и роль Красной Армии, которая в первоначальном варианте романа только отступала, но не наступала.

На XX съезде партии, когда Хрущёв критиковал культ Сталина, Шолохов назвал Фадеева «властолюбивым генсеком», то есть Сталиным советской литературы. Сразу после съезда Фадеев застрелился. В 1957 году было объявлено, что каноническим текстом романа *Молодая гвардия* является первая редакция. Любопытно, что после публикации этого романа в стране появился культ Донбасса. Был придуман своего рода миф о героической земле, крае тяжёлого труда и бесстрашных, весёлых шахтёров. О Донбассе пели песни, снимали кино. Большую роль в распространении этого культа сыграл фильм *Большая жизнь* (1946) режиссёра Леонида Лукова, повествующий о жизни донецких горняков.

Редко, но появлялись и печатались также эпические произведения, в которых не было лакировки действительности и бесконфликтности. Лучшим из них принято считать роман молодого автора **Виктора Некрасова** *В окопах Сталинграда* (1946). Он был написан в стиле, который впоследствии получил название «правда окопов», то есть в духе безрадостного реализма Ремарка. Сразу же появились статьи, в которых писалось, что роман написан в духе буржуазного объективизма, что автору не хватает «широкой перспективы» при отборе материала для романа (то есть мало радостного настроения и стремления к подвигам во имя грядущей победы и великого Сталина). Но Сталин прочитал роман, и он так ему понравился, что «вождь» написал хвалебное письмо Некрасову, и последнему срочно дали Сталинскую премию вместо кого-то другого. Впоследствии Некрасов активно защищал



159. Виктор Некрасов. 1945 год

Солженицына, писал открытые письма в его защиту и сильно критиковал советскую действительность (при Брежнев, в семидесятые годы). Во время его визита в Париж Брежнев лишил его советского гражданства, и ему пришлось остаться во Франции (в США он ехать отказался). Он печатал в русских эмигрантских изданиях, в частности, в журнале «Континент», острые сатиры на советскую жизнь и идеологию, много пил и вскоре умер.

В подобном духе строгого реализма была написана военная повесть **Василия Гроссмана** об обороне Сталинграда – *За правое дело* (1952). Она была задумана как первая часть большого романа *Жизнь и судьба*, в котором развивалась мысль о подобии сталинского и гитлеровского тоталитаризма. Этот роман опубликовали на Западе, а в России лишь при Горбачёве. Гроссмана можно по праву назвать одним из самых значительных русских прозаиков второй половины XX века.

Из других неплохих произведений о войне, написанных в послевоенное десятилетие, можно упомянуть повесть Веры Пановой *Спутники* (1946, о болезненных переживаниях врачей и медсестёр санитарного поезда) и повесть Эммануила Казакевича *Двое в степи* (1948).

Если кто-то хочет почувствовать атмосферу той эпохи, то советую посмотреть классический бесконфликтно-сахарный фильм Ивана Пырьева

Кубанские казаки (1950) или послушать песни тех лет – *Марш юннатов*, *На Волге широкой*, *Далеко-далеко*, *На крылечке*, *Не забывай* и знаменитую *Уральскую рябинушку*.

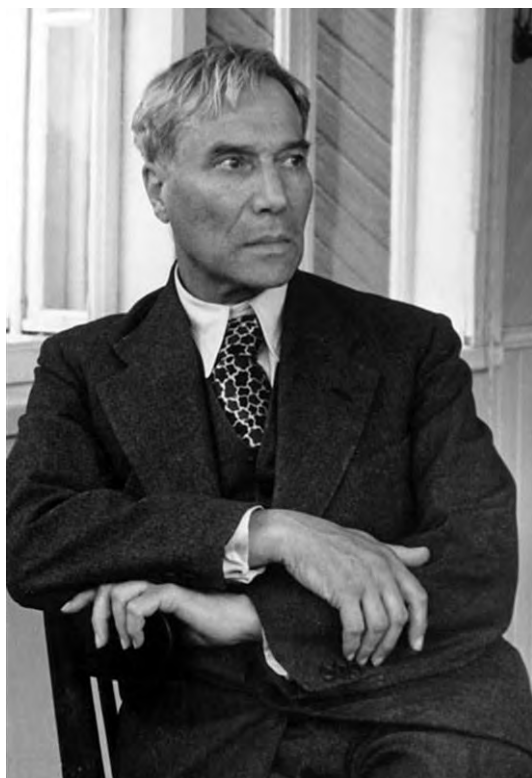
Счастливым исключением на фоне этой мрачной и понурой эпохи, которую скрашивала только лишь память об одержанной победе, был кинофильм *Золушка* (1947, сценарий Евгения Шварца и Николая Эрדмана, режиссёры Надежда Кашеверова и Лев Шапиро, музыка Антонио Страдивеккиа (Antonio Stradivescchia), сценография и костюмы Николая Акимова). Этот незабываемый шедевр был и поныне остаётся сиянием гения на тусклом фоне позднесталинского дёрганья, шантажа, страха и стагнации. Жанр классической, знакомой всем с детства сказки позволил перенести зрителей в красочный, волшебный и совершенно несоветский мир красоты, благородства и добра. Наконец-то можно было себя почувствовать не коммунистом, не борцом, а просто человеком. Вместе с Золушкой (Янина Жеймо), королём (Эраст Гарин) и принцем (Алексей Консовский) можно было поплакать, пошутить, посмеяться и повлюбляться друг в друга. Никогда не устареют вдохновенные слова короля Сказочного Государства, которые завершают этот бессмертный фильм, а придумал их Евгений Шварц. Вот они:

Когда-нибудь спросят: «Что же вы на самом деле можете предъявить?» И никакие связи не помогут сделать ножку маленькой, душу большой, а сердце справедливым. И мальчик-паж тоже доберётся до своего счастья. У принца родится дочь, вылитая Золушка, и мальчик-паж в своё время влюбится в неё. И я с удовольствием выдам за мальчугана свою внучку. Обожаю удивительные свойства его души – верность, благородство, умение любить... Обожаю, обожаю эти волшебные чувства, которым никогда, никогда не придёт конец»⁷.

⁷ Цитирую в полном соответствии со звуковой дорожкой фильма.

Борис Леонидович ПАСТЕРНАК

(1890, Москва – 1960, писательский посёлок
Переделкино под Москвой)



160. Борис Пастернак

Борис Пастернак был, быть может, самым выдающимся русским поэтом XX века. В данном случае мне трудно сохранять объективность изложения, потому что это мой любимый поэт XX века. Но не только это важно. Он был одним из самых блестящих воплощений русского интеллигента, чья жизнь и творчество – лучшие доказательства того, что Россия – просвещённая страна, а её граждане могут, не страдая от комплекса неполноценности, и без ложного стыда осознавать, что их культура достигла в своём развитии высшего мирового уровня. Поэтому Пастернак для меня так же,

как Пушкин, Толстой, Достоевский, Чехов или Булгаков, воплощает ту Россию, которую я всегда любил и люблю по-прежнему.

Жизнь Пастернака, его личность и характер

В Интернете нетрудно найти запись голоса Пастернака, который читает свои стихи. И многим, кто слушает эти записи, кажется, что голос поэта какой-то как бы полуженский. Это не случайно: всю жизнь разные люди считали Пастернака слишком изнеженным, маменькиным сынком, бесконечно далёким от стереотипа отважного мужчины. Он был мягкий, робкий и уступчивый. И только в самом конце жизни, когда ему присудили Нобелевскую премию (1958), а на родине стали преследовать и шантажировать, оказалось, что это мужественный человек, настоящий герой, который любил своё отечество больше, чем мировую славу, и потому нашёл в себе силы, чтобы отказаться от премии, но умереть не за границей, а в России.

Пастернак родился в Москве, в семье знаменитого художника Леонида Пастернака и не менее знаменитой пианистки Розалии Кауфман. Это была в высшей степени культурная еврейская семья, которая жила искусством. Семья была православной: оба родителя были выкрестами и пламенными христианами, какими обычно бывают неофиты. Будущий поэт был воспитан в православной вере и в духе верности русским культурным традициям. Когда его, уже в зрелом возрасте, спрашивали об отношении к его еврейскому происхождению, он прерывал разговор и переходил на иную тему, так как считал себя русским по воспитанию и собственному выбору. Антисемитом он, однако, нисколько не был, и вообще никто не заметил в нём неприязни к какой бы то ни было национальности.

В доме Пастернаков не раз бывали знаменитые художники – Исаак Левитан, Василий Поленов, Николай Ге, Михаил Нестеров. Отец Пастернака иллюстрировал произведения Лермонтова, Льва Толстого, Блока. Когда он писал портрет Толстого, писатель приезжал в Москву и несколько раз позировал в мастерской художника в Бобровом переулке у Мясницких ворот, в здании Академии художеств, где была их квартира и где родился сын Борис. В книге воспоминаний *Люди и положения* поэт описывает визиты Толстого – самого знаменитого человека в России, которого все считали чуть ли не богом. Другим человеком, с которым Пастернак познакомился в детстве, был композитор Александр Скрябин (кроме него, у Пастернаков бывал также Сергей Рахманинов). Сын известной пианистки ребёнком научился играть на фортепьяно и на всю жизнь полюбил музыку. Скрябин стал его другом; под его влиянием юноша твёрдо решил стать композитором. Благодаря разговорам с создателем *Поэмы экстаза* Пастернак понял, что музыка – это та же математика и та же философия, потому что ей легче всего проникнуть в тайны космоса и вечно творящего всемирного духа и потому что именно музыка способна передать структуру бытия всей вселенной.

Но кроме музыки, вокруг были книги, картины, разговоры на серьёзные темы, поездки за границу. Пастернак читал на нескольких языках, в восемнадцать лет увлёкся современной поэзией – Блоком, Брюсовым, Бальмонтом. После окончания историко-филологического факультета Московского университета он отправился на средства отца в Германию, в Марбург, чтобы изучать философию в тамошнем университете. Марбург был выбран потому, что там возникла целая философская школа, представителями которой были Г. Коген (Cohen), П. Наторп (Nathorp), Э. Кассирер (Cassirer), А. Либерт (Liebert) и Н. Гартман (Hartmann). Они проповедовали неокантианство и так называемый логический идеализм, отвергая и чувственное созерцание вещей, и интеллектуальное познание. По их мнению, человек сам себе придумывает предмет мысли и сам же, без всяких заранее предусмотренных правил, свободно думает на тему этого предмета, пускаясь в свободные ассоциации. Из Канта они выбросили прочь весь материализм, то есть признание реального существования вещей, которые человек до конца понять не может. А идеализм Гегеля им не нравился за его излишнюю рациональность.

Я рассказал вам о марбургской школе, потому что она очень сильно повлияла на характер поэзии Пастернака. Ведь он так и пишет: сам придумывает себе какой-то предмет для описания, а потом включает свою фантазию, похожую на сон, где возможны любые случайные ассоциации. Результат получается субъективный и не всегда и не всем понятный. Особенно ранний Пастернак труден для понимания: у него такие сложные, многоэтажные и индивидуальные метафоры и неожиданные связи образов и слов, что читатель вообще-то должен внедриться глубоко в душу поэта, чтобы понять, как движется его мысль и как иногда странно работает его воображение.

Поэт-философ окончил Марбургский университет в 1913 году. После Марбурга он понял, что хочет стать не композитором и не философом, а поэтом.

На какое-то время он связывается с группой «Центрифуга», куда входили «умеренные» футуристы – Николай Асеев и Сергей Бобров. Но вскоре понимает, что его место вне всяких групп и направлений, потому что его поэзия просто не могла создаваться по каким-то там программам. А потом началась Первая мировая война.

В возрасте четырнадцати лет, когда Пастернак жил с родителями и братьями на даче в деревне Мологи, что по Курской железной дороге, он упал с лошади и сломал себе ногу. Нога срослась криво, он стал хромать и поэтому, как сам написал в *Людях и положениях*, на всю жизнь был освобождён от военной службы и был признан негодным во всех мобилизациях. Многие годы он боялся ездить верхом. Коня он вновь оседлал лишь весной 1916 года на Урале, где окончательно почувствовал себя взрослым мужчиной, пережил любовь к женщине и, наверное, ради неё и решился одолеть свой страх. Если бы в его жизни не было Урала, он никогда не написал бы *Доктора Живаго* так, как он его написал. Те из вас, кто уже читал этот роман, знают, что его действие происходит в Москве, на фронте и именно на Урале, откуда был родом отец главного героя – богатый уральский предприниматель.

Вернёмся, однако, к биографии поэта. В начале 1916 года в Москве Пастернак познакомился с тогда ещё очень молодым выдающимся химиком Борисом Збарским, который управлял химическими заводами знаменитого предпринимателя и мецената Саввы Морозова в районе Яйвы, Кизела и Александровска, в северной части Среднего Урала. Во время мировой войны Збарский стал знаменит на всю Европу, так как впервые в мире стал применять формалин для наркоза. Он пригласил Пастернака на один из заводов, который находился в посёлке Всеволодо-Вильва, предложив ему место своего помощника по финансовым делам (то есть бухгалтера), а жить предложил в своём доме. Завод этот действует по сей день, а в доме устроили мемориальный Дом имени Пастернака. Позднее Збарский прославился тем, что после смерти Ленина в 1924 году разработал вместе с химиком Владимиром Воробьёвым уникальную «бальзамическую жидкость», благодаря которой была создана мумия Ленина, которая и доселе лежит в мавзолее.

У Збарского была молодая жена, по имени Фанни, которая безумно влюбилась в Пастернака и... соблазнила его. Поэт ответил ей взаимностью и даже осмелился сесть на лошадь. Начался бурный роман, но Збарский поступил очень благородно: он не стал портить отношений с Пастернаком, а дружески предложил ему оставаться в его доме до конца контракта, то есть до лета 1916 года. Урал произвёл на поэта огромное впечатление. По работе он часто ездил в Пермь, которая станет прототипом города Юртина в *Докторе Живаго*, а также в маленькую деревню Иваку, в десяти километрах от Всеволодо-Вильвы, окружённую кольцом невысоких гор. В Иваке находилась заброшенная усадьба самого Саввы Морозова. Она-то и стала прототипом Варыкина – усадьбы Юрия Живаго, где герой романа жил вдвоём



161. Урочище Ивака, прототип Варыкина

с Ларой Антиповой, где писал стихи и где пережил незабываемые месяцы любви. У Пастернака есть стихотворение *Ивака*, которое он написал или в Вильве, или в самой Иваке. Оно очень сложно построено, и только тот, кто сам был в Иваке (а я, к моему счастью, там был и даже лазил по горам), поймёт, почему поэт увидел это урочище именно таким.

На Урале Пастернак окончательно стал поэтом. Там он закончил свой первый большой поэтический сборник – *Поверх барьеров* (1914–1916).

После революции 1917 года, в 1921 году, родители Пастернака и его сёстры покидают советскую Россию по личному ходатайству народного комиссара просвещения Анатолия Луначарского. Поводом для отъезда стала необходимость лечения Леонида Пастернака в Берлине. Однако после операции семья не пожелала вернуться в СССР, а в 1938 году переехала в Лондон. Поэт постоянно писал письма родным и другим знакомым эмигрантам, в частности Марине Цветаевой, которая долгое время считала, что Пастернак в неё влюблён. В 1926 году началась его переписка с немецким поэтом Райнером-Марией Рильке (Reiner Maria Rilke).

В 1922 году Пастернак женится на художнице Евгении Лурье, с которой проводит в гостях у родителей в Берлине вторую половину года и всю зиму 1922–1923 годов. В том же 1922 году выходит программная книга поэта *Сестра моя – жизнь*, большинство стихотворений которой были написаны ещё летом 1917 года. В ней отразилась тревожная эпоха революции и переживания поэта. В этой книге он в сложных метафорах сформулировал своё



162. Борис Пастернак с первой женой – Евгенией Лурье и сыном Евгением

эстетическое кредо и поэтическую программу (стихи *Определение поэзии, Определение души, Определение творчества*).

В следующем, 1923 году (23 сентября), в семье Пастернаков рождается сын Евгений, доживший до 2012 года. Он стал литературоведом и после смерти отца работал над его личным архивом, занимался изданием его неизданных произведений. Его голос (мне посчастливилось говорить с ним по телефону) был поразительно похож на голос самого поэта.

В двадцатые годы Пастернаком были созданы также сборник *Темы и вариации* (1923), роман в стихах *Спекторский* (1925), поэма о февральской революции *Высокая болезнь* и две поэмы о первой русской революции – *Девятьсот пятый год* и *Лейтенант Шмидт*. В 1928 году Пастернак обращается к прозе. К 1930 году он заканчивает автобиографические заметки *Охранная грамота* (*List żelazny*), где излагаются его принципиальные взгляды на искусство и творчество.

В 1931 году Пастернак знакомится с Зинаидой Николаевной Нейгауз (в девичестве Еремеевой, 1897–1966), в то время женой пианиста Генриха Нейгауза, и безумно влюбляется в неё. Прервав первый брак, в 1932 году Пастернак женится на ней. В ночь на 1 января 1938 года у Пастернака и его второй жены рождается сын Леонид, будущий физик. Кроме него, в семье жили два сына Зинаиды от её первого брака с Генрихом Нейгаузом, в том числе будущий выдающийся пианист Станислав Нейгауз.

В 1932 году выходит поэтический сборник Пастернака под многозначительным заглавием – *Второе рождение*. Он действительно как бы начал вторую жизнь. Под влиянием любимой женщины (а она была убеждённой сталинисткой) у него появляется интерес к идеям социализма, не совсем чуждым ему и ранее, к революции, советскому стилю жизни и даже к самому Сталину. Впрочем, в 1935 году Пастернак заступился за второго мужа Анны Ахматовой – искусствоведа Николая Пунина, а также за Льва Гумилёва, её сына от первого брака с Николаем Гумилёвым. Их моментально освободили из тюрем после писем Сталину, высланных Пастернаком и Ахматовой. В декабре 1935 года Пастернак шлёт в подарок Сталину книгу своих переводов грузинской лирики и в сопроводительном письме благодарит за «чудное молниеносное освобождение родных Ахматовой»¹.

В январе 1936 года Пастернак публикует два стихотворения, обращённые со словами восхищения к Сталину. Однако уже к середине 1936 года отношение властей к нему меняется: его упрекают не только в отрешённости от жизни, но и в мировоззрении, «не соответствующем эпохе», и безоговорочно требуют тематической и идейной перестройки. Это приводит к первой длительной полосе отчуждения Пастернака от официальной литературы. По мере ослабевающего интереса к советской власти, стихи Пастернака приобретают более личный и трагический оттенок.

¹ Цит. по: Д. Быков, *Сын сапожника и сын художника*, «Нева» 2005, № 3, с. 47.

В 1936 году семья поэта поселяется на даче в правительственном посёлке писателей Переделкино, где Пастернак с небольшими перерывами проживёт до конца жизни.



163. Дом Бориса Пастернака в писательском посёлке Переделкино

К концу тридцатых годов он обращается к прозе и переводам, которые в сороковых годах становятся основным источником его заработка. В тот период Пастернаком создаются ставшие классическими переводы многих трагедий Уильяма Шекспира (в том числе *Гамлета*), *Фауста* Гёте, *Марии Стюарт* Шиллера. Пастернак понимал, что переводами спасал близких от безденежья, а себя – от упреков в «отрыве от жизни», но в конце жизни с горечью констатировал, что «...полжизни отдал на переводы – своё самое плодотворное время»².

1942–1943 годы поэт провёл в эвакуации в Татарии, в городе Чистополе. В 1943 году выходит книга стихотворений *На ранних поездах*, включающая четыре цикла стихов предвоенного и военного времени.

В 1946 году Пастернак познакомился с Ольгой Всеволодовной Ивинской (1912–1995). Она становится последней большой любовью и «музой» последних лет жизни поэта. Ивинская работала редактором в журнале «Новый мир»; поэт печатал в нем стихи, в редакции журнала они и познакомились. До самой смерти Пастернака его связывали с нею самые близкие

² Цит. по: Б. Пастернак, «*Существования нить сквозная...*»: переписка с Евгенией Пастернак, Москва 1998, с. 288.

отношения. Мы мало знаем об этой женщине. Существует версия, что она была завербована органами безопасности (МГБ), чтобы следить за Пастернаком, доносить на Лубянку и оказывать на него давление в «правильную» сторону. Я не исключаю, что поначалу так оно и было, но несомненно то, что она сама очень сильно полюбила поэта, который в то время стремился как можно меньше быть рядом с Зинаидой Нейгауз, пламенно преданной Сталину и его деяниям. Быть может, доносила она далеко не всё и не так, как это было на самом деле. Впрочем, в 1949 году Ивинская была арестована и просидела в ссылке до 1953 года. После смерти Сталина её сразу же освободили. Пастернак посвятил ей многие стихотворения, но самое главное, что именно она явилась главным прототипом Лары Антиповой из романа *Доктор Живаго*. В этой героине много близкого жизни и характеру Ивинской – происхождение из низов общества, ранняя и нежеланная, вынужденная связь с пожилым мужчиной, самоубийство мужа... Если судьбы русской интеллигенции в *Докторе Живаго* обрисованы совершенно независимо от близости поэта с этой женщиной, то сложная любовная интрига и сама проблема – как разделить собственную душу на две половины, одну преданную семье, жене и детям, а другую – подлинной, полной страсти любви – явно навеяна любовным треугольником «Зинаида Нейгауз – Борис Пастернак – Ольга Ивинская».



164. Ольга Ивинская – один из прототипов Лары Гишар-Антиповой из романа *Доктор Живаго*

Перед смертью Пастернак завещал Ивинской значительную часть полученных им гонораров за многочисленные заграничные издания *Доктора Живаго*. Но деньги были на Западе, и получить их можно было только нелегально, с помощью знакомых. Кто-то выдал Ольгу Всеволодовну, её снова арестовали и приговорили к восьми годам заключения «за контрабанду и помощь контрабандистам». Отсидела она четыре года. Как только умер Никита Хрущёв, её освободили и отдали деньги. В шестидесятые и семидесятые годы к ней на дачу приезжала тогдашняя московская богема – Булат Окуджава, Владимир Высоцкий, Александр Галич, актёры Театра на Таганке и совсем недавно умерший писатель Эдуард Лимонов.

О травле Пастернака в связи с присуждением ему Нобелевской премии 1958 года «за выдающиеся достижения в области лирической поэзии и продолжение традиций русской реалистической прозы» я расскажу чуть позже. Сейчас мне хотелось бы подчеркнуть, что премия была присуждена не только за *Доктора Живаго*, но и за стихи, а значит, присудили её честно, а не только по конъюнктурным политическим соображениям.



165. Похороны Бориса Пастернака

Пастернак был похоронен на деревенском кладбище в Переделкине, недалеко от храма Спаса Преображения, построенного в XVI веке. На его похоронах были Булат Окуджава, Наум Коржавин, Андрей Вознесенский, Александр Галич, Варлам Шаламов и многие другие хорошие люди, в первую

очередь поэты. Креста на его могиле нет, хотя перед смертью он исповедовался и принял святые дары тайком от жены, с помощью Ивинской. Зинаида Нейгауз не позволила установить на могиле крест. Памятник, выполненный скульптором Саррой Лебедевой, и второй памятник, авторства Дмитрия Шаховского, много раз осквернялся неизвестными людьми, в последний раз в 2006 году. После этого могила была покрыта колпаком из закалённого стекла, а около неё устроена площадка для желающих поклониться праху поэта издалека.

Несколько слов о лирике Пастернака

Почему так мало стихов Пастернака перевели на польский язык? И почему даже выдающиеся поэты-переводчики, такие как Юлиан Тувим, Станислав Баранчак или Северын Поллак, не осмелились перевести его лучших, известных стихов?

Ответ простой: Пастернака переводить очень трудно. Гораздо труднее, чем Маяковского, Ахматову или даже Цветаеву. **Вся его поэзия построена на сложнейших, неповторимых и очень индивидуальных ассоциациях.** Любое стихотворение строится по следующей схеме: неповторимое, граничащее с капризом впечатление (*wrażenie*) → неожиданная ассоциация (*skojarzenie*) → пластический и звуковой (фонетический) образ, снова индивидуальный и неповторимый. Пастернак-поэт – неисправимый индивидуалист и импрессионист. За эти его качества его беспрерывно критиковали и даже преследовали, потому что как же это может советский поэт быть индивидуалистом, да ещё импрессионистом, как какой-нибудь декадент и белоэмигрант?

Возьмём самое первое опубликованное Пастернака – *Февраль* (1912). Прочитайте его непременно вслух и прислушайтесь к тому, как необыкновенно сочно, полнокровно звучат рифмы и прочие звуковые повторы (*плакать – слякоть, чернил – чёрною, гривен – ливень, клик колёс – чернил и слёз, груши – грачей – лужи – грусть обрушат*):

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною чёрною горит.

Достать пролётку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез клик колёс,
Перенестись туда, где ливень
Ещё шумней чернил и слёз.

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей.

Под ней проталины чернеют,
И ветер криками изрыт,
И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд³.

Вот как: для кого-то февраль – ослепительное солнце и опьяняющий запах тающего снега, а для Пастернака это грязь, серое небо, противный дождик и извозчики, которые грохочут по булыжной мостовой, разбрасывая грязь. И грачи как бы падают с деревьев в лужи, а не летают. И хочется плакать от этой ранневесенней тоски, и даже стихи пишутся случайно, возникают из душевного надрыва...

А теперь давайте посмотрим и послушаем, как Пастернак изображает бурное море, которое ассоциируется у него с бурей революции. *Морской мятеж*, начало пятой главы из поэмы *Девятьсот пятый год* (1926):

Приедается всё,
Лишь тебе не дано примелькаться.
Дни проходят,
И годы проходят
И тысячи, тысячи лет.
В белой рьяности волн,
Прячась
В белую пряность акаций,
Может, ты-то их,
Море,
И сводишь, и сводишь на нет.

Ты на куче сетей.
Ты курлычешь,
Как ключ, балагурия,
И, как прядь за ушком,
Чуть щекочет струя за кормой.
Ты в гостях у детей.
Но какую неслыханной бурей
Отзываешься ты,
Когда даль тебя кличет домой!

Допотопный простор
Свирепеет от пены и сипнет.
Расторопный прибой
Сатанеет
От прорвы работ.
Все расходится врозь
И по-своему воет и гибнет,
И, свинея от тины,
По сваям по-своему бьёт⁴.

³ Б.Л. Пастернак, *Стихотворения и поэмы*, Москва–Ленинград 1965, с. 65.

⁴ Там же, с. 257–258.

Красиво, правда? Тут и «тысячи, тысячи лет», и «допотопный простор», и «**по сваям по-своему** бьёт». Поэт передаёт ритм набегающих волн, их гул и говор, передаёт силу и вечность моря. А где же восстание матросов на крейсере «Потёмкин», где революция? Она будет... потом. Пока же поэт увлечён, как прекрасным девичьим созданием, красотой моря, природы, вечности.

Несколько слов о **тематике** лирики Пастернака. По-моему, равное по значению место занимают в его стихах три темы: **природа, история и искусство**. Причём все эти три темы распадаются на целый ряд тесно связанных с ними родственных тем.

Природа рассматривается им как космический порядок, которому в конечном итоге подчиняется и человек с его техническим, историческим и культурным творчеством. Природа важнее всего на свете хотя бы потому, что для человека весь мир начинается с рождения и кончается смертью. Любовь, благодаря которой рождаются дети и появляются новые человеческие судьбы, – это тоже могучая природная сила. И как бы ни хотел человек управлять любовью по своему усмотрению, всё равно ничего не получится: любовь сильнее человека и всегда сделает так, что человек уступит этой силе.

История для Пастернака интересна как проявление цивилизации – человеческого творчества, созидания, удачных и неудачных попыток сделать мир, в котором живёт человек, лучше для его жизни. Любя природу, поэт никогда не отворачивается от науки и техники. В мире Пастернака присутствуют не только звезды, снег, дождь и ветер, но и «казармы, кочегары, вокзалы, поезда». В нём летают самолёты и работают врачи, есть телефон, рождественская ёлка, дача, сад и даже метро. Поэт очень высоко ценит достижения цивилизации, которые делают жизнь не борьбой за выживание, а местом и временем для образования, облагораживания души и интеллекта. Пастернак – русский интеллигент, а всякий интеллигент обязан быть культурным и образованным, понимать не только Канта и Бетховена, но и физику, химию, математику.

Однако история – это не только усовершенствование мира. Это движение событий, на которое отдельный человек не может оказать никакого влияния. Подобно стихийным бедствиям сваливаются на нашу беду такие страшные проявления истории, как мировые войны, революции, кровавая борьба за власть или такая же кровавая борьба за осуществление прекрасного идеала справедливого общества равных во всём людей. Совершаются зловещие и грозные события, людьми же придуманные и выпущенные, как джин из бутылки, из запретных хранилищ зла и разрушительных страстей. Они разбивают человеческие судьбы, они проверяют мирного, интеллигентного человека на стойкость, разрушают любовь и семьи, убивают, но и воспитывают в людях умение не дать задуть в себе добро.

Пастернак был сыном своей эпохи – того времени, когда с лица земли исчезали целые империи, а люди гибли десятками миллионов, и правые, и виноватые. И он относился к своему отрезку истории амбивалентно.

С одной стороны, понимал, что жестокость войны и революции связывает его поэтическое творчество по рукам и ногам: «Ты – вечности заложник у времени в плену» (*Ночь*, 1957). Даже если ты очень мирно настроенный, добрый человек, эпоха заставит тебя быть жестоким и научит убивать, как на фронте. Но, с другой стороны, он не мог не признаться себе, что в этом беспощадном движении истории есть своё величие – хотя бы потому, что в нём воплощены поиски человечеством новых решений для создания справедливого и более совершенного общества живых людей. Поэтому Пастернаку серьёзно и внимательно относился к идее социализма и, видя всю жестокость русской революции и репрессий тридцатых и сороковых годов, никогда не отвергал священную для него идею революционного, прометейского переустройства мира. Его поэмы о революции 1905 года (*Девятьсот пятый год* и *Лейтенант Шмидт*) и поэма о февральской революции 1917 года (*Высокая болезнь*) не были уступкой обязательной советской моде, а выражали действительные мысли и чувства.

Видимо, поэтому Чеслав Милош писал, что во время очередной оттепели Пастернаку поставят памятник в СССР, как глубоко революционному поэту, который никогда не был ни антикоммунистическим, ни антисоветским. Это правда, и Милош оказался прав: первый русский памятник Пастернаку поставили в 1990 году в Перми – живаговском Юрятине.

И, наконец, **искусство**. Это и музыка, которую он так любил, что посвящал ей целые стихотворения («*Опять Шопен не ищет выгод...*», 1930, *Вальс со слезой*, 1944), и проза (*Бальзак*, 1918), и, конечно, поэзия. Пастернак считал искусство и призванием свыше, и тяжёлым, мучительным трудом – и ни в коем случае не игрой жизненных сил или творимых воображением форм, как предполагали Иммануил Кант и Анри Бергсон. Его стихотворения о сущности художественного творчества (*Определение поэзии* и прочие, см. выше) – это маленькие диссертации о том, что поэзия, с одной стороны, сваливается на человека «от природы» и «из истории», как внешняя сила, но с другой стороны, поэт сам творит её из своей субъективной фантазии и даже минутного настроения. И тогда поэт должен нести ответственность за то, что пишет и что он предлагает читать людям, потому что поэзия – могучая сила, которая может вызвать в человеке и добро, и зло.

Со временем поэзия Пастернака становится всё более понятной, а метафоры не такими сложными и многоэтажными. Вот книга стихов ***Второе рождение***. Поэт полюбил другую женщину, бросил старую и создал новую семью. И живёт он теперь не в квартире, а на даче в Переделкине. Не московские улицы – природа окружает его. А любовь к Зинаиде Нейгауз, урождённой Еремеевой, красавице-брюнетке, сильна, как в самом её начале... Я приведу здесь длинное стихотворение, которое называется ***Вторая баллада*** (1930). Есть и первая баллада, но вторая куда красивее. Это моё любимое стихотворение Пастернака. Он погружает нас в атмосферу осени, ночи,

Три музы Пастернака



Евгения Лурье



Зинаида Нейгауз



Ольга Ивинская

166. Музы Бориса Пастернака

сада, тихой дачи – этого культурно организованного приютного и очень влажного пространства (как в дворянской усадьбе у Тургенева!), наделяет эту атмосферу ритмом, идущим то от природы, то от субъективных ощущений лирического героя. Зачем? Ведь у баллады должен быть сюжет, должны быть события. А тут такие события, что час назад пошёл дождь, что голову отуманил тяжёлый сон, а потом пришло мокрое туманное утро... И лишь в самом конце оказывается: «Я видел вас раз пять подряд». Это предложение заключено в скобки. Ох уж, эта любовь!..

На даче спят. В саду, до пят
Подветренном, кипят лохмотья.
Как флот в трёхъярусном полете,
Деревьев паруса кипят.
Лопатами, как в листопад,
Гребут берёзы и осины.
На даче спят, укрывши спину,
Как только в раннем детстве спят.

Ревёт фагот, гудит набат.
На даче спят под шум без плоти,
Под ровный шум на ровной ноте,

Под ветра яростный надрад.
Льёт дождь, он хлынул с час назад.
Кипит деревьев парусина.
Льёт дождь. На даче спят два сына,
Как только в раннем детстве спят.

Я просыпаюсь. Я объят
Открывшимся. Я на учёте.
Я на земле, где вы живёте,
И ваши тополя кипят.
Льёт дождь. Да будет так же свят,
Как их невинная лавина...
Но я уж сплю наполовину,
Как только в раннем детстве спят.

Льёт дождь. Я вижу сон: я взят
Обратно в ад, где всё в комплоте,
И женщин в детстве мучат тётки,
А в браке дети теребят.
Льёт дождь. Мне снится: из ребят
Я взят в науку к исполину,
И сплю под шум, месящий глину,
Как только в раннем детстве спят.

Светает. Мглистый банный чад.
Балкон плывёт, как на плашке.
Как на плотах, кустов щепоти
И в каплях потный тес оград.
(Я видел вас раз пять подряд.)

Спи, будь. Спи жизни ночью длинной.
Усни, баллада, спи, былина,
Как только в раннем детстве спят⁵.

Два сына – это не сыновья Пастернака, а сыновья Зинаиды Николаевны от брака с Генрихом Нейгаузом. А «видел вас» – это она сама.

Обратите внимание на поэтическую точность и свежесть каждого слова поэта. Так ведь и бывает ночью и не в городе, если идёт продолжительный дождь. Так ведь и бывает, когда все в доме погружены в долгий сон. А сам сон, как он вам нравится, этот ад, в который «обратно» взят лирический герой? Там всё смешано («в комплоте»), нет никакой структуры, а ещё «женщин в детстве мучат тётки, а в браке дети теребят». Ведь так в жизни тоже чаще всего бывает. Полный реализм при полном импрессионизме.

А вот одно из последних стихотворений Пастернака. Оно называется *Ночь* (1957) и оно программное. Его сравнительно легко читать и легко

⁵ Там же, с. 353–354.

понять, потому что ближе к старости поэт всё дальше отходил от сложных ассоциаций и всё больше становился реалистом. Лирическая ситуация стихотворения довольно проста: по ночному небу летит самолёт, в нём сидит лётчик. А под ним земля – разные страны, Западная Европа, города, цивилизация. В есть в ней что-то родное и чудесное, но есть и пошлое, неприятное. А от ночной планеты легко улететь во вселенную, к звёздным телам... И всё это как бы уместается в мечтаниях какого-то незнакомого человека, который не может спать, а сидит у себя на старинном немецком или французском чердаке и смотрит на планету, и озабочен её судьбами, и судьбами всего космоса. Это – художник. Поэт, философ или музыкант. Он не должен спать, потому что ему-то больше всех надо работать. Потому что от искусства зависят судьбы человечества.

Идёт без проволочек
И тает ночь, пока
Над спящим миром лётчик
Уходит в облака.

Он потонул в тумане,
Исчез в его струе,
Став крестиком на ткани
И меткой на белье.

Под ним ночные бары,
Чужие города,
Казармы, кочегары,
Вокзалы, поезда.

Всем корпусом на тучу
Ложится тень крыла.
Блуждают, сбившись в кучу,
Небесные тела.

И страшным, страшным креном
К другим каким-нибудь
Неведомым вселенным
Повернут Млечный путь.

В пространствах беспредельных
Горят материки.
В подвалах и котельных
Не спят истопники.

В Париже из-под крыши
Венера или Марс
Глядят, какой в афише
Объявлен новый фарс.

Кому-нибудь не спится
В прекрасном далеке
На крытом черепицей
Старинном чердаке.

Он смотрит на планету,
Как будто небосвод
Относится к предмету
Его ночных забот.

Не спи, не спи, работай,
Не прерывай труда,
Не спи, борись с дремотой,
Как лётчик, как звезда.

Не спи, не спи, художник,
Не предавайся сну.
Ты – вечности заложник
У времени в плену⁶.

«И страшным, страшным креном (skosem, skośnie)... к неведомым все-
ленным повернут Млечный путь» – это **о мире, разорванном прогрессом**.
Да, бары, вокзалы, поезда – хорошо, но только бы не за цену предпочте-
ния материальных ценностей духовным, товара вместо поэзии, искусс-
тва, которое не продаётся и не покупается. И за это всё отвечает художник
(artysta), и потому ему нельзя «спать», то есть просто наслаждаться това-
рами и услугами.

Проза

Пастернак был в первую очередь поэтом. Но он был также автором заме-
чательных прозаических произведений. Прозу он начал писать, когда ему
исполнилось двадцать пять лет, во время Первой мировой войны. Его пер-
вое произведение в прозе называется *Апеллесова черта* (1915). Оно посвя-
щено... поэзии. Пастернак описывает путешествие немецкого поэта-роман-
тика Генриха Гейне (Heinrich Heine) в Италию. Впоследствии русский поэт
написал несколько небольших рассказов, очерков, посвящённых деятелям
литературы и искусства (*Генрих Клейст, Поль-Мари Верлен, Шопен, Нико-
лай Бараташвили*⁷), две книги воспоминаний (*Охранная грамота* и *Люди
и положения*), большую повесть *Детство Люверс* (1922) и большой роман
Доктор Живаго (1945–1956), принёсший ему мировую славу.

⁶ Там же, с. 462–463.

⁷ Николай (точнее, Николоз) Бараташвили (1817–1845) – выдающийся грузинский поэт
эпохи романтизма. Борис Пастернак переводил на русский язык его стихи.

Детство Люверс – замечательное, я бы сказал, сокровенно написанное произведение, но дочитают его до конца не все. Оно понравится лишь тем, кто любит книги о психологической истории юной души, о её первых впечатлениях, о взрослении и о первых драматических столкновениях со взрослой жизнью. Повесть наверняка полюбят те читатели, которым нравится импрессионистская психологическая проза без описания сенсаций и крутых поворотов действия, а по-польски *proza nastrojowa*. Тем, кто любит читать романы Гёте – *Страдания юного Вертера*, *Годы учения Вильгельма Мейстера*, кто любит Льва Толстого, Ромена Роллана (Romain Rolland) или Ярослава Ивашкевича.

В повести изображены несколько эпизодов из жизни девочки, которую зовут Женя Люверс. Она родилась и живёт в Перми, которая так понравилась Пастернаку, что он поселил в нем двух лучших своих героинь – Женю Люверс и Лару Гишар, по мужу Антипову. В Перми туристам показывают дом, в котором жила Женя. Его можно легко узнать по описаниям всего городского ландшафта, которых в повести немало. Он стоит на горке, рядом с ним находится мечеть, а чуть дальше, на той же улице, выходящей на крутой обрыв над широкой и изумительно красивой рекой Камой, возвышается православный кафедральный собор.

Пастернака всегда волновала тема девичьей души. То, как девочка постепенно превращается в девушку, а потом во взрослую женщину, для любого мужчины большая тайна. Пытаясь раскрыть эту тайну, автор повести пытается представить себе не только зрительные образы или звуки, которые впечатляют Женю (а в Перми это гул оружейных заводов, гудки пароходов на Каме, свечение неба от огня мартеновских печей – Урал, индустрия, химия...), но и малейшие **телесные** ощущения и изменения. Тело мальчика, превращающегося в юношу, бурно растёт, но изменяется мало; тело же девочки испытывает колоссальные метаморфозы, которые сопровождаются частой сменой настроений, капризами, внезапной радостью и внезапной грустью. Пастернак это знает гораздо лучше, чем Гёте или Толстой. А параллельно со сложной жизнью тела Жени автор описывает её душевные движения – сны, фантазии, детские конфликты с матерью, безумную любовь к отцу – важному инженеру на заводе, человеку удивительному и загадочному. Есть, как всегда у Пастернака, могучая природа – кристальный воздух морозной зимы, ослепительное небо, ледоход на Каме, благодатное лето, золотая осень, лошади, собаки... И тут же интеллектуальный императив, от которого некуда уйти: книги, книги, музыка, музыка, учителя. Хочешь или не хочешь, а станешь девочкой образованной, интеллигентной. А потом, когда немного повзрослеет тело и окрепнет душа, придёт и первая девичья любовь ко взрослому мужчине: взметнётся сердце, заколотится быстрее; то стыдно, то страшно, то сладко... Такая вот повесть.

Главный роман

Это, конечно, самое главное, самое важное из всего, что написано Пастернаком. Не самое совершенное, но самое важное.

Почему не самое совершенное? Потому что любой опытный романист сразу найдёт в этом романе множество погрешностей. В нём слишком много героев. Сюжетные линии, связанные с каждым из них, не всегда завершаются, как это принято делать. Герой появился, а потом он становится автору не нужным, и автор о нём забывает. Общая композиция романа тоже далека от совершенства: первый том намного короче второго, одни главы слишком растянуты, другие, тоже важные, слишком короткие. Видно, что писал не Толстой, не Достоевский, а поэт, большой поэт. А такие поэты, каким был Пастернак, – не эпические, а сугубо лирические – живут не событиями и даже не совсем судьбами своих героев, а собственными впечатлениями, в соответствии с логикой своего собственного воображения.

Но всё равно это великий роман. Это умная книга, это широкое лироэпическое полотно, охватывающее несколько десятков лет (приблизительно сорок пять – с начала двадцатого века до конца Второй мировой войны) и рассказывающее о сложных, трагических судьбах русской интеллигенции первой половины предыдущего столетия, то есть, по всей вероятности, самого тревожного времени во всей русской истории. В этом романе Пастернак ничего не укрывал: он писал, как думал, и высказал в нем всю историческую и психологическую правду о людях своего круга – интеллигентах и круга не своего – рабочих, крестьянах, бедняках. Он передал правду эту так, как её понимал.

Вы, конечно, знаете, что за то, что он написал этот роман, да ещё опубликовал его на Западе, Пастернак был подвергнут травле. Его обвиняли в антикоммунизме и даже в измене родине. Но обратите внимание на то, что самым умным и самым последовательным антикоммунистом *Доктор Живаго* не понравился. Его сильно раскритиковал Владимир Набоков – самый «англосаксонский» и, наверное, самый антикоммунистический представитель русской эмиграции, в конце концов ставший американским писателем. Чеслав Милош, который не критиковал литературные достоинства романа, в то же время пронизательно заметил, что его автор относится к русской революции и воцарившемуся в результате её коммунистическому режиму не враждебно, а амбивалентно, стараясь понять аргументы и дореволюционной интеллигенции, и белого движения, и их противников – красных, коммунистов, которые в самом деле боролись за социальную справедливость, как им казалось, в интересах бедного и угнетённого большинства.

Что касается меня, то я целиком и полностью разделяю позицию Пастернака. По-моему, он верно прочувствовал и понял неоднозначную правду истории. В истории не бывает так, что права только одна сторона, а виновата другая сторона революционного конфликта, и как раз в этом заключается

трагизм не только таких людей, как Юрий Живаго, но и таких, как его соперник в любви и в отношении к истории – рабочий парень Павел Антипов, он же кровавый революционер Стрельников.

Доктор Живаго – многоплановый роман. В нём, как я уже сказал, есть:

- во-первых, **образ движущейся истории**, перехода от одной эпохи к другой, «хождения по мукам», в котором участвуют десятки героев;
- во-вторых, **рассказ о жизни одного человека, типичного русского интеллигента**, которому суждено было родиться в относительно спокойной и мерно развивающейся России и перед которым открывались широкие перспективы жизни и творчества, но помешала мировая война и вызванная революцией война гражданская, превратившая его жизнь в настоящую трагедию;
- в-третьих, **история большой любви мужчины и женщины**, которые были как бы обречены судьбою на эту любовь, – но любви трагической, которая приносит много радости, но и много горя;
- в-четвертых, **история жизни человека с большим поэтическим талантом**, человека, который живёт искусством, творчеством даже больше, чем большой любовью – недаром роман кончается не смертью героя, а стихами, которые он писал всю жизнь;
- и, наконец, в-пятых – **образ мысли умного, просвещённого героя, его идеи** на фоне развития философской и религиозной жизни в России первой половины XX века.

Это далеко не все темы, которые затрагивает Пастернак, но они, на мой взгляд, самые важные.

Напомню содержание романа.

Мы знакомимся с Юрием Андреевичем Живаго в момент похорон его матери. Ему одиннадцать лет. Его отец – богатый владелец заводов – расстался с матерью Юры и живёт на Урале. А спустя несколько лет Юра, живущий у родственников матери на Волге, видит, как на проходящей мимо Урало-Рязанской железной дороге вдруг остановился в поле курьерский поезд, а вокруг долго копошились и кричали люди. Кто-то сообщил, что какой-то пассажир выбросился из вагона и разбился насмерть. Этим пассажиром был отец Юры Живаго, который совершил самоубийство, так как обанкротился и потерял свои несметные богатства. Рядом с ним, в том же вагоне ехал со своей семьёй мальчик Миша Гордон, который впоследствии станет лучшим другом доктора Живаго.

Трагедия десятилетнего Юры, которая была для него случайным и бессмысленным ударом судьбы, оказалась только эпизодом. Дальнейшие годы принесли юноше много покоя и счастья: родственники заботились о нём, как всегда заботятся о круглом сироте, жизнь его отца была хорошо застрахована, и на эти деньги мальчик получил блестящее образование в лучших московских школах и окончил Московский университет по медицинскому факультету. Он читал серьёзные книги, любил музыку, ездил за границу и интересовался философией, любовь к которой привил ему его дядя, брат

его матери Николай Николаевич Веденяпин. Этот симпатичный автору и герою человек появляется уже в сцене похорон матери. Он – неохристианин, религиозный философ, а его прототипом явился знаменитый мыслитель, а впоследствии священник Сергей Булгаков. И, не следует это забывать: Юра тайком от всех сочинял стихи.

Итак, в мире появился доктор Живаго. Почему доктор? Я думаю, что это намёк на одного из самых любимых героев Пастернака – доктора Фауста. Юрий Андреевич был не просто врачом – он был учёным, интеллектуалом, поэтом, мыслителем, который всё время задавался вопросом о смысле жизни. И в его жизни ещё будут искушения, но в отличие от героя трагедии Гёте, договора с дьяволом он не подпишет. Он носит говорящую фамилию – Живаго, потому что он живой, любит жизнь и её стихийную, чувственную сторону. Обратите также на неизменяемое окончание его фамилии – *-аго*. Это чисто великорусская, редкая, аристократическая фамилия, как и Благово, Дурновó. Таких фамилий нет ни на Украине, ни в Белоруссии. Пастернак хотел подчеркнуть специфически великорусский характер своего героя, а вот его лучший друг и единомышленник носит типично еврейскую фамилию – Гордон.

Юра рос в Москве, в семье доброго знакомого его дяди профессора Громеко, у жены которого была лесная дача Варыкино недалеко от города Юрятина на Урале. Варыкино (в реальной жизни Ивака) сыграет огромную роль в жизни главного героя, а дочь профессора, Антонина Громеко, Тоня, станет женою Юрия Живаго. Они воспитывались вместе, а Миша Гордон дружил с ними. Они увлекались идеализмом Соловьёва, стыдились всего телесного и связанного с сексом, чттили невинность и целомудрие. И было им в жизни было так хорошо, так безмятежно. Как-то само собой так получилось, что после окончания университета и Высших женских курсов они решили пожениться. Вообще-то этого давно и сильно хотела Тоня, которая уже многие годы была тайно влюблена в Юру. У них был дом на Арбате, там родился их сын, а потом дочка...

Но вот вторая глава романа, которая называется *Девочка из другого круга*. Не на благополучном и уютном Арбате, а в грязном домике без удобств недалеко от паровозных депо Московско-Брестской железной дороги жила Лара Гишар. Её родители происходили из валлонских провинций Бельгии. Отец умер, деньги кончились, а мать, мадам Амалия Гишарова, стала прачкой, у которой стирали свои белые воротнички московские богачи. Лара училась в гимназии, дружила с девочками из класса и с мальчиками из реального училища; это была техническая средняя школа для мальчиков попроще и победнее, в которой не преподавали латыни и древнегреческого языка. Лара была очень красивой, нравилась мужчинам, а один знакомый мальчик, которого звали Паша Антипов (он был сыном высококвалифицированного рабочего из железнодорожных ремонтных мастерских), был тайно в неё влюблён. Мать Лары очень хотела выдать её за богатого мужчину и вскоре нашла такого. Постоянным клиентом и, как оказалось, любовником Гишаро-

вой был известный адвокат Виктор Ипполитович Комаровский. Он всё чаще поглядывал на Лару и однажды пригласил её отужинать в ресторане. Молодой гимназистке это импонировало, и она пошла с ним, а мать даже настаивала на том, чтобы пошла. После ужина Комаровский привёз Лару к себе домой на «самую петербургскую улицу в Москве» – Петровские линии, напоил шампанским, раздел и овладел ею.

Ей было шестнадцать лет. Было стыдно, противно, но в то же время приятно, что такой немолодой и занимающий высокое положение в обществе мужчина влюбился в неё, стоял перед ней на коленях и умолял стать его женой. Она не знала, не поняла, что этот первый сексуальный опыт (она познала настоящее женское наслаждение) станет для неё вечным проклятием, потому что в будущем она так никогда и не сможет воспротивиться воле этого страшного человека.

Лара не захотела выходить за него замуж. Она пряталась от Комаровского, убегала, но в конце концов шла за ним, шла к нему. Так продолжалось шесть лет. Но в Рождество 1911 года она раздобыла пистолет и пришла на ёлку к господам Свентицким, знакомым Громеко. Там были Юра Живаго, Тоня Громеко, Миша Гордон. И все они видели, как она ворвалась в гостиную и выстрелила в Комаровского. Она промахнулась, её схватили, но отпустили. Узнав о том, что сделала её дочь, Амалия Гишарова вскрыла себе вены. По странному совпадению её пришёл спасать от смерти молодой врач Юрий Живаго, который сразу узнал в дочери больной ту самую девушку, которая стреляла в Комаровского. Девушка произвела на него впечатление.

Вообще в этом романе много случайных совпадений, странных поворотов судьбы, которые делают его похожим на мелодраматический фильм. Вот, например: Юра идёт на ёлку к Свентицким, думает о Тоне, в Москве снег, ветер, метёт метель, а по дороге, в Камергерском переулке (в том же, где Художественный театр), замечает свечу, горящую на столе возле окна большого доходного дома. Свечу зажгла Лара, готовясь к покушению на Комаровского. Юра этого не знает, но свеча вызывает у него неизъяснимое желание узнать, кто там живёт и почему в окне горит свеча. А в самом конце романа помещено стихотворение Юрия Живаго *Зимняя ночь*: «Мело, мело по всей земле, / Во все пределы. / Свеча горела на столе, / Свеча горела...». Это и есть та самая свеча. А в стихотворении говорится о любви, о страсти, о «жаре соблазна».

Лара вышла замуж за Павла Антипова. У них родилась дочка. Они любили друг друга. И Тоня с Юрием Андреевичем любили друг друга. Или тем и другим так казалось.

Счастливая жизнь кончилась с началом Первой мировой войны. Тогда же кончилась относительно счастливая жизнь всей России, всей Европы, всего мира. Юра был врачом, и его мобилизовали во вторую очередь, в 1915 году. Он простился с Тоней и уехал на западный фронт, в Белоруссию. Ушёл на фронт и Антипов. В последнее время у них с Ларой что-то не ладилось отношения. Антипов увлекался политикой, революцией. Он фанатически

верил в то, что только жестокая классовая борьба, только революция позволит рабочим освободиться от власти богатых предпринимателей. Он симпатизировал большевикам. Лара же любила дом, не любила политику, не верила в революцию и боялась за мужа. Они перестали понимать друг друга. Поэтому Антипов был даже рад, что его призвали в действующую армию.

На фронте Юрий Живаго лечил раненых в санитарном поезде и однажды встретил Лару. Он еле её вспомнил. Оказалось, что она взяла с собой дочку и добровольно стала сестрой милосердия. Быстро оказалось, что у Лары и Юры много общего. Им было всё интереснее друг с другом... Но вскоре война заставила их расстаться.

В 1917 году, когда фронт стал разрушаться, а в армии нарастала анархия, Юрию Андреевичу удалось уехать в Москву. Как замечательно Пастернак описывает это возвращение! Так мог написать только москвич, только человек, который до невозможности нежно любит этот город и знает в нём каждый угол, каждый камень, каждый дом. Юрий идёт пешком с Брянского вокзала на Арбат. Улицы пустые, трамваи не ходят, в магазинах пустые полки. А ему хорошо: сейчас он увидит родных. Его встречает Тоня, сынок, маленькая дочка, все рады, обнимаются. Он возвращается в свою больницу. И вот однажды, идя домой после дежурства поздней осенью, ночью, он видит на снегу обрывок газеты, в котором написано, что в Петрограде власть перешла в руки большевиков. Революция. А на небе горят звезды.

Трудно передать состояние Живаго в этот поистине исторический момент. Ведь он был рад этой революции. Ведь русская интеллигенция ждала её, мечтала о ней, потому что верила, что революция изменит к лучшему старый порядок, при котором одни люди очень богаты, а другие очень бедны, что на смену устаревшему самодержавию или анархии придёт настоящая, справедливая демократия. Он был рад и в то же время опасался, что всё может быть совсем по-другому, гораздо хуже.

Быть может, именно из-за этой сцены под звёздами убеждённые антикоммунисты и критиковали этот роман.

А гораздо хуже стало очень быстро. В Москве начался голод. Не было дров, чтобы топить печки. Живаго по ночам ходил по городу и искал какого-нибудь сломанного дерева или забора, чтобы распилить его на дрова. Наконец, Тоня приняла решение: они поедут на Урал, в Юрятин, к её родным и поселятся на пустой даче, в Варыкине. Там и огород есть, и муку можно за одежду выменять, и дров в лесу много-много. Она была практической женщиной и очень заботливой женой и матерью.

И вот они поехали. Ехали на поезде долго-долго, медленно-медленно. Это путешествие занимает целую длинную главу. А на Урале оказалось, что город Юрятин стоит на линии фронта: белые воюют с красными. По всей округе ходят слухи о зверствах какого-то Стрельникова – красного командира, который стал диктатором Юрятина и окрестностей. Юрий Живаго идёт к Стрельникову просить о помощи для жены и дочери, которые попали в плен. И оказывается, что по-настоящему этот Стрельников – тот самый

Паша Антипов, муж Лары. Лара живёт где-то в Юрятине, но Паша не может найти её.

Когда в Юрятин пришли белые (армия адмирала Колчака), Юрий, Тоня и их дети поселились наконец в Варыкине и зажили мирной, спокойной жизнью. Но однажды Юрию захотелось съездить на лошади в город, привезти продуктов и свежих газет, послушать новости. Он приехал в Юрятин, остановился у родственников жены, а как-то раз зашёл в библиотеку почитать газеты. В холодном читальном зале на втором этаже никого не было, кроме женщины в шубе, склонившейся над книгой. Это была Лара. Она работала учительницей и воспитывала дочь; о судьбе мужа ничего не знала.

Живаго стал каждый день приходить в библиотеку, чтобы повидаться с Ларой. И вот настал день, когда Лара пригласила его к себе домой, а когда дочка легла спать, он остался с ней на всю ночь.



167. Прототип дома Лары Антиповой в Перми

Вернувшись в Варыкино, Юрий Андреевич не мог забыть о Ларе. Он полюбил её. И стал под разными предлогами ездить в Юрятин, изменяя Тоне. Тоня, наверное, о чём-то догадывалась, но ничего не говорила. А однажды, когда он возвращался в Варыкино от Лары, в лесу его захватил в плен отряд красных партизан. «Ты доктор?» – «Доктор, а что?» – «А то, что раненых у нас много. Пойдёшь с нами». Пришлось пойти. И пришлось воевать с такими же людьми, как он сам. Нет, он не участвовал в боях, а лечил раненых. Но много раз наблюдая белых, он никак не мог понять, зачем от него

требуют, чтобы он стрелял и убивал их. Но и перебегать к белым, чтобы стрелять в красных, ему никак не хотелось. Красные были своими же рабочими и мужиками, а белые своими же офицерами, учителями, инженерами и тоже мужиками. Один раз белые настигли партизан врасплох, и Живаго дали винтовку и велели стрелять. И он стрелял, стараясь попасть не в человека, а в дерево. Ведь и тут, и там, за линией фронта были русские люди. И была бессмысленная, жестокая гражданская война.

Однажды Живаго удалось дезертировать. Он убежал от партизан и по лесным дорогам пришёл в Варыкино. Ни Тони, ни детей там не было. Дом был пустой. Деревенские сказали ему, что Тоня уехала с какими-то людьми в неизвестном направлении. Он разыскивал её, но след её пропал. Спустя годы оказалось, что она навсегда уехала из России за границу.

Он сел на коня и поехал в Юрятин к Ларе, забрал её и её дочку Катю в Варыкино. И тогда начался самый счастливый период его жизни. Они вели хозяйство, копали огород, косили траву, кормили и доили корову. Они читали книги, учили Катю, как учат в школе, страстно любили друг друга, а Юра писал свои стихи...

Но гражданская война подходила к концу: белые проигрывали, а к Юрятину подходили красные. И вот однажды в Варыкино явился Комаровский. Он убежал от большевиков через Сибирь и Японию в Соединённые Штаты и звал с собой Юрия Андреевича и Лару. Лара колебалась, но потом, как бы по старой памяти поддаваясь Комаровскому и подчиняясь его воле (у неё не было сил сопротивляться этому страшному человеку), она согласилась ехать и звала с собой Юру. Юра согласился с тем, что эмиграция будет самым разумным решением, что нельзя подвергать опасности Лару и девочку, но... остался в Варыкине один. Он говорил, что ему нужно привести в порядок хозяйство, закончить начатые дела, а потом он, дескать, их догонит.

Лара уехала с Комаровским, предчувствуя недоброе. Живаго никуда не поехал.

Почему? Ведь он любил Лару и на самом деле любил только её. Пастернак не отвечает на этот вопрос: читатели должны догадаться сами. И вот что я думаю по этому поводу. Он же был поэтом. Не медицина, а поэзия была для него главным делом жизни, а дело жизни для мужчины очень часто бывает важнее семьи и даже важнее самой любимой женщины. «Но разве нельзя писать стихи за границей?» – скажете вы. Что ж, кто-то, наверное, способен это делать. Но Ахматова знала, что сможет быть поэтом только в России и не желала эмигрировать. Цветаева уехала к любимому мужу в Прагу, но всю жизнь мучилась, зная, что поэт дышит только родным воздухом и родным словом. Пастернак был таким же. Когда ему нужно было решить, что для него важнее, Нобелевская премия или Россия, он выбрал Россию – советскую, потому что другой не было, и отказался от премии. Пастернак создал образ гениального поэта, который не мог не писать, но свободно писать он мог только на родине – там, где звучит свободное русское слово.

Вскоре после отъезда Лары в Варыкино явился Стрельников, то есть муж Лары Паша Антипов. Читатель становится свидетелем его поразительной

исповеди. Он рассказывает Живаго о своей жизни, о ненависти к богатым, умным и счастливым людям, о своей любви к Ларе. Он знал, что она его не любит, и от злости на весь мир был готов расстрелять тысячи людей, чтобы только снова жить вместе с Ларой. «Вас она любит, вас! – кричит он в глаза Живаго. – Будь проклят тот день, когда она встретила вас и разлюбила меня!» Этой же ночью Паша пускает себе пулю в лоб.

Судьба Юрия Живаго без Лары сложилась внешне не так уж плохо, но он не жил, а доживал. Он вернулся в Москву, работал в хорошей клинике, нашёл себе женщину по имени Марина, которая ухаживала за ним, как Агафья Матвеевна Пшеницына когда-то ухаживала за Обломовым. А однажды почувствовал себя плохо в душный день в трамвае, упал и умер от сердечного приступа.

Покойного кремировали. На прощание с телом совершенно случайно пришла Лариса Фёдоровна Антипова. Её привело к Юрию провидение, слепая судьба. В Сибири она убежала от Комаровского, жила в Иркутске. Приехала в Москву по какой-то надобности, шла мимо того дома на Камергерском, где когда-то горела свеча и где она снимала комнату с Антиповым, вошла в подъезд и наткнулась на похороны Живаго. Туда же пришёл и Миша Гордон, которому Лариса сообщила какую-то важную вещь. Потом она вернулась в Иркутск, была арестована и умерла в сталинском лагере смерти.

Эпилог переносит нас в 1943, а затем в 1945 год. Гордон рассказывает «важную новость»: в Сибири у Лары родилась дочка, дочь Юрия Андреевича Живаго. Когда стало ясно, что вскоре придут красные, Лара отдала её на несколько дней, пока обстановка не успокоится, сторожихе Марфе – и больше дочери не видела. Видимо, Комаровский решил как-то обмануть Лару, чтобы избавиться от мешавшего ему младенца. Девочка стала беспризорной, бродяжничала, прошла через исправительные дома, а потом, во время войны, стирала солдатское бельё. В рассказе майора Дудорова, с которым разговаривает Гордон, дочь Лары выступает под именем Таня. К счастью, о ней узнал родной брат Юрия – генерал Евграф Живаго, который отныне будет заботиться о своей племяннице.

Только что кончилась Вторая мировая война. Мы победили. Тот исторический круг, который начался в злосчастном 1914 году, наконец-то замкнулся, и Россия, описав этот круг, как бы вернулась к самой себе, до конца пережив тридцатилетний кошмар. Михаил Гордон, теперь ветеран войны, говорит: «Война – особое звено в цепи революционных десятилетий. **Кончилось действие причин, прямо лежавших в природе переворота**»⁸. Кончилось то, чему положила начало Первая мировая война и растущая социальная напряжённость в несправедливом мире, которая этой войне предшествовала.

А после всего этого, после эпилога, мы наконец читаем, может быть, самое главное – стихотворения Юрия Живаго, которые написал Борис Пастернак. Читайте их сами. Они очень красивые – *Зимняя ночь, Август, Гамлет...*

⁸ Б.А. Пастернак, *Доктор Живаго. Роман*, Париж 1959, с. 587.

Конечно, мы можем за многое критиковать главного героя. Да, он изменил жене и бросил детей. Да, он не знал, в кого надо было стрелять. Да, он оставил Лару на произвол судьбы; он практически изменил ей, как перед этим изменил Тоне. Да, он жил с Мариной, которую вообще не любил, но ему было с ней удобно. А если подняться на высший интеллектуальный уровень, то да, он был Фаустом, который растерялся в мире и сначала бросил Маргариту, а потом Елену Прекрасную. Да, он был похож и на Обломова, который не решился взять на себя ответственность за Ольгу и предпочёл спокойную жизнь с Пшеницыной – такую мысль высказал краковский литературовед Люциан Суханек (Lucjan Suchanek)⁹. Да, он был слишком мягким, слишком нерешительным, да ещё в такое суровое время, когда нерешительным вроде бы быть нельзя. Но разве русский интеллигент, да и вообще любой интеллигент в мире не имеет права быть мягким и не решаться на то, в чем он не уверен? Неужели вы не понимаете, что это не грех, а достоинство? И что именно за это Ольга Ильинская любила Обломова, а Тоня и Лара любили Живаго? А – *last but not least* – в отличие от Обломова Юрий Живаго на самом деле был **поэтом**¹⁰.

Нобелевская премия

История присуждения поэту Нобелевской премии, поднявшей волны нападков, злобной критики и шантажа – или покайся в своих антисоветских грехах, или отправляйся вон на Запад к своим спонсорам, гнусный предатель великой Родины! – всё это факты и ещё раз факты. Они изложены, как я уже сказал, компетентно. Будьте так добры и ознакомьтесь с ними.

Роман, затрагивающий сокровенные вопросы человеческого существования – тайны жизни и смерти, вопросы истории, христианства – был встречен враждебно властями и официальной советской литературной средой, отвергнут к печати из-за неоднозначной позиции автора по отношению к Октябрьской революции и последующим изменениям в жизни страны. Так, например, писатель Эммануил Казакевич, прочитав роман, заявил: «Оказывается, судя по роману, Октябрьская революция – недоразумение и лучше было её не делать»¹¹. Мой комментарий: это неправда. В романе прямо написано, что революцию вызвал объективный ход исторических

⁹ L. Suchanek, *Obłomow i Żywago*, [в:] *Z badań nad dawną i nową literaturą rosyjską*, под ред. К. Prusa, Rzeszów 1991, с. 163–178.

¹⁰ В романе И.А. Гончарова *Обломов* друг главного героя Андрей Штольц говорит: «Да ты поэт, Илья!». Но это метафора, подшитая тонкой иронией: Обломов поэтом не был; этот бесконечно добрый и нежный человек не был в состоянии ничего сотворить. Живаго же писал настоящие стихи, создавая настоящую красоту.

¹¹ Цит. по: https://ru.wikipedia.org/wiki/Доктор_Живаго#Критика (дата обращения 25.01.2022).

событий. Она не была случайностью или чьим-то экспериментом, который можно было «сделать».

Книга вышла в свет сначала в Италии в 1957 году в издательстве Фельтринелли. По воспоминаниям Ольги Ивинской, «крестным отцом» романа стал литературный агент Серджио Д'Анджело, который и подал миланскому издателю Фельтринелли идею выпустить роман и привёз в Милан невычитанную рукопись, выпрошенную им у автора. **Передавая рукопись, Пастернак сказал Д'Анджело: «Вы меня пригласили взглянуть в лицо собственной казни»**¹². Спустя некоторое время *Доктора Живаго* опубликовали в Голландии и Великобритании, при посредничестве Исайи Берлина.

Издание романа в Голландии и Великобритании (а затем и в США в карманном формате) и бесплатную раздачу книги советским туристам на Всемирной выставке 1958 года в Брюсселе и на фестивале молодёжи и студентов в Вене в 1959 году организовало Центральное разведывательное управление США (ЦРУ/CIA). Оно также участвовало в распространении «имевшей большую пропагандистскую ценность» книги в странах социалистического блока. Кроме того, как следует из рассекреченных документов, в конце пятидесятых годов британское министерство иностранных дел пыталось использовать *Доктора Живаго* как инструмент антикоммунистической пропаганды и финансировало издание романа на языке фарси.

Фельтринелли обвинил голландских издателей в нарушении его прав на издание. ЦРУ сумело погасить этот скандал, так как книга имела успех среди советских туристов.

Ежегодно в период с 1946 по 1950 год, а также в 1957 году Пастернак выдвигался на соискание Нобелевской премии по литературе. В 1958 году его кандидатура была предложена прошлогодним лауреатом Альбером Камю (Albert Camus), и 23 октября Пастернак стал вторым после Ивана Бунина писателем из России, удостоенным этой награды.

Уже в день присуждения премии (23 октября 1958 года) по инициативе Михаила Суслова Президиум ЦК КПСС принял постановление *О клеветническом романе Б. Пастернака*, которое признало решение Нобелевского комитета очередной попыткой втягивания в холодную войну. Присуждение премии привело к травле Пастернака в советской печати, исключению его из Союза писателей СССР, оскорблениям в его адрес со страниц советских газет, на собраниях «трудящихся». Московская организация Союза писателей СССР, вслед за правлением Союза писателей, требовали высылки поэта из Советского Союза и лишения его советского гражданства. Среди литераторов, требовавших высылки, были поэты Лев Ошанин, Александр Безыменский, Вера Инбер, Борис Слуцкий, прозаики Сергей Баруздин, Борис Полевой и многие другие. Отрицательное отношение к роману высказывалось, как я уже говорил, Владимиром Набоковым.

¹² Цит. по: А. Мартынов, *Взглянуть в лицо своей казни. Нобелевские лауреаты как жертвы цензуры*, «Независимая газета» 2015, № 28, 25 июня, с. 3.

«Литературная газета» (главный редактор – Всеволод Кочетов) 25 октября 1958 года заявила, что писатель «согласился исполнять роль наживки на ржавом крючке антисоветской пропаганды»¹³.

Сергей Михалков откликнулся на присуждение Пастернаку премии издевательской эпиграммой под карикатурой Марка Абрамова *Нобелевское блюдо*.

29 октября 1958 года на Пленуме ЦК ВЛКСМ Владимир Семичастный, в то время – первый секретарь ЦК комсомола, заявил (как он впоследствии утверждал, по указанию Хрущёва) следующее:

...Как говорится в русской пословице, и в хорошем стаде заводится паршивая овца. Такую паршивую овцу мы имеем в нашем социалистическом обществе в лице Пастернака, который выступил со своим клеветническим так называемым «произведением»¹⁴.

31 октября 1958 года по поводу вручения Нобелевской премии Пастернаку председательствующий на Общемосковском собрании писателей СССР Сергей Смирнов выступил с речью, заключив, что писателям следует обратиться к правительству с просьбой лишить Пастернака советского гражданства.

27 октября 1958 года постановлением совместного заседания президиума правления Союза писателей СССР, бюро оргкомитета Союза писателей РСФСР и президиума правления Московского отделения Союза писателей РСФСР Пастернак был единогласно исключён из Союза писателей СССР. Решение об исключении было одобрено 28 октября на собрании московских журналистов, а 31 октября – на общем собрании писателей Москвы, под председательством Сергея Смирнова. **Несколько писателей на собрание не явились по болезни, из-за отъезда или без указания причин (в том числе Александр Твардовский, Михаил Шолохов, Вениамин Каверин, Борис Лавренёв, Самуил Маршак, Илья Эренбург и Леонид Леонов).** По всей стране прошли собрания республиканских, краевых и областных писательских организаций, на которых писатели осудили Пастернака за предательское поведение, поставившее его вне советской литературы и советского общества.

Присуждение Нобелевской премии Пастернаку и начавшаяся кампания его травли неожиданно совпали с присуждением в том же году Нобелевской премии по физике советским физикам Павлу Черенкову, Илье Франку и Игорю Тамму. 29 октября в газете «Правда» появилась статья, подписанная шестью академиками, в которой сообщалось о выдающихся достижениях

¹³ Провокационная вылазка международной реакции, «Литературная газета» 1958, № 128, 25 октября, с. 1.

¹⁴ Доклад В. Семичастного на торжественном пленуме ЦК ВЛКСМ, «Комсомольская правда» 1958, № 260 (30 октября), с. 2.

советских физиков, награждённых Нобелевскими премиями. В ней содержался абзац о том, что присуждение премий физикам было объективным, а по литературе – вызвано политическими соображениями. Вечером 29 октября в Переделкино приехал академик Михаил Леонтович, который счёл долгом заверить Пастернака, что настоящие физики так не считают, а тенденциозные фразы в статье не содержались и были вставлены помимо их воли. В частности, статью отказался подписать академик Лев Арцимович, сославшись на завет Ивана Павлова учёным говорить только то, что знаешь. Он потребовал, чтобы ему дали для этого прочесть *Доктора Живаго*.

Травля поэта получила в народных воспоминаниях название: «Не читал, но осуждаю!». В частности, в киевской «Литературной газете» была опубликована статья:

Борис Пастернак написав роман *Доктор Живаго*. Я його не читав, але не маю підстав не вірити редколегії журналу “Новий мир”, що роман поганий. І з художнього боку, і з ідейного¹⁵.

Обличительные митинги проходили на рабочих местах, в институтах, заводах, чиновных организациях, творческих союзах, где составлялись коллективные оскорбительные письма с требованием кары опального поэта.

В результате массовой кампании давления Борис Пастернак отказался от Нобелевской премии. В телеграмме, посланной в адрес Шведской академии, Пастернак писал: «В силу того значения, которое получила присуждённая мне награда в обществе, к которому я принадлежу, я должен от неё отказаться. Не сочтите за оскорбление мой добровольный отказ»¹⁶.

Джавахарлал Неру и Альбер Камю взяли на себя ходатайство за нового нобелевского лауреата Пастернака перед Никитой Хрущёвым. Но всё оказалось тщетно.

По мнению поэта Евгения Евтушенко, Пастернак в этих событиях оказался заложником внутривластной борьбы между различными группами властной элиты СССР, а также идеологического противостояния с Западом:

Желая столкнуть Хрущёва с пути либерализации и опытным нюхом почуяв, что какая-то часть его души тоже хочет «заднего хода», идеологические чиновники подготовили искусно подобранный из «контрреволюционных цитат» «дайджест» в 35 страниц из *Доктора Живаго* для членов Политбюро и умело организовали на страницах газет «народное возмущение» романом, который никто из возмущавшихся им не читал. Пастернаком начали манипулировать, сделав его роман картой в политической грязной игре – и на Западе, и внутри СССР. Антикоммунизм в этой игре оказался умней коммунизма, потому что выглядел гуманней в роли защитника преследуемого

¹⁵ П. Панч, *Вилазка ворога*, «Літературна газета», Київ 1958, № 85, 28 жовтня, с. 1.

¹⁶ Цит. по: https://ru.wikipedia.org/wiki/Пастернак_Борис_Леонидович#Нобелевская_премия_Травля (дата обращения 13.01.2022).

поэта, а коммунизм, запрещая этот роман, был похож на средневековую инквизицию. Но партийной бюрократии было плевать, как она выглядит в так называемом «мировом общественном мнении», – ей нужно было удержаться у власти внутри страны, а это было возможно лишь при непрерывном производстве «врагов советской власти». Самое циничное в истории с Пастернаком в том, что **идеологические противники забыли: Пастернак – живой человек, а не игральная карта, и сражались им друг против друга, ударяя его лицом по карточному столу своего политического казино**¹⁷.

Несмотря на исключение из Союза писателей СССР, Пастернак продолжал оставаться членом Литературного фонда СССР, получать гонорары, публиковаться. Неоднократно высказывавшаяся его гонителями мысль о том, что Пастернак, вероятно, захочет покинуть СССР, была им отвергнута: Пастернак в письме на имя Хрущёва написал: «Покинуть Родину для меня равносильно смерти. Я связан с Россией рождением, жизнью, работой»¹⁸.

Мне остаётся добавить, что в годы правления Михаила Горбачёва Нобелевский комитет передал нобелевский диплом Пастернака его сыну Евгению Борисовичу при полном одобрении русских (тогда ещё советских) властей. Он хранится в Музее Пастернака в Переделкине.

¹⁷ Е.А. Евтушенко, *Волчий паспорт*, цит. по: https://ru.wikipedia.org/wiki/Пастернак_Борис_Леонидович#Нобелевская_премия._Травля (дата обращения 13.01.2022). Жирный шрифт мой – В.Ш.

¹⁸ Цит. по: *Лауреаты Нобелевской премии. Б.А. Пастернак*, [в:] *N-T.ru. Электронная библиотека*. Наука и техника, <http://n-t.ru/nl/lt/pasternak.htm> (дата обращения 13.01.2022).

Литературное творчество первой волны эмиграции (1918–1951)

История русской эмиграции XX века делится на «волны». Это значит, что русские люди попадали в чужие страны (не всегда прямо из России) не равномерно, а большими группами в определённые периоды времени. Таких «волн» было три.

Первая «волна» приехала из России в страны Запада и Востока после революции 1917 года. Чаще всего это были люди, которые по разным причинам бежали от нового, советского режима, а также солдаты и офицеры Добровольческой армии. Это самая многочисленная волна: в конце десятых и начале двадцатых годов за границей оказалось много известных писателей, деятелей искусств, учёных. Было три главных пути за границу. Первый – из Крыма и Одессы через Константинополь в разные страны Западной и Восточной Европы, но больше всего во Францию и Чехословакию, потому что, как многие не без основания считали, что именно в этих странах больше всего любят русских. Второй – из Петрограда или Москвы на поезде в Ригу, а оттуда по железной дороге в Германию, Чехословакию или во Францию. Третий – через всю Сибирь в Манчжурию, а оттуда через Японию в Соединённые Штаты Америки или ещё дальше в Европу. Бывали также случаи побегов из Петербурга в Финляндию на лодках через Финский залив. Некоторые нелегально переходили зимой русско-финскую границу, что было связано с большими трудностями и опасностью. Главными центрами русской диаспоры были Париж, Берлин, Прага, София, Белград и Харбин.

В Польше поселилось очень небольшое количество русских эмигрантов. Из наиболее известных нужно назвать писателя Михаила Арцыбашева, который жил в Варшаве, философа Сергея Гессена, который жил в Лодзи и после Второй мировой войны стал учителем историка идей Анджея Валицкого, а также поэтессу Зинаиду Гиппиус и её мужа, писателя Дмитрия Мережковского, которые сами выбрали Польшу из-за восхищения личностью и политикой Юзефа Пилсудского, но в 1927 году разочаровались в своём кумире и по инициативе Гиппиус переехали в Париж. В Польше остался и умер в 1943 году в Отвоцке их друг и третий член их тройственного сексуального союза – Дмитрий Философов, литературный критик и теософ.

Вторая волна эмиграции очень немногочисленная. Это русские, которые попали в немецкий плен или сами перебежали на сторону немцев во время Второй мировой войны, а потом оказались в английской, американской или французской зоне оккупации Германии и выразили желание остаться на Западе. Наиболее известен из них поэт и журналист Николай Оцуп, живший в Париже.

Третья волна эмиграции заявила о себе в середине шестидесятых годов, с приходом к власти Леонида Брежнева и окончанием первой, хрущёвской оттепели. Уезжать на Запад стали творчески активные люди из молодого поколения, которые не только не жили до революции, но и войну пережили в детском или в юношеском возрасте и на фронте не были. Причины отъезда были очень разные: просто недовольство советским режимом, преследования за публикации в литературном подполье или на Западе (делать это без разрешения запрещало советское право), публичное выступление в защиту так называемых «узников совести», в первую очередь политических заключённых – например, Андрея Синявского и Юлия Даниэля, а также Александра Солженицына и Андрея Сахарова. Из других причин можно также указать на антисемитизм и преследования за еврейское происхождение вкупе с оппозиционной деятельностью, гонения за гомосексуальные склонности, за принадлежность к свидетелям Иеговы и многое другое, что никак не соответствовало официальным и народным представлениям о том, каким должен быть советский человек.

Но далеко не все сами хотели уехать или просили политического убежища на Западе. Многих специально отпускали в западные страны, а через день-два после отъезда издавали указ президиума Верховного Совета, в силу которого уехавший лишался советского гражданства и не мог вернуться домой, хотя бы даже очень хотел. А иногда службы безопасности шантажировали своих жертв лишением свободы, преследованиями родных и близких или просто давали понять, что они насильно выгоняют вас из страны. Такой человек не хотел, но вынужден был уехать. Именно так обстояло дело с Виктором Некрасовым или с поэтом-бардом Александром Галичем.

Совершенно уникальным случаем было изгнание Александра Солженицына. Его арестовали, посадили в Лефортовскую следственную тюрьму, а спустя два дня привезли в аэропорт и посадили в самолёт. Самолёт приземлился в Цюрихе, а там Солженицына встретил знаменитый немецкий писатель Генрих Бёлль (Heinrich Böll), с которым КГБ обо всём заранее договорился. Через месяц в Швейцарию прилетели также его жена и сын. До этого Солженицын неоднократно говорил и писал, что он никогда не уедет из России добровольно.

Некоторые авторы (к примеру, Глеб Струве – автор книги *Русская литература в изгнании*, или Вольфганг Казак – историк литературы, русист из Кёльна) считают, что историю третьей волны эмиграции нужно начинать с 1958 года, когда после присуждения Нобелевской премии Борису Пастернаку его

чуть ли не насильно выгоняли за границу. Но поэт остался в России, а до появления настоящей волны эмиграции пройдёт ещё не менее десяти лет.

К третьей волне эмиграции относились такие выдающиеся писатели, как, например, Георгий Владимов, Владимир Войнович, Василий Аксёнов, Виктор Некрасов, Андрей Синявский, Сергей Довлатов, Александр Галич, Фридрих Горенштейн, Саша Соколов и многие другие. О них и об авторах самиздата мы будем говорить в последних лекциях нашего курса.

Многие деятели литературы и, шире, культуры эмигрировали и после 1985 года, когда с приходом к власти Горбачёва наступила тотальная оттепель и либерализация политического режима. Эмигрировали и возвращались или не возвращались, но часто приезжали в Россию. Бывало и так, что писатели жили поочерёдно в двух или нескольких странах, как делала, например, Татьяна Толстая. Это нельзя назвать политической эмиграцией или изгнанием. Поэтому 1985 год следует считать последним в истории третьей волны эмиграции.

Сегодня я коротко расскажу о самых талантливых, на мой взгляд, писателях первой волны эмиграции. Более подробно я останавлиюсь на творчестве Владимира Набокова – русского и американского писателя, который был, наряду с Иваном Буниным и Мариной Цветаевой, самым, на мой взгляд, выдающимся автором, пишущим в условиях эмиграции.

Иван Алексеевич Бунин

(1870, Воронеж – 1953, Париж)

До революции общественно-политические взгляды Бунина можно охарактеризовать как демократические и антимонархические. Их можно было даже назвать левыми. Бунин дружил с Горьким, но последний на некоторое время увлёкся идеями классовой борьбы и диктатуры пролетариата в духе большевиков, а Бунин никогда не был сторонником ни марксизма, ни революционного радикализма. После революции 1905 года пути двух писателей разошлись, а их творчество стало всё больше отличаться друг от друга.

Февральскую революцию 1917 года Бунин принял с большим воодушевлением, как большинство представителей интеллигенции, а Октябрьскую – резко отрицательно, если не враждебно. Больше всего возненавидел Бунин не демагогическую идеологию и даже не террор новой власти, к которому относился как к явлению отвратительному в своей жестокости, но очевидному и понятному: все хорошо знали историю Великой французской революции. Самым страшным для него была стихия хаоса, анархии и разрушения, исходящая от народа, от крестьян, от простых и бывших ему ещё вчера симпатичными людей. Миллионные массы по большей части неграмотных граждан России хотели одного: разделить господские и бывшие царские земли на равные участки и раздать всем мужикам (это называлось *чёрным*

переделом). Их сердцу ничего не говорили века русской истории или традиции, многие из которых были не плохими, а хорошими. Они равнодушно или неприязненно смотрели на великолепные памятники старины и высокого искусства, потому что это искусство было для них «барским», а значит враждебным. Мужики и бабы мстили своим господам за долгие годы дворянских привилегий и унижения необразованного люда. Бунин это понимал и принимал как неизбежность и как приговор судьбы. Он был фаталистом, но в то же время (в отличие, скажем, от Горького) эстетом, для которого красота, в том числе красота чувств, была важнее всего на свете.



168. Иван Бунин

Все эти мысли и всё это горькое чувство трагедии, постигшей Россию и ставшей трагедией для него лично, Бунин изложил в своей самой антиреволюционной книге – *Окаянные дни* (1919–1925, издана в Париже в 1925, а в России в 1988 году). Он начал писать её в Москве, а продолжал в Одессе, Константинополе и Париже. Эмигрировал он 26 января 1920 года, а перед этим в Одессе, занятой белогвардейцами, печатал в газете «Южное слово» статьи из циклов *Заметки* и *Великий дурман*. В них, как и в *Окаянных днях*, он высказывал убеждение, что революция – не заговор кучки злодеев и политических авантюристов, а охвативший всю страну дикий и кровавый бунт народа, в первую очередь крестьян и только после этого немногочисленных рабочих, одурманенных идеями типа «земля крестьянам», «фабрики рабочим», «долгой дворян», «долгой капиталистов», «смерть всем умненьким, чистеньким и богатеньким».

Окаянные дни имеют форму дневника, в котором день за днём описываются события, слухи и мнения. Тут есть глупые отрывки из газетных

статей, лозунги, речи политиков, разговоры с интеллигентами и с простыми людьми, есть и размышления автора, но не философские, а выдержанные на уровне констатации фактов и кратких комментариев.

За границей Бунин многие годы переживал творческий кризис, не мог писать. Первым его значительным произведением, созданным во Франции и знаменующим преодоление кризиса, стала превосходно написанная повесть *Митина любовь* (1925). Это психологическая драма в прозе, рассказывающая – совершенно в духе Тургенева, но мрачнее, безнадежнее – о любви студента Дмитрия (Мити) к студентке Высших женских курсов Кате. Катя – невеста Мити. Обстоятельства складываются таким образом, что в летние каникулы они должны расстаться на всё лето. Митя едет в деревню к дяде, а Катя остаётся в Москве. Митю охватывает физиологическое влечение к недоступной невесте, превращающееся в настоящую болезнь: он ревнует Катю к её знакомым юношам, заболевает горячкой, не может ничего делать. Деревенский староста, как в повести *Дьявол* Льва Толстого, предлагает ему провести время с деревенской девушкой Алёнкой, которая уже не раз ублажала своим телом молодых баричей. Митя соглашается, но потом с отвращением прерывает эту связь и снова страдает. А Катя всё не пишет. В конце концов Митя не выдерживает и пускает себе пулю в лоб.

Это повесть о том, что человек не научился контролировать свои эмоции и желания, роднящие его с растениями, животными и вообще со всей природой, которая подчиняется могучему закону продолжения жизни – эросу, но совершенно не укладывается в разумные теории. И если речь идёт о большой, страстной любви, то всё может кончиться большой трагедией.

За границей Бунин совсем не пишет стихов, но зато пишет много прозы. Его любимый жанр – малая психологическая новелла, немного напоминающая Мопассана, немного Тургенева, немного Чехова и немного Марселя Пруста. Наиболее понравилась читателям и осталась в истории литературы книга эротических новелл *Тёмные аллеи* (1926–1940). Все новеллы объединены темой бурной, но краткосрочной любовной страсти. Таковы новеллы *Маруся*, *Таня*, *Генрих*, *Натали*, *Солнечный удар*, *Почтовые карточки*. Все они построены как воспоминания о прекрасном прошлом, а их действие происходит в старой России до начала Первой мировой войны, которая стала концом прекрасной эпохи роскоши и утончённой красоты. В описании интимных ласк Бунин очень откровенен. Его явно привлекает красота молодых и невинных девушек, которых внезапно охватывает такое сильное влечение к мужчине, что девушка сама проявляет инициативу и даже силу, чтобы мужчина преодолел стыд (*Маруся*, *Натали*, *Почтовые карточки*). Любовная сцена очень часто происходит на воде – в лодке, на пароходе, плывущем по Волге или в маленьком приволжском городке (*Солнечный удар*). Интересно, что именно девушки и молодые женщины как бы нарочно заботятся о том, чтобы страсть кончилась быстро, чтобы любовники поскорее расстались навсегда, не зная ни имён, ни адресов друг друга. Почему

же? Потому что женщина, согласно Бунину, лучше знает, что если телесная любовь продолжается долго, она становится привычной, банальной и теряет черты молниеносной могучей страсти, а потом умирает, и любовники уже не любят, не хотят друг друга. Таким образом, стилистический и сюжетный импрессионизм Бунина превращается в трагическую философию любви: если хочешь любить сильно, то позволь, чтобы эта любовь кончилась как можно скорее...

Очень интересна новелла *Таня*. В пустом усадебном доме ночью главный герой (лирическое «я») замечает лежащую на террасе шестнадцатилетнюю девушку – дворовую крестьянку, которая прислуживает по хозяйству. Девушка крепко спит. Герой видит её впервые. Он поражён её красотой, простотой и нежностью. Охваченный страстью и не владея собой, он задирает подол её ночной рубашки, а затем овладевает Таней. Проснувшаяся девушка плачет, герой считает себя последним подлецом и скотиной. Но когда приходит зима 1913–1914 года, им приходится ехать вместе на лошади по делам, и в лесу по дороге уже сама Таня, видя вождение её спутника и будучи охвачена той же, новой для себя страстью, тащит героя в лес, на блестящий белый снег и судорожно расстёгивает пуговицы на полушубке. А потом Таню выдают замуж за какого-то крестьянского парня, он идёт на войну и погибает, а саму её убивают мужики во время погрома усадьбы в 1918 году. Кончается эпоха – кончается светлая любовь, остаётся только светлое воспоминание.

В конце жизни Бунин пишет автобиографический роман *Жизнь Арсеньева* (1927–1933, полностью издан в 1952 году). В нём рассказывается о детстве и юности аристократа, но аристократа очень бедного, который должен сам зарабатывать себе на хлеб. Это в самом деле жизнь молодого Бунина и его судьба. Ну, и конечно, в романе много-много любви: лёгкой, беспечной, трудной, страстной... Милые девушки сменяют друг друга, пока наконец не приходит самая главная и единственная (в настоящей жизни – его первая жена Варвара Пашенко). И начинается очень сложный роман, в котором возлюбленные то соединяются, то расходятся, то страдают, то вновь соединяются, пока наконец не расстанутся навсегда... И всё это, а также становление мастера художественного слова, писателя, изображено на фоне великолепной природы и постоянных путешествий по России: пейзажей в романе великое множество.

За творчество в целом Бунин удостоивается Нобелевской премии за 1933 год. Это первая премия такого высокого ранга, присуждённая русскому писателю. Лев Толстой два раза отказывался от неё. Долгое время главным фаворитом был Максим Горький, тем более что и он в двадцатые годы жил не в СССР, а в эмиграции в Сорренто и поддерживал хорошие отношения со многими писателями, также жившими на чужбине, но не с Буниным. Однако Горькому не дали премию по политическим соображениям: всё-таки он в своё время был слишком близок к Ленину, получал деньги от Сталина

и был автором одиозного, по западным и не только по западным представлениям, романа *Мать*. В 1933 году оставалось два русских кандидата – Бунин и Мережковский. Выиграл Бунин, и это решение было, на мой взгляд, справедливое: проза Мережковского гораздо тяжелее и несовершеннее.

Борис Константинович Зайцев

(1881, Орёл – 1972, Париж)

Зайцев родился на родине Тургенева, Лескова, Фета и Леонида Андреева – в Орле, в семье горного инженера. Он очень хорошо чувствовал то, что он сам назвал русской Тосканой – пояс земледельческих губерний, расположенных к югу от Москвы, где располагались дворянские вотчины и усадьбы. Как Фет, Тютчев, Лесков, Бунин или Тургенев, он особо заботился о красоте языка своих произведений и вообще о красоте русского языка. Пожалуй, литературная форма была для него важнее содержания, чего нельзя сказать даже о Бунине. Но читать Зайцева очень приятно, особенно когда постоянно слышишь вокруг себя другие языки, кроме русского.

С 1898 года Зайцев учился в Высшем техническом училище в Москве, затем в Горном институте в Петербурге и, наконец, на юридическом факультете Московского университета. Ни в одном из этих высших школ он не доучился до конца курса. Из всех городов, где он жил, ему больше всего по душе пришлось Москва. Там он надолго поселился, там женился, стал писать и печатать рассказы, познакомился с другими писателями и даже был членом литературного кружка «Среда», в котором участвовали писатели-реалисты – Иван Бунин, Максим Горький, Леонид Андреев, Евгений Чириков, Николай Телешов, Викентий Вересаев и некоторые другие.

Образ Москвы в художественной прозе, воспоминаниях и эссе Зайцева просто великолепен, в особенности для тех читателей, которые любят поток сознания в духе Марселя Пруста – но в отличие от Пруста Зайцев строит не длинные, а короткие фразы, которые легко читать. Он застал Москву в тот момент, когда она на глазах превращалась из патриархального русского города, полудворянского-полукупеческого, в большой современный город европейского типа, с фабриками и огромными домами в стиле модерн (secesja). Такую Москву можно встретить также в поэзии Валерия Брюсова и в романе Пастернака *Доктор Живаго*. Но Брюсов и Пастернак были москвичами, а Зайцев орловцем, который просто влюбился в родной мой город, который многим так не нравится.

Самое значительное произведение Зайцева, написанное до революции, – это роман *Голубая звезда* (1916). Голубая звезда – это Вега. Она светит своим холодным светом над зимней, весенней и осенней Москвой, и пара главных героев – вечный студент Христофоров и его возлюбленная Машура – видит её и говорит о мистической связи живых людей с космическими телами благодаря разлитой по всей вселенной таинственной энергии любви.



169. Борис Зайцев

Можно сказать, что этот небольшой роман (многие русские считают его повестью) лишён содержания, что он как бы ни о чем. Действительно, никаких важных событий мы в нём не найдём. Изображён круглый год из жизни нескольких образованных, не страдающих от бедности или от экзистенциальных проблем людей. Христофоров, немного похожий на князя Мышкина, всем желает добра, но не знает, что для этого надо сделать. Он нерешителен, у него добрая душа, но нет никакого главного дела в жизни. Ему нравятся сразу три девушки, и он долго не может решиться, какая из них ему милее, пока не понимает, что милее всех Машура. Перед читателем проходят, как в фильме Феллини, картины небольших балов, собраний философских кружков, лекций, конных бегов, театральных премьер, гостиных, бульваров, набережных Москва-реки, подмосковных дач... И это всё. У этого импрессионистского романа, который был написан не ради изображения характеров, событий и идей, а ради наслаждения превосходным языком и стилем, нет ни завязки, ни кульминации, ни развязки. Но посмотрите, как красиво он написан!

Христофоров лёг на землю. Долго лежал так, опьяняясь вином, имени которого не знал. Сердце его билось нежностью и любовью, раздирающей грустью и нежностью. Голубая бездна была над ним, с каждой минутой си-

нея и отчётливей показывая звезды. Закат гас. Вот разглядел уж он свою небесную водительницу, стоявшую невысоко, чуть сиявшую золотисто-голубоватым светом. Понемногу все небо наполнилось её эфирной голубизной, сходящей на землю. Это была голубая Дева. Она наполняла собою мир, проникала дыханием стебелёк зеленей, атомы воздуха. Была близка и бесконечна, видима и неуловима. В сердце своём соединяла все облики земных любвей, все прелести и печали, всё мгновенное, летучее и вечное. В её божественном лице была всегдашняя надежда. И всегдашняя безнадежность¹.

Или вот это. Диалог:

– Это что за звезда? спросила она громко. Вон там? Голубоватая?

– Вега, – ответил Христофоров.

– А!... протянула она безразлично и пошла в глубь сада. Сделав небольшой тур, вернулась.

Христофоров стоял у входа, прислонившись к колонне.

– В вас есть сейчас отблеск ночи, – сказал он, – всех ароматов, очарований... Может быть, вы и сами звезда или Ночь...

Машура близко подошла к нему и улыбнулась ласково.

– Вы немного... безумный, – сказала она и направилась в дом. С порога обернулась и прибавила:

– Но, может быть, это и хорошо.

Машура не скрывала, – она тоже была взволнована. Весь этот разговор был неожидан и так странен...²

Так звезда оказалась своеобразным указателем двух людей друг на друга. Оказавшись замеченной Машурой, она выявила человека, духовно близкого Христофорову, человека из его мира. Оба они почувствовали таинство этого «звёздного откровения», свою крепкую связь, освящённую ночным мерцающим небом... Немного позже Христофоров скажет Машуре:

У меня есть вера, быть может, и странная для другого: что эта звезда моя звезда-покровительница. Я под нею родился. Я её знаю и люблю. Когда её вижу, то спокоен. Я замечаю её *первой*, лишь взгляну на небо. Для меня она красота, истина, божество. Кроме того, она женщина. И посылает мне свет любви. В вас часть её сияния. Потому вы мне родная. Потому я это и говорю³.

Мне становится как-то хорошо и спокойно на душе, когда я читаю такую прозу. Но читать только такие тексты совершенно невозможно, потому что они не рассчитаны на интеллектуальное прочтение. Их можно и нужно только чувствовать.

¹ Б.К. Зайцев, *Голубая звезда*, [в:] Б.К. Зайцев, *Сочинения в трех томах*, т. 2, Москва 1994, с. 55, цит. по: <https://www.litmir.me/br/?b=222340&p=27> (дата обращения 13.01.2022).

² Там же, с. 8, цит. по.: <https://www.litmir.me/br/?b=222340&p=27> (дата обращения 13.01.2022).

³ Там же, с. 9, цит. по: <https://www.litmir.me/br/?b=222340&p=27> (дата обращения 13.01.2022).

Революцию Зайцев воспринял отрицательно, но без внутреннего гнева. Он очень хорошо описал это время в книге *Воспоминания юнкера*, написанной в конце долгой жизни. Под конец Первой мировой войны он был мобилизован, но, чтобы не идти на фронт, стал юнкером – курсантом военного училища. В самые тяжёлые годы Гражданской войны он вместе с другими жившими в Москве писателями организовал книжный магазин «Книжная лавка писателей», где продавались новые книги, а за прилавком стояли авторы этих книг. При магазине существовал литературный салон, где устраивались литературные вечера и лекции. Какое-то время он был даже председателем Всероссийского союза писателей. Жить было интересно, и Зайцев вспоминает это время с самыми добрыми чувствами. Но становилось всё труднее, книги мало кто покупал, магазин закрыли, и писатель решил, что для него нет больше места в нежно любимой Москве и в любимой России, повернувшейся спиной к образованности и культуре.

Зайцева отпустили лечиться за границу, и в 1922 году он навсегда покинул отечество. Через Ригу он добрался до Берлина, некоторое время жил там, но вскоре переехал в Париж и остался там на всю жизнь. В эмиграции он писал романы и рассказы, но гораздо лучше ему удавались биографические и автобиографические произведения. Он выработал особую эссеистическую манеру письма, которая гораздо больше подходит не для художественной повествовательной прозы, а для популярной литературы высокого класса.

Романы Зайцева – *Золотой узор* (1926) и *Дом в Пасси* (1935) не произвели ни на кого большого впечатления. Зато большим успехом среди русских читателей, живших в эмиграции, пользовались эссеистические биографии поэтов и писателей – Тургенева, Тютчева, Чехова и Жуковского. Внимание писателя привлекли те знаменитые русские авторы, чья манера была близка ему самому: это были романтики без романтического бунта, импрессионисты, чьё мирозерцание было скорее пантеистическим, чем монотеистическим. Небольшую, с большим вкусом написанную книгу *Жизнь Тургенева* (1929–1931) я читал не меньше пяти раз в жизни и всякий раз с огромным удовольствием. Прекрасно то, что Зайцев стремится проникнуть в тайны психики того или иного писателя, интуитивно предчувствуя то, о чём молчат известные факты.

Написал он и автобиографию, озаглавив ее *Путешествие Глеба* (1937–1953). Она состоит из четырёх томов – четырёх «романов». Эта большая книга, на написание которой писатель потратил полжизни, напоминает *Жизнь Арсеньева* Ивана Бунина, но уступает ей по художественной силе воздействия. Эту книгу читают мало. Она преисполнена ностальгии по утраченному дореволюционному миру, который Зайцев очень любил, и по утраченной России, которую он любил, наверное, ещё больше.

Во Франции Зайцев постепенно отходит от пантеистических и космофских идей своей молодости. Он становится ревностным православным,

интересуется ранним христианством и восточным монашеством, постоянно публикует богословские работы в журнале «Вестник русского христианского движения» и несколько раз совершает паломничество по святым местам – в Иерусалим, Вифлеем, Назарет, на Синайский полуостров и на святую гору Афон. Одна из его книг посвящена жизни афонских монахов (*Афон*, 1928).

Михаил Андреевич Осоргин

(настоящая фамилия Ильин, 1878, Пермь – 1942, Шабри, Франция).

Ударение в псевдониме этого писателя падает на последний слог.

Осоргин был очень интересным человеком, жизнь которого была совершенно непохожа на жизнь Бунина и Зайцева, воспитанных в традициях дворянской культуры. Осоргин также был дворянином, происходившим из известного рода. Однако многие дворяне в России решительно разрывали все связи с дворянством и его культурой и посвящали себя революции, которая должна была разрушить старый мир иерархий, привилегий и эксплуатации



170. Михаил Осоргин

низших классов. Так сделал и Осоргин. Окончив юридический факультет Московского университета, он стал революционером, а с 1903 года членом партии социалистов-революционеров (эсэров). Впоследствии, в книге воспоминаний *Заметки старого книгоеда* он подробно описывает первую русскую революцию, в подготовке которой участвовал. Он хранил у себя оружие, подкладывал бомбы в домах царских чиновников, как Николай Аблеухов – герой романа Андрея Белого *Петербург*. И в этой книге рассказывается, как страшно впервые в жизни подложить бомбу и включить адскую машину с часами, когда знаешь, что от взрыва могут погибнуть невинные люди...

К счастью, террористом Осоргин был сравнительно недолго. В 1905 году он был арестован, но через год освобождён из Таганской тюрьмы и после этого надолго уехал в свою первую эмиграцию в Италию, где писал статьи, эссе и очерки для русских либеральных газет. Они были позднее собраны и изданы в книге *Очерки современной Италии* (1913). Во время Первой мировой войны он с большими трудностями добирался до Москвы, где скрывается от властей до Февральской революции 1917 года. Далее следует его активная публицистическая деятельность, направленная против большевиков, к политике которых он отнёсся резко отрицательно. Уезжать из России он, однако, не собирался, но его «уехали», то есть арестовали в 1922 году и отправили на одном двух из знаменитых «философских пароходов» вместе с выдающимися философами-идеалистами – Николаем Бердяевым, Сергеем Булгаковым, Семёном Франком и другими из Петрограда через Берлин во Францию.

Яркая картина предреволюционных и революционных годов в Москве развёрнута Осоргиным в его наиболее известном и, без сомнения, лучшем его произведении – романе *Сивцев Вражек* (1928). В Москве, между Арбатом и Пречистенкой (это две большие улицы, первая из них сейчас пешеходная) есть переулок, который называется Сивцев Вражек. Вражек – это овраг, овражек (dół, rańw); по дну его когда-то текла речка Сивка, которая впадала в ручей Черторый, а уж он впадал в Москва-реку в том месте, где сейчас стоит храм Христа Спасителя. Сивцев Вражек – типичная московская улочка, может быть, даже самая московская из всех московских, хотя ничего особо красивого на ней нет. Но тут жил Герцен, у него собирались западники, а напротив стоял дом семьи Аксаковых, где собирались славянофилы. Оба этих дома и сейчас стоят, где стояли, а в них устроили музеи. Сивцев Вражек – это сердце Старой Конюшенной, московского квартала, где раньше жили старомосковские дворяне, а потом разночинная интеллигенция, очень часто профессора и преподаватели Московского университета.

В романе изображён типичный московский домик на Сивцевом Вражке – маленький, деревянный, одноэтажный, с садиком, в котором пахнут липы и поют птицы. Дом принадлежит профессору-орнитологу, по имени Иван Александрович. С ним живёт его внучка Таня, молодая девушка. Каждый

год сюда прилетают ласточки и приносят с собою весну. Но где-то в Сербии уже родился злой человек, который задумает убить наследника австрийского престола, и от этого весь мир перевернётся вверх тормашками и долго-долго не сможет успокоиться кровавая баня, которая начнётся вот-вот, летом проклятого четырнадцатого года...

Этот роман далёк от идиллии. Его образы начертаны безжалостным и жестоким пером. В нём много, даже слишком много героев, и они сменяют друг друга, как картинки в калейдоскопе. Композиция романа кинематографическая: он весь состоит из маленьких, не больше страницы, глав, которые не всегда связаны друг с другом, и потому сцены в романе мелькают, как кадры в авангардном кино. В романе события не выстроены в одну сюжетную линию, а просто сменяют друг друга, иногда хаотично. Это неудобно и утомительно, и многие критики негативно высказывались о форме романа. Однако большинство читателей, но не в России, а на Западе, особенно в Соединенных Штатах, встретили *Сивцев Вражек* с восторгом. Ещё в тридцатых годах он был переведён на десять языков.

О чём же этот роман? О страшных годах войны и революции (1914–1922), которые описаны с большей беспощадностью, чем в романе Пастернака *Доктор Живаго*. Тут есть раненые, убитые, замученные и расстрелянные на Лубянке, есть предатели, есть люди трусливые, подлые. Есть уличные бои, пожары, бессмысленная бойня. Но есть и «тихие» сцены, и дом, который остаётся невредимым почти до конца романа (в конце концов советские власти его отбирают). Наряду с историями людей Осоргин рассказывает о судьбе животных, и тогда героями становятся собаки, птицы и даже крысы. Особенно тяжело читать о судьбе Тани, которая превращается из маленькой девочки в девушку-невесту: она полюбила хорошего человека, философа Алексея Астафьева, но так и не вышла замуж, так и не стала счастливой, а тучи истории только сгущались и сгущались над нею, хотя дома внешне всё было так, как прежде, как всегда. А после Гражданской войны Тане кажется, что даже ласточки сюда больше не прилетят. Но старый профессор (он и Таня остаются в живых до конца) говорит: «Ласточки обязательно прилетят». И это та маленькая надежда на возвращение человечности, которая звучит в последних словах романа.

Другие книги Осоргина не столь популярны и известны. Это романы *Повесть о сестре* (1931), *Свидетель истории* (1932), *Книга о концах* (1935) и *Вольный каменщик* (1937). Последняя книга посвящена масонским ложам. И тут необходимо заметить, что в 1914 году в Италии Осоргин был посвящён в масоны, а в Париже развил такую бурную деятельность, что стал великим магистром, организатором нескольких русских лож.

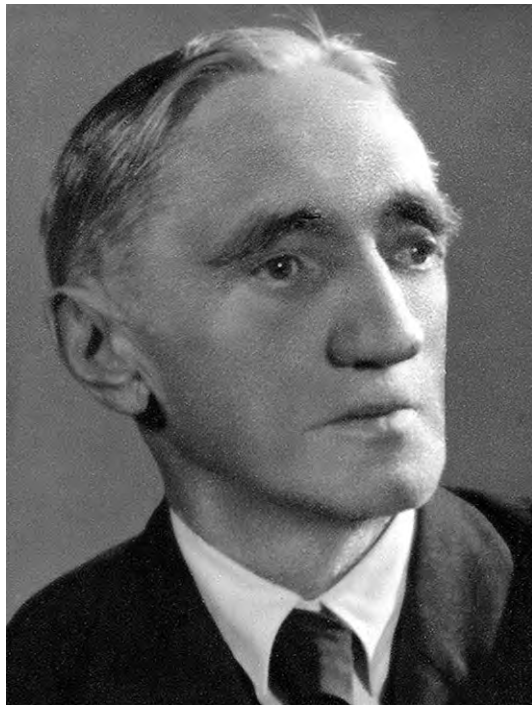
Во время немецкой оккупации северной Франции Осоргин с женой (Татьяной Бакуниной) бежал из Парижа на юг, в городок Шабри, и оттуда, рискуя жизнью, посылал в Америку антигитлеровские статьи. В Шабри он и скончался в 1942 году.

Иван Сергеевич Шмелёв

(1873, Москва – 1950, Париж)

Он был самым что ни на есть москвичом, но происходил он не из дворян, говоривших по-французски и посещавших литературные салоны, а из купцов, живших в Замоскворечье, на Якиманке, вблизи Калужской площади. Моя мама провела детство недалеко оттуда, на углу Арбузовского и Первого Коровьева переулка, а платья ей шила и перешивала портниха по фамилии Пушкина, которая жила на Мытной улице. И представляете себе, Шмелёв в книге *Лето Господне* упоминает о том, что братья Пушкины пускают на Мытной своих голубей. Кстати, эту Мытную я считаю своей родной улицей: там прошло всё моё детство, хотя я родился в доме отца, на Моховой, а физически пришёл на свет в Институте акушерства и гинекологии на Девичьем поле.

Иван Шмелёв был не просто купеческим сыном – он родился в старообрядческой семье. Нравы его родителей и родни были патриархальными, похожими на те, что описаны Александром Островским в *Грозе*. Правда, незадолго до его рождения семья примкнула к никонианскому православию, но строгость соблюдения всех средневековых обычаев осталась. До революции и до переезда за границу писатель не идеализировал и даже не описывал образа жизни его родни, но в эмиграции всё родимое очень часто кажется



171. Иван Шмелёв

прекрасным, и Шмелёв посвятил почти что всё своё творчество красоте ортодоксального православия и старомосковской патриархальности.

В 1898 году он окончил юридический факультет Московского университета и после этого семь лет служил чиновником в тульской провинции. По службе ему пришлось много ездить по маленьким городкам, что позволило ему ближе познакомиться с жизнью простых людей. Когда он вернулся в Москву и начал писать прозу, этот жизненный материал определил его литературные склонности. Он стал убеждённым реалистом, живописателем если не темных и мрачных, то далёких от элитарности сторон жизни. Так была написана повесть, которая принесла ему известность – *Человек из ресторана* (1911). Её главный герой – официант, а главное место действия – не банкетный зал, а кухня и кладовые. Ресторан был изображён как бы с обратной, грязной и неказистой стороны, а весь текст был проникнут сочувствием к бедным. Такая позиция сблизила Шмелёва с литературным кружком «Среда». Впрочем, писал он совершенно другим языком, чем стилистические пуристы – Бунин и Зайцев. Это был чистейший московский язык, но не дворянский, а купеческий, полный простонародных слов и оборотов, что сблизало Шмелёва с Николаем Лесковым, а из писателей двадцатого века – с молодым Леонидом Леоновым, автором романов *Барсуки* и *Вор*). Леонов также происходил из московских купцов и любил сочный патриархальный язык.

После революции Шмелёв убежал из старой, но уже большевистской столицы в Крым, который дольше всего был занят белыми. С бежавшими в Константинополь будущими эмигрантами он не уплыл, а остался в ставшем красным Крыму, был свидетелем страшного голода, террора и расстрелов без суда и следствия, погромов и прочего безобразия. Писатель не выдержал и через Москву и Ригу уехал в Берлин, прожил там несколько месяцев и перебрался в Париж, где жил до конца своих дней. Свои впечатления времён революции и Гражданской войны он отразил в резко антибольшевистской книге *Солнце мёртвых* (1923), которая была переведена на многие языки и принесла ему мировую известность. Её высоко оценили такие писатели, как Томас Манн и Герхард Гауптманн.

В последующие годы, когда Шмелёва стала одолевать сильная тоска по России и по родной Москве, главной темой его творчества стала религиозная вера и русская православная традиция. Так, автобиографическая хроника *Лето Господне* (1933) изображает целый литургический год, с начала Великого поста до сыропустной недели (масленицы, *zarustów*) в следующем году. Писатель стремится показать, как велико было значение ритма жизни, главными ориентирами которого были двенадцать главных христианских праздников. Большую роль Шмелёв отводит деталям: что ели, что пили, как одевались, как молились, как пели, в какие церкви ходили. При этом автор невольно говорит: «Смотрите, как хорошо было человеческой душе в старой, дореволюционной России!». Многие русские люди сейчас с удовольствием

читают эту книгу, видя в ней сокровищницу национальных традиций, хотя ведь христианство в основе своей не римское, не греческое и не русское, а «кафолическое», то есть всемирное, интернациональное. В менее известном романе *Богомолье* (1935) Шмелёв описывает поездки на молитву в Троице-Сергиеву лавру. В романе *Няня из Москвы* (1936) ужасы революции показаны глазами простой русской женщины, бывшей крестьянки, которая воспитывает купеческих детей, которые вдруг были объявлены классовыми врагами. Несколько более тенденциозным получился последний роман Шмелёва – *Пути небесные* (в двух частях, 1937–1948). В нём рассказывается о том, как молодой атеист постепенно проникается религиозными идеалами и становится верующим христианином под влиянием молодой православной послушницы (próbantki). Третья часть романа осталась незаконченной.

Марк Алданов

(в жизни Марк Александрович Ландау, 1886, Киев – 1957 Ницца)

Марк Ландау был по образованию математиком и юристом. Оба факультета он окончил в Киевском университете. В молодости много путешествовал по всему миру. Он покинул Киев, а вместе с тем и Россию в апреле 1919 года, воспользовавшись тем, что город был под контролем армии Симона Петлюры. Пробраться в Варшаву, а оттуда в Париж было в то время сравнительно легко. Вместе с ним покинула родину группа правых социалистов,



172. Марк Алданов

к которой он принадлежал. Во время немецкой оккупации Парижа, в 1941 году, он нелегально перебрался в Соединённые Штаты, но после окончания войны, в 1947 году, решил вернуться во Францию. В Нью-Йорке он стал одним из основателей «Нового русского журнала» – одного из самых важных периодических изданий русской эмиграции.

Начиная с 1921 года Ландау, выступая под псевдонимом «Алданов», один за другим пишет исторические и не только исторические романы, которые получили большую популярность не только в среде русских эмигрантов, но и вообще на всём Западе. Действие этих романов происходит в Западной Европе или в России и охватывает период с 1762 по 1948 год. Их читатель имеет возможность погрузиться в атмосферу французского Просвещения, Великой революции, наполеоновских войн, русского революционного движения, революции 1917 года, гражданской войны, исхода антибольшевистской оппозиции на Запад, созревания фашизма, Второй мировой войны и первых послевоенных лет. Французской революции и наполеоновским войнам посвящены четыре романа, составляющие цикл *Мыслитель* (1923–1927): *9 термидора*, *Чёртов мост*, *Заговор* и *Святая Елена*. Их главным героем становится интеллектualan, который с ужасом наблюдает то, как благородные идеи свободы, гуманизма и прав личности превращаются в свою противоположность, в кровавый террор, когда на историческую арену выходят народные массы, поднимающие бунт против богатых и образованных.

Другой цикл романов посвящён истории русской революции, начиная с убийства террористами царя Александра II. Прежде всего это *Истоки* (1950). Именно этот роман, появившийся позже других, объясняет исключительно жестокий характер русской революции особенностями первого акта революционного действия – цареубийства. *Ключ* (1930 – роман о революции 1917 года), *Бегство* (1932 – о причинах и обстоятельствах вынужденной разлуки с Россией) и *Пещера* (1934–1936). Заглавие последнего романа, не исторического, а посвящённого жизни русских эмигрантов, звучит полемически по отношению к заглавию рассказа Евгения Замятина *Пещера* (1921), в котором описывается страшная жизнь в Петербурге времён революции. Алданов как бы хочет сказать: в России во время Гражданской войны жили, как троглодиты в пещерах, но в Париже те же люди тоже живут, как в духовной пещере с чисто внешними признаками цивилизованности.

Построены романы Алданова искусно, читаются с большим интересом. Некоторые моменты, особенно неожиданные повороты действия напоминают криминальную литературу. Но не это было главным намерением автора. Не сама история, а мыслящий человек как творец и жертва истории, его страдания, его психология – вот что больше всего интересует Алданова. Он считал, что марксисты всегда недооценивали роль случая, неожиданности, непредвиденности в истории, что они, как Гегель (Hegel), хотели видеть только исторические закономерности и историческую необходимость. Но неправы были и либералы, которые слишком оптимистически смотрели на

роль личности в истории: дескать, человек такой разумный и такой цивилизованный, что ему суждено творить историю, что мир был для человека счастливым и полезным. «Как бы не так!» – говорит на это Алданов, который всегда был полон иронии и тонкого сарказма. Он не раздражался гневными речами против большевиков и их революции, как Бунин или Шмелёв, а как бы спокойно, скептически констатировал факты, свидетельствующие, по его мнению, о том, что человек в истории бессилён не столько против так называемой исторической необходимости, сколько против силы случая – неожиданного и рокового стечения обстоятельств.

Гайтó Иванович Газданов

(1903, Петербург – 1971, Мюнхен. По национальности осетин.

Его имя по-осетински звучит: Гæздæнты Иваны фырт Гайто)

Этот писатель принадлежит к самому младшему поколению русской эмиграции первой волны. Оба его родителя – осетины. Отец его был лесничим, и по службе ему часто приходилось переезжать с места на место. Спустя четыре года после его рождения семья оказалась в Сибири, затем в Тверской губернии, в Полтаве и в Харькове. В Харькове писатель учился в гимназии, но окончил только семь классов. Шёл 1919 год. Ему было 16 лет, и он ушёл на войну, на Кубань и Кавказ, где воевал в составе Добровольческой армии. Служил он рядовым солдатом на бронепоезде. С отступающей армией генерала Врангеля он оказался в Крыму и с ней же уплыл в Константинополь, а когда турецкое правительство приказало всем русским или принять турецкое подданство, или уехать, переехал в Болгарию. В болгарском городе Шумене он окончил русскую гимназию, а затем уехал в Прагу. К этому времени он стал писать рассказы и публиковать их в русском журнале «Своими путями». В 1923 году он приехал в Париж. Денег не было, профессии не было, он голодал. Стал работать грузчиком в порту, мойщиком вагонов на вокзалах, слесарем на автомобильном заводе «Ситроен». Там он выучился водить машину и решил стать водителем такси в Париже, как тысячи других русских эмигрантов. Таксистом он был очень долго – с 1928 по 1952 год, потому что денег постоянно не хватало. Ездил и зарабатывал по ночам, когда больше платили, а днём учился в Сорбонне. Пассажиры просили его везти их в самые неожиданные места – в публичные дома, казино, ночные клубы, к знакомым красавицам. Так накапливался материал для будущих повестей, рассказов и романов.

Гайто Газданов был масоном. 2 июня 1932 года он вступил в ложу «Северная звезда» по рекомендации Михаила Осоргина. На собраниях ложи он выступал с докладами на философские темы, в духе становившегося модным экзистенциализма. Многие критики и в самом деле считали его прозу экзистенциалистской и сравнивали с Альбером Камю.



173. Гайто Газданов

В 1935 году Газданов серьёзно намеревался вернуться в Россию и просил Горького в письмах, чтобы тот помог ему. Горький обещал – но умер. Газданов женился на одесской гречанке Фаине Ламзаки. После выхода в свет романов *Призрак Александра Вольфа* (1947) и *Возвращение Будды* (1949) большие гонорары и переводы на европейские языки позволили ему прекратить ночные таксомоторные рейсы.

Критики, а среди них Бунин, больше других произведений оценили первый роман Газданова – *Вечер у Клэр* (1929). Это психологическая драма, рассказывающая о жизни молодого и очень бедного русского в Париже, который, желая выучиться сексуальным навыкам, договаривается о визите к проститутке. Но русский всегда русский, даже если он осетин. Вместо того, чтобы сразу приступить к делу, юноша изливает свою душу, как пьяный Мармеладов случайно встреченному в кафе Раскольникову. Из долгого рассказа героя мы узнаем о его детстве в России, о скитаниях во время гражданской войны, о солдатской службе, о голоде, душевных страданиях в эмиграции, о неумении жить на Западе и неумении быть мужчиной.

В его произведениях сочетается порой жестокое, порой лирическое изображение жизни и романтико-утопическое начало. В раннем творчестве заметно движение от изображения экзистенциального бытия человека к утопии, идеалу.

Проза Газданова рефлексивна. Повествование в наиболее характерных, «газдановских» вещах ведётся от первого лица, а всё описываемое: люди, места, события, – подаётся через призму восприятия рассказчика, сознание которого становится осью, соединяющей разнообразные, иногда, казалось бы, никак не связанные звенья повествования. В центре внимания оказываются не события сами по себе, а рождаемый ими отклик – черта, роднящая Газданова с Прустом, с которым, кстати, его часто сравнивали. Эта особенность газдановских текстов часто вызывала недоумение современной автору эмигрантской критики, которая, отмечая необыкновенное чувство слова и ритма, признавая магию рассказчика, тем не менее сетовала на то, что произведения эти, в сущности, «ни о чем». Причиной такого амбивалентного отношения со стороны критики был отказ Газданова от традиционного построения фабулы. Произведения его часто строятся на сквозной теме: путешествие, с целью обретения любимой, а через неё и самого себя – в *Вечере у Клэр*, судьба и смерть – в *Призраке Александра Вольфа* и т. д. Центральная тема объединяет, удерживает в своём поле внешне не связанные элементы сюжета, переход между которыми часто осуществляется по принципу ассоциации. Так, в рассказе *Железный лорд* огромное количество роз на Парижском рынке и их запах дают толчок памяти рассказчика – он видел такое же количество роз один раз, в «большом городе южной России», и это воспоминание воскрешает давно прошедшие события, составляющие основу рассказа.

Персонажей этих романов и рассказов можно охарактеризовать как странников, совершающих реальные и метафорические путешествия к смерти, путешествия, грозящие духовными переворотами. Душа человека, как правило, недоступна окружающим и ему самому не всегда ясна. Требуется определенная ситуация, может быть, даже опасная, чтобы скрытое стало явным. Герои оказываются в экстремальном положении, совершают преступления, потому что не ведают понятия «грех». Однако при этом христианские идеалы им близки и понятны: любовь к ближнему, сострадание, неприятие бездуховности. В какой-то мере можно утверждать, что они живут в искажённо-религиозном пространстве, что, возможно, стало следствием увлечённости писателя масонством. Прозе Газданова присуща чувственная выразительность, ощущение дыхания жизни, ценности каждого мгновения.

В последние годы жизни Газданов жил в Мюнхене, где был сотрудником русской редакции радиостанции «Свобода». Он был редактором литературного отдела. Скончался он в возрасте 68 лет от рака лёгких.

Самые известные поэты первой волны русской эмиграции (перечисленные начиная с самых популярных и талантливых и кончая менее значительными): Марина Цветаева, Владислав Ходасевич, Саша Чёрный (настоящая фамилия Александр Гликберг) и Георгий Ив́анов.

Владислав Фелицианович Ходасевич

(1886, Москва – 1939, Билланкур под Парижем)

Ходасевич родился в семье польского художника, а затем известного фотографа. Его отец работал в Туле, фотографировал, среди прочего, Льва Толстого, но большого художника из него не получилось. Мать поэта была дочерью известного еврейского литератора Якова Брафмана. Её отдали на воспитание в польскую семью, и она стала ревностной католичкой. Поэт окончил Третью московскую гимназию и поступил в Московский университет на юридический факультет, но ему там не понравилось, и он перешёл на историко-филологический и окунулся в жизнь тогдашней литературной Москвы – ходил на поэтические вечера домой к Валерию Брюсову, посещал кружок «Среда» Николая Телешева. Печатал стихи в московских журналах. В 1905 году он женился на Марине Рындиной – эксцентричной блондинке, которая публично изображала Леду, выступая с живым ужом на шее, но уже в 1907 году супруги разошлись. С 1911 года у него установились близкие отношения с сестрой поэта и критика Георгия Чулкова – Анной Чулковой-Гренцион; в 1917 году они обвенчались, но ненадолго. В 1921 году он встретился в Петрограде с молодой поэтессой Ниной Берберовой (а в будущем известной мемуаристкой, подробно описавшей жизнь эмиграции в книге



174. Владислав Ходасевич

воспоминаний *Курсив мой*) и так сильно влюбился в неё, что в 1922 году уехал с ней за границу, как позже оказалось, навсегда.

Февральскую революцию Ходасевич воспринял восторженно, а в Октябрьскую сначала поверил и согласился сотрудничать с советской властью, но уже в 1918 году пришёл к выводу, что с большевиками работать невозможно. Тем не менее он не ушёл на юг к белым, а живя в Петрограде, работал в тогдашних советских издательствах, переводя еврейскую литературу с идиш на русский и публикуя стихи. Стихи он писал «для себя», не надеясь на публикацию. Тем не менее в 1918 году, пользуясь поддержкой Горького, который всегда высоко его ценил, опубликовал в России свой, наверное, самый значительный поэтический сборник – *Путём зерна*. Заглавие сборника отсылает нас к словам Христа из Евангелия от Луки, которые, как известно, по просьбе Достоевского были начертаны на его могиле: «**Аще зерно пшенично падъ до земли не умреть, то едино пребывает; аще же умреть, то многъ плодъ сотворить**». То есть: для того, чтобы возродиться и произвести на свет плоды добра, обязательно нужно умереть. По мысли Ходасевича, Россия в 1917 году умерла, но, пройдя через эту смерть (то есть через революцию, гражданскую войну и окончательную гибель старого мира), она обязательно возродится и станет ещё лучше, чем была до революции.

Давайте прочитаем первое, программное стихотворение этого сборника. Оно было написано в 1917 году, сразу после октябрьской революции.

Путём зерна

Проходит сеятель по ровным бороздам.
Отец его и дед по тем же шли путям.
Сверкает золотом в его руке зерно,
Но в землю черную оно упасть должно.
И там, где червь слепой прокладывает ход,
Оно в заветный срок умрёт и прорастёт.
Так и душа моя идёт путём зерна:
Сойдя во мрак, умрёт – и оживёт она.
И ты, моя страна, и ты, её народ,
Умрёшь и оживёшь, пройдя сквозь этот год, –
Затем, что мудрость нам единая дана:
Всему живущему идти путём зерна⁴.

А вот моё любимое стихотворение Ходасевича. Оно называется *Дом*, а написано оно в 1919-м и исправлено в 1920 году:

Здесь домик был. Недавно разобрали
Верх на дрова. Лишь каменного низа
Остался грубый остов. Отдыхать
Сюда по вечерам хожу я часто. Небо
И дворика зелёные деревья

⁴ В.Ф. Ходасевич, *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 1, Москва 2009, с. 85.

Так молодо встают из-за развалин,
И ясно так рисуются пролёты
Широких окон. Рухнувшая балка
Похожа на колонну. Затхлый холод
Идёт от груды мусора и щебня,
Засыпавшего комнаты, где прежде
Гнездились люди...
Где ссорились, мирились, где в чулке
Замызганные деньги припасались
Про черный день; где в духоте и мраке
Супруги обнимались; где потели
В жару больные: где рождались люди
И умирали скрытно, – всё теперь
Прохожему открыто. – О, блажен,
Чья вольная нога ступает бодро
На этот прах, чей посох равнодушный
В покинутые стены ударяет!
Чертоги ли великого Рамсеса,
Подёнщика ль безвестного лачуга –
Для странника равны они: всё той же
Он песенкою времени утешен;
Ряды ль колонн торжественных иль дыры
Дверей вчерашних – путника всё так же
Из пустоты одной ведут они в другую
Такую же...
Вот лестница с узором
Поломанных перил уходит в небо,
И, обрываясь, верхняя площадка
Мне кажется трибуною высокой.
Но нет на ней оратора. – А в небе
Уже горит вечерняя звезда,
Водительница гордого раздумья.
Да, хорошо ты, время. Хорошо
Вдохнуть от твоего ужасного простора.
К чему таиться? Сердце человеческое
Играет, как проснувшийся младенец,
Когда война, иль мор, или мятеж
Вдруг налетят и землю сотрясают;
Тут разверзаются, как небо, времена –
И человек душой неутолимой
Бросается в желанную пучину.
Как птица в воздухе, как рыба в океане,
Как скользкий червь в сырых пластах земли,
Как саламандра в пламени – так человек
Во времени. Кочевник полудикий,
По смене лун, по очеркам созвездий
Уже он силится измерить эту бездну
И в письменах неопытных заносит

События, как острова на карте...
Но сын отца сменяет. Грады, царства,
Законы, истины – преходят. Человеку
Ломать и строить – равная улада:
Он изобрёл историю – он счастлив:
И с ужасом и с тайным сладострастьем
Следит безумец, как между минувшим
И будущим, подобно ясной влаге,
Сквозь пальцы уходящей, – непрерывно
Жизнь утекает. И трепещет сердце,
Как лёгкий флаг на мачте корабельной.
Между воспоминаньем и надеждой –
Сей памятью о будущем...
Но вот –
Шуршат шаги. Горбатая старуха
С большим кулём. Морщинистой рукой
Она со стен сдирает паклю, dranки
Выдёргивает. Молча подхожу
И помогаю ей, и мы в согласье добром
Работаем для времени. Темнеет,
Из-за стены встаёт зелёный месяц,
И слабый свет его, как струйка, льётся
По кафелям обрушившейся печи⁵.

Стихотворение довольно длинное, но очень хорошее. В нём отражено отношение поэта в революционной катастрофе: оно спокойное, стоическое, «философское», как говорят в России. Или, как писал Александр Вертинский: «Всё пройдёт, всё прокатится, / Купим новое платье, / Подберём к нему шапочку в тон...». Пошло (trywialnie, bezgustownie), но правильно. А Ходасевич ещё умеет найти красоту в этой нищете и разрухе. Ведь природа важнее и сильнее. И настоящая жизнь, а не политика, важнее и сильнее. И посмотрите, как пишет поэт: скупое, строго, почти без метафор, как поздний Пушкин или поздний Тютчев. Ходасевич не относил себя ни к символистам, ни к акмеистам, ни тем более к футуристам: он был вне направлений, сам по себе. Неоклассицизм? Так обычно пишут про его стихи. Быть может, немного неоклассицизм. Но посмотрите, как много в них реализма – не натурализма, а именно реализма, строгого и мудрого.

Ходасевич страдал туберкулёзом. Используя это, он попросил разрешения уехать на лечение на Запад, Горький его поддержал, а власти отпустили. Он не хотел покидать страну навсегда, хотел лишь переждать до изменения режима. Вместе с ним в Берлин уехала его новая любовь Нина Берберова. В Берлине, в Италии, а затем (с 1925 года) в Париже, где он обосновался надолго, Ходасевич поддерживал отношения и с писателями левых, социал-демократических взглядов, в том числе с Горьким, которого

⁵ Там же, с. 109–111.

очень ценил как человека, но не как писателя, и с писателями консервативных, «белых» убеждений. Паспорт у него был советский. До 1925 года они с Берберовой надеялись вернуться в Россию, но когда после смерти Ленина оказалось, что изменений к лучшему не будет и что «зерно» ещё долго не возродится, они остались во Франции. В этом же году в Риме Ходасевич хотел продлить действие заграничного паспорта, но в посольстве СССР ему сказали: «Или возвращайтесь и паспорт будет, или оставайтесь, но тогда мы Вам паспорта не продлим». Ему отказали в продлении паспорта, по всей вероятности, из-за фельетонов о деятельности советской разведки и агентов ОГПУ⁶ на Западе. Пришлось остаться.

За границей Ходасевич написал сравнительно немного стихов, но зато перевёл на русский много произведений еврейской литературы (на языке идиш, на котором говорила его мать). Кроме того, он стал, наряду с не любившим его и постоянно спорившим с ним Георгием Адамовичем, самым видным литературным критиком русского зарубежья. Тесная дружба связывала поэта с Владимиром Набоковым.

С 1928 года Ходасевич работал над мемуарами: они вошли в книгу *Некрополь. Воспоминания* (1939) – о Брюсове, Андрее Белом, Гумилёве, Сологубе, Есенине, Горьком и других. Намерение написать биографию Пушкина Ходасевич оставил из-за ухудшения здоровья. С Берберовой они расстались в апреле 1932 года, а в 1933 году он женился на Ольге Борисовне Марголиной.

Положение Ходасевича в эмиграции было тяжёлым, жил он обособленно. Умер Владислав Ходасевич 14 июня 1939 года в Париже, после операции, по всей видимости, раковой опухоли.

Его вдова Ольга Борисовна, по происхождению еврейка, во время оккупации Франции 16 июня 1942 года была депортирована в концлагерь Дранси, оттуда 14 сентября того же года в Освенцим, где погибла. При её аресте гитлеровцы, по всей видимости, забрали архив поэта. Его до сих пор не нашли.

Напоследок ещё одно стихотворение Ходасевича – *Воспоминание* (1907). Оно о любви.

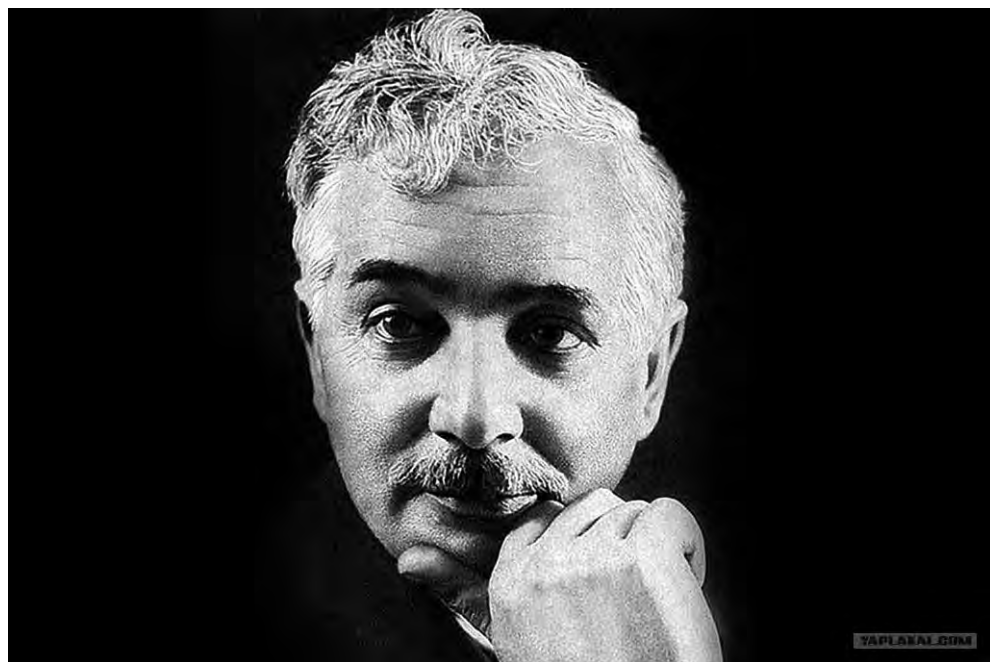
Всё помню: день, и час, и миг,
И хрупкой чаши звон хрустальный,
И тёмный сад, и лунный лик,
И в нашем доме топот бальный.
Мы подошли из темноты
И в окна светлые следили:
Четыре пёстрые черты –
Шеренги ровные кадрили...
У освещённого окна
Темнея тонким силуэтом,

⁶ ОГПУ – Особое государственное политическое управление (1923–1934), ранее ГПУ – Государственное политическое управление (1922–1923) – официальное наименование службы безопасности в двадцатых и начале тридцатых годов.

Ты, поцелуем смущена,
Счастливым медлила ответом.
И вдруг – ты помнишь? – блеск и гром,
И крупный ливень, чаще, чаще,
И мы таимся под окном,
А поцелуи – глубже, слаще...
А после – бегство в темноту,
Я за тобой, хранитель зоркий;
Мгновенный ветер на лету
Взметнул кисейные оборки.
Летим домой, быстрее, быстрее,
И двери хлопают со звоном.
В блестящей зале, средь гостей,
Немножко странно и светло нам...
Стоишь с улыбкой на устах,
С приветом ласково-жеманным,
И только капли в волосах
Горят созвездием неожиданным⁷.

Саша Чёрный

(Александр Михайлович Гликберг, 1880, Одесса – 1932, Ла Лаванду)



175. Саша Чёрный

⁷ В.Ф. Ходасевич, указ. соч., с. 43.

Поэт-сатирик, широко известный до революции, но почти забытый в России в последующие годы, когда он жил во Франции. Поэт очень талантливый, остроумный, обладавший чисто одесским живым чувством юмора. Его главное достоинство – краткость и необыкновенная простота поэтического языка. Чёрный писал очень симпатичные стихи для детей. Вот одно из них:

Плакса

Визг и слезы. По дорожке
Мчатся голенькие ножки,
Пляшут бантики на юбке.
Нос горит, раскрыты губки.
Вот блоха!
Уронила с маком пышку, –
Испугалась пе-ту-ха!..
То ли дело быть мальчишкой –
Ха-ха-ха!⁸

Георгий Владимирович Ива́нов

(1894, Ковно – 1958, Йер)

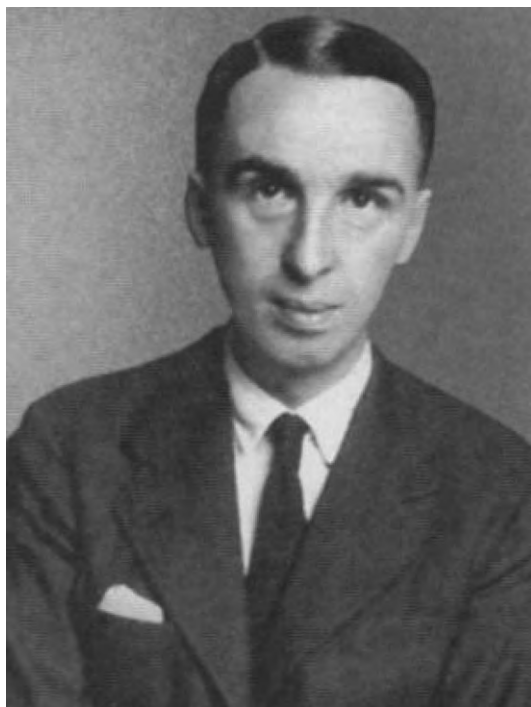
Родился Иванов в Ковно, происходил из дворянского рода, по матери был евреем. Во Францию уехал из Петербурга в 1923 году. До этого писал стихи в духе эгофутуризма, но позднее сблизился с Гумилёвым и изменил манеру на близкую к акмеизму. Главная тема его лирики – метафизическая пустота, которая исчерпывает себя в тотальном отрицании – природы, искусства, человеческого бытия и самого себя. В своей поэзии Иванов также подчёркивает свою принципиальную антирелигиозность, что, конечно, не вызвало одобрения у значительной части литературной эмиграции.

В его стихах мы встретим много образов старой, дореволюционной России, Петербурга, русских нравов. Ко всему этому он относится скептически, но пишет только об этом – не о Франции, не о загранице. Вот одно из его стихотворений:

Зима идёт своим порядком –
Опять снежок. Ещё должок.
И гадко в этом мире гадком
Жевать вчерашний пирожок.

И в этом мире слишком узком,
Где всё потеря и урон
Считать себя, с чего-то, русским,
Читать стихи, считать ворон.

⁸ Саша Чёрный, *Стихотворения*, Ленинград 1960, с. 506.



176. Георгий Иванов

Разнежась, радоваться маю,
Когда растаяла зима...
О, Господи, не понимаю,
Как все мы, не сойдя с ума,

Встаём-ложимся, щеки бреем,
Гуляем или пьём-едим,
О прошлом-будущем жалею,
А душу всё не продадим.

Вот эту вянущую душку –
За гривенник, копейку, грош.
Дороговато? – За полушку.
Бери бесплатно! – Не берёшь?⁹

...Поэтов и хороших стихов было, конечно, больше, но обо всех в лекции не упомянешь.

⁹ Г.В. Иванов, *Зима идёт своим порядком...*, <https://rustih.ru/georgij-ivanov-zima-idyot-svoim-poryadkom/?ysclid=15a1u852ig535129938> (дата обращения 6.07.2022).

Владимир Владимирович Набоков

(1899, Петербург – 1977, Монтрё, Швейцария)

Происхождение, биография, характер

Владимир Набоков родился в Петербурге в состоятельной дворянской семье, которая имела собственный дом на Большой Морской улице, в двух шагах от Невского проспекта, Дворцовой площади и Адмиралтейства.

Отец писателя, Владимир Дмитриевич Набоков – юрист, известный политик, один из лидеров Конституционно-демократической партии (партии кадетов), происходил из русского стародворянского рода Набоковых. Мать, Елена Ивановна (урождённая Рукавишникова) – дочь богатого золотопромышленника. У Владимира было два брата и две сестры.

Дед по линии отца, Дмитрий Николаевич Набоков, был министром юстиции в правительствах Александра II и Александра III, бабушка по линии отца Мария Фердинандовна, баронесса фон Корф, дочь барона Фердинанда-Николая-Виктора фон Корфа, немецкого генерала русской службы. Дед по линии матери Иван Васильевич Рукавишников, золотопромышленник, меценат, бабушка по линии матери Ольга Николаевна Рукавишникова, урождённая Козлова, дочь действительного тайного советника Николая Илларионовича Козлова (1814–1889), выходца из купеческой семьи, ставшего врачом, биологом, профессором и начальником Императорской медико-хирургической академии и главой медицинской службы русской армии.

В обиходе семьи Набоковых использовалось три языка: русский, английский и французский; таким образом, будущий писатель владел тремя языками с раннего детства. По его собственным словам, он научился читать по-английски прежде, чем по-русски. Первые годы жизни Владимира Набокова прошли в большом комфорте и благополучии на Большой Морской и в загородном имении Набоковых Выра (под Гатчиной). На фотографии мы видим его мальчиком восьми лет, с умненьким лицом уверенного в себе и избалованного матерью индивидуалиста. Елена Ивановна была убеждённой англоманкой. Она воспитывала детей по английской системе, закалявая их и заставляя с самых ранних лет читать книги и заниматься спортом. Теннис, крокет и гольф были постоянными развлечениями Набоковых.



177. Владимир Набоков в возрасте восьми лет

Образование своё Владимир начал в элитарном Тенишевском училище в Петербурге, где незадолго до этого учился Осип Мандельштам. В это время литература и энтомология становятся двумя основными увлечениями Набокова.

В своих воспоминаниях *Другие берега* (1953–1954), написанных по-английски и пересказанных по-русски, Набоков почти ничего не рассказывает о России как феномене политическом, общественном, экономическом или даже географическом, природном. Он говорит только о себе – о своих впечатлениях, переживаниях, субъективных ассоциациях. Вот его мама рассказывает о том, как она разбила чашку, вот он вспоминает, как сам разбил какую-то майолику, как строил дома из разноцветных кубиков с буквами, как рассматривал альбомы с бабочками или выстраивал шахматные партии. Да, он вспоминает Петербург, вспоминает каких-то знакомых, а среди них известных писателей или политиков, но в описаниях этих встреч главным является не предреволюционная Россия, не эти люди, а он сам как центр мира. Он заглядывает в прошлое, чтобы, как он сам говорит, затем, чтобы отыскать своё место в вечности. Так, как будто бы существует «вечность для меня» и «вселенная для меня». Первые слова книги – «Колыбель колышется над бездной». Представьте себе: колыбелька в бездне (otchlań) – чёрной или синей, что «звезд полна» (Ломоносов), а в колыбельке маленький Володенька Набоков, вокруг которого движется весь мир, чтобы только он что-то чувствовал, наслаждался и печалился.

Эгоцентризм – несомненно, доминирующая черта характера этого писателя. Причём, это не эгоцентризм показной, эпатирующий, театральный, а подлинный, органический. Набоков был убеждённым индивидуалистом. Такой человек не в состоянии себе представить, что не мир вертится вокруг него, а он вертится вокруг мира и истории. Для русской литературы появление такого писателя кажется совершенно невероятным. У нас литература всегда была настроена если не на служение государству или обществу (особенно самым бедным и несчастным его слоям), то на интерес и уважение к отдельным **другим** людям. Да, Лев Толстой был эгоцентриком и любил копаться в собственной душе, но с самого раннего творчества проявил интерес и к природе, и к жизни мужиков и баб, и к общественным проблемам, а в конце жизни вообще стал политическим публицистом и религиозным мыслителем. Да, Фет был поэтом чистого искусства, но он никогда не писал о собственных капризах, как это делал Набоков, которого в этом плане нельзя сравнить ни с одним русским писателем. Автор *Лолиты* напоминает скорее Марселя Пруста и Франца Кафку – классиков европейского модернизма, а его вечные языковые игры на английский манер приводят на память Джемса Джойса, который тоже любил изображать собственные капризы и искал вечности, перевёртывая вверх ногами время.

Меня уже много лет тревожит вечно повторяющийся вопрос: полноте, а был ли вообще Набоков русским писателем? И я не могу однозначно ответить на этот вопрос. Сорок четыре года я живу вне России и хорошо знаю, как относятся к ней иностранцы. Не обязательно плохо. Они могут относиться и хорошо, и равнодушно, и нейтрально, но никто из них, за редкими исключениями¹, не думает о ней так, как думают сами русские. А Набоков? Читая его, особенно его поздние, американские романы, я ловлю себя на том, что он был в состоянии думать о России как думают англичане, французы или американцы, и это не было для него актёрской игрой или притворством. Быть может, поэтому он только в начале жизни в эмиграции, до переезда в Америку в 1940 году, печатался в русских журналах и поддерживал связи с русскими писателями-эмигрантами, а потом разорвал все эти связи. Писем в Россию он не писал никогда.

Нет слов, он сильно тосковал по родине. Эта тоска чувствуется не только в ранних романах (*Машенька*, *Пнин*), но подспудно и в поздних, даже в *Лолите*, которую он не поленился перевести на русский сразу же, как только написал. И, конечно, в *Других берегах*. Но не была ли его тоска по России тоской по Петербургу? А значит, и по самым удобным в России квартирам и домам, с лифтами, телефонами и роскошными ванными, по уютным и богатым усадьбам с их библиотеками и концертными залами. Не нужно быть

¹ Из поляков, которые способны были думать, как русские, оставаясь при этом поляками, назову двух, которых я имел счастье знать лично. Это Анджей Валицкий (Andrzej Walicki) и Анджей Дравич (Andrzej Drawicz).

русским, москвичом или нижегородцем, чтобы понимать, что петербургская Россия совсем не похожа на Россию великорусскую, мужицко-купеческую, православно-раскольничью и сермяжную. Это и иностранцы видят, потому что это бросается в глаза. А ведь Набоков никогда в жизни не был даже в Москве.

В 1989 году мне посчастливилось разговаривать с Иосифом Бродским. Русское в нем было почти всё, особенно в речи, в манере безапелляционно говорить (западной ритуальной деликатности ни на грош!), но то, что он был не московский, а особый, петербургский человек, видно было за версту. Так и у Набокова. С удовольствием читаешь его описание Невского проспекта, по которому пешком шагает в Тенишевское училище князь Волконский, а рядом шофёр везёт туда же Володеньку Набокова в красном английском лимузине. И, шире: как приятно читать обо всей этой райской жизни на узкой полоске Ижорской земли и Ингерманландии! Читаешь и удивляешься: а где же блоковская «Россия, нищая Россия»? Или лопухи и подорожники Ахматовой, которая упорно отказывалась ехать за границу?

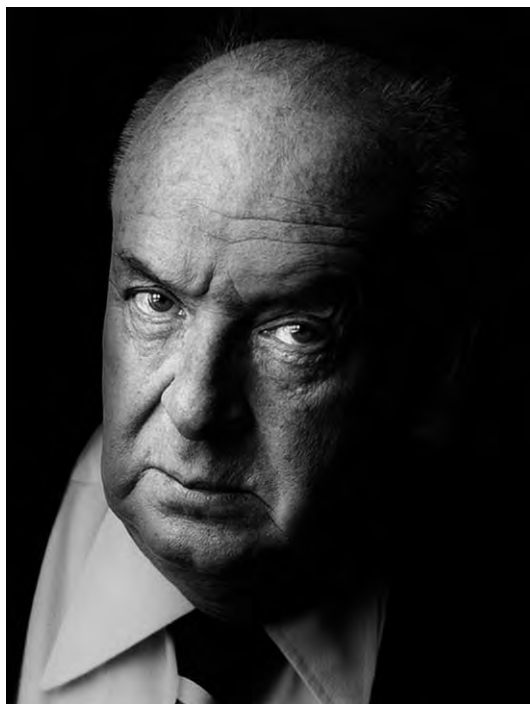
Но и, дорогие мои филологи, не забывайте: Набоков с пелёнок был даже не билингвой, а трилингвой: английский, французский, русский. Именно в такой последовательности. О себе он говорил так: «Я американский писатель, рождённый в России, получивший образование в Англии, где я изучал французскую литературу перед тем, как на пятнадцать лет переселиться в Германию». И ещё: «Моя голова разговаривает по-английски, моё сердце – по-русски, и моё ухо – по-французски».

На мой взгляд, Набоков в первую очередь американский писатель, а во вторую очередь русский, но не французский. Но я знаю многих русских, которые со мной ни за что не согласятся: для них автор англоязычной *Лолиты* – писатель однозначно русский.

Осенью 1916 года, за год до Октябрьской революции, Владимир Набоков получил имение Рождествено и миллионное наследство от Василия Ивановича Рукавишникова, дяди со стороны матери. В том же году он, ещё будучи учеником Тенишевского училища, на собственные деньги издал в Петербурге под своей фамилией первый поэтический сборник *Стихи*.

Октябрьская революция отобрала у Набокова и Рождествено, и дядино миллионное наследство. Она же заставила его семью перебраться в Крым, где к Владимиру пришёл первый литературный успех – его работы печатались в газете «Ялтинский голос» и использовались театральными труппами, во множестве спасавшимися на южном берегу Крыма от опасностей революционного времени. Проживая в Ялте, а точнее в ялтинском пригороде Ливадия, Набоков знакомится с Максимилианом Волошиным, который посвящает его в метрические теории Андрея Белого. В крымском альбоме *Стихи и схемы* Набоков помещал свои стихи и их диаграммы, вместе с шахматными задачами и другими заметками. К шахматам писатель относился с особой страстью, о чём свидетельствует хотя бы роман *Защита Лужина*.

В апреле 1919 года, перед тем как Крым перешёл в руки большевиков, семья Набоковых навсегда покинула Россию. Некоторые из семейных драгоценностей удалось вывезти с собой, и на эти деньги семья Набоковых жила в Берлине, в то время как Владимир получал образование в Кембриджском университете (Trinity College), где он продолжал писать русскоязычные стихи и перевёл на русский язык *Алису в Стране чудес* Льюиса Кэрролла (в переводе Набокова книга стала называться *Аня в стране чудес*). В Кембриджском университете Набоков основал Славянское общество, впоследствии переродившееся в Русское Общество Кембриджского университета.



178. Владимир Набоков

В марте 1922 года был убит отец писателя Владимир Дмитриевич Набоков. Это произошло на лекции бывшего министра иностранных дел Павла Милюкова *Америка и восстановление России* в здании Берлинской филармонии. Набоков-старший попытался нейтрализовать стрелявшего в Милюкова черносотенца (то есть члена Союза русского народа – крайне правой, шовинистической и антисемитской организации, которую повсюду называли «черная сотня»), но был застрелен его напарником.

В 1922 году Набоков переезжает в Берлин, где зарабатывает на жизнь уроками английского языка. В берлинских газетах и издательствах, организованных русскими эмигрантами, печатаются его рассказы под псевдонимом Вл. Сирин. Сирин – это сирена, мифическая райская птица с женским

лицом, впервые упоминаемая в древнеиндийской литературе, а по византийским поверьям, стоявшая вместе в черной птицей смерти Алконост у врат в Царство Небесное.

В 1925 году Набоков женится на Вере Слоним, петербурженке из еврейско-русской семьи. Их первый и единственный сын, Дмитрий (1934–2012), много занимался переводами и изданием произведений отца и способствовал популяризации его творчества.

Вскоре после женитьбы Набоков завершает свой первый роман – *Машенька* (1926), после чего до 1937 года создаёт восемь романов на русском языке, непрерывно усложняя свой авторский стиль и всё более смело экспериментируя с формой. Романы Набокова имели успех у русской эмиграции и ныне считаются шедеврами русской литературы (особенно *Защита Лукина*, *Дар*, *Приглашение на казнь*).

В 1936 году жена писателя Вера Набокова была уволена со службы в результате усиления антисемитской кампании в Германии. В 1937 году Набоковы уезжают во Францию и поселяются в Париже, проводя также много времени в других городах Франции и Италии. В мае 1940 года Набоковы бегут из Парижа от наступающих немецких войск и переезжают в Соединённые Штаты Америки последним рейсом пассажирского лайнера «*Champlain*», зафрахтованного американским еврейским агентством ХИАС с целью спасения еврейских беженцев. В память о смелых выступлениях Набокова-старшего в Государственной думе против кишинёвских погромов и дела Бейлиса, киевского еврея, которого обвинили в ритуальном убийстве христианского мальчика, семью его сына разместили в шикарной каюте первого класса.

В Америке с 1940 до 1958 года Набоков зарабатывает на жизнь чтением курсов русской и мировой литературы в колледже Уэллсли и затем в Корнеллском университете, а также работой в энтомологической лаборатории Гарвардского музея сравнительной зоологии. Писатель всю жизнь серьёзно занимался энтомологией; ему удалось собрать уникальную коллекцию бабочек, которая хранится в Гарварде.

По собственному признанию писателя, американский стиль жизни пришёлся ему весьма по вкусу. Хорошо для него было и то, что он жил теперь вдали от своих знакомых соотечественников, с которыми вечно возникали проблемы. Вскоре он решился попробовать свои силы в качестве не русского, а американского писателя. И это ему удалось. Вскоре он стал знаменитым, а на русскую фамилию в американском «общем культурном котле» (*common cultural bowler*) никто не обращал внимания.

Свой первый роман на английском языке (*Истинная жизнь Себастьяна Найта*) Набоков пишет ещё в Европе, незадолго до отъезда в США. С 1938 года и до конца своих дней Набоков не написал на русском языке ни одного романа, хотя продолжал писать стихи по-русски. Путешествуя во время отпусков по Соединённым Штатам, Набоков работает над романом

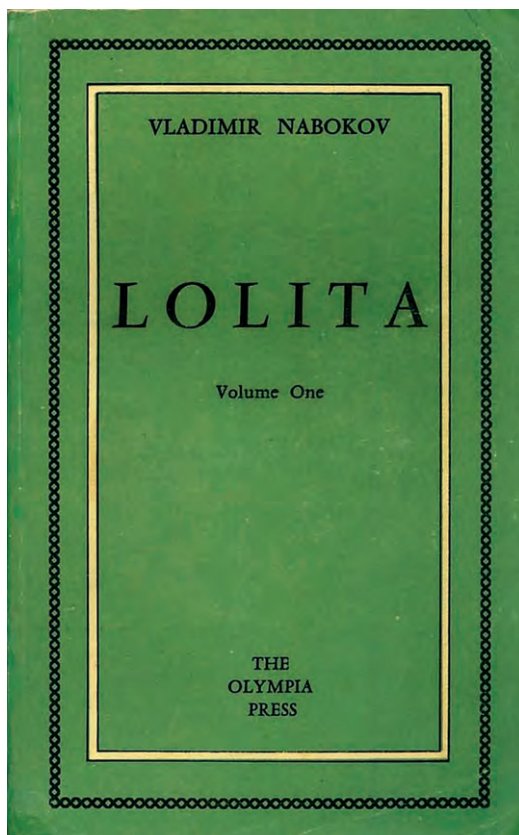


179. Часть коллекции бабочек, собранной Владимиром Набоковым

Лолита (1955), тема которого – история взрослого мужчины, страстно увлечёвшегося двенадцатилетней девочкой, – была немислимой для своего времени, вследствие чего даже на публикацию романа у писателя оставалось мало надежд. Однако роман был опубликован, сначала во Франции, а затем в Швеции, Германии и Японии, но не в Америке, и быстро принёс его автору мировую славу и финансовое благосостояние. Как заметил сам Набоков, первое издание *Лолиты* вышло в свет во французском издательстве «Олимпия Пресс», потому что оно печатало в основном «полупорнографические» и близкие к ним романы. В многих странах Запада публикация этого романа была запрещена (в Великобритании – до 1980 года); в России тем более, но во время правления Горбачёва (в 1989 году) его опубликовали без малейших проблем.

В 1960 году Набоков возвращается в Европу и до конца жизни живёт в Швейцарии, в Монтрё (франц. Montreux), в фешенебельном отеле «Montreux Palace», где создаёт свои последние романы, наиболее известные из которых – *Бледный огонь* (*Pale Fire*, 1962) и *Ада, или страсть* (*Ada, or Ardor: A Family Chronicle*, 1969).

В июле 1975 года Набоков упал во время сбора бабочек в горах Швейцарии, что серьёзно подорвало здоровье писателя. Он скончался 2 июля 1977 года и был похоронен на кладбище в Кларане, вблизи Монтрё. Но деревня Кларан (Clarens) – место не такое же, как все, а овеянное литературной легендой, которая взбудоражила всю Европу и породила на свет туризм. Жан Жак Руссо (Rousseau) решил, что действие его любовного романа в письмах



180. Обложка первого издания романа Владимира Набокова
Лолита в США (1957)

Юлия или Новая Элоиза (1757–1760) будет происходить в деревеньке Кла-ран на берегу Женевского озера. Роман стал культовым, и англичане первы-ми стали ездить в эту деревеньку, чтобы увидеть место любви аристократ-ки Юлии и бедного учителя Сен-Прё. А потом потянулись все, кто любил сентиментальную литературу и сентиментальную любовь. Никто не знает, завещал ли Набоков похоронить себя в «литературном» месте или просто там было ближайшее к его отелю кладбище. Так или иначе, но его жизнь не во времени, а в вечности связана с одной из величайших легенд мировой литературы.

Владимир Набоков четыре раза удостоился номинации на Нобелевскую премию – в 1963, 1964, 1965 и 1966 годах. В 1972 году, спустя два года после получения этой престижной премии, Александр Солженицын написал письмо в шведский комитет, в котором рекомендовал номинировать Набо-кова на Нобелевскую премию по литературе. Номинация не состоялась, но, несмотря на это, Набоков выразил глубокую благодарность Солженицыну в письме, отправленном в 1974 году, уже после высылки Солженицына из

СССР. Впоследствии авторы многих изданий (в частности, «London Times», «The Guardian», «New York Times») причисляли Набокова к тем писателям, кто незаслуженно не стал лауреатом. В 2014 году Шведская академия обнародовала документы о том, как проводился выбор лауреата Нобелевской премии по литературе за 1963 год (сведения о выдвижении на премию становятся общедоступными лишь через 50 лет). Согласно этим документам, постоянный член Шведской академии Андерс Эстерлинг заблокировал кандидатуру Набокова, сопроводив своё решение пояснением: «Автор аморального и успешного романа *Лолита* ни при каких обстоятельствах не может рассматриваться в качестве кандидата на премию»².

Я не буду комментировать заявление члена Нобелевского комитета. По моему, оно полностью скомпрометировало этого человека.

Русские романы

Набоков пришёл в литературу как поэт. На мой взгляд, поэт очень талантливый, замечательно чувствовавший язык и трогательный. Его стихи производят очень хорошее впечатление. И все они написаны на русском языке.

Но в Германии, начиная с двадцатых годов, он стал писать прозу. Сначала это были небольшие рассказы с тщательно отработанной формой и написанные на превосходном русском языке, которого не постыдились бы Пушкин, Тургенев или Бунин, которого, кстати, Набоков как человека не любил.

В 1926 году Набоков начал писать романы: живя в Европе – русские, а переехав в Америку – американские. Начнём с русских.

Небольшой роман *Машенька* (1926) удивительно напоминает эротические новеллы Бунина, в частности, *Митину любовь*, написанную за год до *Машеньки*, а ещё больше новеллы из книги *Тёмные аллеи*, которые будут опубликованы позже. Все эти произведения представляют собою рассказы о нежной, но несостоявшейся любви, от которой осталось только воспоминание – и сладкое, и грустное. А самые счастливые дни и ночи влюблённых проходят обязательно в старой дворянской усадьбе, образ которой вводит мотив ностальгии по утраченному раю, возврата к которому нет. Но в эмигрантской литературе это не только тоска по любви и юности, но и тоска по дореволюционной России, в которой обветшалые дворянские усадьбы встречались часто, напоминая образованной части общества, что когда-то было очень хорошо. Таких произведений немало, и все они составляют так называемый усадебный текст русской литературы, начало которому положил Николай Станкевич в 1830 году и который был поднят на уровень ли-

² Цит. по: В 1963 году на Нобелевскую премию по литературе претендовали Набоков, Евтушенко и Беккет, 16 января 2014 года, <https://www.newsru.com/cinema/16jan2014/nobelnabok.html>, (дата обращения 25.01.2022).

тературы высшего класса Иваном Тургеневым. *Машенька* также относится к усадебному тексту.

Действие романа происходит в Берлине в 1924 году. Главный герой, Лев Глебович Ганин (эта фамилия намекает на одного из героев повести Тургенева *Ася*, безымянный главный герой которой очень нерешителен в любви) живёт в русском пансионе и мечтает переехать в Париж, чтобы убежать от своей берлинской любовницы Людмилы, которая ему надоела, но сказать ей об этом прямо он не решается. Его русский знакомый говорит ему, что на днях приезжает его жена, по имени Маша. Ганин видит её фотографию и узнает её: это та самая Машенька, его первая, «дачная» любовь ещё в довоенной России. Следующий обширный фрагмент романа посвящён воспоминаниям Ганина. Девять лет назад, то есть в 1915 году, он выздоравливал после тифа в летней усадьбе, в облике которой мы легко узнаем родовое набоковское имение Выра. В мечтах он создаёт образ любимой женщины, а через некоторое время увидел свой идеал наяву. Какие-то три девушки с соседней дачи забрались в беседку в парке его усадьбы, а среди них была Машенька – красивая девушка с каштановой косой в чёрном банте и раскосыми татарскими глазами. Девушки захотели прийти ещё раз покататься на лодке, но пришла одна Машенька. Они стали встречаться каждый день на другой стороне реки, где стояла чья-то пустая усадьба. После этого они встречались зимой в Петербурге, но любовь требует приюта, а их семьи были незнакомы, и пришлось гулять по улицам на морозе. Вскоре родители увезли Машу в Москву, а Ганин почувствовал облегчение от этой разлуки. Настало лето, поехали на дачу, и Ганин прикатил к Маше на велосипеде. Ночью она вдруг сказала ему: «Я твоя, делай со мной, что хочешь», – но ему послышалось, что в доме кто-то есть, и он поднялся и ушёл. Они увиделись ещё раз в дачном поезде, но Машенька сошла на своей станции, и больше он её не видел. А вскоре началась революция...

Ганин решил сказать своей берлинской любовнице Людмиле, что он разрывает с ней отношения. Во время ужина жителей русского пансиона он напоил мужа Машеньки и уложил его спать, а сам собрал вещи и отправился на вокзал. До приезда Машеньки остаётся час. Он усаживается на скамейку в сквере около вокзала, где четыре дня назад вспоминал тиф, усадьбу, предчувствие Машеньки. Постепенно «с беспощадной ясностью» Ганин осознаёт, что его роман с Машенькой кончился навсегда. «Он длился всего четыре дня, – эти четыре дня были, быть может, счастлившей порой его жизни». Образ Машеньки остался вместе с умирающим поэтом в «доме теней», то есть в старой России, которая тоже не вернётся. А другой Машеньки и другой России нет и не может быть. Он берет такси, едет на другой вокзал и садится в поезд, идущий не в Париж, а на юго-запад Германии.

Зная позднейшие романы Набокова, можно задать себе вопрос: насколько искренней была ностальгия по ушедшей идиллии, которая нашла отражение в этом романе? Ведь его автор повторяет явные шаблоны усадебной прозы Тургенева, Чехова, Андрея Белого, Бунина и всех их многочисленных эпигонов. Не иронизирует ли он и над любовью к чистой и юной девушке,

у которой явно литературное происхождение, и над старой Россией, и над собственной безоблачной юностью, и над русской литературой, которая так любит все эти трогательные идиллии и элегии? Наверное, в этом первом романе Набокова есть и горькая ирония, и вполне серьёзная и искренняя грусть.

В романе *Защита Лужина* (1929–1930) Набоков ещё раз выбирает для главного героя литературную фамилию. Ее носит, наверное, самый противный персонаж романа Достоевского *Преступление и наказание* – богатый жених сестры Раскольникова Дуни, законченный эгоист, способный на гадкие поступки. Это он подкладывает сто рублей в карман Соне Мармеладовой, чтобы её обвинили в краже. Но главный герой набоковского романа несколько не напоминает того Лужина, скорее он его антипод. А выражение «защита Лужина» означает не только шахматный гамбит (в романе речь идёт о шахматах), но и защиту несчастного, странного, аутистичного мальчика, а затем несчастного мужчины от всех возможных обвинений в ненормальности. А одновременно защиту самого себя: не в первый и не в последний раз Набоков заявляет о праве каждого человека быть избалованным эгоцентриком, каким его самого невзначай воспитала мать, буквально применяя английскую педагогическую систему. Именно Набокову принадлежат слова (из романа *Лолита*): «Родители должны баловать своих детей». К тому же Набоков отлично разбирался в тонкостях партий мировых знаменитостей. Кстати, одним из прототипов Лужина был Александр Алехин, четвёртый по счету чемпион мира по шахматам, а другим – немецкий гроссмейстер Курт фон Бандерлебен (Curt von Bardeleben), близкий знакомый Набокова, который покончил жизнь самоубийством в 1924 году.

Лужин жил в атмосфере непонимания со стороны родителей, плохо успевал в гимназии, страдал от травли одноклассников. Практически единственным для него эмоциональным выходом из тяжёлой обыденной жизни были шахматы. Во взрослой жизни, разумеется, в эмиграции, он стал толстым, неряшливым и полностью сосредоточенным на шахматах гроссмейстером, одним из лучших игроков своего времени.

Герой на протяжении всего романа, за исключением финальной сцены, называется по фамилии. Остаётся безымянной на протяжении всего текста также невеста, а потом жена Лужина. Дочь обеспеченного русского эмигрантского семейства, она выходит за него замуж, преодолевая сопротивление матери и отца. В Лужине её привлекает образ неприспособленного к жизни шахматного гения, по отношению к которому она испытывает скорее материнские чувства. История их отношений – это попытка жены отвлечь Лужина от навязчивых образов шахмат, от идеи шахматной игры. Герой постоянно колеблется между любовью к ней и страстью к шахматам. И, наверное, в герое побеждает вторая страсть. У него есть опасный противник и злой гений – итальянский гроссмейстер Турати, которого Лужин во что бы то ни стало должен победить. Финальная сцена романа – решающая

шахматная партия турнира, во время которой у Лужина происходит сильнейший нервный припадок. На этом роман обрывается.

В *Защите Лужина* можно угадать будущего, американского Набокова, который станет мастером острых криминальных сюжетов со сложной психологической подоплёкой.

Чем старше и чем опытнее становится Набоков как писатель, тем более многозначными и сложными по смыслу становятся его произведения. *Дар* (1935–1937) тому примером. Это не роман, а **метароман**, то есть особый жанр в литературе двадцатого века, в котором главным предметом повествования становятся не события в жизни фиктивных героев, а сам процесс создания книги. Герой метаромана – писатель, который пишет книгу о самом себе. Огромную роль в метаромане играет обнажённая реальным автором работа фиктивного автора над языком, изображённым миром и композицией – особенно над языком, сотканным из цитат, намёков и ассоциаций. В русской классической литературе только Иван Гончаров предпринял попытку создания метаромана – это его *Обрыв*, герой которого, Борис Райский, едет в провинцию и обязательно хочет влюбиться, но не для реальных переживаний и реального счастья, а чтобы роман легче было писать, и пишет его, а мы читаем.

Дар, которому посвящён метароман Набокова – это писательский талант, талант прозаика и поэта. Главный герой – Фёдор Годунов-Чердынцев носит биографические черты автора: молодой начинающий поэт, аристократ с боярской или даже царской фамилией, эмигрант, сын известного учёного-энтомолога, пропавшего без вести в Центральной Азии. Он чувствует в себе огромный литературный потенциал, ему скучны эмигрантские посиделки. Годунов-Чердынцев, сильный, здоровый, молодой, полон счастливых предчувствий, и жизнь его не омрачается ни бедностью, ни неопределённостью будущего. Он постоянно ловит в пейзаже, в обрывке трамвайного разговора, в своих снах приметы будущего счастья, которое для него состоит из любви и творческой самореализации. Живёт он на съёмной квартире, хозяева – бывший прокурор-антисемит Борис Щеголев («человек с московским выговором и с московскими застольными шуточками» – оказывается, Набоков был ещё и петербургским снобом-москвофобом!), его жена и Зина Мерц – дочь жены от первого брака с евреем. Зина и Годунов-Чердынцев любят друг друга, но отношения не могут вступить в фазу близости, так как, по мнению девушки, в присутствии родителей это будет верхом пошлости.

Апофеоз романа – отъезд родителей, после которого должна наступить полная близость молодой пары. Проза перетекает в стих: «...и для ума внимательного нет границы – там, где поставил точку я: продлённый призрак бытия синее за чертой страницы, как завтрашние облака, – и не кончается строка». Стихи как раз пошлые, без чувства вкуса, а Набоков в который уж раз иронизирует или даже издевается над самим собой и над своей

«неудачливостью» (только переезд в Америку, переход на английский язык и всемирный успех излечили его от этого комплекса). Тем временем герои идут домой, в пустую квартиру в полном любовном напряжении, а у входных дверей оказывается, что ни у него, ни у неё нет ключей...

Засим следует длинная четвёртая глава романа. Это то, что написал Годунов-Чердынцев – биографический роман о русском писателе Николае Чернышевском, авторе культового социалистического романа *Что делать?*, у которого сложилась прочная и, на мой взгляд, несправедливая репутация революционера. Фигурой Чернышевского Чердынцев увлёкся в результате долгих поисков ответа на мучающий его вопрос: отчего в послереволюционной России всё стало так серо, скучно и однообразно? Он обращается к знаменитой эпохе шестидесятых годов XIX века, именно в ней отыскивая виновника, но обнаруживает в жизни Чернышевского тот самый надлом, трещину, который не дал ему самому выстроить свою жизнь гармонически, ясно и стройно. Этот надлом сказался в духовном развитии всех последующих поколений, отравленных обманной простотой дешёвого, плоского прагматизма. Сам Набоков ненавидел Чернышевского почти как личного врага: как же, плебей, сын попа, семинарист, который выучил английский язык «теоретически», сравнивая английскую Библию с её церковнославянским переводом, который испражнялся в петербургских дворах на глазах у жителей, который писал семинаристским языком и был любимым писателем этого сатаны Ленина, что отнял у меня усадьбу и испортил всю мою счастливую и безмятежную жизнь!.. Короче, Набоков написал эту главу так ядовито, с такой утончённой ненавистью, что парижский журнал «Современные записки» отказался её печатать.

Приглашение на казнь (1935–1936, издано в 1938 году) одно из лучших произведений Набокова и, по-видимому, лучшее его произведение, написанное на русском языке. Многие критики считают, что это антиутопия, в которой разоблачается настоящее или будущее тоталитарное общество, основной порок которого – конформизм, ставший главным и единственным моральным принципом. Уже Владислав Ходасевич, которому роман понравился, называл его «противо-утопией».

Стоит прислушаться к его мнению о романе.

В основу романа (или, скорее, повести) положены автором два задания. Из них первое, характера философского и отчасти публицистического, по-видимому, преобладало в сознании автора над вторым, чисто литературным. Однако, как это нередко случается, эта первая, более предумышленная сторона произведения вышла более уязвима и более вызывает возражений, нежели вторая. В ней дана, так сказать, противо-утопия, горестно-сатирическое изображение будущего человечества, настолько уже утратившего духовные начала, настолько упадочного, что в нем едва сохранились последние остатки даже той механистической цивилизации, которая некогда (в какой-то момент, лежащий между нашей эпохой и эпохой повести) находилась

в расцвете, но которая вслед затем распалась. Строй этой будущей жизни изображён Сириным с замечательной силой и находчивостью. Но против утопия Сирина разделяет судьбу всех утопий и против-утопий: ей трудно поверить. Как и ей подобные, **она построена на том предположении, что ныне существующие болезни культуры развиваются вполне последовательно и прямолинейно**, постепенно разрушая те остатки здоровых начал, которые в современной культуре имеются. Меж тем, исторический процесс в действительности протекает иначе. С течением времени в нём начинают действовать силы, которых сейчас мы ещё не замечаем, а также силы, которым ещё только предстоит возникнуть и которых предвидеть мы не можем. Вдобавок, силы эти вступают друг с другом в сочетания и столкновения, столь же непредвидимые. В результате, история движется не по прямой, а по кривой, заранее невычислимой. **Та жизнь, которую нам показывает Сирин, может настать, а может и не настать – и, вероятно, в таких формах, какие ему мерещатся, именно не настанет.** Получается то, что некогда сказал Лев Толстой о Леониде Андрееве: он пугает, а мне не страшно³.

Мне хотелось бы высказать два замечания относительно *Приглашения на казнь* и слов Ходасевича. Первое: если это антиутопия, то очень нетипичная, разрушающая все законы этого жанра. Впрочем, какие законы поэтики не нарушает Набоков, который действует в создаваемом им художественном мире как царь и бог? В типичной антиутопии (Замятина, Оруэлла или даже уникального по своей необычности Платонова) настоящего автора не видно и не слышно, а образ повествователя построен как фиктивное лицо. Не так у Набокова: не только его нарратор-герой, но и подлинный автор эгоцентрически и явно провокационно выставлен на всеобщее обозрение, как в лирике: а Я вот как думаю, а Я вот что прямо в ваше пошлое лицо скажу! Как будто «я» у Набокова пишется с большой буквы, как I (aj) в английском языке. И второе замечание, на этот раз в пользу Набокова. К сожалению, Ходасевич слишком оптимистически смотрел в будущее. Автор *Приглашения на казнь* весьма неплохо предсказал, каким станет «цивилизованное» европейское (или американское, в данном случае это всё равно) общество через пятьдесят – сто лет. Не любивший социологии Набоков невольно провозгласил неглупую мысль, давно высказанную в иной форме самыми умными из марксистов – Георгием Плехановым, Дьордем Лукачем и Антонио Грамши: подлинным, неподдельным индивидуалистом является феодальный аристократ, дворянин-рыцарь «благородных» кровей и благородного воспитания. А буржуазное общество, пришедшее на арену истории под знаменем индивидуализма, на самом деле в высшей степени лицемерно и конформно. Обществу, состоящему из бывших или сегодняшних торгашей и их слуг, которые живут ради денег и прочей прагматичной выгоды, совсем не

³ В. Ходасевич, *О Сирине*, [в:] *Классик без ретуши: литературный мир о творчестве Владимира Набокова*, под ред. Н.Г. Мельникова, составление, подготовка текста Н.Г. Мельникова, О.А. Коростелёва, Москва 2000, с. 138. Жирный шрифт мой – В.Щ.

нужно благородство, индивидуальность или искренность, потому что благородство денег или высоких должностей не приносит, а искренность привела бы к тому, что торгаши обнажили бы свою глупость, мелкую хитрость и полнейшее отсутствие ума, доброты и эстетического вкуса, а это вроде бы стыдно и нужно притворяться благородным, как Журден в комедии Мольера. А индивидуальность? Зайдите в любую корпорацию и спросите наивно, к чему все эти корпоративные праздники, обеды и пикники, к чему все эти *small talks*, в которых все похожи друг на друга, как куклы с большими глазами и маленькими ротиками в японских и южнокорейских мультфильмах. К чему? Как сказал мне в 1990 году один мой студент (кстати, известный шахматист, впоследствии занявшийся коммерцией): «*Panie Profesorze, to się robi dla pieniędzy*». Это был самый поучительный урок в моей жизни.

Вот фабула этого небольшого романа.

Цинциннат Ц. оказывается приговорённым к смертной казни за свою непохожесть на других, «непрозрачность» для них, то есть за «гносеологическую гнусность», как называет это суд. До тридцати лет ему удавалось скрывать свою подлинную натуру от окружающих. Но постоянные изменения по-настоящему любимой им жены Марфиньки, а затем появление в детском саду, где он работал учителем, мальчика и девочки, родившихся в результате этих измен, заставляют Цинцинната потерять бдительность и перестать маскироваться. Он начинает вести себя искренне, открыто выражает свои мысли и неудовольствие по поводу окружающей жизни, и это приводит его в тюрьму.

В романе изображены последние двадцать дней жизни Цинцинната. За этот период он читает книги из тюремной библиотеки и пытается осмыслить свою жизнь. Он общается со своим тюремщиком Родионом – славным русским мужиком, который, к сожалению, совершенно его не понимает, и с довольно вежливым директором тюрьмы Родригом Ивановичем, который постоянно упрекает его в том, что он слишком капризен и пессимистически настроен. Его периодически посещают адвокат Роман Виссарионович (намёк на отчество Сталина?) и двенадцатилетняя дочка директора тюрьмы Эммочка. Жизнь в лицемерном обществе ещё её не испортила, и потому она относится к нему добрее всех и даже готова устроить побег, но ничего из этого не получается. А ещё на свидания к нему приходят его мать и жена вместе с родней и, не скрывая, что он вскоре умрёт, пытаются выторговать для себя выгодное наследство. Марфинька беременна в третий раз и снова от кого-то чужого. Кроме того, в друзья к Цинциннату под видом соседа-арестанта набивается его будущий палач м-сье Пьер. В результате этих встреч Цинциннат ещё отчётливее осознает противоречия собственной личности с современным ему обществом «прозрачных друг для дружки душ».

Перед казнью, ещё не зная её точной даты, Цинциннат пишет: «Вот тупик тутошней жизни, – и не в её тесных пределах надо было искать спасения». После казни Цинциннат, видимо, оказавшийся уже по ту сторону мира живых, уходит прочь от уничтожаемых вихрем эшафота и площади со ставшими «совсем прозрачными» зрителями.

Таким образом, получается, что едва ли не самый антиреволюционный писатель в русской литературе двадцатого века написал яркий антизападный роман, в котором придал анафеме не русское, не советское, а буржуазное общество своего времени и всех будущих времён. А вихрь, сметающий и конформистскую толпу, и все её эшафоты невольно воспринимается как метафора революции, подобной ветру в поэме Блока *Двенадцать*. Браво, Набоков! Ваш последний русский роман продолжил самые добрые, самые смелые и самые благородные традиции русской литературы.

Американские романы

После переезда в Соединённые Штаты Набоков создал ещё несколько романов. Все они написаны по-английски. К самым известным относятся: *The Real Life of Sebastian Knight* (1938–1941), *Bend Sinister* (1947), *Lolita* (1948–1953), *Pale Fire* (1962), *Ada, or Ardor: A Family Chronicle* (1969), *Transparent Things* (1972), *Look at the Harlequins!* (1974), *The Original of Laura* (1974–1977).

Все эти произведения и ещё много других принадлежат к американской литературе, хотя об этом можно спорить. Коллеги-англисты наверняка изучают их, читая в оригинале. Поэтому я освобождаю себя от обязанности говорить о них, за одним единственным исключением – это, конечно, *Лолита*. Этот роман, который многие из вас, наверное, читали или хотя бы слышали, прочно вошёл в литературное сознание многих народов, в том числе и русского. Большинство русских считают его русской книгой, хотя об этом тоже можно поспорить.

Лолита была написана в 1948–1953 годах, а опубликована в 1955 году в парижском издательстве «Олимпия Пресс», впоследствии, во второй половине шестидесятых годов переведён автором на русский. Он считается одной из самых выдающихся книг XX века: роман был отмечен как № 4 в списке 100 лучших романов Новейшей библиотеки, вошёл в список 100 лучших романов по версии журнала «Time», в список 100 книг века по версии французской газеты «Le Monde» и дважды был экранизирован (в 1962 и 1997 годах).

Лолита является наиболее известным из всех романов Набокова, но мало какой роман подвергся такой чудовищной вульгаризации в читательском восприятии, как эта история о преподавателе французской литературы Гумберте Гумберте, который влюбился в двенадцатилетнюю девочку и испортил ей детство и всю последующую жизнь – правда, не без её собственного активного участия. Попробуйте написать в интернетном поисковике: *lolita* или *nymphete* и посмотрите, какие картинки или, не дай Бог, фильмы будут вам предложены всемирной сетью.

Но ведь набоковская *Лолита* – не роман о педофилии! Можно критиковать её автора за разные вещи, например, за несомненный снобизм или эгоцентризм, но не за примитивность замысла этого романа. Главный смысл этого произведения, скрытый за сенсационной и скандальной фабулой, за-



181. Иллюстрация к роману Владимира Набокова *Лолита*

ключается в том, что автор раскрывает перед нами разрушительную силу иррациональных страстей, появившихся в результате детских психических травм, и показывает, что человеческий интеллект не в силах противостоять этой разрушительной силе: она всё равно сделает всё по-своему. Оба главных героя – Гумберт Гумберт и двенадцатилетняя Долорес (дома её называют Ло) – в принципе, хорошие люди, но что-то «не так» случилось в их детстве, и мощный поток злой страсти несёт их, вопреки их собственной воле, прямо в пропасть. Притом если вину главного героя видят все читатели, то не всем удаётся понять, что Лолита, кокетничая с ним с первой минуты их знакомства, хитрит ради глупой девичьей забавы, водит его за нос и сама же толкает к преступлению. Да и окончательно соблазняет не он её, а она его. Другое дело, что не только она по глупости теряет голову от страстного влечения к ещё большему преступнику – к драматургу Клеру Куильти, «серийному» совратителю девочек, но и он, Гумберт, вроде бы взрослый мужчина, совершенно теряет рассудок после первого сексуального контакта с Лолитой и совершает один поступок глупее и безнравственнее другого.

Роман состоит из двух частей или томов. Они разные: первый по крайней мере внешне светлее, веселее, забавнее, остроумнее. Второй том гораздо

мрачнее, страшнее, пессимистичнее: тут уже не влюблённость, не розовое платице и голые ручки, а постепенное падение в черную, затхлую и вонючую пропасть. Так что, прочитав роман, можно сказать так, как сказал рассказчик у Гоголя в финале *Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем*: «Скучно на этом свете, господа!».

Фабула романа такова.

В 13–14 лет, период бурного извержения юношеского эротизма, Гумберт влюбился в двенадцатилетнюю девочку, по имени Аннабель Ли (это имя заимствовано из поэмы Эдгара По (Edgar Poe) *Annabel Lee*; кстати, он женился на тринадцатилетней девочке). И, как потом окажется, что эта любовь была не просто первой, а взрослой, настоящей, самой сильной и на всю жизнь (а ведь так очень часто и бывает). Но когда однажды на пляже в Нормандии он уже готовился овладеть ею, её вдруг позвали родители... А потом она заболела, её увезли, и она вскоре умерла. Но не умерла страсть: Гумберт стал мечтать о том, чтобы жениться на «нимфетке» – нежной и соблазнительной девочке лет девяти-тринадцати, в которой сидит маленький, но грозный и сладкий демон. Он женится на женщине, которая изображала из себя девочку, но брак распался. Спустя некоторое время он попадает в городок Рамздель, где встречает вдову с тринадцатилетней дочкой по имени Долорес, в которую он немедленно влюбляется, веря, что перед ним субститут Аннабель. Девочка (он именует её Лолитой) девичьим чутьём сразу замечает его состояние и понимает, чего он хочет, но, поддавшись могучему инстинкту кокетства, по сути дела издевается над ним, то притягивая его к себе, то отталкивая, и тем самым ещё больше разжигает его страсть. Он записывает свои впечатления в дневник; его жена, мать Лолиты, находит этот дневник и, находясь в состоянии сильного нервного возбуждения, попадает под машину и умирает. Лолита в это время находится в летнем лагере для девочек. Гумберт едет туда, но ложётся, говоря, что мать попала в больницу. По дороге они заезжают в мотель, Гумберт поит Лолиту снотворным, чтобы во сне овладеть ею (сюжет из новеллы Бунина *Таня!*), но не решается это сделать, так как девочка спит очень беспокойным сном. Утром Лолита сама и по собственной инициативе овладевает им, зная как *это* делается: *этому* выучил её и многих её подруг сын начальницы лагеря... Остроумие и ирония Набокова просто неподражаемы! Но беспокойный сон Лолиты говорит о том, что в душе этой с виду глупой и избалованной «нимфетки» укрыто подлинное горькое чувство несчастья и отчаяния.

Второй том построен как типичный американский роман больших дорог, которому предшествовал его английский прототип XVIII века.

Гумберт и Лолита не возвращаются в Рамздель, а скитаются по всей Америке, переезжая из мотеля в мотель, из гостиницы в гостиницу. Лолита всё больше капризничает, всё время просит денег, жаждет удовольствий то, как строптивая любовница, то как маленький ребёнок. А Гумберт уступает её шантажу и деньги даёт. Наконец он решил определить девочку в школу. Он находит для неё подходящий частный пансион, а через некоторое время,

после её настойчивых просьб и плача, он разрешает ей играть в спектаклях драматического кружка, занятия в котором ведёт драматург Клер Куильти. В один прекрасный день Лолита говорит, что приняла важное решение и что они должны покинуть школу. Поутру, когда они должны были отправиться в путь, Гумберт обнаруживает, что девочка убежала. И он понимает, с кем – с Куильти. Герой вспоминает, что этот циничный злодей преследовал их, появляясь в тех гостиницах, где они жили. Он понимает, куда то и дело исчезала Лолита. Он пускается в погоню, но по Куильти и Лолите след простыл.

Спустя два года он получает от Лолиты письмо, в котором она просит его приехать и снова дать ей денег. Она вышла замуж, ждёт ребёнка, а им нечем даже заплатить за квартиру. Гумберт немедленно едет к ней и видит, что прежней милой и соблазнительной «нимфетки» больше нет и не будет. Лолита растолстела, подурнела, потеряла желание нравиться. Любви нет и как будто её и не было. Как будто и Аннабель, и Лолита были только плодами его больного воображения и неудовлетворенной страсти... Молодая женщина рассказывает ему всю правду о Куильти: он устроил гарем из таких же, как она «нимфеток», заставлял их фотографироваться голыми в соблазнительных позах и сниматься в порнографических фильмах. Она убежала от него и, чтобы как-то выжить, вышла замуж за первого встречного.

Гумберт понял, что Куильти был его двойником и что оба они преступники. И чтобы убить в себе педофила, профессор филологии разыскивает Куильти и убивает его. Это у него едва получается: пули драматурга не берут, как не действовал цианистый калий на знаменитого Гришку Распутина. Куильти смеётся над своим убийцей: лучшего изображения циника мы не найдём во всей литературе. И тут же метафора: не так-то просто «убить» педофилию. После убийства он попадает под суд и пишет в тюрьме длинный роман о любви к Аннабель и к Лолите. А сама Лолита умирает при родах, родив мёртвого ребёнка. Девочку.

Символика, метафорика и вновь символика.

Но это только фабула. Вся прелесть романа не в событиях, в сумме, достаточно банальных при всей видимой сенсационности. Его очарование – в изысканном повествовании, в языковых играх, которые в состоянии перевести с английского на русский только сам Набоков, в тончайшем яде иронии, в неповторимом интеллектуальном блеске. И, конечно, в знании и понимании страшных демонических сил, которые кроются в нас и которые могут вырваться наружу и наделать зол, если не обуздать их железными оковами человеческого интеллекта.

А травма, полученная в юности в момент первого сексуального опыта, который не удался или которому помешали удался – постоянный мотив набоковской прозы. Он есть в *Машеньке*, он повторяется в *Даре* и в ряде рассказов. Неужели Набоков и сам пережил в юности нечто подобное тому, что пришлось пережить герою *Лолиты* на пляже в Нормандии?

Эпоха советского декаданса (1954–1985)

В романе Абрама Терца (в жизни Андрея Синявского) *Спокойной ночи!* (1984) описывается день смерти Сталина – 5 марта 1953 года. Активный, развивающий свои идеи в гротескной форме повествователь говорит читателю, что до этого дня вся страна жила в напряжении: что случится завтра? кого «возьмут»? кого ещё разоблачат? кто окажется врагом и предателем? что будет объявлено высшей целью и высшим счастьем? в какую сторону повернёт вершитель судьбы народов?

И вдруг – тишина. Стихли ветры истории. Не будет больше революций, не будет великих скачков, чисток и ночных страхов. Человечество облегчённо вздохнуло и... стало просто жить. Да, конечно, будут ещё войны, протесты, кризисы, перевороты, падут великие государства, на их место придут новые, но такого, что было полвека день ото дня – такого больше не будет. Толпы идут по Моховой к гробу Сталина, а главный герой, он же повествователь сидит в полном одиночестве в научном зале Библиотеки имени Ленина (бывшей Румянцевской) и читает себе *Повесть о Горе-злочастии...* В библиотеке тепло, уютно горит зелёная настольная лампа, мирно светится синее морозное небо за окном. «Мы отдохнём... мы отдохнём», – как бы доносятся с неба слова Сони из чеховского *Дяди Вани*. Нечеловеческая мобилизация миллионов людей наконец-то кончилась. Теперь можно отдохнуть. Спокойной ночи!

Вся страна вступила в новую эпоху – эпоху политической оттепели. Слово это впервые вошло в обиход в 1955 году, когда вышел из печати роман Ильи Эренбурга *Оттепель*. Старый литературный волк, многое повидавший в своей жизни, одним из первых почувствовал, что стало легче жить и что теперь можно будет сказать, конечно, далеко не всё, но всё-таки многое из того, о чем принято было молчать. Оттепель, названная хрущёвской по фамилии нового партийного и государственного лидера – Никиты Сергеевича Хрущёва, длилась сравнительно недолго: согласно мнению одних историков, 10 лет, до свержения Хрущёва и выдвижения на его место Леонида Брежнева, а согласно мнению других – до подавления Пражской весны 1968 года, когда стало ясно, что идти дальше по пути либерализации и отказа от псевдокоммунистического фундаментализма никто больше никому не позволит. Оттепель в культуре длилась дольше, чем в политической жизни

– определенно до 1968 года. Я утверждаю это по собственному опыту и по тому, что уже весной 1969 г. с экранов кинотеатров¹ прозвучала песня композитора Александра Зацепина *Остров невезения* (*Wyspa braku szczęścia*) в исполнении Андрея Миронова, а в ответ на неё актёр и собиратель анекдотов Юрий Никулин пропел *Песню о зайцах* («А нам всё равно, / А нам всё равно! / Пусть боимся мы волка и сову. / Дело есть у нас: / В самый страшный час / Мы волшебную косим трын-траву»). Так период хрущёвской оттепели надолго сменился эпохой брежневского застоя.



182. Никита Хрущёв

Для меня, пережившего радости хрущёвской оттепели и горькие разочарования затянувшейся эры Брежнева, эти эпохи долгое время противостояли друг другу, как добро и зло. Однако с перспективы двадцать первого века и краха СССР (но не России, для которой советский период был важным, но кратким эпизодом её продолжающейся истории) стоит говорить о том, что хрущёвская оттепель и брежневский застой вместе составляют 32-летнюю эпоху **советского декаданса** (увядания, *décadence*, *declain*, *schyłku*). Попробуйте, однако, уяснить себе, что в данном случае декаданс не был только лишь загниванием, выразившимся в уродливых формах, пресыщенности и настроениях «пира во время чумы». Сколько таланта, сколько весёлого юмора, сколько замечательных художественных открытий принесла эта

¹ В кинокомедии режиссёра Леонида Гайдая *Бриллиантовая рука* (1969). Автором слов этой песни был поэт Леонид Дербенёв.

эпоха! Как же часто хочется ещё раз послушать песни, посмотреть фильмы или спектакли тех лет – и хрущёвских, и брежневских! И хотя брежневская эпоха не была полна наивного ощущения будущего счастья и целой вереницы скорых побед, как это было в шестидесятые годы, но зато во много раз превосходила хрущёвскую благодаря глубине мысли, точности психологического анализа, тонкой иронии и широте исторического охвата сложных проблем. И я могу по праву гордиться тем, что мне суждено было стать человеком семидесятых годов.

На всякий случай ещё раз, чтобы не было путаницы. Годы 1953–1955 – краткий переходный период от сталинской к хрущёвской России – первые амнистии, разрешение печатать Есенина, Бунина, Зощенко, малое ослабление режима. Первая послесталинская эпоха – это хрущёвская оттепель или **шестидесятые годы** (1956–1968), когда тон задавали наивные и шустрые шестидесятники. Вторая послесталинская эпоха – брежневский застой или **семидесятые годы** (1968–1985), до прихода к власти Михаила Горбачёва и начала «перестройки».

Давайте условимся: говоря о литературе послесталинских десятилетий, мы не будем сначала полностью описывать оттепель, а потом эпоху застоя. Мы будем сразу говорить о двух эпохах. Иначе бы пришлось по два раза останавливаться на творчестве тех же самых писателей: Солженицына шестидесятых годов и позднего Солженицына, Аксёнова хрущёвской поры и Аксёнова поры брежневской и так далее. Важно иметь в виду, что в указанные годы в литературу впервые стали приходить писатели, которые родились после революции (Солженицын, который появился на свет в 1918 году, оказался старейшим из них) и не имели личного опыта предреволюционной жизни. Большинство шестидесятников родилось во второй половине двадцатых годов, а те, кто начал писать не раньше семидесятых (например, Валентин Распутин), родились накануне Второй мировой войны. Взгляды у них были самые разные – от просоветских и даже просталинских до резко антисоветских. Но их всех объединяло то, что никто из них не видел дореволюционной России, а не понаслышке знал только советскую жизнь. Именно она была для всех писателей второй половины двадцатого века единственной точкой отсчёта, тогда как царская Россия – мифическим прошлым, которое одни из них (Солженицын) идеализировали, а другие (Гроссман) демонизировали.

Считается, что оттепель началась в феврале 1956 года, когда Хрущёв выступил с закрытым от всех, кроме делегатов XX съезда КПСС, докладом *О культе личности и его последствиях*, по которому было принято соответствующее постановление съезда. Под культом личности подразумевался не только культ Сталина, но и преступления его режима: расстрелы невинных, концентрационные лагеря. И это было верно. Но в культуре и сознании людей оттепель началась раньше, сразу после смерти и похорон «вождя». Это лучше всего видно по тогдашнему кино, но у фильмов есть сценарии,

и потому можно говорить о оттепели в литературе, начавшейся не позднее 1954 года, хотя первые признаки появились ещё в 1952 году². Тепло гуманизма и внимание не к классовой борьбе, а к живой человеческой душе, раньше всего появилось в литературе и фильмах о деревне.

Всё это сопровождалось задушевными псевдонародными (и, в принципе, неплохими) песнями и частушками про любовь и молодость, так что эту первую фазу оттепели можно назвать «частушечной». Но сразу после XX съезда в кино и в литературе появился человек города – сначала рабочий и инженер, но вместе с ним очень скоро учитель, студент, а к 1957 году интеллигент-естественник. Гуманитарий придёт позднее, в самом конце оттепели, хотя дискуссия о физиках и лириках («Что-то физики в почёте, / Что-то лирики в загоне») была инициирована поэтом Борисом Слуцким в 1959 году. Всё больше стали писать о быте русских людей, показывать их квартиры (по инициативе Хрущёва в 1955 году началось массовое жилищное строительство «хрущёвок» с коммунальными квартирами, но начиная с 1960 года строили только отдельные квартиры). Люди могли теперь читать не только о «героях», становившихся всё менее интересными, но и «просто людях», вызывающих интерес писателя и читателя своим непростым внутренним миром, юношеской задорностью и верой в неограниченные возможности не абстрактного рабочего класса, не абстрактно-плакатной коммунистической партии, а живой человеческой личности.

Оттепель, как я уже сказал, была проникнута наивной верой в неизбежность грядущего счастья, которое принесут нам здравый и **проникнутый добротой** человеческий разум и научный прогресс. Но не рабочему классу, не колхозному крестьянству и не каким-то там строителям коммунизма принесут они счастье, а просто людям, добрым, отзывчивым и симпатичным людям. Пафос шестидесятых годов – гуманизм, не заиклившаяся на классовости человечность. И, что также важно, не об абстрактном человеке заботились шестидесятники, а о конкретной, живой человеческой **личности**. Позвольте людям жить свободно, как они хотят, позвольте наслаждаться молодостью и любовью, не облакайте их в жёсткие корсеты того, что «достойно» или «прилично» для советского человека. Если девушка в школе полюбила мальчишку – позвольте ей это, не тыкайте пальцами, не разбирайте ее «аморальное» поведение на комсомольских собраниях. Если мальчишка тянет к книгам, к науке, к искусству, а не к службе в армии и к работе на заводе – позвольте же ему жить так, как подсказывает его сердце. Мы не бойцы на фронте коммунизма, как это по-прежнему пишут в газетах, мы не хотим ни за что воевать – мы хотим быть просто людьми, свободными от власти патриархальных и казарменных авторитетов. Нет, мы не против бесклассового строя, и мы ценим то, что школы, университеты и больницы

² Я имею в виду прежде всего очерки *Районные будни* Валентина Овечкина (1952–1954) и слабые, но «задушевные» колхозные комедии Анатолия Софронова.

у нас бесплатные, а хлеб дешёвый. И мы готовы строить «светлое будущее» (многие шестидесятники в это ещё верили), но не из-под палки, не по приказу райкома КПСС, не так, как постановили «они», а так, как хочет каждый из нас, как суверенная, свободная **индивидуальность**.

Сравните это с фрустрацией Кавалерова из *Зависти* Юрия Олеши. Сравните с самосожжением Павла Корчагина в огне революции, в какой-то непрекращающейся фанатической войне. Тогда было стыдно не быть таким, как все – сейчас людям наконец-то самим этого захотелось, хотя всемогущий «коллектив» ещё долго будет навязывать индивидуалисту свою нравственную диктатуру.



183. Леонид Брежнев

Эпоха семидесятых годов была иной. Если Хрущёв разрешил печатать *Один день Ивана Денисовича Солженицына*, то при Брежневе фундаменталистски настроенный идеологический секретарь ЦК Михаил Суслов запретил печатать *Раковый корпус*. Такие вопросы решал тогда он, а не Брежнев. Солженицына стали читать переписанным на пишущей машинке. В 1966 году арестовали, а потом приговорили к восьми и пяти годам лагеря Андрея Синявского и Юлия Даниэля – за «несоветские» по форме сатирические произведения, которые они к тому же тайно переправляли во Францию для печати. После этого один за другим начались политические процессы людей, которых стали называть **диссидентами**, как средневековых отступников от ортодоксального католичества. Интеллигенция стала учить польский язык, чтобы по-польски прочесть Кафку или Джойса, которых запрещено было печатать в СССР. Потом была пражская весна и русская военная интервенция, которая окончательно поставила точку на всех наивных надеждах шестидесятых годов.

Мы, молодые люди, учившиеся в школе в шестидесятые годы, в пять лет слышали о первом искусственном спутнике Земли. Нашем. Русском. Потом полетела собака Лайка. Потом облетели и сфотографировали Луну. Достижений и побед становилось всё больше: крупнейшая в мире Братская гидроэлектростанция, первый в мире атомный ледокол «Ленин», самый мощный в мире электровоз ВЛ60, самая высокая в мире Останкинская телебашня, а во втором классе звонит с работы папа и кричит в трубку: «Человек в космосе!». Все мы привыкли к тому, что мы «первые в мире». Мы, мальчишки той поры, думали, что теперь так будет всегда. И вот восьмой класс – Синявский и Даниэль, девятый – Чехословакия, разбившийся насмерть космонавт Комаров и проигранные американцам Олимпийские игры в Мехико. А в десятом совсем плохо: на Луну первыми полетели не мы, а они. Тогда у меня в душе (и я думаю, что не только у меня) было такое чувство, что что-то сломалось в механизме прогресса, в который верило большинство русских людей. Сердце подсказывало печальную мысль: теперь нужно приготовиться к долгому периоду «глухой поры листопада» (Пастернак), к застою, к сидению в болоте страха и осторожности. Страх был, правда, небольшой: если не станешь выходить на Красную площадь и протестовать, как это сделала в 1968 году поэтесса Наталья Горбаневская, то ничего тебе не будет. Но и радости тоже не будет. Всё будет потихоньку стареть, хиреть и покрываться плесенью застоя. Изречение чеховского «человека в футляре» учителя Беликова: «Как бы чего не вышло!» – стало в семидесятые годы самым адекватным выражением того, что думало тогда наше «начальство».

Несколько позднее пришло также разочарование в диссидентском или, как его называли на Западе, правозащитном движении. Подпольные



184. Андрей Синявский и Юлий Даниэль. 1965 год

противники советского режима всё более озлоблялись, всё больше напоминали ненавидящих всё вокруг подпольщиков девятнадцатого века, всё более зависели от поддержки Запада. Артисты или спортсмены, бежавшие на Запад и просившие там политического убежища, вовсе не выглядели героями: можно было только пожать плечами и сказать: «Пропал человек. Пропал для всех нас, для России. Не выдержал и пропал». Правда, многих, как Солженицына, Галича или Войновича, выгоняли на Запад насильно, и тогда отношение к ним было совсем иное, но лучше от этого не становилось. У меня вызывали особенное уважение те оппозиционные деятели, которые призывали не бежать туда, где воевали с **любой Россией**, а не с советским режимом³, а оставаться на родной земле и способствовать её демократизации. Таким был, например, ленинградский литературовед Ефим Эткинд. Таким был Борис Пастернак.

На рубеже семидесятых и восьмидесятых годов, живя уже в Польше, я ещё до горбачёвской «перестройки» понял, насколько важной была для развития русской культуры эта длинная заключительная эпоха в истории советского декаданса. На протяжении почти что двух брежневских десятилетий и предперестроечного периода власти геронтократов (1982–1985) наша мысль и наша литература стала печальнее, пессимистичнее, но болезненная для одних и отрадная для других утрата наивности шестидесятых годов обернулась умением широко и глубоко размышлять, а также создавать всё более сложные, всё более далёкие от схематизма образы. Русская интеллигенция научилась любить дореволюционную старину, ценить её и отделять в ней плохое от хорошего. Мы наконец не умом, а сердцем поняли, что всё наше началось не в 1917 году, а тысячу с лишним лет раньше. Это повлекло за собой появление замечательной исторической прозы – Булата Окуджавы, Юрия Трифонова, Юрия Давыдова, рассчитанной на образованного читателя.

С другой стороны, шла последовательная деконструкция наивного, во многом схематического и мифологического советского мышления, сформировавшегося в десятилетия сталинской диктатуры. В эпоху застоя русские люди научились глубоко думать и трезво оценивать прошлое и настоящее – и не только в нелегальной, ненапечатанной литературы, но и в официально разрешённой. Критическое мышление, с одной стороны, учило создавать интересные и оригинальные образы и сюжеты без необходимости демонстрировать свою оппозиционность и антисоветские взгляды, а с другой стороны учило подходить к невзгодам застойной жизни с тонкой иронией, юмором, умной улыбкой. Недаром именно в семидесятые годы бурно развивалась сатира в форме гротеска, а также превосходное комедийное кино, мультипликация, водевили и искусство кабаре. Создатели культуры

³ «Метились в коммунизм, а попали в Россию», как писал Александр Зиновьев. А может быть, и метились сразу в Россию?

научились рассеивать и разряжать тяжёлую атмосферу запретов и неверия в торжество добра, не обязательно прибегая при этом к публикации на Западе или при помощи пишущей машинки (польская *bibuła*, русский *самиздат*). Правда, сказанное больше касается не литературы, а других видов искусства, в основе которых лежит литературный текст.

Я буду рассматривать литературу шестидесятых и семидесятых годов вот как: сначала прозу, затем поэзию. О прозе я буду говорить согласно тематике произведений: 1) реалистическая литература расчёта со сталинским прошлым и лагерная тема, 2) городская и молодёжная проза, 3) деревенская проза, 4) ранняя постмодернистская проза с гротескно-экспрессионистическим изображением действительности и, наконец, 5) неомифологическая проза.

Литература расчёта с прошлым

Лагерная тема

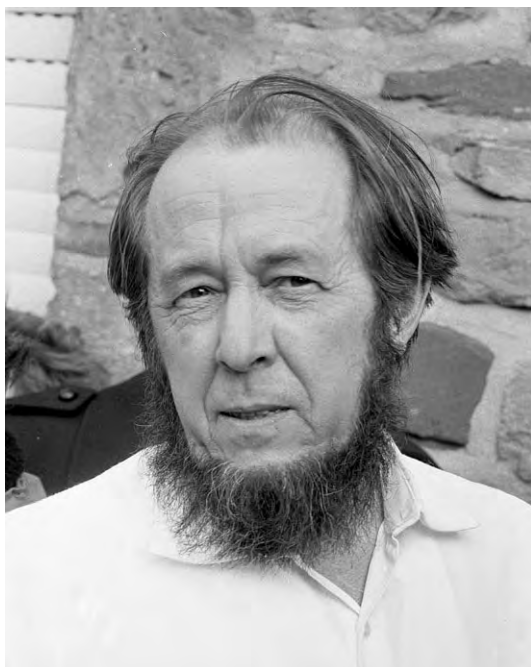
Первым, кому удалось не только написать, но и напечатать произведения, описывающие жизнь в сталинских лагерях смерти, по праву считается Александр Солженицын.

Александр Исаевич (Исаакович) Солженицын
(1918, Кисловодск – 2008, Троице-Лыково)

Когда Анну Ахматову спросили, что она думает о Солженицыне, она пожала плечами и сказала: «Советский человек». Этот писатель, которого многие незаслуженно считали великим, но заслуженно – талантливым, не мог не стать советским, родившись в 1918 году и учась в советской школе. Но этот советский человек по собственной воле принял решение стать антисоветским, однако не антирусским и не прозападным.

Солженицын обладал несомненным литературным талантом, но своей известности и славе во всем мире он обязан не литературному мастерству, а тому, что он впервые в литературе открыто заговорил о лагерях смерти в СССР, выступая с бескомпромиссной антикоммунистической позиции со всей публицистической страстностью, на которую он был способен. После распада СССР и псевдокоммунистической системы потребность читателей в его пророческом пафосе и в лагерной тематике стала неактуальной. В 2008 году я сам убедился в этом, когда увидел полное собрание сочинений Солженицына, изданное по высшей категории, в твёрдой обложке (так раньше издавали только «вождей» и деятелей коммунистического движения), но положенное на дальнюю полку и покрытое толстым слоем пыли. Солженицына никто не хотел покупать. А ведь его портреты в шестидесятых и семидесятых годах висели на интеллигентских кухнях как знак прогрессивного мышления и антисоветской праведности. *Sic transit gloria mundi...*

Александр Солженицын родился в Кисловодске, в семье русского крестьянина с Северного Кавказа. Отец погиб на охоте до его рождения. Мать, Таисия Захаровна Щербак, украинка, была дочерью хозяина богатейшей на



185. Александр Солженицын. 1974 год

Кубани экономии. После революции у неё отобрали всё ее движимое и недвижимое имущество. Пришлось уехать в Ростов-на-Дону, где мать с сыном жили в нищете. В школе у Солженицына были неприятности из-за того, что он носил нательный крест, не хотел вступать в пионеры и бывал в церкви. Но вскоре он под влиянием школы он начинает исповедовать коммунистическую веру и идеологию, вступает в комсомол, изучает марксизм-ленинизм и хочет написать книгу об Октябрьской революции. В 1936 году он поступает на физико-математический факультет Ростовского университета, учится на одни пятёрки и получает Сталинскую стипендию. В 1939 году были написаны первые три главы будущего романа *Август Четырнадцатого*, разумеется, с ортодоксально коммунистических позиций. Желая быть писателем, поступает на заочное отделение Института философии и литературы в Москве, но бросает учёбу из-за начавшейся войны.

На фронт Солженицын попал только в 1943 году. До этого он служил в транспортных войсках (управлял лошадьми), окончил Костромское артиллерийское училище, получил офицерское звание лейтенанта, воевал на Брянском, а затем на Втором Белорусском фронте, командовал батареей, получил звание капитана, был награждён двумя ценными орденами и многими медалями.

Солженицына арестовали 9 февраля 1945 года в Польше, недалеко от Бродницы, так как в его прочитанном военной цензурой письме к старому другу Николаю Виткевичу он назвал Сталина паханом и обвинил его

в нарушении ленинских заветов и принципов, в частности, в том, что сталинская колхозная система ничем не отличается от крепостного права. Его отвезли на Лубянку, в тюрьму, а 7 июля того же года он был заочно приговорён Особым совещанием при НКВД СССР к восьми годам лагерей с последующей вечной ссылкой в Сибирь. Сначала его содержали в подмосковных лагерях. Он строил дом для работников МГБ на Калужской заставе в Москве, а затем его использовали как математика в так называемой шарашке – тюрьме для специалистов-интеллектуалов. Заключённые работали над созданием подслушивающих аппаратов. Последние дни работы в шарашке были потом описаны в романе *В круге первом* (1955–1958).



186. Александр Солженицын на шмоне (обыске). Казахстан, 1940-е годы

Солженицын вынужден был расстаться с относительно комфортабельной шарашкой, потому что вступил в конфликт с её начальством. Он был отправлен в Степлаг – лагерь тяжёлого режима, расположенный в центральном Казахстане, в районе Экибастуза, где добывали уголь. Это случилось в 1950 году, а через два года у Солженицына была обнаружена опухоль и его прооперировали прямо в лагере. В 1953-м он был освобождён и отправился в ссылку, но не в Сибирь, а в южный Казахстан, в село Берлик Джамбульской области. Там он работал учителем математики. Но уже к концу 1953 года у него вновь обнаружили рак и отправили в больницу в Ташкент. Эта больница была описана им в романе *Раковый корпус* (1963–1966).

В 1956 году его освободили из ссылки, а в 1957-м – полностью реабилитировали «за отсутствием в его действиях состава преступления». К нему вернулась жена – Наталья Решетовская. Они поженились в Москве ещё в 1940 году, а в 1948-м она отказалась от него и получила развод (естественно, без его согласия). Он встретился с ней в деревне Мильцино Владимирской области, которая была им описана в рассказе *Матрёнин двор* (1962); там он преподавал в школе. В 1957 году супруги поселились в Рязани, где Солженицын продолжал работать учителем.

Писатель пережил свой звёздный час в апогее хрущёвской оттепели. В 1961 году ему очень понравилась антисталинская речь поэта Александра Твардовского на XXII съезде КПСС, и он взял, да и отнёс свой рассказ *Щ-854* (1959) к Твардовскому, который был редактором журнала «Новый мир». Рассказ очень понравился, и редактор пошёл прямо к Хрущёву. Последнему рассказ тоже понравился, и «хозяин страны», преодолев сопротивление Президиума ЦК КПСС (так тогда называлось Политбюро), добился разрешения на его публикацию. Изменили только заглавие – на *Один день Ивана Денисовича*, а сам Солженицын убрал из рассказа заведомо нецензурные фрагменты. Публикация *Одного дня* была настоящим прорывом вперёд, прецедентом огромной лагерной темы. После этого рассказа стало можно публиковать и другие. В 1963 году в «Новом мире» появился рассказ *Матрёнин двор* и ещё один маленький рассказ – *Случай на станции Кречетовка*. К писателю пришла всероссийская слава.

Но на этом звёздный час Солженицына кончился. Он и не подозревал, что ему придётся подождать 25 лет, пока не придёт к власти Горбачёв, пока ему снова не разрешат печататься в России. Ещё при Хрущёве писатель пытался добиться разрешения сказать всю правду о преступлениях Сталина и его предшественников, о чём нельзя было и подумать. Он ходил в Дом приёмов к самому Хрущёву, ходил в ЦК КПСС, но везде наткнулся на глухую стену непонимания: «Что Вы, что Вы, не положено...». А потом Хрущёва свергли, пришёл Брежнев, а вместе с ним ползучая реабилитация Сталина под видом исправления хрущёвских ошибок. После нескольких отказов напечатать его произведения (*В круге первом* и *Раковый корпус*), после обыска на квартире его друга, где Солженицын хранил рукописи (их издали для внутреннего пользования членов ЦК) он стал отдавать свои сочинения в самиздат, а оттуда они попадали за границу, где печатались в эмигрантском издательстве «Посев», частично финансируемом ЦРУ (CIA). Всё это неизбежно толкало писателя к тому, чтобы стать активным оппозиционером, что он и сделал.

Он тайно читал свои неопубликованные произведения работникам научных институтов и тайно писал «опыт художественного исследования» истории лагерей, под заглавием *Архипелаг ГУЛАГ* (закончен в 1967 году). После публикации *Одного дня* Солженицын получал много писем от узников сталинских лагерей, которые рассказывали о своих страданиях. Он намеревался написать эту книгу вместе с Варламом Шаламовым, но последний, просидевший в лагерях 22 года, отказался от такого опасного дела. К тому же Солженицын был Шаламову несимпатичен: последний считал, что автор *Одного дня...* – самолюбивый карьерист, который хочет сделать карьеру на Западе.

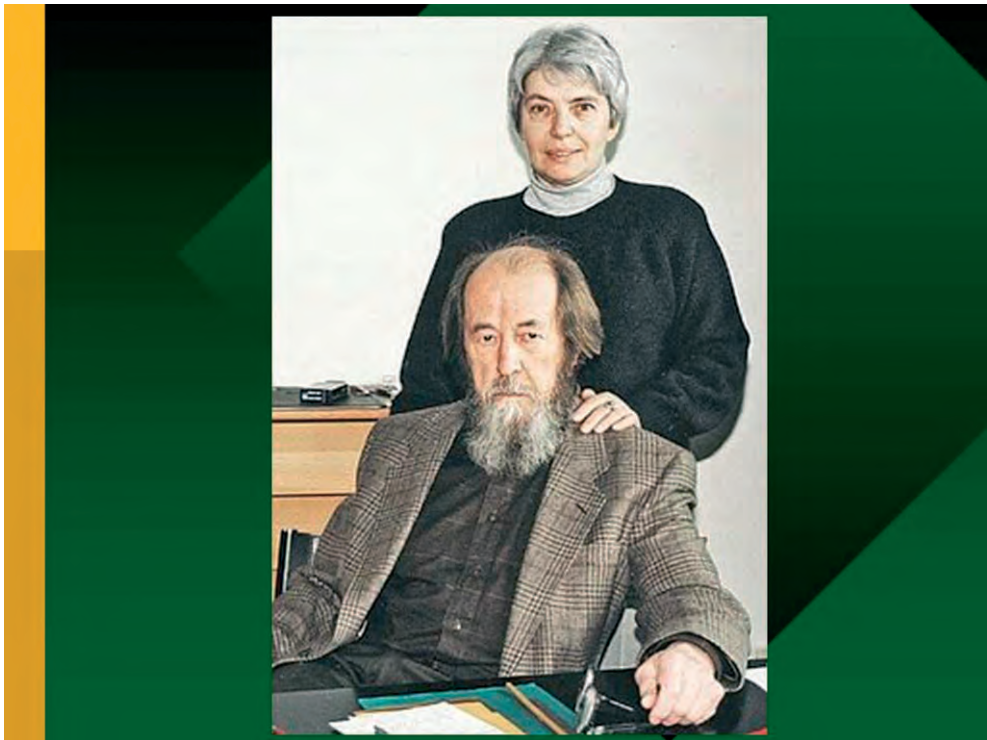
Во время IV съезда Союза писателей Солженицын написал *Письмо съезду* (1967), в котором резко, без оглядки на цензуру, обвинял советский строй в преступлениях и призывал писателей «жить не по лжи», то есть не укрывать правду о зле, которое несёт в себе коммунистическая идеология. К сожалению, писатель не учёл, что правда всегда неоднозначна и носит

диалогический характер. Масла в огонь подлило то обстоятельство, что Пражскую весну 1968 года во многом «подогрело» именно *Письмо к съезду*, а это уже представляло опасность не только для брежневского синклита и не только для советского режима, но и для высшего государственного интереса (*racji stanu*) России: с переходом Чехословакии и других стран Центрально-Восточной Европы под контроль США Россия лишилась бы той безопасности, которая была достигнута благодаря победе 1945 года и за которую погибли десятки миллионов людей.

В 1968 году, когда *В круге первом* и *Раковый корпус* были опубликованы на Западе без ведома автора, появился повод, позволивший исключить Солженицына из Союза писателей, что и произошло 4 ноября 1969 года.

Писатель в то время жил на даче знаменитого виолончелиста Мстислава Ростроповича. Между Солженицыным и его будущей второй женой Наталией Светловой возник роман, который закончился рождением сына Ермолая (1970), разводом с Натальей Решетовской и вторым браком, длившимся до конца жизни.

В 1970 году, по предложению Франсуа Мориака, Солженицыну была присуждена Нобелевская премия. Он принял её, но без особой радости, потому что понимал, что она была ему присуждена главным образом по



187. Александр Солженицын со второй женой – Натальей, урождённой Светловой. 1990-е годы

политическим мотивам. Травля в советской печати всё усиливалась. В КГБ было создано особое подразделение по слежке за ним. Его пытались отравить, но он выжил. В 1974 году КГБ арестовало его помощницу Елизавету Воронянскую, которая после пыток указала место, где хранилась одна из копий *Архипелага ГУЛАГ* (в тот же день, вернувшись домой, Воронянская повесилась). Другая копия была уже на Западе и готовилась к печати. КГБ предложило Солженицыну сделку: в СССР напечатают *Раковый корпус*, а он должен отозвать своё согласие печатать *Архипелаг*. Власти с полным основанием боялись, что эта публикация заставит многих левых на Западе отвернуться от СССР. Писатель не согласился. *Архипелаг* был опубликован, а Солженицын был объявлен предателем родины. Реальным основанием для этого обвинения были ноты сочувствия, проявленного автором *Архипелага* по отношению к русским, которые сотрудничали с гитлеровцами, главным образом к воинам, служившим в Русской освободительной армии генерала Андрея Власова.

После специального заседания Политбюро ЦК КПСС 12 февраля 1975 года Солженицын был арестован, лишён советского гражданства и перевезён на самолёте в Западную Германию, где его встретил немецкий писатель Генрих Бёлль. В марте переехала семья – жена и двое детей. Архив писателя был переправлен в тайне от КГБ с помощью сотрудника американского посольства в Москве.

На рубеже шестидесятых и семидесятых годов в мировоззрении Солженицына наступили изменения, выразившиеся в усилении его декларативной религиозности и приверженности традиционному православию, хотя возврат к вере произошёл гораздо раньше, ещё в лагере. Вместе с тем писатель всё чаще декларировал неприятие либерально-демократических идей, монархизм и веру в спасительную роль патриархально-крестьянских ценностей, социальной иерархии и единомыслия. Он стал сторонником умеренной православной теократии и монархии. Будучи некогда сторонником либеральной демократии и научного прогресса, он стал их противником, ибо, согласно его новым убеждениям, наука способствует отделению человека от Бога. К атеистам он стал относиться нетерпимо, и это привело к его разрыву с Варламом Шаламовым, убеждённым демократом и человеком неверующим. Всё это вызвало критику левого, либерального и социал-демократического крыла русской оппозиции, в частности Андрея Сахарова и Андрея Синявского.

Поселившись в штате Вермонт, в лесу, далеко от больших городов, Солженицын продолжал работать над исторической тетралогией *Красное коло*, посвящённой трагедии Первой мировой войны и последующей революции. Время от времени он выступал с публичными лекциями. Особенно нашумевшим было его выступление в Гарвардском университете в 1977 году, в котором он, с одной стороны, призывал к усилению холодной войны с СССР и даже к военному уничтожению «коммунизма», а с другой, сильно

критиковал западный либерализм, прагматизм и отход от традиционных форм религиозности, а то и вообще от Бога. По его мнению, либеральный и бездушный Запад станет лёгкой добычей советских «коммунистов». Эту речь подвергали критике не только на Западе: русские левые диссиденты – академик Андрей Сахаров, историк Рой Медведев и писатель-эмигрант Андрей Синявский открыто выступили в западной печати с критикой Солженицына, в особенности его «великорусского шовинизма». А писатель Владимир Войнович даже создал сатирический портрет Солженицына в романе *Москва-2024*.

После горбачёвской перестройки Солженицын вернулся в заметно уменьшившуюся в своих размерах Россию. В 1989 году в СССР стали печатать *Архипелаг ГУЛАГ* и другие его ранее запрещённые произведения, а через год с него сняли обвинение в измене родине и возвратили советское подданство. Его жена несколько раз приезжала в Москву из США, чтобы приготовить к приезду новый дом (на месте старой правительственной дачи) и оговорить условия жизни. 27 мая 1994 года Солженицын прилетел из США в Магадан. Оттуда на корабле и на поезде он долго ехал по всей стране, встречаясь с разными людьми. Поселившись на роскошной даче в элитарном посёлке Троице-Лыково, он уже больше не писал прозу и лишь время от времени выступал в печати с проектами реформирования русской жизни (*Как нам обустроить Россию*, 1990; *Россия в обвале*, 1998). К Борису Ельцину и его команде он относился критически, от Государственной премии отказался. В последние годы жизни он стал большим энтузиастом политических идей Владимира Путина и неоднократно с ним встречался.

Умер Солженицын в 2008 году, немного не дожив до 90 лет. Он завещал себя похоронить на старом кладбище Донского монастыря в Москве, рядом с могилами выдающегося организатора белого движения – генерала Антона Деникина и философа Ивана Ильина.

Можно ценить в писателях то, *как* они умеют писать. Жизненный материал в таком случае не так важен – важна художественная форма, которая преодолевает самый неприятный материал. Мысль об этом высказал Лев Выготский в своей книге *Психология искусства* (1929). Булгаков, Зощенко, Платонов, Пастернак сильны прежде всего тем, что каждый из них умеет создать свой индивидуальный мир, в котором узнается знакомая и понятная нам действительность, но образ этого мира очень далёк от фотографии или видеофильма.

Но можно писать иначе. Можно писать, как писали писатели-разночинцы второй половины XIX века, как писал Горький, как писали тысячи советских писателей, проза или поэзия которых представляет собою «просто реализм», похожий на натурализм. «Вот, посмотрите, как тяжело, как мерзко живут мои герои», – как бы говорят они, убеждённые в том, что главное в литературе не то, *как* авторы видят и изображают мир, а то, *что́* они увидели в этом мире и про *что́* они пишут. Такие писатели обычно считают, что

нельзя сидеть в своём кабинете, воображать и творить – надо переодеться попроще и погрязнее и уехать подальше от Москвы или Петербурга, в глухую деревню или на стройку в Сибирь, поселиться среди воров и проституток, одним словом, «увидеть настоящую жизнь». И чем страшнее эта жизнь, тем лучше для литературы.

Солженицын был писателем второго типа.

Он, несомненно, обладал литературным талантом, который проявился особенно ярко в ранних повестях и романах. Но его талант значительно уступал таланту писателей-интеллигентов, подобных Булгакову, или писателей-самородков, таких как Платонов. Такое мнение высказывают многие критики и историки литературы. Невероятный успех, который сопутствовал Солженицыну до его изгнания на Запад, объясняется не его талантом, а теми жизненными фактами и проблемами, на которые он первым обратил внимание. Именно он впервые рассказал про советские концентрационные лагеря, про тюрьму МГБ на Лубянке, про доносы, пытки, лагерную иерархию или про ужасающую нищету, в которой жили люди в послевоенной деревне. Это не значит, что он первым стал об этом писать: писали и другие, но их не печатали и не распространяли в самиздате. Ему первому удалось донести до читателя запрещённые темы. И можно сказать, что ему в этом во многом просто повезло. Но когда читатели самиздата и тамиздата привыкли к анти-тоталитарной литературе и к лагерной тематике, успех Солженицына-писателя несколько померк. Однако он оставался культовой фигурой благодаря общественной деятельности вплоть до горбачёвской перестройки, когда его позиция стала справедливо восприниматься как излишне консервативная.

Первый большой роман Солженицына озаглавлен достаточно эффектно – *В круге первом* (1955–1958). Он, по-моему, наиболее удачно построенный солженицынский роман, с резкими поворотами действия, характерными для детективного жанра. И в самом деле, его сюжет не менее, чем наполовину, напоминает детективный роман о поисках преступника, а наполовину – острый идеологический памфлет, с непрекращающимися спорами о политике и нравственности. Заглавие напоминает нам о лимбе – первом круге ада, в котором во вполне приличных «условиях», жили некрещённые праведники античного мира и младенцы, умершие до крещения.

Роман был написан в период работы автора учителем сначала в деревне Мильцино, а затем в Рязани.

Действие разворачивается в 1949 году и начинается с того, что высокопоставленный работник Министерства иностранных дел СССР Иннокентий Володин звонит из уличного автомата в посольство США и говорит, что американские материалы по разработке атомной бомбы попали в руки советской разведки и вот-вот окажутся в Москве. Разговор подслушивает МГБ, но не знает, кто позвонил. Тем временем из разговора Володина с дядей мы узнаем, что именно этот дядя воспитал его в духе неприятия советского строя и склонил к откровенной измене. Но главное действие романа происходит

в так называемой шарашке – специальном лагере для учёных специалистов, труд которых используется бесплатно, но содержатся они в хороших условиях, почти как в гостинице. Учёные работают на органы безопасности, и именно им поручается задача распознать того человека, который звонил в американское посольство.

Между узниками шарашки всё время идут споры и праведности или преступности «коммунизма», а точнее, его реального воплощения в сталинском режиме. Среди учёных есть марксист и убеждённый сторонник коммунизма Лев Рубин (его прототипом был известный германист и будущий правозащитник Лев Копелев). Он считает, что зверства сталинского режима – только «ошибка» или следствие необразованности, но сама идея коммунизма святая. Именно ему удаётся почти до конца определить, кто звонил в посольство, но кандидатов с похожим голосом оказывается двое: Володин и некий Щевронок. Решено арестовать и наказать (видимо, расстрелять) обоих. Рубин переживает, но в конце концов примиряется с трагической необходимостью невинных жертв во имя спасения первого в мире социалистического государства. Подобные и ещё большие сомнения переживают и другие обитатели шарашки – Герасимович, Сологдин, Нержин. К примеру, Сологдин придумывает уникальный шифратор, но ненавидит «реальный коммунизм», не хочет дарить его извергам из сталинских «органов» и сжигает проект. Однако затем, испугавшись отправки в настоящий лагерь, соглашается за месяц восстановить чертёж. Герасимович отказывается разработать ночной фотоаппарат, а Нержин (прототипом которого был сам Солженицын) оказывается жертвой интриг между лабораториями внутри шарашки. Оба они в конце романа отправляются по этапу на восток, в исправительно-трудовые лагеря.

Володина же арестовали за несколько дней до отлёта в Америку. С недоумением и страхом вступает он на территорию тюрьмы на Лубянке.

Роман этот не столь глубок, как позднейшие рассказы или второй роман Солженицына – *Раковый корпус*. Слишком уж примитивны сторонники «коммунизма» и слишком праведны его противники. Но, повторяю, написан роман так, что читается с большим интересом.

Пространный рассказ, носящий заглавие *Один день Ивана Денисовича* (1959, опубликован в 1962 году) важен как прецедент. В руки читателей никогда до этого не попадало ни одно произведение и жизни узников лагерей. Автор в данном случае избирает «магнитофонно-фотографическую» позицию и отказывается от характерной для многих его позднейших (и не напечатанных в СССР) публицистических текстов гневной обвинительной интонации. И это очень хорошо. Главный герой рассказа Иван Денисович Шухов, крестьянин, осужденный на восемь лет за кражу колосков с колхозного поля, голосом повествователя рассказывает об одном из своих 3653 лагерных дней очень подробно, минута из минутой, и очень спокойно, что позволяет нам познакомиться с жизнью заключённых непредвзято, без лишнего пафоса. В глазах героя лагерные будни выглядят «просто», «нормально» и, с точки зрения лагерных норм, до банальности обыкновенно. Подъём в половине

шестого утра, очередь в умывальную и столовую, мытье полов в комнате надзирателей в наказание за что, что слишком долго лежал на нарах, визит к симпатичному фельдшеру, тоже заключённому, который не может освободить его от работы из-за повышенной температуры, выход на мороз (34 градуса), шмон (обыск), марш колонной к месту работы, работа на строительстве электростанции, обед, опять работа, опять шмон, опять марш, ужин и нары.

Попутно мы узнаем о родственниках Шухова, которые ему не пишут, о жене, которая от него отказалась, о лагерных приятелях и неприятелях. Мы слышим непонятные непривычному уху слова тюремного жаргона (но почти без мата), хорошо чувствуем мысли человека, который живёт, чтобы как-то выжить и не сдохнуть. Годы заключения и врождённая, а может быть, выработанная ещё в старой деревенской жизни изобретательность и умение приспособиться к самой что ни на есть скотской жизни позволяет герою в конце этого «одного дня» прийти к выводу, что день выдался не самым плохим. Так уж устроен русский мужик, что не без удовольствия даёт нам понять Солженицын. Шухов не заболел, никто его не избил, в карцер его не посадили, на трудный участок строительства не отправили. В обед кто-то отдал ему свою кашу, бригадир написал в отчёте, что бригада много сделала, а украденный со стройки кусок пилы-ножовки у него на шмоне не нашли. И за присланную из Москвы колбасу у соседа удалось подработать, и табачку (махорки) у латышей-заключённых купил. А ведь всё могло быть гораздо хуже.

Конечно, последняя мысль в устах Солженицына (но не его героя) звучит саркастически, однако после прочтения рассказа трудно избавиться от впечатления, что кроме осуждения сталинского режима в нём звучат также оптимистические нотки: дескать, русский человек и в пекле не пропадёт, всё вытерпит, да ещё маленькую пользу для себя извлечёт. Совершенно иначе думал по этому поводу другой классик лагерной литературы – Варлам Шаламов: он считал, что в лагере человек никогда и ни за что не получит даже минимального положительного опыта жизни; лагерь может только покалечить душу, а очень часто также превращает человека в зверя.

Редакция журнала «Новый мир» и Центральный государственный архив литературы и искусства выдвинули *Один день...* на соискание Ленинской премии за 1964 год, но Комитет по Ленинским премиям в тайном голосовании отклонил кандидатуру Солженицына.

Рассказ *Матрёнин двор* (1959, опубликован в 1964 году) написан с большим талантом, чем *Один день...* Он принадлежит к числу трёх самых лучших произведений Солженицына. В отличие от предыдущего рассказа повествование в нём построено от первого лица: я, Александр Солженицын, освобождённый из ссылки и получивший право жить везде, кроме больших областных городов. Неторопливо, богатым языком, довольно симпатично повествует он о том, как стал он искать место учителя математики

в деревенской школе, как послали его во владимирском РОНО¹ в деревню Высокое Поле, но там не было магазина. Он попросился в другое место и попал на станцию Торфопроduct, а оттуда в деревню Тальново, где снял комнату в избе одинокой старушки Матрёны Васильевны Григорьевой.

Матрёна очень добра. В отличие от своих родственников и мужа её воспитанницы Киры (дочери её любимого, Фаддея, который женился на другой женщине) она ничего не хочет иметь, довольствуется малым, спокойно смотрит на чужое богатство и никому не завидует. А тем временем судьба (проблема трагической случайности звучит в рассказе очень отчётливо) распоряжается таким образом, что эта добрая женщина, всю жизнь бескорыстно помогавшая другим людям, не раз и не два подвергается «несправедливым», но неизбежным ударам судьбы и в конце концов погибает из-за глупой случайности – человеческой лени, а может быть, безответственности.

Фаддей, которого она любила, в 1914 году ушёл на войну и пропал. Наступил голод. Чтобы прокормить семью, она вышла замуж за нелюбимого – за брата Фаддея Ефима. А в 1918 году Фаддей вернулся из венгерского плена. Отселе ничего у Матрёны в жизни не получалось: её дети умирали, муж погиб на следующей войне, а в доме царила бедность.

Матрёна воспитала дочь Фаддея и его законной жены – Киру. Кира вышла замуж в посёлок Черусти, и они с мужем захотели построить дом, но неоткуда было взять лесу на дом, и тогда они выпросили у Матрёны этого лесу. Она по доброте своей позволила им разрушить горницу в своей избе. Но когда бревна потянули трактором в Черусти, а при этом были пьяны, то застряли на переезде через железную дорогу, а случайно пущенные по линии задним ходом два паровоза наехали на их сани с брёвнами и раздавили людей, которые судорожно пытались снять бревна с саней и спасти их от паровозов. Матрёна, опять по доброте своей первая бросилась спасать бревна и тоже попала под паровоз...

Не стоит село без праведника – так назвал Солженицын этот рассказ, но цензура вместе с редакцией журнала «Новый мир» придумала нейтральное, лишённое пафоса заглавие. Матрёна – кстати, верившая в Бога и творившая молитвы – и была такой праведницей, то есть человеком, жившим правильно и «по правде». Покорность судьбе сочеталась у неё с желанием помочь людям в беде ценою собственного счастья и даже, как оказалось, жизни. Такая позиция автора, при её безусловном консерватизме и приверженности к патриархальным ценностям (в духе неоднозначной формулы «не тронь мужика»), не может не вызвать самого искреннего сочувствия.

Анна Ахматова высоко оценила *Матрёнин двор*, написав: «Это постыднее *Ивана Денисовича*... Там можно всё на культ личности спихнуть,

¹ РОНО – районный отдел народного образования, аналог польского *kuratorium oświaty i wychowania*.

а тут... Ведь это у него не Матрёна, а вся русская деревня под паровоз попала и вдребезги...».

Раковый корпус (1963–1965) – одно из трёх лучших произведений Солженицына, а по мнению многих критиков и читателей, – самое лучшее. Это большой роман о том, какие разные люди лежат в онкологической клинике, как они думают и как они ведут себя перед лицом возможной и даже близкой смерти. Действие романа происходит в послевоенные годы, но ещё до официального осуждения сталинского режима, а между тем среди больных раком и среди тех, кто приходит в больницу их навестить, есть и бывшие узники лагерей, и те, кто доносил или даже сам отправлял в лагеря, есть убеждённые марксисты-ленинцы, верящие в необходимость кровавых жертв во имя коммунизма, а есть христиане, для которых приемлемо лишь два вида страдания – во имя веры в Бога и во имя живого человека. Тяжёлая, но по-своему справедливая мысль может прийти читателю на ум при чтении этого романа: перед лицом смерти равны все, кто при жизни делился на палачей и их жертв. Если человек в состоянии придумать лагерь ради абстрактного «светлого будущего» без царей, помещиков, попов и предпринимателей (или, если угодно, «эксплуататоров»), а другой человек научился сохранять жизнь, а в доступной степени и человеческое достоинство в этих лагерях, то смерть ставит любого человека перед лицом или высшего судьи в лице Бога. Так предполагал сам Солженицын. Но неверующий читатель мог бы сказать, что коль скоро высшего судьи на свете нет, то человек оказывается перед лицом «равнодушной природы» (Пушкин), для которой не существует ни марксистов, ни идеалистов, ни меньшевиков, ни большевиков, ни «зэков» и ни «вертухаев».

Начав писать цикл романов под общим заглавием *Красное колесо*, в 1965 году, Солженицын завершил свой труд лишь в году 1991-м. Это грандиозная эпопея о революции 1917 года и событиях вокруг неё, которая по первоначальному замыслу должна была состоять из 20 романов. Солженицын назвал их узлами. Жанр произведения автор определил как «повествование в отмеренных сроках». Написано было четыре «узла»: 1. *Август четырнадцатого*, 2. *Октябрь шестнадцатого*, 3. *Март семнадцатого*, 4. *Апрель семнадцатого*. «Повествование» обрывается в момент приезда Ленина, Троцкого и Зиновьева в Петроград с немецкими деньгами в plombированном вагоне. Других романов автор не написал, но по замыслу действие эпопеи заканчивалось в декабре 1917 года, во время выборов в Учредительное собрание.

Из четырёх опубликованных во Франции романов наиболее удачен первый – *Август четырнадцатого*. Солженицыну удалось батальные сцены. Убедительно звучит также пронизывающая всю книгу идея автора о том, что несчастья России были связаны с началом Первой мировой войны, которую страна проиграла, а закончилось всё распадом великой державы, всеобщим хаосом, идейным разбродом в обществе, растущей непопулярностью

патриотизма и прямым предательством революционеров, действовавших в интересах главного военного противника. Однако художественные достоинства других романов, по мнению подавляющего большинства критиков, значительно уступают более ранним произведениям Солженицына. Тенденциозная проповедь автора временами звучит слишком декларативно, герои написаны бледно, повествование скучно и излишне растянуто. В настоящее время *Красное колесо* мало кто читает, а критики и историки литературы предпочитают говорить о нём как можно меньше.

Честно говоря, о Солженицыне вообще больше говорят не как об авторе ценной художественной прозы, которым он, несомненно, был. Зато не утихают споры вокруг политического значения его идей и публицистических произведений, в которых они выражены. Интересно познакомиться с мнением современных интернет-пользователей: одни из них считают его великим патриотом России и даже православным мучеником и подвижником, а другие видят в нём предателя родины и одного из главных виновников распада СССР, наряду с Горбачёвым и Ельциным, к которым Солженицын относился весьма критически, если не враждебно.

Я читаю курс истории художественной литературы, и рассмотрение публицистики не входит в мои задачи. Однако в случае Солженицына я должен сделать исключение, потому что его страстные, полные идеологического задора и остроты публицистические книги и статьи оказали большое влияние на русский литературный процесс всей второй половины XX века. Можно даже сказать, что он был центральной фигурой в литературе шестидесятых, семидесятых и восьмидесятых годов, несмотря на то что в эти годы создавали свои произведения писатели, намного превосходившие его по таланту.

Архипелаг ГУЛАГ (1958–1968, дополнен в 1969–1979). Аббревиатура ГУЛАГ означает «Государственное управление исправительно-трудовых лагерей». Эти лагеря были каторгой, которой подвергались миллионы людей. Тем самым государство использовало бесплатный (по сути дела рабский) труд, тратя деньги только на инфраструктуру и скудное питание заключённых. Сразу после реабилитации, ещё в Рязани, Солженицын стал собирать материалы, иллюстрирующие многочисленные судьбы узников сталинских, а впоследствии и ленинских, и хрущёвских лагерей. Особенно много писем о тюремной и лагерной жизни стали присылать писателю после публикации рассказа *Один день Ивана Денисовича*.

В этой книге четыре тома и более 1500 страниц. Сам Солженицын пояснил природу жанра своей книги так: «Художественное исследование – это такое использование фактического (не преобразённого) жизненного материала, чтобы из отдельных фактов, фрагментов, соединённых однако возможностями художника, – общая мысль выступала бы с полной доказательностью, никак не слабей, чем в исследовании научном»². Однако то,

² А.И. Солженицын, *Интервью на литературные темы с Н.А. Струве*, «Вестник Русского христианского движения» 1977, № 120, с. 135.

что автор называет художественностью, проявляется не в наличии замысла, преломлённого в поэтическом воображении предметно-образного мира, композиции, фиктивных героев, а в предельно субъективном повествовании и страстно-обвинительном тоне, который был бы неприемлем в научном исследовании.

Факты, представленные в книге, сами по себе важны и производят большое, чаще всего гнетущее впечатление. Главы книги иллюстрируют основные стадии лишения свободы: арест, следствие и пытки, пересылка по этапу в лагерь, пересыльные тюрьмы, каторга, ссылка, лишение прав после освобождения, повторный арест и новая каторга и, наконец, глава *Правители меняются, архипелаг остаётся*, посвящённая лагерям и политическим заключённым после смерти Сталина. Главным обвиняемым в этой книге, представляющей собою огромный обвинительный акт, является не тоталитарный строй, не Сталин и не его подручные, а сама **идея коммунизма**, которую Солженицын считает главным врагом человечности и угрозой мировому порядку. При этом автор ничего не говорит о лишении свободы, каторге и ссылке в России до революции 1917 года, предполагая, что при всей суровости политического режима при царе особой бесчеловечности и попрания прав человека в России не было.

Бодался телёнок с дубом (1967–1974) – очень интересная, живо написанная автобиографическая книга о событиях 1956–1974 годов, среди прочего, о том, как её автор добился аудиенций у первых лиц государства, в том числе у Никиты Хрущёва и шефа КГБ Владимира Семичастного, чтобы убедить правителей раз и навсегда разоблачить *все* преступления коммунистического режима. Само собой разумеется, что ничего у него не получилось.

Ленин в Цюрихе (1975) – первая вещь, написанная Солженицыным после изгнания на Запад. Живя в Швейцарии, он исследовал тамошние архивы и собрал материалы, которые опубликовал в этой книге. Они свидетельствуют о том, что в годы Первой мировой войны Ленин, желая поражения России, сотрудничал с немецкой разведкой и брал от немцев деньги на подрывную деятельность, способствующую катастрофе своего отечества.

Как нам обустроить Россию (1990) – брошюра, написанная ещё в Соединённых Штатах в последние годы горбачёвской перестройки, когда всё отчётливее вырисовывалась трагическая перспектива распада или даже окончательной гибели страны. Солженицын предлагает русским уйти с некоторых национальных окраин, завоёванных Россией в XIX веке, в том числе из Средней Азии и Закавказья, но ни в коем случае не отдавать две восточнославянские республики, Северный Кавказ и северный Казахстан, чтобы сохранить стратегически важное географическое пространство. Касаясь внутреннего устройства страны, Солженицын рассчитывает на успех обращения к опыту дореволюционной России, в частности, к территориальному самоуправлению (земству) и к судам присяжных, которые на самом деле представляли собой высокий уровень правоохранительной эффективности. Большую надежду возлагает автор на возрождение Православной Церкви.

Двести лет вместе (2001–2002) – обширное историческое исследование о русско-еврейских взаимных отношениях, в котором, на мой взгляд, при сохранении полной объективности, автор осуждает как антисемитские тенденции в политике царской России и СССР, так и ту негативную роль, которую сыграли евреи, участвовавшие в революционном движении и тем самым способствующие разрушению России. Эта книга вызвала много как положительных отзывов, в том числе еврейских авторов, так и обвинений Солженицына в антисемитизме и великорусском шовинизме – на мой взгляд, несправедливых. Так, например, оппозиционно настроенный по отношению к нынешнему политическому режиму историк Андрей Зубов писал:

Занимаясь более пятнадцати лет этническими отношениями в России, я могу сказать, что больший научный результат в исследовании русско-еврейских отношений, чем тот, которого достиг в своём первом томе новой книги Александр Исаевич, я себе помыслить не могу. Его исследование абсолютно не тенденциозно. В нём нет выпячивания, предпочтения ни еврейской, ни русской позиции, а есть стремление доискаться до правды, есть главное для историка достоинство: считать, что какой бы ни была правда, она всегда важнее для понимания и причин, и следствий – и ближайших, и отдалённых, – чем любая фальсификация, умолчание, затирание и затушёвывание. Правда должна быть высказана до самых последних основ, самых последних слов. Тогда есть возможность выздоровления³.

На склоне лет Солженицын, отказавшись от Государственной премии в годы правления Ельцина, принял её лично из рук Владимира Путина во время частной аудиенции. Можно даже рискнуть и сказать, что автор *Архипелага ГУЛАГ* на закате жизни нашёл наконец понимание у представителей правящей «монархии», чего он добивался всю жизнь. Защита интересов сильного, единого и абсолютно суверенного русского государства вызвала в нём искреннее чувство удовлетворения, тем более что составным элементом идеологии власти стал антикоммунизм. Не менее был удовлетворён встречей с Солженицыным и президент России, который сказал, что при всех встречах с этим писателем он «каждый раз был поражён, насколько Солженицын – органичный и убеждённый государственный. Он мог выступать против существующего режима, быть несогласным с властью, но государство было для него константой»⁴. С этим трудно не согласиться.

Но если принять во внимание полные ненависти интернетные голоса, обвиняющие Солженицына в продаже интересов России Америке и активной роли в разрушении СССР, то нельзя не задуматься над проблемой его личной трагедии. Он всю жизнь боролся с общественным строем, который

³ А.Б. Зубов, *О русско-еврейских отношениях. Выступление в фонде «Русское зарубежье»*, [в:] *Стрела НТС*, март 2007, № 3И, цит. по: https://ru.wikipedia.org/wiki/Двести_лет_вместе#cite_note-3 (дата обращения 15.01.2022).

⁴ *Путин возложил цветы к могилам «государственников» – Деникина, Ильина, Солженицына*, <https://www.newsru.com/russia/24may2009/spo.html> (дата обращения 14.01.2022).



188. Встреча Александра Солженицына с Владимиром Путиным по случаю вручения Государственной премии России. 2007 год

был ему ненавистен, но он не желал ни гибели, ни распада России, ни ущемления её интересов на мировой арене. По всей видимости, он недостаточно понимал, что советская история – это не история какого-то чужого, враждебного государства, а органическая часть истории той же самой им любимой России. Он понял это только после распада страны, незадолго до смерти. Прислушаемся же к словам выдающегося русского критика 1960–2010-х годов – Льва Аннинского, который считал, что Солженицын сыграл историческую роль как «пророк», «политический практик», разрушивший систему и несущий в глазах общества ответственность за негативные последствия своей деятельности, от которых сам «пришёл в ужас»⁵.

Варлам Тихонович ШАЛАМОВ

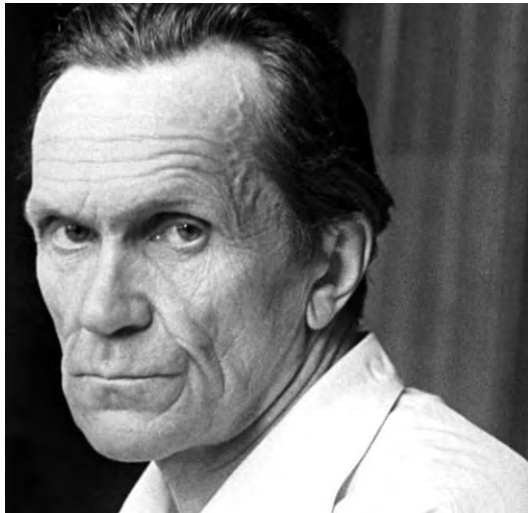
(1907, Вологда – 1982, Москва)

Шаламов начал свою жизнь в литературе как поэт, но вошёл в историю как автор коротких *Колымских рассказов*. На мой взгляд, это самое лучшее, но и самое страшное, что было написано о сталинских лагерях смерти. Ведь

⁵ Л. Аннинский, *Памяти Александра Солженицына*, «Родина» 2008, № 9, с. 35.

дело не в том, чтобы написать много – дело в том, чтобы написать хорошо, то есть придать своему художественному творению адекватную содержанию, но и преодолевающую ужас этого содержания литературную форму.

Писатель родился в 1907 году в старинном северном городе Вологде, в семье потомственного священника, который в то время служил в кафедральном Софийском соборе. Отец исповедовал лево-демократические взгляды, на проповедях осуждал антисемитизм и черносотенство, защищал евреев. Но в семейной жизни он был, как вспоминает писатель, деспотически настроенным человеком. Это породило конфликт между отцом и сыном, вследствие чего Шаламов на всю жизнь потерял веру в Бога и объявил себя атеистом. Мать писателя происходила из учительской семьи и до замужества работала в школе, но, став попадѳей, вынуждена была бросить работу и заняться домашним хозяйством и воспитанием детей: у будущего писателя было два брата и две сестры, не считая детей, умерших во младенчестве.



189. Варлам Шаламов

После окончания гимназии, преобразованной после революции в единую трудовую школу, Шаламов едет в Москву, работает на кожевенном заводе и по направлению завода поступает на юридический факультет Московского университета. При поступлении он скрыл своё происхождение, написав, что его отец был служащим и инвалидом. Последнее было правдой: Тихон Шаламов ослеп. Сыну попа, так называемому лишенцу гражданских прав, нельзя было учиться в высшей школе. Будучи студентом, Варлам Шаламов живѳт в общежитии, в одной комнате с татарским поэтом Мусой Джалилем. Студенты были настроены революционно, часто критиковали Сталина за отход от ленинских норм, за всё большее уклонение от демократических идеалов левых сил. Это кончилось тем, что Шаламов стал участником подпольного кружка левой оппозиции внутри коммунистического движения,

которую возглавлял главный противник Сталина – Лев Троцкий. Будущего писателя арестовали в 1929 году во время облавы в подпольной типографии, а суд Особого совещания при ГПУ приговорил его к трём годам исправительных работ в Вишерском лагере на Северном Урале. Так началась его тюремно-лагерная одиссея, которая в сумме продолжалась 22 года: сначала Вишера, до 1931 года (Шаламова отпустили на год раньше за примерное поведение), затем второй арест после, как считал писатель, доноса его шурина (брата жены) и подневольная добыча золота в шахтах на Колыме (1937–1951)⁶. Первоначальный срок заключения (1937–1943) был увеличен на десять лет после ещё одного «суда», но Шаламова освободили на два года раньше срока, не в 1953, а в 1951 году, так как ему два года работы на золотых приисках и угольных шахтах по закону признавались дополнительным отбыванием срока заключения.

Свою первую жену Галину Гудзь он встретил на Вишере и отбил её у мужа, а после первого освобождения женился на ней в Москве. После второго освобождения он не возвратился к ней, так как ему запрещено было жить вне Дальнего Востока, но поддерживал с ней связь письмами. Она прислала ему его старые записные тетради со стихами и рассказами, которые начал писать ещё в Вишерском лагере, а он послал их в письме к поэту, которого ценил больше всех других, – к Борису Пастернаку. И вот что ответил ему Пастернак, прочитав эти тетради:

Я склоняюсь перед нешуточностью и суровостью Вашей судьбы и перед свежестью Ваших задатков (острой наблюдательностью, даром музыкальности, восприимчивостью к осязательной, материальной стороне слова), доказательства которых во множестве рассыпаны в Ваших книжках. И я просто не знаю, как мне говорить о Ваших недостатках, потому что это не изъяны Вашей личной природы, а в них виноваты примеры, которым Вы следовали и считали творчески авторитетными, виноваты влияния и в первую голову – моё. <...> Вы слишком много чувствуете и понимаете от природы и пережили слишком чувствительные удары, чтобы можно было замкнуться в одни суждения о Ваших данных, о Вашей одарённости. С другой стороны, слишком немолодо и немилостиво наше время, чтобы можно было прилагать к сделанному только эти облегчённые мерилы. Пока Вы не расстанетесь совершенно с ложною неполною рифмовкой, неряшливостью рифм, ведущей к неряшливости языка и неустойчивости, неопределённости целого, я, в строгом смысле, отказываюсь признать Ваши записи стихами, а пока Вы не научитесь отличать писанное с натуры (всё равно с внешней или внутрен-

⁶ Колыма – река на северо-востоке Якутии и на севере Магаданской области. Впадает в Восточно-Сибирское море Северного Ледовитого океана. В бассейне Колымы были обнаружены большие запасы золота и каменного угля, вследствие чего именно там устраивались исправительно-трудовые лагеря треста Дальстрой – самые тяжёлые в ГУЛАГе (экстремальные морозы, невыносимые условия каторжного труда).

ней) от надуманного, я Ваш поэтический мир, художническую Вашу природу не могу признать поэзией⁷.

Не правда ли, серьёзно написано? К тому же Пастернак как будто почувствовал главное: не стихи надо было писать Шаламову, а прозу.

К сожалению, в московском будущем Шаламова ожидал короткий, но бурный роман с Ольгой Ивинской, последней возлюбленной Пастернака. Это выстроило стену отчуждения между великим поэтом и большим мастером прозы. Они больше не встречались. А в 1956 году Шаламов женился на подруге Ивинской, детской писательнице Ольге Неклюдовой, брак с которой длился десять лет. Третьей женой писателя была сотрудница Государственного архива литературы и искусства Ирина Сиротинская, с которой Шаламов расстался в 1976 году, но которая продолжала за ним ухаживать.

Работать над *Колымскими рассказами* он начал в 1954 году. Из них ему удалось опубликовать в СССР только один – *Стланник* (журнал «Сельская молодёжь» 1965, № 3). С того же 1965 году эти рассказы появились в самиздате. В том же году Шаламову, который писал внутренние рецензии для журнала «Новый мир», разрешили прочитать рассказ *Шерри-бренди* на полуофициальном вечере, посвящённом памяти Мандельштама, на котором председательствовал Илья Эренбург и присутствовала вдова поэта Надежда Мандельштам. Какой-то литературный начальник подал Эренбургу записку, чтобы он немедленно прервал чтение, но Эренбург положил записку в карман, а Шаламов дочитал рассказ до конца и вызвал бурю аплодисментов. Эта удача позволила Шаламову войти в круг оппозиционной московской элиты и даже познакомиться с Ахматовой.

В 1966 году Шаламов написал *Письмо старому другу*, посвящённое первому после 1922 года гласному политическому процессу – суду над Андреем Синявским и Юлием Даниэлем. Оно печаталось в самиздате и за границей без имени автора, но КГБ сумело узнать, кто его написал, и за Шаламовым была установлена слежка. Опытный писатель это знал и старался не компрометировать себя. С одной стороны, видимо, ещё до процесса Синявского и Даниэля, он передал рукопись *Колымских рассказов* американскому слависту Кларенсу Брауну (Clarence Brown), и отдельные рассказы появились в «Новом журнале» в Нью-Йорке. С другой стороны, он резко осудил диссидентское движение и разорвал связи с Надеждой Мандельштам и её кругом. Западные публикации его рассказов появлялись всё чаще, и, спасая себя и от преследования «органами», и от нежеланной для него популярности в западных антикоммунистических кругах, он в 1972 году публикует в «Литературной газете» резкое письмо, в котором отрекается от всех за-

⁷ Б.Л. Пастернак – В.Т. Шаламову, 9 июля 1952 года, цит. по: <https://shalamov.ru/library/24/21.html> (дата обращения 15.01.2022).

падных публикаций *Колымских рассказов* и декларирует ненависть ко всему антисоветскому:

Мне стало известно, что издающийся в Западной Германии антисоветский журнальчик на русском языке «Посев», а также антисоветский эмигрантский «Новый журнал» в Нью-Йорке решили воспользоваться моим честным именем советского писателя и советского гражданина и публикуют в своих клеветнических изданиях мои *Колымские рассказы*.

Считаю необходимым заявить, что я никогда не вступал в сотрудничество с антисоветскими журналами «Посев» или «Новый журнал», а также и с другими зарубежными изданиями, ведущими постыдную антисоветскую деятельность. Никаких рукописей я им не предоставлял, ни в какие контакты не вступал и, разумеется, вступать не собираюсь. <...> Проблематика *Колымских рассказов* давно снята жизнью, и представлять меня миру в роли подпольного антисоветчика, «внутреннего эмигранта» господам из «Посева» и «Нового журнала» и их хозяевам не удастся!⁸

Оппозиционно настроенные московские литераторы приняли этот текст в штыки. Особенно им не понравились слова «Проблематика *Колымских рассказов* давно снята жизнью». Но разве нельзя понять старого и больного человека, который 22 года просидел в лагерях, а из них 19 лет в лагерях особенно страшных?

А знаете что написал Шаламов в частном письме Солженицыну в ноябре 1962 года, когда он прочитал *Один день Ивана Денисовича*? Он похвалил автора рассказа за меткое слово и скупую форму, но буквально высмеял лагерь, в котором сидел Шухов:

Это – лагерь с точки зрения лагерного «работяги» – который знает мастерство, умеет «заработать», работяги, не Цезаря Марковича и не кавторанга. Это – не «доплывающий» интеллигент, а испытанный великой пробой крестьянин, выдержавший эту пробу и рассказывающий теперь с юмором о прошлом <...> Блатарей в Вашем лагере нет! Ваш лагерь без вшей! Служба охраны не отвечает за план, не выбивает его прикладами. Кот! [Шаламов намекает на то, что на Колыме кота бы давно съели заключённые – В.Щ.] Махорку меряют стаканом! Не таскают к следователю. Не посылают после работы за пять километров в лес за дровами. Не бьют. Хлеб оставляют в матрасе. В матрасе! Да ещё набитом! Да ещё и подушка есть! Работают в тепле. Хлеб оставляют дома! Ложками едят! Где этот чудный лагерь? Хоть бы с годок там посидеть в своё время⁹.

В последние годы жизни Шаламов был принят в Союз писателей и наконец-то получил приличную квартиру. Он опубликовал несколько сборников

⁸ В.Т. Шаламов, *Письмо В редакцию*, «Литературная газета» 1972, 23 февраля, с. 3.

⁹ В.Т. Шаламов – А.И. Солженицыну, ноябрь 1962 года, цит. по: <https://shalamov.ru/library/24/21.html> (дата обращения 15.01.2022).

своих стихов. Но его *Колымские рассказы* напечатали в России только при Горбачёве, в 1989 году.

Колымские рассказы (1954–1973), занимающие центральное место в творчестве Шаламова – это настоящий шедевр или почти шедевр. И дело не в том, что изображаемая действительность страшная, не в том, что такой лагерь может легко превратить живого культурного человека в дикого зверя, и никого вокруг это не удивит. Дело в том, что мы читаем чётко выверенную, скупую, можно сказать, «мужскую» прозу, с её короткими фразами, без какой бы то ни было публицистики, какого бы то ни было осуждения, протеста или мужицкой хитринки (достану махорочки, заработаю на колбасу, «а давай-ка сюда маслица-хуяслица», как у Солженицына). Тем более нет у Шаламова никакой жалости, никакой сентиментальности. Ни к кому. Нет и Бога, который нет-нет, да и ободряет героев Солженицына. «Вот смотрите, – как бы говорит автор, хотя голоса автора мы почти никогда не слышим: говорят герои, вернее один и тот же герой-повествователь, человек образованный и закалённый десятилетиями лагерной жизни, – смотрите, как всё просто: был человек – и нет человека, нагнулся за ягодами в тайге – пристрелили, какая-то сука мешается – убью и суку, чтоб не мешалась». Судите сами: прочтите, например, такие рассказы, как *Прокуратор Иудеи*, *Ягоды*, *Сука Тамара*, *Шерри-бренди*, *Свежий воздух*. Или вот *Апостол Павел*: бывший немецкий пастор ошибся, назвав Павла одним из двенадцати апостолов, а ночью посчитал всех их, понял, что забыл Варфоломея и заплакал из-за своего «греха». Он с гордостью показывает фотографию дочери, которая ему не пишет. А тут приходит почта, а с ней заявление этой самой дочери, что она отказывается от своего отца, потому что он враг народа. Зэки выбросили это письмо. И всё. Рассказ окончен. *Sapienti sat*.

А вот мой любимый рассказ – *Заговор юристов*. В нем одном-единственном героя освобождают, так как арестовывают капитана МГБ, который несправедливо посадил какого-то юриста – ну, и решили выпустить, правда, не сразу на волю, а на пересылку всех юристов Колымы. Но самое интересное, по-моему, тут – телесные ощущения. Самый большой враг заключённого на Колыме – страшный мороз. И вот везут одного из юристов на допрос в Магадан, за 250 километров. Выезжают в 56 градусов мороза, когда на небе видно два солнца. Потом поднимаются на Колымский хребет, и с океана дует совсем другой ветер – 42 градуса. Едут ниже – 34. Приезжают в Магадан, а там «всего» 22! Счастье-то какое! Да и тюрьма не барак: печка греет, коридоры чистые, крашенные...

После всего этого добра и перевод в пересыльную тюрьму во Владивосток (а оттуда, может, и на волю) кажется чем-то совсем обыденным...

Василий Семёнович ГРОССМАН

(урождённый Иосиф Соломонович; 1905, Бердичев – 1964, Москва)

Гроссмана некоторые русские и особенно западные писатели и литературоведы считают самым лучшим русским эпическим писателем XX века, превосходящим Алексея Толстого, Михаила Шолохова и Александра Солженицына. Не будем, однако, раздавать оценки и выстраивать рейтинги. На мой взгляд, Гроссман – писатель, обладавший несомненным талантом, но странный: с одной стороны, он легко создавал убедительно написанные тексты в совершенно советском духе сталинских времён (правда, в жанре «правды окопов»), с другой же, ни у кого из русских писателей двадцатого века мы не найдём такого сильного критического отрицания не только советской, но и всей тысячелетней русской истории. Ни у Солженицына, ни у Шаламова, ни у кого-нибудь другого, рождённого и жившего не за пределами русских земель, а в их пределах, мы не найдём такого тотального неприятия того, что Гроссман считает **«вековым духом русского рабства»**, а на самом деле не рабства, а чувства силового превосходства природы и судьбы над живым человеком – всего того, благодаря чему русские люди могут и желают жить на родине **при любых условиях**. Очень многие представители нерусских народов, живущих на исторически меняющейся территории России, не только понимали, но и принимали такое положение вещей – однако Гроссман с этим



190. Василий Гроссман

никогда не смирился, как не могут с этим смириться и сравнительно немногочисленные непримиримые русские и такие же поляки, украинцы, грузины, евреи и многие другие народы. В этом отношении ближе всего к Гроссману стоят Чернышевский, Горький и даже ненавидимый им Ленин.

Иосиф Гроссман, которого в детстве звали Иося, а потом переделали это имя в «Васю» (отсюда Василий Гроссман), родился в еврейском местечке Бердичеве Киевской губернии, в семье высокообразованного и очень богатого инженера-химика. Отец писателя исповедовал левые политические взгляды, не верил в Бога (как впоследствии всю жизнь не верил и его сын), был членом Российской социал-демократической рабочей партии, а после её раскола – меньшевиком. В двадцатые годы он работал на шахтах Донбасса и, к счастью, избежал ареста и расстрела или ужаса пребывания в лагере. Мать, Малка Зайвелевна, урождённая Витис, получив образование во Франции, преподавала французский язык в Бердичеве. Её расстреляли гитлеровцы в сентябре 1941 года как негодную для работы и жизни в гетто. Родители расстались спустя несколько лет после рождения писателя; сына воспитывала мать. Начальное образование Гроссман получил в Швейцарии, посещая французскую школу, но в мае 1914 года возвратился с матерью в Россию. Они поселились в Киеве, где Василий жил у своего отца и учился в реальном училище. Он продолжил образование в Москве, окончив физико-математический факультет Московского университета. В 1920-е годы он пошёл по стопам отца – работал инженером-химиком в Донбассе. В конце этого десятилетия он стал писать рассказы и печатать их в «главной газете страны» – «Правде».

К 1930 году он окончательно решил посвятить свою жизнь литературе и закончил карьеру инженера. Его рассказы и очерки нравились. В 1937–1940 годах он написал и опубликовал две части эпической трилогии *Жизнь Кольчугина*, о революционном движении с 1905 до 1917 года. Но знаменитым на всю страну он стал в годы Второй мировой войны. С начала военных действий он служил интендантом, а затем военным корреспондентом; участвовал в обороне Сталинграда с первого до последнего дня, описал эти бои в первой своей повести – *Народ бессмертен* (1942) и в книге военных очерков *Направление главного удара* (1942). И сейчас туристы, поднимающиеся на Мамаев курган в Царицыне-Сталинграде-Волгограде, видят на гранитной стеле слова Гроссмана из очерка *Направление главного удара*: «Железный ветер бил им в лицо, а они всё шли вперёд, и снова чувство суеверного страха охватывало противника: люди ли шли в атаку, смертны ли они?».

В 1945 г. Гроссман стал первым автором, описавшим трагедию евреев в Треблинке (о Майданеке впервые рассказал Константин Симонов). После войны Гроссман вместе с Эренбургом написали *Чёрную книгу* (1946) – сборник свидетельств и документов о Холокосте. Но в ЦК партии решено было её не печатать: шёл уже 1948 год, и еврейский вопрос из «просоветского» стал вдруг «антисоветским», поскольку образовавшееся Государство

Израиль выбрало своим опекуном США, а не СССР. На русском языке эта книга вышла лишь в 1980 году в Израиле, но и тамошние власти решили сделать купюры. Быть может, неудача с *Чёрной книгой* и стала для Гроссмана первой причиной его резкого поворота к критике советского тоталитаризма и послевоенного антисемитизма.

С 1946 по 1959 год Гроссман работал над грандиозной дилогией о событиях в воюющей России и всей Европе в период перед Сталинградской битвой и во время неё. Первый роман дилогии – *За правое дело*, написанный в духе «правды окопов», но также в традициях Льва Толстого и не содержащий критики советского строя, был опубликован в 1952 году и сразу же был подвергнут резкому осуждению в партийной печати. Правда, уже в 1954 году, после смерти Сталина, Фадеев мог заявить на Втором съезде советских писателей, что эта критика была несправедливой. О романе стали писать как о образцовом произведении социалистического реализма, прославляющем бессмертный подвиг советского народа. Зато второй роман дилогии – *Жизнь и судьба*, написанный после осуждения сталинизма и являющийся действительно выдающимся произведением и самым талантливым художественным творением Гроссмана, был напечатан в Швейцарии в 1980 году, а в России при Горбачёве (1989), да и то в сокращённом виде.

В начале 1961 года писатель отдал рукопись *Жизни и судьбы* в журнал «Знамя». 16 февраля этого года рукопись была конфискована органами безопасности. Во время обыска в доме писателя была изъята её копия. Третью копию редактор «Знамени» Вадим Кожевников сам отдал КГБ.

Гроссман написал письмо Хрущёву. В нем, среди прочего, говорилось:

Я прошу Вас вернуть свободу моей книге, я прошу, чтобы о моей рукописи говорили и спорили со мной редакторы, а не сотрудники Комитета государственной безопасности <...> Нет правды, нет смысла в нынешнем положении, в моей физической свободе, когда книга, которой я отдал свою жизнь, находится в тюрьме, ведь я её написал, ведь я не отрекался и не отрекаюсь от неё <...> Я по-прежнему считаю, что написал правду, что писал её, любя и жалея людей, веря в людей. Я прошу свободы моей книге¹⁰.

После этого писателя принял идеологический секретарь ЦК КПСС Михаил Суслов, который сказал, что эта книга может быть опубликована через двести или триста лет. Книги он не читал, но референты составили для него краткое содержание.

Была ещё одна копия романа. Её сохранил друг автора – поэт Семен Липкин. В середине семидесятых годов с помощью Андрея Сахарова и Владимира Войновича снятый с неё микрофильм переправили в Швейцарию.

¹⁰ Цит. по: С. Липкин, *Жизнь и судьба Василия Гроссмана*; А. Берзер, *Прощание*, Москва 1990, http://www.belousenko.com/books/Lipkin/lipkin_berzer_grossman.htm (дата обращения 15.01.2022).

В Лозанне литературоведы-эмигранты Шимон Маркиш и Ефим Эткинд расшифровали его, а в 1980 году издали в Женеве.

Одновременно с *Жизнью и судьбой* Гроссман долгие годы (1955–1963) работал над повестью *Всё течёт*, в которой в предельно откровенной форме изложил своё отрицательное мнение о России в целом. Повесть вышла на Западе в 1970-м, а в России в 1989 году.

После отказа опубликовать два самых важных своих произведения писатель пережил тяжёлое нервное потрясение. Вскоре у него обнаружили рак почки, и в 1964 году он умер в возрасте 59 лет.

Я расскажу вам о трёх произведениях Василия Гроссмана. Начну с небольшого рассказа *В городе Бердичеве* (1934). Этот ранний рассказ Гроссмана был написан по личным воспоминаниям времён гражданской войны.

Весна 1920 года. Поляки идут на Киев. Красная Армия, отступая, проходит через Бердичев. И именно в этот момент к командиру батальона является женщина-комиссар Клавдия Вавилова и просит дать ей отпуск на две недели по причине приближающихся родов. Командир в полной растерянности (вздумала рожать в такое-то время!), но отпуск даёт и подыскивает для Вавиловой угол в доме портного Хаима Магазаника, у которого есть жена Бэйла и пятеро детей. Отец будущего ребёнка, молчаливый красноармеец, был застрелен польским солдатом, когда при попытке захвата какого-то городка первым выбежал на мостик через речку.

Вавилова живёт возвышенными идеями мировой революции и рвётся в бой, но у неё есть тело, а в нём второе тело, и эти тела заявляют о себе, о своих правах. Комиссарша стыдится своей беременности и будущего материнства. Она аскетична, как древний христианский подвижник-фанатик, готовый умереть за высокую идею. Совсем по-другому смотрят на жизнь бердичевские евреи. Им ни к чему забывать о живой жизни, о здоровье детей, о необходимости заработать немного денег, чтобы их прокормить во время проклятой войны, когда обе стороны словно сошли с ума и убивают друг друга. Они и Вавилова никогда до конца не поймут друг друга, потому что живут в разных, взаимно непересекающихся мирах. Но рожать-то придётся. И тогда Бейла готовит Клавдию к будущим родам, учит её женской роли в жизни, о которой она не имеет никакого понятия. Тем временем в город врываются поляки, идут бои. Вавилова рождает мальчика и называет его Алёшей. Откуда-то возникает материнская любовь к этому маленькому человечку. Но вдруг она видит, что какой-то красный отряд вопреки здравому смыслу идёт навстречу наступающей польской армии на верную смерть. Она оставляет ребёнка Хаиму и Бэйле, а сама уходит с этим отрядом. Революционный долг и верность идее оказываются сильнее материнской любви.

Повествователь никак не комментирует поведение героев. Мнения автора мы не знаем. Лишь прочитав запрещённые произведения Гроссмана, мы можем догадаться, что он солидарен не с Вавиловой, а с семьёй еврейского

портного, пытаясь в то же время понять аргументы обеих сторон. Не абстрактная, хотя бы и возвышенная идея важнее всего в жизни, а сама жизнь – еда, работа, дети, дом, здоровье... Человечность обитает не там, где люди убивают друг друга по идейным или политическим соображениям, а там, где они просто живут среди других людей, стараясь помочь друг другу как-то выжить.

Повесть Гроссмана *Всё течёт* (1955–1963) – в высшей степени странное произведение, странное по причине жанровой неопределённости. С одной стороны, это самое обыкновенное реалистическое повествование о некоем Иване Григорьевиче, в прошлом биологе, который двадцать лет просидел в лагере на Колыме, после чего возвращается в европейскую Россию.

Сначала он ездит в Москву, в дом старого приятеля, а ныне преуспевающего академика, который при Сталине старался прилежно следовать политике партии, подписывая письма, осуждавшие мнимых врагов народа и выступая на собраниях с обличительными речами, благодаря чему чудом уцелел и не попал в лагерь. Ивану Григорьевичу противно разговаривать с этим конформистом, и он едет в Ленинград, чтобы постоять у окон дома любимой девушки, которая предала его, публично прокляв после ареста и выйдя замуж за другого. На улице он встречает бывшего приятеля, который, как он сам считает, написал на него донос. Ему противен Ленинград, ему противна Москва, ему чужды довольные жизнью люди, которые не сидели в тюрьмах, которых не били следователи и не обворовывали уголовные преступники. Он едет в неназванный провинциальный город, устраивается на работу в артель инвалидов и снимает комнату в коммунальной квартире, платя за это немного денег Анне Сергеевне, вдове раскулаченного и погибшего в Сибири крестьянина, родом с юга России. Однажды ночью Анна Сергеевна приходит к нему в постель и дарит почти забытую женскую ласку, а Иван Григорьевич рассказывает её сыну о событиях русской истории, о которых ничего не говорили в школе. Однажды летом герой едет на Черное море, в окрестности Туапсе, где прошло его детство и где когда-то жили черкесы, изгнанные оттуда русскими. Он смотрит на море и думает о величии свободы.

На этом события, описанные в повести, заканчиваются.

Так о чём же говорится на 79 страницах этого, наверное, самого откровенного произведения Гроссмана? Да нет, не о Москве, не о Ленинграде, не об артели инвалидов и даже не о бывших приятелях героя. Дело в том, что каждый новый эпизод повести начинается с краткого описания того, как живёт герой после освобождения из лагеря, но затем наступает обширнейшее отступление, в котором герой, как бы наслушавшись мыслей самого автора, излагает не свои, а его мнения. Вспоминается Герцен, который как-то сказал Белинскому: «Умный этот читатель, который рассуждает в твоей последней статье. Только кажется, что излагает он не свои мысли, а то, что наговорил ему какой-то ужасно умный человек». – «Кто же?» – «Виссарион

Григорьевич Белинский» – «Ну брат, зарезал... зарезал!»¹¹. Или Пушкин, который так писал о комедии Грибоедова *Горе от ума*: «А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный и добрый малый, прошедший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями...»¹².

Для меня нет никакого сомнения в том, что в отличие от рассказа *В городе Бердичеве* или романа *Жизнь и судьба* и Иван Григорьевич, и Анна Сергеевна, и все немногочисленные упомянутые события – всего-навсего предлог или даже нехитрый камуфляж, который позволяет автору напрямую высказать свои собственные мысли, как обычно и делают публицисты в своих статьях и эссе. Нет, *Всё течёт* – вообще говоря, не повесть, а публицистическая исповедь и проповедь автора, который, в отличие от полифонического Достоевского, чётко знает, что верно, а что неверно, что нравственно, а что безнравственно, что хорошо, а что плохо. Хотя, к чести автора, необходимо заметить, что он старается не осуждать тех конформистов и даже слепых воплощений зла в жизнь (в том числе Ленина), которые в душе были людьми, восприимчивыми к красоте природы или искусства, но готовыми ради идеи и умереть, и убить другого.

О многом вспоминает Гроссман, идя от недавних исторических событий к давним и стараясь не забывать ни о чем. Сначала герой голосом автора рассуждает о гонениях, обрушившихся на евреев и «безродных космополитов» вскоре после войны, – хотя Иван Григорьевич в это время находился в лагере и прямым свидетелем антисемитских кампаний быть не мог. Затем он рассказывает об ужасах тюрем, эшелонов, везущих заключённых на север и восток и пыток на следствии. После этого заходит речь о женщинах, которым в тюрьмах и лагерях пришлось стать наравне с мужчинами, а может быть, им было ещё хуже. Непонятно откуда появляется «тихая Машенька в синей шерстяной кофточке», у которой расстреливают мужа, отбирают и упрятывают в детский дом шестилетнюю дочку, в её саму сажают как «члена семьи того, кто не донёс на троцкиста» в вагон для скота вместе с проститутками и воровками. В лагере охранник принуждает её к сожительству, а бабы-воровки, занимающие верхние этажи лагерной иерархии, заставляют ковырять в интимных местах тела... После этого пришедшая ночью к герою Анна Сергеевна (кстати: имя и отчество у неё как у Одинцовой в *Отцах и детях* Тургенева или у героини *Дамы с собачкой* Чехова) рассказывает об ужасах раскулачивания (у кого две коровы – в Сибирь), экспроприации собственности и постоянного шантажа (не запишешься добром в колхоз – всё равно всё отберём, а самого в Сибирь на поселение). Вершиной всех этих ужасов

¹¹ Эту историю услышал Достоевский из уст Герцена В 1862 году в Лондоне. Передаю её в вольном изложении. Ср.: Ф.М. Достоевский, *Дневник писателя. 1873*, [в:] Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 21, Ленинград 1980, с. 8.

¹² А.С. Пушкин, [Письмо к А.А. Бестужеву с конца января 1925 года], [в:] А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, т. X, Москва–Ленинград 1951, с. 122.

является рассказ об искусственно вызванном голоде 1930–1932 годов, когда голодные люди ели человеческое мясо, а смрад от разлагающихся трупов распространялся на сотни километров. Не будет преувеличением сказать, что по уровню изображения страшного и отвратительного Гроссман намного превосходит не только *Архипелаг ГУЛАГ* Солженицына, но и *Колымские рассказы* Шаламова.

Заключительная часть этого произведения посвящена порочности революционного фанатизма, в частности большевизма. Одним из первых в русской литературе Гроссман обвиняет в раскручивании спирали зла и насилия не только Сталина, но и Ленина. С полным основанием автор провозглашает совершенно верную мысль: самый милый и утончённый человек на свете становится бесчеловечным злодеем, если начинает служить оторванной от жизни конкретных живых людей «великой идее», в том числе идее мировой революции и торжества коммунизма. Но далее, пытаясь исследовать истоки ленинского фанатизма и ленинской жестокости, он приходит к мысли о том, что виной всему многовековая привычка русских людей к несвободе, которую он называет тысячелетним духом рабства, царящим на протяжении всей русской истории. Как бы ни пытались русские преодолеть крепостное право и привычку быть во всём послушными барину, они же сами, по собственной инициативе и склонности устраивают у себя в стране систему, которая возвращает их в привычное состояние рабства: им так удобнее, им так легче, потому что в случае роковой ошибки или победы зла можно всю вину свалить на очередного барина: на Ленина, на партию, на Сталина, Хрущёва, на злого начальника и так далее. А они ни в чём не виноваты.

Так ли это? Не поддаётся ли Гроссман очарованию мифа русского рабства, который был популярен, к примеру, в польской публицистике, направленной против России? Но ведь это миф. Другое дело, что собрать русские земли, утраченные в результате монгольского и литовского завоевания, и построить вокруг Москвы большое и сильное централизованное государство можно было только в случае отказа от вечевой свободы и патриархальной демократии в пользу монголо-византийского самодержавия, которое подавляло сопротивление центробежных сил. Гроссман это понимает – и не желает ни знать, ни иметь такого государства, так как оно основано на насилии. И ему очень жаль, что его великорусские соотечественники так привязаны к своему несвободному или, точнее, по-другому свободному государству. Но если бы не было этого государства, то анархической, как принято у славян, Москвой правили бы турецкие султаны, крымские ханы или польские короли. И не было бы ни свободного, ни несвободного («рабского», по словам Гроссмана) русского государства. Но зачем нам такой мир, в котором не будет России?

Всё течёт заканчивается спором о свободе и насилии, который ведут между собой Иван Григорьевич и его товарищ по Бутырской тюрьме и идейный оппонент Алексей Самойлович. Последний убеждён в том, что в мире

царит закон «сохранения насилия»: любое освобождение, любая революция неизбежно обращается в насилие над человеком, потому что только насилие позволяет бороться за власть и сохранить власть, а это основа основ любой политики. В ответ на это Иван Григорьевич предлагает иную, «текущую» версию мировой истории. Всё в мире течёт, всё изменяется, не возвращаясь полностью «на круги своя». Насилие есть, но и свобода тоже есть, потому что биологическая, телесная жизнь по своей природе свободна. Герой верит, что в течении истории свобода постепенно будет одерживать верх над насилием, потому что такова глубинная природа любого человека, даже русского. И бурное, «текущее» море в последнем эпизоде, как «свободная стихия» Байрона, Пушкина и Лермонтова, подтверждает веру героя в окончательную победу человечности, живой жизни и свободы.

В годы хрущевской оттепели Гроссман напряженно работал над главным своим творением, носящим заглавие *Жизнь и судьба* (1955–1961). Эта обширная, занимающая огромное число страниц двухтомная эпопея построена по модели *Войны и мира* Льва Толстого. Если в случае Толстого центром повествования является война 1812 года, в ней – Бородинская битва, то в *Жизни и судьбе* события многих лет сосредоточиваются вокруг Сталинградской битвы 1942–1943 годов. С одной стороны, это битва двух тоталитаризмов, русского и немецкого, сталинской версии коммунизма и гитлеровского нацизма. С другой же стороны, это битва насилия, идущего и со стороны немцев, и со стороны служителей сталинского СССР, с силами добра, воплощённого в судьбах простых, а главное живых, а не поглощённых бредовыми идеями людей. Людей, которые хотят не властвовать над миром, а просто жить – радоваться солнцу и морю, любить, благоустраивать дом, растить детей, как все симпатичные герои Толстого.

Писатель сравнивает два типа тоталитаризма. Они разные. Это гитлеровский тоталитаризм идеального, научно обоснованного и логично организованного порядка, тоталитаризм интеллектуальный, облачённый в формы европейской благопристойности, но от этого не менее жестокий по отношению к живым, ни в чем не повинным людям. В отличие от него сталинский тоталитаризм принимает дикие, беспорядочные, зачастую абсурдные формы. Нацисты знают, кого убивать: евреев, цыган, коммунистов и всех тех, кто осмелится им помогать и не подчиняться «идеальному» немецкому порядку. А служители сталинского «коммунизма» убивают кого попало, каждого, кто подвернётся под руку или на кого вчера написали донос. А заодно и доносителя. И кого-нибудь «на всякий случай», хотя бы за «недонесение» или за то, что ты жена, дочь, сын или тёща «недоносителя». И нет в этом никакой логики, кроме логики вселения страха, так как боязливыми людьми легче управлять. А объединяет оба тоталитаризма глубокое убеждение в том, что человек – это грязная и подлая скотина, которую нужно поставить себе на службу посредством страха, шантажа и манипуляции.

Ниже вы можете ознакомиться с содержанием романа.

Старый коммунист Михаил Мостовской, взятый в плен на окраине Сталинграда, привезён в концлагерь в Западной Германии. Он засыпает под молитву итальянского священника Гарди, спорит с толстовцем Иконниковым, видит ненависть к себе меньшевика Чернецова и сильную волю «властителя дум» майора Ершова.

Политработник Крымов послан в Сталинград, в армию Чуйкова. Он должен разобрать спорное дело между командиром и комиссаром стрелкового полка. Прибыв в полк, Крымов узнает, что и командир, и комиссар погибли под бомбёжкой.

Московский учёный-физик Виктор Павлович Штрум с семьёй находится в эвакуации в Казани. Его печалит категоричный, одинокий и тяжёлый характер дочери-старшеклассницы Нади. Сестра Людмилы Женя Шапошникова оказалась в Куйбышеве (ныне Самара). Племянник Серёжа Шапошников – на фронте. Мать Штрума Анна Семёновна осталась в занятом немцами украинском городке, и Штрум понимает, что у неё, еврейки, мало шансов остаться в живых. Настроение у него тяжёлое, он обвиняет жену в том, что из-за её сурового характера Анна Семёновна не могла жить с ними в Москве. Единственный человек, смягчающий тяжёлую атмосферу в семье, – подруга Людмилы, застенчивая, добрая и чуткая Марья Ивановна Соколова, жена коллеги и друга Штрума.

Штрум получает прощальное письмо от матери. Она рассказывает, какие унижения ей пришлось пережить во время оккупации в городе, где она прожила двадцать лет, работая врачом-окулистом. Соседка спокойно потребовала освободить комнату и выбросила её вещи. Старый педагог перестал с ней здороваться. Но зато бывший пациент, которого она считала угрюмым и мрачным человеком, помогает ей, принося продукты к ограде гетто. Через него она и передала прощальное письмо сыну накануне акции уничтожения.

Секретарь обкома одной из оккупированных немцами областей Украины Гетманов назначен комиссаром танкового корпуса. Гетманов всю жизнь работал в атмосфере доносов, лести и фальши и теперь переносит эти жизненные принципы во фронтовую обстановку. Командир корпуса генерал Новиков – прямой и честный человек, старающийся предотвратить бессмысленные человеческие жертвы. Гетманов выражает Новикову своё восхищение и одновременно пишет донос о том, что комкор задержал атаку на восемь минут, чтобы сберечь людей.

Новиков любит Женю Шапошникову, приезжает к ней в Куйбышев. Перед войной Женя ушла от своего мужа, политработника Крымова. Ей чужды взгляды Крымова, который одобрял раскулачивание, зная о страшном голоде в деревнях, оправдывал репрессии 1937 года. Она отвечает Новикову взаимностью, но предупреждает его, что, если Крымов будет арестован, вернётся к бывшему мужу.

Военный хирург Софья Осиповна Левинтон, арестованная на окраине Сталинграда, попадает в немецкий концлагерь. Евреев везут куда-то в товарных вагонах, и Софья Осиповна с удивлением видит, как всего за несколько дней многие люди проходят путь от человека до «грязной и несчастной,

лишённой имени и свободы скотины». Ревекка Бухман, пытаясь скрыться от облавы, задушила свою плачущую дочь.

В дороге Софья Осиповна знакомится с шестилетним Давидом, который перед самой войной приехал из Москвы на каникулы к бабушке. Софья Осиповна становится единственной опорой ранимого, впечатлительного ребёнка. Она испытывает к нему материнское чувство. До последней минуты Софья Осиповна успокаивает мальчика, обнадёживает его. Они вместе гибнут в газовой камере.

Крымов получает приказ отправиться в Сталинград, в окружённый дом «шесть дробь один», где держат оборону люди «управдома» Грекова. До политуправления фронта дошли донесения о том, что Греков отказывается писать отчёты, ведёт антисталинские разговоры с бойцами и под немецкими пулями проявляет независимость от начальства. Крымов должен навести в окружённом доме большевистский порядок, а в случае необходимости отстранить Грекова от командования.

Незадолго до появления Крымова «управдом» Греков отправил из окружённого дома бойца Серёжу Шапошникова и юную радистку Катю Венгрову, зная об их любви и желая спасти от смерти. Прощаясь с Грековым, Сережа «увидел, что смотрят на него прекрасные, человеческие, умные и грустные глаза, каких никогда он не видел в жизни».

Но комиссар-большевик Крымов заинтересован только в сборе компромата на «неуправляемого» Грекова. Крымов упивается сознанием своей значительности, старается уличить Грекова в антисоветских настроениях. Даже смертельная опасность, которой ежеминутно подвергаются защитники дома, не охлаждает его пыл. Крымов решает отстранить Грекова и самому принять командование. Но ночью его ранит шальная пуля. Крымов догадывается, что стрелял Греков. Вернувшись в политотдел, он пишет донос на Грекова, но вскоре узнает, что опоздал: все защитники дома «шесть дробь один» погибли. Из-за крымковского доноса Грекову не присваивают посмертное звание Героя Советского Союза.

В немецком концлагере, где сидит Мостовской, создаётся подпольная организация. Но среди заключённых нет единства: бригадный комиссар Осипов не доверяет беспартийному майору Ершову, происходящему из семьи раскулаченных. Он боится, что смелый, прямой и порядочный Ершов приобретёт слишком большое влияние. Зброшенный из Москвы в лагерь товарищ Котиков передаёт установку партии – действовать сталинскими методами. Коммунисты принимают решение избавиться от Ершова и подкладывают его карточку в группу отобранных для Бухенвальда. Несмотря на душевную близость с Ершовым, старый коммунист Мостовской подчиняется этому решению. Незвестный провокатор выдаёт подпольную организацию, и гестапо уничтожает её участников.

Институт, в котором работает Штрум, возвращается из эвакуации в Москву. Штрум пишет работу по ядерной физике, которая вызывает общий интерес. Работа выдвинута на Сталинскую премию, Штрум находится на волне успеха, это радует и волнует его. Но одновременно Штрум замечает, что из его лаборатории понемногу выживают евреев. Когда он пытается вступить за своих сотрудников, ему дают понять, что и его собственное

положение не слишком надёжно в связи с «пятым пунктом»¹³ и многочисленными родственниками за границей.

За несколько дней до сталинградского наступления Крымов арестован и отправлен в Москву. Оказавшись в тюремной камере на Лубянке, он не может прийти в себя от неожиданности: допросы и пытки имеют целью доказать его измену Родине во время Сталинградской битвы.

В дни сталинградского наступления обостряется травля Штрума. Появляется разгромная статья в институтской газете, его уговаривают написать покаянное письмо, выступить с признанием своих ошибок на учёном совете. В этот день, как всегда в тяжёлые минуты его жизни, Штруму звонит Марья Ивановна и говорит, что гордится им и тоскует о нем. Штрума не арестовывают, а только увольняют с работы. Он оказывается в изоляции, друзья перестают с ним видеться.

Но в одно мгновение ситуация меняется. Теоретические работы по ядерной физике привлекают внимание Сталина. Он звонит Штруму и интересуется, не испытывает ли в чем-нибудь недостатка выдающийся учёный. Штрума немедленно восстанавливают в институте, создают ему все условия для работы. Теперь он сам определяет состав своей лаборатории, без оглядки на национальность сотрудников. Но когда Штруму начинает казаться, что он вышел из чёрной полосы своей жизни, он вновь оказывается перед выбором. От него требуют подписать обращение к английским учёным, которые выступили в защиту репрессированных советских коллег. Ведущие советские учёные, к которым теперь причислен Штрум, должны силой своего научного авторитета подтвердить, что в СССР нет репрессий. Штрум не находит в себе сил отказаться и подписывает обращение. Самым ужасным наказанием становится для него звонок Марьи Ивановны: она уверена, что Штрум не подписал письмо, и восхищается его мужеством...

В Москву приезжает Женя Шапошникова, узнавшая об аресте Крымова. Она выстаивает во всех очередях, в которых стоят жены репрессированных, и чувство долга по отношению к бывшему мужу борется в её душе с любовью к Новикову. Новиков узнает о её решении вернуться к Крымову во время Сталинградской битвы. Ему кажется, что он упадёт мёртвым. Но надо жить и продолжать наступление.

После пыток Крымов лежит на полу в лубянском кабинете и слышит разговор своих палачей о победе под Сталинградом. Ему кажется, что он видит Грекова, идущего ему навстречу по битому сталинградскому кирпичу. Допрос продолжается, Крымов отказывается подписывать обвинение. Вернувшись в камеру, он находит передачу от Жени и плачет.

Заканчивается сталинградская зима. В весенней тишине леса слышится вопль об умерших и яростная радость жизни.

Как видно из этого изложения, композиция романа очень сложна, сюжетных мотивов очень много, и в них легко можно запутаться. Но знакомые нам мысли Гроссмана остаются неизменными: всё течёт, и сегодняшний

¹³ Пятый пункт (в персональных анкетах) – национальность. «Неблагополучный» пятый пункт означал, как правило, еврейскую национальность.

блюстителем идеологической чистоты внезапно попадает на Лубянку, честный учёный подписывает подложенное начальством ложное письмо, в немецком лагере ссорятся друг с другом меньшевики и большевики, а вокруг веет ветер смерти, но по-прежнему непобедима жажда человека к «просто жизни».

Георгий Николаевич ВЛАДИМОВ

(настоящая фамилия Волосевич; 1931, Харьков – 2003, Франкфурт-на-Майне)

Георгий Владимов не может считаться одним из корифеев лагерной темы. Но вполне справедливо отнести его творчество к литературе расчёта со сталинским и, шире, с советским настоящим и прошлым. Его любимый герой – человек не такой, как все, талантливый индивидуалист, идущий против течения и при этом очень часто рискующий жизнью и погибающий при полном равнодушии или даже презрении большинства людей, которые ведут себя, «как все», не высовываются и предпочитают спокойствие справедливости. Именно таких «чудных» людей, считает Владимов, подавляет и губит советская система.

Георгий Волосевич родился в семье учителей русского языка и литературы – Николая Волосевича и Марии Зейфман. Родители развелись, мальчика воспитывала мать, которая переехала с ним в Ленинград и отдала в суворовское училище – военную школу с интернатом для мальчиков 8–17 лет. В 1953 году он окончил юридический факультет Ленинградского университета. Печататься стал с 1954 году, сначала как литературный критик.



191. Георгий Владимов

В 1956 году женился на публицистке Наталье Кузнецовой и переехал в Москву. В 1956–1959 годах возглавлял отдел прозы в редакции журнала «Новый мир». Стал известен после публикации в 1961 году повести *Большая руда*, принёсшей ему репутацию автора, изображающего наиболее суровые и жестокие проявления жизни. Проблемы с цензурой начались в 1969 году: Владимову удалось опубликовать в «Новом мире» роман *Три минуты молчания* о работе на рыболовческом судне в Баренцевом море, но при этом наиболее острые описания и диалоги были удалены. Полное издание вышло во Франкфурте-на-Майне в 1982 году.

В семидесятых годах отношения писателя с властями и цензурой резко обострились благодаря его неоднократному участию в кампаниях протеста против произвола властей в области литературы. Ещё в 1967 году он обратился с письмом ко второму съезду советских писателей, в котором требовал публичного рассмотрения письма Солженицына к делегатам съезда (знаменитое «Живи не по лжи»). Его роман *Верный Руслан* (1963–1965), описывающий жизнь сторожевого лагерного пса, попал в самиздат без подписи автора и, к счастью для Владимова, приписывался Солженицыну. Но в 1975 году его рукопись попала на Запад. В 1977-м он выходит из Союза советских писателей в знак протеста против исключения из того же Союза ряда оппозиционных писателей – Лидии Чуковской, Льва Копелева, Владимира Войновича и Владимира Корнилова. Все они протестовали против ползучей реабилитации Сталина и репрессий в отношении непокорных властям писателей, в первую очередь Солженицына. По другим сведениям, Владимов не ушёл сам, а был исключён. В том же 1977 году он возглавил московское отделение международной организации «Amnesty International», которая оказывала правовую защиту противникам советского и других левых и крайне правых режимов. Все эти годы Владимова, разумеется, не публиковали.

В 1983 году писатель с семьёй выехал в Западную Германию по приглашению Института славистики Кёльнского университета, но сразу же был лишён советского гражданства и вынужден был остаться на Западе. Он поселился в маленьком городке Нидерхаузене (Niederhausen), неподалёку от Франкфурта. Долгое время был главным редактором русского журнала «Грани», но в конце концов поссорился с деятелями правой партии «Народно-трудовой союз», в ведении которой находился журнал. В Германии он закончил работу над большим романом *Генерал и его армия* (1981–1986), но публиковать его там не стал.

В период горбачёвской перестройки произведения Владимова вновь стали печатать, а в 1990 году ему было возвращено советское гражданство. Он очень хотел вернуться в Москву, но прежнюю квартиру у него отобрали и не вернули, а предложили купить новую за собственные деньги. Таких денег у него, поссорившегося с эмигрантскими издательствами, не было. Лишь в 2000 году ему удалось снять жилье в писательском посёлке Переделкино. В 2003-м он поехал на операцию сердца во Франкфурт и там же скончался.

Похоронен он всё же в Москве, на Переделкинском кладбище, рядом с могилой Пастернака.

Владимов был убеждённым реалистом. Писал он о вещах неприятных, а иногда страшных, но в его повестях и романах нет ни тени натурализма, то есть подробных описаний ужасного, которыми иногда грешили Солженицын и Гроссман, но не сдержанный и аскетический Шаламов. Как истинный мастер, он преодолевал жуткий материал жизни прекрасной художественной формой, которая буквально излучала душевное тепло и глубочайшую любовь к людям.

Само заглавие повести *Большая руда* (1961) свидетельствует о том, что речь идёт о добыче руды. Владимов написал её под впечатлением от поездки на Курскую магнитную аномалию – крупнейшее в мире месторождение железной руды. Главный герой – шофёр самосвала Виктор Пронякин, который обладает выраженной индивидуальностью и не хочет быть таким, как все, а потому всё время вступает в конфликты с начальством и другими рабочими, которые таких «выскочек» обычно не любят. У Виктора доброе, отзывчивое сердце, и потому, когда не хватает больших машин для вывозки руды, он «чтобы помочь» совершенно бескорыстно вызывается ехать на маленькой машине, которая не приспособлена для перевозки больших грузов. Было опасно. Но он всё равно едет, попадает в дождь, самосвал скользит на дороге и ползёт к обрыву. Тяжёлая руда тянет его вниз, и слишком лёгкая машина вместе с Виктором падает в пропасть. Повествователь никак не комментирует произошедшее, но мы чувствуем, что его сердце на стороне неосторожного идеалиста и индивидуалиста Виктора.

Следующая повесть Владимова – *Три минуты молчания*, опубликованная в журнале «Новый мир» в 1969 году, также явилась результатом командировки автора, на этот раз на Север, в Мурманск. Рыболовецкая артель выходит в море на осеннюю путину – лов сельди. Вместе с командой небольшого судна плывёт и главный герой повести – матрос Сеня Шалай, молодой и безумно влюблённый. Повествование идёт от лица героя, а потому «нормальный» литературный язык всё время переплетается со словечками морского жаргона. Сеня – очередной владимовский герой, который не желает быть «как все», но, на его беду, на корабле царит строгая неформальная иерархия, которой он не хочет подчиняться. Судно попадает в бурю, теряет управление, а помощью норвежских рыбаков, которые приплывают первыми, запрещает воспользоваться командование порта: а вдруг эти рыбаки, живущие на проклятом Западе, увидят, в каких кошмарных условиях работают русские? Последние чудом они спасаются от кораблекрушения, и Сеня Шалай возвращается в Мурманск совсем другим, повзрослевшим и возмужавшим человеком.

Роман *Верный Руслан. История караульной собаки* (1963–1965, опубликован на Западе в 1975 году) – на мой взгляд, самое талантливое из произведений Владимова. И оно несомненно добрейшее из его творений. Роман

с начала до конца апеллирует не к суровой стойкости, с которой приходится столкнуться и Виктору Пронякину, и Сене Шалаю, а к мягкости сердца, к снисходительности по отношению к человеческим ошибкам, грехам и даже к атрофии нравственного чувства, которая вырабатывается в человеке в жестоких условиях советского образа жизни.

Повествование ведётся как будто от лица самой собаки – лагерного пса Руслана, от момента его рождения до самой смерти. Такой приём напоминает повесть Льва Толстого *Холстомер*, в которой о своей жизни и о окружающем мире «рассказывает» лошадь. Но в обоих случаях за спиной рассказчика-животного незримо присутствует другой повествователь, предельно близкий к самому автору, но старающийся никак не комментировать монолог лошади или собаки, а как бы адекватно переводить его на человеческий язык.

Руслан – так зовут главного героя. Но ведь немецкое слово *Russland* означает просто Россию. Руслан – по-своему хороший, в сущности, добрый пёс, но в нём воспитали беззаветную верность его хозяевам – охранникам и лагерному начальству. Если надо (а чаще всего надо), он может по приказу кого-то главного, представляющего власть России, её мощь и её режим и укусить, и загрызть кого-нибудь на смерть. Ведь этот «кто-нибудь» – не начальник, а заключённый, «зэк». Ведь он *верный* Руслан. Верный долгу перед отечеством и перед его начальством *русский* человек. В этом отношении позиция Владимирова напоминает точку зрения Гроссмана, но выражена она не безапелляционно, а внимая голосу понимающего и всепрощающего сердца.

Что же помнит верный Руслан? Помнит, как был щенком и как лизала его мать. Помнит, как силой забрали его у матери и как она жалобно выла. Помнит, как его воспитывали, как талантливый, не похожий на серую массу людей в мундирах собачий инструктор учил его и других собак разным штукам. Помнит собачьих «товарищей» и подробно описывает их характеры. Помнит бунт заключённых и пса-интеллигента – Ингуса, который один не пожелал подчиняться начальству и участвовать в его подавлении.

Об этом Ингусе стоит сказать несколько слов. Он был не таким, как все, он был особенным: у него был весёлый, жизнерадостный нрав и непокорный характер. Один только Ингус делал не то, что велют, а то, что хотел он сам. Он мог убежать в лес во время дрессировки, и его чуть не пристрелили, но его защитил похожий на него по характеру инструктор. И вот когда заключённые подняли бунт из-за нечеловеческих условий, в которых они жили, караульных собак «мобилизовали» для усмирения бунтовщиков. Но Ингус не послушался. Его вновь хотели убить, но тогда и остальные собаки один единственный раз сердито зарычали на охранников и отказались бросаться на зэков. Ингуса убили позже, самым жестоким образом: начальник лагеря велел облить его водой и выставить на мороз.

Лагерная жизнь вернулась в привычную колею, собаки верно служили в охране, но в этот упорядоченный лагерный «рай» внезапно вторглась

история. Лагерь закрыли, заключённых освободили, а всех собак бросили на произвол судьбы. Псы бегали по тайге, приходили на железнодорожную станцию, кусали местных жителей, думая, что все они – беглые заключённые. Тогда собак велено было застрелить. Но старый инструктор пожалел Руслана и не стал его убивать, но прогнал его. Так же повезло многим другим сторожевым собакам лагеря. Со временем большинство из них каким-то образом нашли свой путь в «гражданской» жизни. Но Руслан не может забыть свой долг; он воспринимает пустой лагерь как бегство одного огромного узника и предпочитает голодать, чем брать пищу из чужих рук. Через некоторое время Руслан случайно встречает своего хозяина, болтающего с бывшим узником ГУЛАГа по прозвищу Потёртый, но хозяин снова прогоняет его, и Руслан неожиданно связывает себя с Потёртым. Последний думает, что приручил некогда злобную собаку, но Руслан видит в Потёртом сбежавшего ссыльного, который вернулся добровольно (он видел такое много раз), и решает охранять его, пока не будет восстановлен «нормальный порядок вещей».

Сначала все собаки приходили на вокзал, напрасно ожидая поезда со свежей партией заключённых. В конце концов, все, кроме Руслана, перестают это делать. Наконец подъезжает поезд, везущий группу энтузиастов-рабочих, чтобы на месте лагеря начать «великую стройку коммунизма». Рабочие образуют колонну и маршируют с песнями. Приняв их за ссыльных, бывшие сторожевые собаки выходят из укрытий и занимают свои привычные места вдоль колонны. Комсомольцы озадачены, но местные жители понимают, что происходит, и наблюдают с мрачным ожиданием. Пара рабочих выходит из строя, и, воспринимая это как попытку побега, собаки нападают на них. Это вызывает панику у остальных прибывших, что приводит к нападению большего количества собак, и вскоре в городе царит хаос. Горожане и рабочие борются с собаками и в конце концов убивают их всех. Руслан смертельно ранен, но ему удаётся приползти обратно на вокзал, где он вспоминает, как его братья и сестры были убиты вскоре после их рождения. Перед смертью он задаётся вопросом, не были ли они более удачливыми, чем он.

Владимов говорил, что при написании повести стремился «увидеть ад глазами собаки, которая считает, что это рай». Андрей Синявский в статье *Люди и звери* (1975) иронизировал, что Руслан – образ идеального коммунистического героя: его честность, преданность, героизм, дисциплина делают его истинным носителем морального кодекса строителя коммунизма. В то же время Владимов показывает, как эти идеальные качества извращаются в коммунистическом обществе. По словам критика Андрея Гаврилова, это «изображение бесчеловечной системы, которая уничтожает в животном то, что мы хотели бы очеловечить»¹⁴.

¹⁴ И. Толстой, А. Гаврилов, *Алфавит инакомыслия. «Верный Руслан»*, [в:] *Поверх барьеров с Иваном Толстым*, Радио «Свобода», 1 мая 2012 года, <https://www.svoboda.org/a/24566884.htmlhttps://www.svoboda.org/a/24566884.html> (дата обращения 6.07.2022).

При всём уважении к Солженицыну и Гроссману, а в особенности к Шаламову я считаю *Верного Руслана* самым талантливым произведением русской литературы, посвящённом лагерной теме.

В последние десятилетия жизни Владимова заинтересовали годы Второй мировой войны, а точнее – многообразные и противоречивые позиции, которые занимали в то время люди, воевавшие по обе стороны фронта. В результате им был написан роман *Генерал и его армия* (1981–1986, опубликован в России в 1994 году).

В центре романа описана судьба генерала Кобрисова. Кобрисов – один из немногих, кто осознает ошибки вышестоящих командиров. Признавая свои грехи, генерал хоть как-то пытается их исправить и старается не допустить новых. Он очень тяжело переживает утрату своих бойцов, посланных им на верную гибель, чувствует себя виноватым перед ними, и перед их родственниками, которым обещал сам написать о гибели, но ему не хватает времени, а может просто сил и слов, так как нет никакого оправдания случившемуся.

Параллельно с генералом Кобрисовым, автор описывает и других военачальников этого времени. Прототипом генерала, ни разу не назвавшего свою фамилию, является Андрей Власов, трагическая судьба которого привела его в ряды пособников Гитлера. В романе описан и немецкий генерал Гудериан, умный командир танковых войск Германии, берегущий своих солдат и технику. Он не мог понять душу русского народа, униженного и раздавленного сталинизмом, но идущим на верную смерть за свою землю, за родину и за Сталина.

Не вызывает симпатии персонаж, выполняющий в романе функцию главного героя. Это майор Светлооков – сотрудник специальных войск НКВД, носивших название «смерш» (смерть шпионам). Подкапываясь под генерала Кобрисова как возможного «шпиона», Светлооков приглашает к разговору его «свиту»: водителя Сиротина, адъютанта Донского и ординарца Шестерикова.

Агитируя их сотрудничать со «смершем», Светлооков и к Сиротину, и к Донскому, подбирает к каждому свой ключик, находит их слабое место, и они соглашаются. И только верный ординарец Кобрисова Шестериков сразу и бесповоротно отказывается от такого сотрудничества, он всей душой и сердцем привязан к генералу, не представляет своей дальнейшей жизни без него, с ним он готов идти даже в пекло.

Главной нравственной дилеммой, которую должен разрешить генерал Кобрисов, является вопрос, что лучше – достичь большего военного успеха, не жалея жизни солдат, не считаясь с потерями, или же отказаться от ошеломительного успеха, наград и орденов, но сохранить жизнь многим солдатам? Генерал окончательно склоняется ко второму решению, что противоречит тоталитарным принципам: солдат не жалеть, «русские бабы других нарожают» (слова Сталина).

Читая этот роман, можно понять, какое огромное количество людей погибло по вине НКВД, сколько осталось сломанных судеб. На примере

Кобрисова мы понимаем, что рано или поздно человек осознает ошибки и старается извлечь из них урок.

Последний роман Владимова вызвал бурную полемику в печати. Многие упрекали автора в том, что он не всегда следует фактам истории, хотя любой автор имеет право на художественный вымысел. Многим не понравился слишком умный и гуманный Гудериан, кого-то не устроил внутренне противоречивый генерал без имени – Андрей Власов. Тем не менее роману присудили буковскую премию – самую престижную литературную награду современной России.

Городская проза

Молодёжная проза

В 1966 году в России произошло важное историческое событие, которого никто не заметил: численность городского населения страны превысила численность сельского населения. С тех пор число горожан стремительно росло, а число деревенских жителей, в большинстве своём крестьян, так же стремительно уменьшалось.

Это, конечно, не означало, что с 1966 года большинство жителей страны стало горожанами не формально, а в самой своей сущности. Настоящий горожанин не имеет крестьянских или казачьих привычек, его работа не связана с природой и в особенности с землёй. Он, как правило, человек образованный, и его опять-таки не формальная, а вошедшая в него с молоком матери образованность имеет книжный, гуманитарный, а не технический или практический характер. И образ мышления у него не общинный, как у жителей деревни, а индивидуалистический. Личность горожанина свободна от деревенских принципов поведения – «как все, так и я», «у нас так принято», «а что люди скажут», «на миру и смерть красна», «веди себя, как мужик, а не как красна девица»... У него есть своя собственная, *человеческая* совесть, а не та патриархальная крестьянская совесть, которая велит согласовывать все свои поступки с мнением жителей родной деревни. Нетрудно догадаться, что таких людей было в России очень мало – менее десяти процентов взрослого населения. А после революции, физически или в социальном плане уничтожившей дворянство, духовенство, купечество, разночинную интеллигенцию и образованную часть рабочего класса (так называемую рабочую аристократию), горожан стало ещё меньше, а многие из них были вынуждены эмигрировать или были насильно вывезены за границу. Крестьяне, всё чаще переселявшееся из деревень в города в поисках лучшей работы или удобной жизни, в душе своей оставались крестьянами. В их городских квартирах на стенах висели турецкие ковры и фотографии предков, на балконах росли огурцы и разгуливали куры, жён и детей били ремнём, по праздникам пили не вино, а водку, а книги, если вообще покупались, то ставились в серванты не для чтения, а «для красоты». Не случайно многие социологи и культурологи, правда, с известными оговорками (не всё

так ясно и так просто!) утверждают, что советский строй был создан крестьянами, а советский образ жизни в своей глубочайшей основе был крестьянским поведением времени упадка и мучительного умирания патриархального общества.

Но горожане всё-таки не исчезли с лица земли. Их было мало, им было нелегко в простиравшемся вокруг океане крестьянства, но они выжили, они передавали свою культуру своим детям, своим ученикам в школах, своим студентам, своим младшим сотрудникам на заводах, в научных институтах, в конструкторских бюро. Это были потомки старых горожан, целые поколения предков которых жили в больших старинных городах; это были потомки иностранцев, чьи предки приехали в Россию и остались в ней навсегда; это были, наконец, евреи, которым с давних времён было запрещено иметь землю и заниматься сельским хозяйством и которые волей-неволей рождались и умирали горожанами. Революция открыла им путь в науку, искусство, торгово-экономическую деятельность. И не случайно многие создатели городской, в том числе молодёжной прозы, а также городской поэзии и драматургии имели еврейское происхождение.

Конфликт между многочисленными ментальными крестьянами и всё ещё малочисленными ментальными горожанами (их с некоторыми оговорками можно назвать интеллигентами двадцатого или «средним классом» нынешнего века) – самый серьёзный, самый глубокий социальный конфликт, характерный для всех славянских стран, кроме Чехии, потому что из всех славянских народов только чехам удалось вступить в двадцатый век в качестве не крестьянского, а городского, буржуазного общества. Этот конфликт незнаком жителям Западной Европы, которая распрощалась с деревенской жизнью несколько столетий назад.

Я хотел бы также объяснить, почему я рассматриваю городскую прозу одновременно с молодёжной. Такое решение подсказано реальными фактами литературной жизни. Едва ли не все авторы произведений на городские темы начинали свою писательскую карьеру с повестей или небольших романов о жизни современной молодёжи. Они сами во второй половине пятидесятых и в первой половине шестидесятых годов были молодыми людьми, нередко студентами, и писали о своих сверстниках, о знакомой им общественной среде и её проблемах. Со временем они выросли и начинали интересоваться нравственными и психологическими проблемами, волнующими тридцатилетних, сорокалетних и стареющих читателей, но при этом оставались горожанами, а ещё точнее – москвичами или петербуржцами, киевлянами или одесситами, ибо в других городах России встретить человека с городским образом мышления гораздо труднее. Юрий Трифонов, Василий Аксёнов, Анатолий Рыбаков или Сергей Довлатов вошли в русскую литературу в период хрущёвской оттепели как молодёжные писатели, но в учебники по истории литературы – как городские.

Юрий Валентинович ТРИФОНОВ

(1925, Москва – 1981, Москва)

Трифонов происходил из высших слоёв интеллигенции двадцатых годов. Его отец был революционером, председателем Военной комиссии Верховного суда; его расстреляли в 1938 году. Происхождение Трифонова по матери еврейское: мать звали Евгения Абрамовна Лурье; она была зоотехником, затем экономистом и, наконец, детской писательницей. Когда расстреляли отца, а мать отправили в лагерь, сына стала воспитывать бабушка по матери – Татьяна Александровна Лурье, профессиональная революционерка и участница гражданской войны.

Писать стихи и рассказы Трифонов стал ещё в школе. В годы войны и несколько лет спустя он работал на авиационном заводе, а параллельно этому учился на заочном отделении Литературного института им. А.М. Горького. Хотел стать поэтом, но приняли его на отделение прозы. Вскоре к нему пришёл первый успех: он написал повесть *Студенты* (1950), которая стала его дипломной работой, и получил за неё Сталинскую премию третьей степени. Но когда он заполнял анкету как кандидат на премию, он не указал факт расстрела отца. За это его чуть было не исключили из комсомола, что грозило серьёзными последствиями, вплоть до лагеря. Но, к счастью, вчерашний студент Трифонов отделался строгим выговором.

В библиотеке нашего института есть эта повесть в польском переводе, издания 1951 года. И я читал её только в переводе. Это, разумеется, чистой воды соцреализм, к тому же идейно выдержанный, но читается она с большим интересом. В центре сюжетной коллизии – разоблачение



192. Юрий Трифонов

студентами их профессора, который оказался «врагом народа» и «вредителем», потому что слишком любил всё западное и проповедовал на лекциях «буржуазные ценности». Ну а кроме этого, в повести много дружбы, любви и духа молодости, а всё это на залитых солнцем улицах, площадях и в парках Москвы, про которую в то время пели: «Здравствуй, лучшая в мире столица студентов».

Запомните, пожалуйста, эту повесть. Ведь её сюжет Трифонов использует ещё один раз – в своём лучшем романе *Дом на набережной*. Но отношение к старому профессору будет диаметрально противоположным: герой романа кристально честный профессор Ганчук станет невинной жертвой доноса, клеветы и преследования в рамках печально известной кампании борьбы с «космополитизмом» и «низкопоклонством перед Западом». Трифонов не любил вспоминать свою первую повесть и свою Сталинскую премию. Правда, ни от повести, ни от премии он не отрёкся.

В годы хрущёвской оттепели писатель долго не мог найти самого себя, выработать свою творческую манеру. Соцреализм был отвергнут. Писать резкие разоблачительные книги, обвиняющие сталинский режим, как-то не хотелось: не в духе Трифонова был обличительный пафос Солженицына, знавшего всегда только одну правду, а к саркастическому балагурству Владимира Войновича, Сергея Довлатова или Венедикта Ерофеева он был не склонен, потому что не кривая усмешка карнавального человека, который всегда готов поиздеваться над святынями и даже над самим собой, а серьёзная и откровенная речь была сильной стороной его таланта. Он принципиально не желал передавать своих произведений на Запад и так же принципиально не разрешал распространять их в самиздате. Трифонов, считаясь крайне «левым» (то есть далёким от официальной пропаганды) представителем советской литературы, внешне оставался вполне преуспевающим официально признанным литератором. В своём творчестве он никоим образом не покушался на устои советской власти. Так что относить Трифонова к диссидентам было бы ошибкой.

Второй раз успех пришёл к нему в самом конце шестидесятых годов, в самом разгаре брежневского застоя, когда в печати стали одна за другой появляться его **московские повести** – *Обмен*, *Предварительные итоги*, *Долгое прощание*, *Другая жизнь*. Их читали в первую очередь москвичи, которые работали не на заводах, а в бюро, школах, библиотеках, институтах или больницах, и такие же жители тогдашнего Ленинграда – хотя москвичи, конечно, больше. Коммунальные и отдельные квартиры, дачи, библиотеки, научные институты, троллейбусы, знакомые улицы, электрички и метро – вот те места, в которых происходит действие этих повестей, и нет в них ни русских печей, ни бань, ни икон, ни самоваров. Эти повести смело можно назвать бытовыми, если бы не то обстоятельство, что из-под быта всё время выплывают серьёзные и вечно актуальные психологические и нравственные проблемы. Как, к примеру, найти в себе смелость расстаться с удобной,

но надоевшей семейной жизнью ради новой любви и новой семьи (*Долгое прощание, Другая жизнь*)? Как отказаться от хорошей квартиры и остаться в старой, в плохой, чтобы если совесть велит не гоняться за удобством, если его отнимают у другого человека, которому это удобство нужно больше, чем тебе и твоей семье (*Обмен*)? Как победить в себе рутину и скуку, которая при Брежневце царила повсеместно, и как вернуться в беспокойные и наивные шестидесятые с их походами, палатками, кострами, с их мифической (и, как оказалось, ошибочной) верой в правду революции и в неправду сталинизма? И ведь даже когда пишешь о том, как чья-то алчная жена, по имени Лена, хочет так разменять старую квартиру на две, чтобы взять себе получше, а родителей мужа загнать в комнатку в коммуналке (*Обмен*), то в воображении писателя мимовольно возникают параллели с дальней и ближней историей. Да, сегодня ради «жилплощади» кого-то отправляют жить в квартиру с вечно пьяными соседями, но когда-то ради большей «жилплощади» такие же Лены сразу писали донос в «органы». Соседа, который вдруг оказался врагом народа, отправляли в лагерь или на тот свет, его комнаты печатавали, и достаточно было дать кому следует небольшую взятку, чтобы эта комната стала твоею – за бдительность в борьбе с врагами советской власти. И, заметьте: Трифонов никогда не скажет об этом прямо и открыто, как Солженицын. Он действует по принципу «sapienti sat» – умному достаточно, умный и так всё поймёт, а если кто дурак, то я пишу не для дураков. Поэтому, читая Трифонову, нужно хорошо знать историю – и политическую, о которой пишут в умных книгах, и бытовую, о которой не пишут – о которой бабушки и дедушки рассказывают внукам, когда уже ничего и никого не боятся.

После смерти Трифопова критики называли его летописцем московской интеллигенции послевоенной поры. И это действительно так. Конечно, Трифопова легко поймёт образованный петербуржец, киевлянин или житель Екатеринбурга, но гораздо милее он тому читателю, который знает те улицы, магазины и те подмосковные станции, которые упоминает писатель. Это наша Москва, и только мы любим её так, как Трифонов, который всю жизнь прожил в этом великом городе.

Несмотря на отказ критиковать советский строй и советскую власть, Трифонов постоянно наталкивался на трудности с напечатанием даже таких, казалось бы, невинных вещей, как роман о Туркмении – *Утоление жажды* (1963): редакция велела ему четыре раза переделывать текст.

Звёздный час настал для Трифопова в 1976 году, когда вышла из печати его самая замечательная книга – *Дом на набережной* (1970–1975).

В 1931 году в Москве, на Берсеневской набережной, почти напротив Кремля был построен Второй дом Совнаркома, то есть Совета народных комиссаров – правительства СССР. В нем жили семьи министров, членов Центрального комитета ВКП(б), высших администраторов, военачальников, знатных учёных, писателей; там жила семья Сталина, но не сам диктатор. Это выдающееся архитектурное сооружение в стиле позднего конструктивизма,



193. Дом на набережной

творение архитектора Бориса Иофана. Теперь этот дом все москвичи именуют Домом на набережной – с лёгкой руки Трифонова.

Роман этот просто прекрасен. Прекрасен, как *Преступление и наказание* и *Дворянское гнездо* вместе взятые, потому что и захватывающий сюжет, и интеллектуальная рефлексия, и романтическая любовь присутствуют в нём одновременно.

Он начинается с того, что его главный герой, литературовед Вадим Глебов, преуспевающий советский служащий семидесятых годов, едет в магазин покупать мебель и неожиданно встречает школьного друга Лёвку Шулепникова – ныне грузчика и пьянчужку, который был когда-то приёмным сыном большого начальника в органах НКВД и жил в Доме на набережной. На какое-то время автор романа как бы переселяется в Глебова и высказывает свои мысли о довоенной Москве и тогдашнем социальном неравенстве: он, Глебов, живёт в подвале и ест чёрный хлеб, а лентяй и озорник Шулепа – в роскошной квартире с прислугой и чёрной икрой на завтрак. Но постепенно до Глебова доходят слухи о ночных гостях и арестах в Доме. Не лучше ли жить в подвале, но спокойно? Ведь головокружительная жизнь обитателей Дома слишком часто кончается «чёрным вороном»¹ и исчезновением навсегда. Появляется девушка – дочь профессора Соня Ганчук, тоже жительница Дома. Мальчишки, рискуя жизнью, демонстрируют свою отвагу, но она выбирает не задорного и отчаянного Шулепу, а скромного, бедного Глебова.

Начинается и кончается война; мальчишки становятся студентами Литературного института. Между Глебовым и Соней рождается любовь, и они

¹ Автомобиль, в котором возили преступников, по-польски *suka*.

проводят упоительную, поистине тургеневскую ночь на даче её отца. Но тут-то читатель начинает сомневаться в честности и благородстве Глебова: он думает о том, как он, бедный сын рабочего из подвала, вот-вот войдёт в семью жителя Дома на набережной. А над профессором Ганчуком (его прототипом был профессор истории Исаак Минц) собираются тучи: его обвиняют в отходе от принципов марксизма и в космополитизме. В институте Глебова шантажируют: дескать, начальству известно, что он состоит в связи с дочерью врага, которого надо разоблачить. На собрание Глебов не пошёл, потому что у него как раз умерла бабушка. Соня в отчаянии просит Глебова выступить в защиту отца, но Глебов, отличник и будущий литературовед, трусит и осуждает профессора, потому что, как он считает, «дело профессора решённое». Профессора выгоняют с работы и отправляют в провинцию, но не арестовывают. Соня разрывает отношения с Глебовым.

После разгромного партийного собрания Глебов преспокойно идёт себе по улице Горького (ныне Тверская) и видит, как в кафе, у самого окна, сидит профессор Ганчук и судорожно, жадно ест пирожное с кремом, как будто хочет наесться раз и навсегда, на всю жизнь, потому как знает, что это его пирожное – последнее. Эту сцену я никогда не забуду: она стоит всех самых страшных колымских сцен Шаламова.

Но и Ганчук далеко не ангел. В гражданскую войну он служил в губчека (губернский отдел ВЧК) и расстреливал врагов на месте. И, быть может, он думал тогда и так: «Вот бы сейчас взять, да и расстрелять всех, кто меня обвиняет!»

Роман переносится в семидесятые годы. Соня умерла, но ещё жив Ганчук, Шулепа стал алкоголиком, Глебов – почитаемым советским учёным. Он едет в Париж на конгресс в одном купе с матерью Шулепникова – бывшей дворянкой, у которой в Париже живёт сестра. После Бреста мадам Шулепникова становится несколько более откровенной, после Варшавы начинает ругать нынешние порядки, а после Берлина – вообще советскую власть.

В финале не Глебов, а автор, когда-то безнадежно влюбленный в Соню, и Ганчук проходят к могиле девушки. Старик размышляет над могилой: «Какой нелепый, неосмысленный мир! Соня лежит в земле, её одноклассник не пускает нас сюда, а мне восемьдесят шесть... А? Зачем? Кто объяснит? – Он стискивал мою руку цепкой клешней. – И как не хочется этот мир покидать...» «Одноклассник» – это Левка Шулепа: он служит сторожем на кладбище... Автор и старик затем выходят за ограду и уезжают. После этой сцены опустившийся и спившийся бывший баловень судьбы – Шулепников проезжает в троллейбусе мимо Дома на набережной и думает: «А вдруг чудо, ещё одна перемена в его жизни?..». А вдруг он снова станет жить в этом великолепном и страшном доме? Так Трифонов доказывает нам, что история развивается не по прямой линии, а «многожильно», то есть по нескольким не гармонирующим друг с другом каналам. Шулепников – то богатч и пасынок кагебешника, то пьяница и кладбищенский сторож. Глебов – то

бедный труженик, то трус и предатель любимой девушки. Профессор Ганчук – и жертва сталинского произвола, и палач, который расстреливал невинных людей...

Юрий Трифонов написал также трилогию о русском революционном движении (*Отблеск костра*, 1966; *Нетерпение*, 1973; *Старик*, 1979). Заглавие второго романа я считаю одним из самых удачных в русской литературе. Это роман о народниках семидесятых годов девятнадцатого века, которые в самом деле были нетерпеливыми: им хотелось всего, к чему другие народы шли веками, и немедленно – хотелось революции, республики, социализма. Роман *Старик* автобиографичен: это роман об отце писателя, революционере, которого не расстреляли, как это было на самом деле, а который дожил до старости и теперь но-новому переосмысляет и собственную жизнь, и революцию, которой он служил. Завуалированная критика насильственной смены общественного и политического строя звучит в этой трилогии несомненно, и эта ревизия идеи революции весьма характерна именно для эпохи застоя, для семидесятых годов.

Свой последний, откровенно антисталинский роман *Исчезновение* Трифонов сознательно никому не показывал, писал его «в стол». Он был опубликован в 1989 году, когда стало можно печатать всё что угодно.

Владимир Викторович ОРЛОВ

(1936, Москва – 2014, Москва)

Юрий Трифонов был объявлен неофициальным «отцом» **московской школы прозы** – группы писателей, писавших социально-психологическую прозу о Москве и московской интеллигенции. Кроме самого Трифонова, к ней обычно относят также Владимира Орлова, Бориса Ямпольского, Анатолия Рыбакова, Василия Аксёнова и Ирину Грекову, несмотря на то что этих писателей не всегда связывали дружеские отношения. Расцвет творчества этих авторов приходится на семидесятые и начало восьмидесятых годов.

Владимир Орлов был автором ряда повестей и романов, которые он сам называл «останкинские повести» – от московского района Останкино, названного так по располагавшейся там усадьбе графов Шереметевых. Это север современной Москвы. Орлов жил в Останкине и охотно селил там своих героев.

Наиболее известное произведение Орлова – роман *Альтист Данилов*, опубликованный в журнале «Новый мир» в 1980 году. Его автору вменяли в вину вторичность этого произведения по отношению к всемирно известному роману Булгакова *Мастер и Маргарита*, и это справедливый упрёк, но *Альтист Данилов* читается с интересом и ни в коем случае не может быть назван плагиатом. Главный герой произведения – скромный музыкант, который на самом деле был посланцем потустороннего мира, как Воланд



194. Владимир Орлов

и его свита. Но Данилов не был дьяволом – он был только демоном, а потому, кроме сверхъестественных возможностей, обладал чертами лермонтовского демона – страдал от разъедавшей его душу болезненной рефлексии и от неразделённой любви. Он очень любил помогать добрым людям и наказывать людей злонамеренных. Несмотря на фантастический сюжет, Орлов очень метко изображает жизнь московского «среднего класса», то есть интеллигенции и разного рода административных и технических работников, которые составляли и далее составляют значительную часть населения русской столицы.

Василий Павлович АКСЁНОВ

(1932, Казань – 2009, Москва)

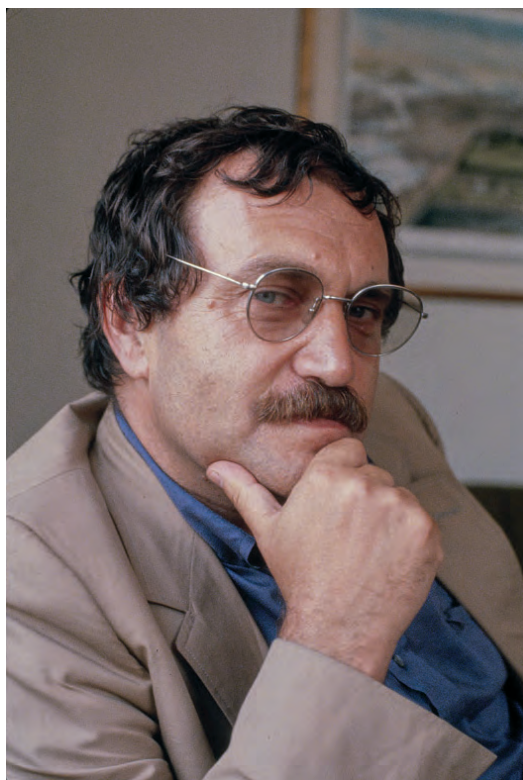
Василий Аксёнов был одним из самых выдающихся русских писателей пяти эпох: хрущёвской оттепели (тогда он по праву считался молодёжным писателем), брежневского застоя, горбачёвской перестройки и «новой России» как периода ельцинского хаоса (девяностые годы) и путинской стабилизации (так называемые годы нулевые).

Его происхождение было весьма незаурядным. Отец, Павел Васильевич Аксёнов, был председателем Казанского городского совета и членом бюро Татарского обкома ВКП(б). Мать, Евгения Соломоновна Гинзбург, работала

преподавателем в Казанском педагогическом институте, затем – заведующей отделом культуры газеты «Красная Татария». Впоследствии, пройдя сталинские лагеря, во времена разоблачения культа личности, Гинзбург стала автором книги воспоминаний *Крутой маршрут* – одной из первых книг-мемуаров об эпохе сталинских репрессий и лагерей, рассказавшей о восемнадцати годах, проведённых автором в тюрьме, колымских лагерях и ссылке.

В 1937 году, когда Василию Аксёнову ещё не исполнилось пять лет, оба родителя были арестованы и осуждены на десять лет тюрьмы и лагерей. Шестилетний Вася Аксёнов был принудительно отправлен в детский дом для детей заключённых; его бабушкам не разрешили оставить ребёнка у себя. В 1938 году брату Павла Аксёнова удалось разыскать маленького Васю в детском доме в Костроме и взять его к себе. Вася жил в доме у Ксении Васильевны Аксёновой, его тётки по отцу, до 1948 года, пока Евгения Гинзбург, выйдя в 1947 году из лагеря и проживая в ссылке в Магадане, не добилась разрешения на приезд Васи к ней на Колыму. Встречу с Васей она описала в *Крутом маршруте*.

Спустя много лет, в 1975 году, Василий Аксёнов описал свою магаданскую юность в автобиографическом романе *Ожог*. Колымские лагеря и Магадан



195. Василий Аксёнов

достаточно верно, с живыми деталями, изображены и в его трилогии *Московская сага* (1991–1992).

В 1956 году Аксёнов окончил Первый ленинградский медицинский институт и получил распределение в Балтийское морское пароходство, где должен был работать врачом на судах дальнего плавания. Несмотря на то, что его родители уже были реабилитированы, допуск к работе на кораблях, совершавших заграничные рейсы, ему так и не дали. Позднее Аксёнов работал врачом на Крайнем Севере, в Карелии, в Ленинградском морском торговом порту и в туберкулёзной больнице в Москве.

С 1960 года он перестаёт лечить больных и становится профессиональным писателем. В молодёжном журнале «Юность» одна за другой печатаются его повести, которые становятся культовыми в узкой, но важной в социальном плане среде: это старшеклассники, студенты и молодые учёные. Читателей привлекают его подчёркнуто западная ориентация (по крайней мере так самим писателем декларировалось и так казалось), раскованный образ автора, дразнящий антиидеологизм, заметное влияние американской прозы в сюжетосложении, игровая манера и активное использование молодёжного сленга. По его произведениям снимают очень неплохие фильмы, ставят пьесы в театрах. В школах проходят бурные дискуссии между идеологически подкованными учителями старшего поколения и учащейся молодёжью, которая готова чуть ли не «до последней капли крови» защищать их любимого Аксёнова от нападков советской ортодоксии.

Ещё в марте 1963 года на встрече с интеллигенцией в Кремле Хрущёв подверг Аксёнова (вместе с поэтом Андреем Вознесенским) разгромной критике. 5 марта 1966 года писатель участвовал в попытке демонстрации на Красной площади в Москве против предполагаемой реабилитации Сталина и был задержан дружинниками. В 1967–1968 годы он подписал ряд писем в защиту диссидентов, за что получил выговор с занесением в личное дело от Союза писателей СССР. В семидесятые годы его произведения вообще перестают публиковаться на родине. Романы *Ожог* (1975) и *Остров Крым* (1977–1979) с самого начала создавались автором без расчёта на публикацию. В это время критика в адрес Аксёнова и его произведений становилась всё более резкой: применялись такие эпитеты, как «несоветский» и «ненародный». В 1977–1978 годах его стали печатать за рубежом, прежде всего в США.

В 1978 году Аксёнов совместно с Андреем Битовым, Виктором Ерофеевым, Фазилем Искандером, Евгением Поповым и Беллой Ахмадуиной стал организатором и соавтором бесцензурного альманаха «Метрополь», так и не изданного в советской подцензурной печати. Альманах вышел в свет в США. Все участники альманаха подверглись «проработкам». В знак протеста против последовавшего за этим исключения Попова и Ерофеева из Союза писателей СССР в декабре 1979 года Аксёнов также заявил о своём выходе из Союза.

22 июля 1980 года писатель выехал по приглашению в США, после чего был лишён советского гражданства. До 2004 года он жил там, но затем, полностью разочаровавшись в Америке, переехал на постоянное жительство на французский курорт Биарриц. В то же время после 1989 года писатель подолгу пребывал в Москве и в своём любимом Крыму. Умер он от сердечного приступа также в Москве. Его могила находится на Ваганьковском кладбище, где лежат Сергей Есенин, Михаил Пришвин, Владимир Высоцкий и многие другие поэты и писатели. В США он преподавал русскую литературу в нескольких университетах и очень много писал. Там же была написана его замечательная трилогия о семье потомственных врачей, полководцев и поэтов – *Московская сага* (1992). Во Франции и в Москве он написал ещё один превосходный историко-фантастический роман – *Москва Ква-Ква* (2006). После смерти Аксёнова был опубликован его последняя книга – *Редкие земли* (2007). Упомянутые произведения не составляют и половины его литературного наследия.

Я останавлиюсь на двух «молодёжных» повестях Аксёнова 1960-х годов, а затем расскажу о моём любимом его романе – *Москва Ква-Ква*.

В конце жизни Аксёнов заявил, что его первые произведения очень плохие, как бы не его собственные, а написанные с учётом «правильной» советской идеологии, содержащей, в частности, мысль о очищающей душу человека пользе тяжёлого, героического, лучше всего физического труда на благо других людей и всего общества. Его читатели это, как правило, понимали, но понимали и другое – что без идеологической «правильности» их вообще бы никто не опубликовал. А дело не в том, о ком в них говорится, а в том, как они написаны. Молодёжь, уже в конце пятидесятых годов не любившую напыщенный советский пафос, восхищало уже то, что у Аксёнова этого пафоса не было нигде и никогда. А был живой язык, на котором говорила тогда петербургское и московское юношество, увлекавшееся джазом, блюзом, Хемингуэем и западными автомобилями. «Я сидела в тёплой ванне и рубала апельсины, воображая, что ем тропический плод манго» (*Апельсины из Марокко*, 1962) – как вам такое нравится? И это в стране, в которой не было то яиц, то крупы, то муки, то сахара, в стране, где половина населения жила в деревенских избах с русскими печами, а три четверти горожан ютились в коммунальных квартирах, бараках и подвалах.

В повести *Коллеги* (1959) три героя, три молодых врача: честный циник Алексей Максимов, воспитывавшийся в провинции без отца, любитель красивых девушек одессит Владик Строев и романтик-идеалист Александр Зеленин – петербуржец, сын потомственного врача, верящий в коммунизм и гражданский долг. После окончания медицинского института в Ленинграде Максимов и Строев берут во флот, но не на корабль, а в порт, санитарно-карантинными врачами, а Зеленин едет в деревню Крутогорье, на берег Онежского озера, так как там нужен врач, а юноша должен выполнить свой гражданский долг. В повести есть, разумеется, и девушки. Одна из них, Вера, в которую влюблены Максимов и Строев, из расчёта выходит

замуж за профессорского сына. Другая – Инна, с которой юноши знакомятся на танцах. В Инну в первого взгляда влюбляется Зеленин, и эта любовь, как окажется в будущем, выдержит испытание временем и разлукой. Правда, в Крутогорье он безумно понравился северной блондиночке с косой, по имени Даша, и уже готов был в неё влюбиться, но приехавшая с двумя другими юношами покататься на лыжах Инна быстро ставит всё на своё место. В порту и в деревне молодые врачи сталкиваются с трудностями: Максимов разоблачает жулика, который отправляет на корабли отравленную муку, а Зеленина ударяет ножом в живот бандит Фролов, который ревнует его к Даше. Повесть кончается тем, что Максиму удаётся схватить Фролова и отдать его в руки милиции, а затем удачно прооперировать рану Зеленина. Зеленин женится на Инне, Максимов женится на Вере, которая бросила своего профессорского сынка, и в конце концов Максимов и Строев отправляются в курс в дальние заморские страны, о путешествии в которые они всегда мечтали и в которые не пустили молодого врача Василия Аксёнова.

Следующая повесть Аксёнова – *Звёздный билет* (1961, опубликована в 1962 году) – по-моему, интереснее *Коллег*, да и написана она лучше. Вот её содержание.

После окончания школы компания московских мальчишек, живущих в одном дворе, не знает, куда себя деть летом, пока не начнутся экзамены в институты. Познакомьтесь: Димка Давыдов, из семьи потомственных врачей; Алик Крамер – молодой поэт, который хочет поступать на филологический факультет, и баскетболист Юрка. Ребята складывают накопленные деньги в «общий котёл», чтобы поехать отдыхать... хотелось бы в далёкие экзотические страны – в Америку, во Францию, но вместо этого решено было поехать в Эстонию, которая больше всего годилась на роль доступной воображаемой заграницы. С юношами увязалась их подруга Галка (Галина), мечтавшая стать актрисой. План был такой: отдохнуть, подработать денег в рыболовецком колхозе и пешком дойти до Ленинграда. В поезде по дороге в Таллин их высмеивают эстонские рыбаки, которые понимают, что перед ними не нюхавшие жизни наивные дилетанты, которые убегут к маме с папой, как только у них кончатся деньги. Это предсказание сбылось, но лишь наполовину.

Экзотическое пространство Эстонии – единственной республики СССР, которой удалось не обрусеть и не поддаться советизации, изображено в *Звёздном билете* с великолепной точностью: в самом деле, вроде бы как заграница, только по-русски говорят буквально все, а платить надо рублями. И рубли эти очень быстро кончились, хотя мальчишки жили в палатке на пляже, старались почти ничего не есть, но зато ходили на дискотеки, попили в барах коньяк, а Димка к тому же играл с какими-то жуликами в покер и всё время проигрывал. В Пирите² на пляже рождается любовь между Дим-

² Пригород Таллина, фешенебельная дачная местность.

кой и Галкой, а Юрка знакомится с эстонской девушкой Линдой, которая, естественно, в него влюбляется и совершенно теряет голову.

Голову теряет и ещё один герой – знаменитый актёр театра и кино Григорий Долгов, которому понравилась Галя. Пока Алик показывает ему свои стихи и пьесы, Долгов «не может подавить в себе страсть и похоть», хотя ему сорок лет, а Гале семнадцать. Он обещает, что повезёт её в Ленинград и покажет в театре, а затем устроит в театральный институт. Наивная девушка соглашается и садится в его «Волгу», которая увозит их в гостиницу, где живёт Долгов. Димке, который пытается уговорить Галю не делать этой глупости, девушка заявляет, что её чувство к юноше угасло, потому что перед ней открываются блестящие перспективы, а Григорий – мужчина высшего ранга, а не какой-нибудь мальчишка со двора. Ребята начинают работать грузчиками в мебельном магазине, но видят, что хорошая мебель отправляется не в торговый зал, а знакомым, которые платят за неё неплохие деньги директору и его шайке. Ребята со скандалом уходят из магазина, и только Линда как-то утешает их. В конце повести она всё-таки выйдет замуж за Юрку, который так и останется жить в Эстонии.

К счастью для мальчишек, Димка случайно встречает на улице Игоря – рыбака, который ехал с ними в поезде. Он предлагает ребятам серьёзную работу в колхозе: скоро осень, нужно идти в море за килькой, а рабочих не хватает. Юрка остаётся с Линдой в Таллине и поступает работать на завод, где делают телевизоры, а Димка и Алик едут в колхоз. Сначала они красят рыболовецкие сейнеры, а потом идут в море и становятся настоящими мужчинами, выдерживая и тяжёлый физический труд, и осенние штормы. Внезапно в лагере появляется Галка: она закатывает бочки с кильками. Долгов её, разумеется, бросил, а в институт она не поступила. Она поняла, что серьёзно любит только Димку, который теперь из гордости знать её не желает. На Димку же заглядывается милая деревенская девушка Ульви, которая едва умеет говорить по-русски. В конце концов сердце Димки не выдерживает: он мирится с Галкой, а Ульви плачет.

Зная эстонские настроения, трудно поверить в любовь Линды и Ульви к русским парням. Но на то она и литература, чтобы в ней стало возможным почти невозможное.

А где же звёздный билет? – спросите вы. А вот где. У Димки есть старший брат Виктор, он работает в институте, в котором готовят животных и человека для космических полётов (в 1961 году, когда писалась эта повесть, Гагарин слетал в космос). Он приезжает к Димке в колхоз, но вдруг приходит телеграмма: его срочно требуют в Москву, а потом он должен лететь на секретные испытания. Вскоре Ульви приносит другую телеграмму: Виктор погиб в авиационной катастрофе. Димка возвращается домой и смотрит в окно кухни ночью, как учил его Виктор: там видны звёзды, которые укладываются в узор, похожий на картонный железнодорожный билет с дырочками. Вот он, звёздный билет.

Хорошая это повесть, продолжающая древнюю традицию прозы на тему мужской и женской инициации. Но гибель Виктора мне кажется надуманной. Зато запоминаются последние слова Виктора: «Надо знать, чего ты в жизни хочешь, а не только отшучиваться».

И, наконец, *Москва Ква-Ква* (2006). Вот роман так роман! История, фантастика, эротика и детективный сюжет сплетены в нём воедино. Действие романа происходит в год моего рождения, но в то же время по сути дела в последний год правления Сталина – это год 1952, год Большого Огненного Дракона.

В Москве только что построили жилой высотный дом на Котельнической набережной, при впадении речки Яузы в Москва-реку. В этом доме живут одни проминенты, в том числе семья профессора медицины Новотканного, состоящая из него самого, из его жены – тайной генеральши МГБ и их прекрасной дочери Гликерии – отличницы учёбы, талантливой и сильной спортсменки и принципиальной девственницы, которая не знает и не хочет знать, откуда берутся дети. Она готовится стать невестой знаменитого поэта Смельчакова, трижды лауреата Сталинской премии, в лице которого легко угадывается Константин Симонов. Есть ещё просто хорошие ребята, тайные любители джаза, коньяка и красивых студенток. Один из них – повествователь, которого роднит с самим Аксёновым то, что он приехал в Москву из Казани (правда, в 1952 году писатель на самом деле жил с матерью в Магадане). Есть и черный характер, о черноте которого читатель догадывается лишь в конце романа: это лётчик-испытатель Коккинаки. Он безумно влюбляется в Гликерию Новотканную, похищает её, сажает в роскошный правительственный самолёт и совершает дефлорацию прямо в салоне. Но Гликерия верна Смельчакову, который отвоёвывает её у Коккинаки и делает своей счастливой любовницей на глазах рассказчика, который наблюдает за тем, как Гликерия летит к Смельчакову по ночному небу и влетает к нему в окно (Коккинаки научил её летать, что можно понять также в переносном смысле).

Тем временем назревает военный конфликт между Сталиным и югославским правителем Тито: полчища югославских фашистов идут на Москву, в стране бунт, который устраивает Коккинаки – югославский шпион и провокатор. Советское правительство низложено. Сталин по подземному ходу перебирается в высотный дом на Котельнической, поднимается на самый верх, где в золотой звезде устроен тайный штаб по спасению родины и её вождя. Но для спасения Сталина нужна Гликерия. Сам Берия уговаривает её пожертвовать красотой и девственностью во имя товарища Сталина – но сначала, как полагается, «проверяет» её сам. Гликерия соглашается, надевает белое подвенечное платье, идёт к Сталину в звезду... и все они внезапно исчезают, как бы растворившись в воздухе. На самом деле они якобы переселяются в потусторонний мир, в таинственное второе измерение. Тем временем Смельчаков в подводной лодке проникает в бункер, где сидит

Тито, желая его убить, чтобы спасти Советский Союз и товарища Сталина, но в последний момент его убивает лично Коккинаки.

Действие переносится в 2005 год. Повествователь приезжает в Москву из США, идёт к высотному дому и встречает во дворе знакомую укротительницу диких зверей Багирову, которая жила там ещё при Сталине. Она передаёт ему важный секрет: скоро в Москве появится хранильница Второй фазы коммунизма и жрица Верховного Главнокомандующего – Гликерия Новотканная...

Кроме буйной фантазии и великолепного, я бы сказал, благородного чувства юмора меня поражает в этом романе точность описаний позднесталинской Москвы, которая полностью совпадает с рассказами моих родителей. Ведь моя мама ходила купаться на Москва-реку к тем самым купальням у Крымского моста, в которых встретил Гликерию Новотканную великий провокатор и антисоветчик Коккинаки...

Сергей Донатович ДОВЛАТОВ

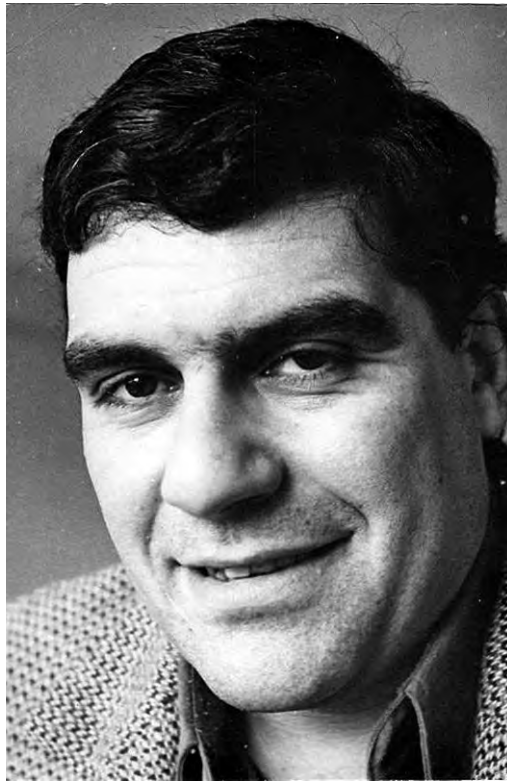
(фамилия при рождении – Мечик; 1941, Уфа – 1990, Нью-Йорк)

Сергей Довлатов – русский и американский писатель, журналист, произведения которого были в СССР под запретом. Однако в настоящее время в сотню книг, которую Министерство образования России рекомендовало для самостоятельного чтения, входят и четыре произведения Довлатова. Сейчас Довлатов – самый читаемый писатель второй половины XX века, его произведения разобраны на цитаты и звучат в устах многих.

Его родители были ленинградцами, которым удалось своевременно, вместе со своим театром, эвакуироваться из блокадного города. Будущий писатель родился почти что сразу после их приезда в эвакуацию, в город Уфу. Отец мальчика, Донат Мечик, служил режиссёром-постановщиком, мама, Нора Довлатова, была актрисой. В 1944 году родители Сергея возвращаются в родной город, но их семейная жизнь не сложилась, они расстались. Мальчик остался с мамой. Детство и юность будущего писателя прошли в северной столице. В раннем возрасте он очень любил мечтать и фантазировать, отличался ярко выраженным пристрастием к гуманитарным предметам, писал стихи. В 1959 году Довлатов поступил на отделение финского языка филологического факультета Ленинградского университета и учился там два с половиной года. В эти годы он общался с ленинградскими поэтами Евгением Рейном, Анатолием Найманом, Иосифом Бродским и писателем Сергеем Вольфом. Из университета Довлатов был исключён за неуспеваемость, после чего служил три года в армии, в охране исправительных колоний в Республике Коми (в то время Коми АССР), близ города Ухта.

После возвращения в Ленинград Довлатов окончил заочное отделение факультета журналистики, после чего сотрудничал в редакциях многих

газет и журналов, писал статьи и очерки. Работать долго на одном месте он не мог. Три года жил в Эстонии, но и там не прижился. В 1975 году он работал экскурсоводом в музее-заповеднике «Пушкинские Горы». Публиковался в самиздате и sporadически за границей, в эмигрантских журналах. Наконец он уехал вместе с матерью и отчимом «по еврейской линии» в Израиль, но в Израиль, как многие евреи и не евреи из СССР, не попал, а из Парижа отправился в Нью-Йорк, где жил и работал до смерти в 1990 году. В Америке он написал свои основные книги – *Соло на ундервуде*, *Компромисс*, *Зона*, *Заповедник*, *Наши*, *Иностранка*, *Чемодан* и другие. Перед смертью он вписал в завещание запрет на публикацию всех своих произведений, созданных в России до отъезда на Запад.



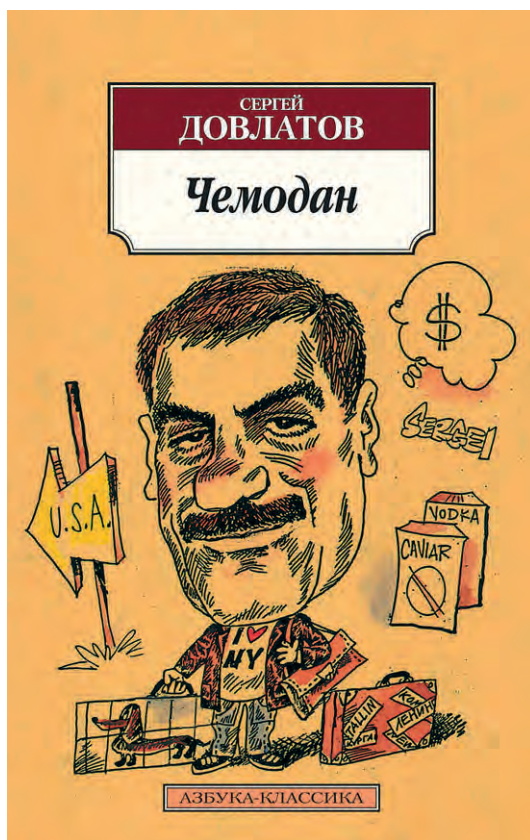
196. Сергей Довлатов

Довлатов страдал алкоголизмом и ненавидел свои запои. В интервью, посвящённом писателю, скульптор Эрнст Неизвестный говорил:

Дело в том, что я с ним пил. Его пьянство, с точки зрения психиатрии, да для этого не нужно быть психиатром, любой пьющий мужик это знает, это была форма самоубийства. Именно так, как он пил. Не в смысле много, а психологически как. Он как бы втыкал нож в своё сердце и говорил: «На тебе, на тебе, на тебе»... Это было тёмное русское пьянство, которое здорово, здо-

рово отражено в песнях Высоцкого: «Что за дом притих...», «...всё не так! Всё не так, ребята». Поэтому какое-то стремление куда-то убежать, а куда бежать? в смерть, у него, конечно, было³.

Возьмём, к примеру, *Чемодан* (1986). Эта небольшая книжка очень характерна для творчества Довлатова. Композиция её удивительно проста. Вступление начинается с того, что «эта сука в ОВИРе»⁴ заявила, что повествователь, уезжавший за границу навсегда, может взять с собой только три чемодана. Повествователю это не понравилось, но когда продали мебель и раздали книги друзьям, то оказалось, что вещи – вещи самого Довлатова, так как книга насквозь автобиографична, – влезли в один чемодан. Этот



197. Обложка книги Сергея Довлатова *Чемодан*

³ Документальный фильм *Жизнь нелегка. Ваш Сергей Довлатов* (Ленинград – Нью-Йорк), начиная с 38.12, цит. по: https://ru.wikipedia.org/wiki/Довлатов_Сергей_Донатович#Алкоголизм (дата обращения 16.01.2022).

⁴ ОВИР – Отдел виз и регистрации иностранцев при Министерстве внутренних дел СССР, то есть учреждение, которое пускало или не пускало людей за границу и выдавало или не выдавало загранпаспорта.

чемодан благополучно перелетел в Париж, оттуда в Нью-Йорк, и его долго не открывали. А когда открыли, то обнаружили там сущую ерунду: три пары финских силиконовых носков, пыжиковую зимнюю шапку (пыжик – детёныш северного оленя), приличный костюм производства ГДР, шофёрские перчатки, женские туфли, вельветовую куртку на искусственном меху, pop-линовую рубашку и кожаный офицерский ремень. На дне чемодана оказался портрет Карла Маркса и газета «Правда» с заголовком *Великому учению – жить!* На самом чемодане была наклейка: «Младшая группа. Серёжа Довлатов», на которой кто-то нацарапал слово «Говночист». Уже по одному этому перечню вещей, а также по набору слов и по их оригинальному соединению в словосочетания так, чтобы было как можно смешнее, можно представить себе, как написана вся книга.

Она написана очень забавно. Видимо, поэтому Довлатов до сих пор является самым читаемым в России писателем второй половины XX века, и есть немало читателей, которые окружают его скромную фигуру культом, иногда называя его Высоцким в прозе.

Книга разделена на главы по количеству предметов в чемодане. О каждом из этих предметов рассказывается история о том, как он попал в руки автора-повествователя. Например, финские носки он приобрёл, когда связался со знакомым спекулянтом, покупавшим у иностранцев какой-нибудь дефицитный товар, а потом продавал его по дорогой цене. 120 пар носков привезли на пароме две шведки, которые почему-то говорили по-русски и ругались матом. А когда стали продавать носки, то вдруг оказалось, что точно такие же, только советского производства, продаются во Фрунзенском универмаге города Ленинграда. Кое-что всё-таки удалось продать по дешёвке, а остаток попал в руки автора *Чемодана*. Мимоходом сообщается, что спекулянт всё-таки попался на каком-то крупном деле, отсидел в тюрьме три года, а потом женился и развёлся.

В таком же непринуждённом духе написана вся книга. Автор посмеивается в ней над самим собой, над слабостями и малыми грешками других людей, над глупостью, неуклюжестью и абсурдностью советской жизни, но при этом никого и ничто не обвиняет, не разоблачает и ни разу не пытается указать читателю, в каких героях или ситуациях надо искать вопиющее зло, а в каких чистое добро. *Чемодан*, как и другие книги Довлатова, принципиально безыдейная проза, а от идеологии автор бежит прочь, как дьявол от святой воды. Ядовитый пафос борца, характерный для Солженицына и для других антисоветских публицистов, у Довлатова полностью отсутствует, и это, на мой взгляд, сильная сторона его творчества, говорящая о том, что автор *Чемодана*, *Зоны* и *Заповедника* – человек не злой и не мстительный, а вполне добродушный.

Но, с другой стороны, Довлатов решительно избегает любой серьёзности, превращая даже значительные события, а также судьбы отдельных людей и всей страны в хиханьки да хахоньки. Поэтому читая его, довольно трудно

о чём-нибудь глубоко подумать, а тем более пережить вместе с автором минуту откровения. Везде один только незлобивый сарказм, сопровождаемый сочными словечками, вечными шутками, дружеским похлопыванием читателя по плечу и приглашением выпить по маленькой. Такой тотальной иронии нет даже у вечно балагурствующего Аксёнова, который способен сказать нечто серьёзное и важное. Быть может, манера Довлатова роднит его с ленинградским андерграундом, который был ему хорошо знаком. Ведь если неофициальная литературная Москва любила стгоряча бросаться «краеугольными камнями весьма увесистого свойства» (Салтыков-Щедрин), то Петербург – даже блоковский или ахматовский – предпочитал «грешить бесстыдно, непробудно» (Блок) и не каяться, будучи привязанным к элегантному разврату без каких-либо перспектив выхода из опьяняющего и горького состояния тоски с кривой усмешкой на губах.

Деревенская проза 1960–1980-х годов

Любое действие вызывает соответствующее себе противодействие. Развитие городской прозы с её вниманием к отдельной человеческой личности, хорошо чувствующей себя в анонимной среде большого города вызвало вполне понятную и ожидаемую реакцию традиционалистов. Это были традиционалисты иного рода, чем те писатели из городских интеллигентских кругов, для которых национальная традиция ассоциировалась с досоветской культурной историей, а также с деянием и ответственностью личности на поприще этой истории. Писатели родом из деревни были эмоционально связаны с совсем иной традицией, которую можно с серьёзными оговорками назвать родовой, реже – племенной или родоплеменной. Их герои живут не в многоквартирных домах, дачах или коттеджах, а в деревянных избах, рассчитанных всегда только на одну, иногда очень большую семью. К городским удобствам, таким как газ или водопровод, они не привыкли: умываются они над тазом или кадкой с ледяной водой, моются и парятся только раз в неделю в бане на огороде, а пищу готовят в чугунках, в занимающей полдома русской печи. Их труд связан с землёй и с уходом за домашними животными. Хотя в деревнях, в которых они живут, обитает не более нескольких десятков человек, никто из мужиков и баб не страдает от полного одиночества или болезненной рефлексии, потому что все друг друга знают и друг о друге тоже всё знают, а ничего тайного, интимного в душе вряд ли утаишь. Среди них встречаются и мыслители – деревенские философы, но рассуждают они не о бытии и познании, не об истине или красоте и даже не о природе, а о характерах и судьбах других мужиков и баб – предков, потомков, родственников или соседей по деревне. Богом для них является всемогущая природа и всемогущая судьба, слитые воедино, причём в этом Боге нет ничего трансцендентного, зато столько непознанности и могучей силы, что ни один человек, ни целая деревня и даже ни целая страна не в силах одолеть природу и фатальную заданность хода вещей. Любая попытка людей изменить природу и судьбу племени в свою пользу может только испортить первую и раздражить вторую, а гордому и глупому человеку станет от этого только хуже, и никакие городские удобства ему не помогут.



198. Русская деревня

Есть у крестьян и своё понимание истории. История для них – это естественная смена поколений, которая заставляет их с благоговейным уважением чтить память предков, прах которых покоится на деревенском кладбище. Это не история страны, а история родов, составляющих племя. Дети и внуки – продолжатели рода, и потому положено их иметь как можно больше, а бездетность воспринимается как большое несчастье или наказание от Бога, то есть природы и метафизической судьбы. В двадцатом веке в эту, казалось бы, бесконечную смену поколений рода стремительно и дерзко вторглась социальная и политическая история, которая раньше давала о себе знать только войнами и мобилизациями. Гражданская война, создание колхозов и раскулачивание, искусственный голод в наказание за спрятанное зерно, мировая война, унёсшая жизни едва ли не половины мужиков и заставившая баб заняться тяжёлым мужским трудом, массовая вырубка лесов, форсированная индустриализация, бегство молодёжи в города – всего этого не было раньше, когда до Бога было высоко, до царя далеко, а деревенская жизнь была хоть и трудной, но зато совершенно свободной от истории, а такая свобода в родовом обществе ценится куда больше, чем свобода слова, печати, совести и общественно-политической деятельности.

Писатели-деревенщики стали свидетелями, с одной стороны, политического произвола первой половины века (об этом они писали по рассказам старшего поколения), а с другой – неотвратимой деструкции многовекового деревенского уклада в результате освоения природы, грубого и чаще всего

бестактного вторжения городской цивилизации, массового исхода молодёжи и серьёзных экологических проблем. К началу семидесятых годов даже совсем далеко от столиц люди стали понимать, что старая деревня обречена на неминуемую гибель, и это чувство обречённости порождало острую душевную боль в выросших в деревне и любящих патриархально-родовой уклад писателях.

Таким образом, деревенская проза – это совокупность произведений, авторы которых обращаются к нелёгким вопросам сохранения нравственной чистоты и целостности в условиях урбанизации и бурного распространения, скажем прямо, – полугородского-полудеревенского хамства на развалинах патриархальной деревни, в мире микрорайонов и посёлков, которым ой как далеко было до истинно культурных городов, которые в тогдашней советской России были большой редкостью. Да и сейчас, когда страна всё же немало достигла на тернистом пути урбанизации, всё отчётливее видно, что путь этот растянется на долгие века.

Фёдор Александрович АБРАМОВ

(1920, село Веркола – 1983, Ленинград)

Родился Фёдор Абрамов в деревушке Веркола Пинежского уезда Архангельской области. Его отец работал извозчиком в Архангельске. Мама – Степанида Абрамова (в девичестве Заварзина), из крестьянской семьи староверов, занималась детьми, которых в семье подрастало пятеро. Фёдор был самым младшим. Отца не стало, когда Федя был годовалым младенцем. Мать и четверо старших детей выбивались из сил, но всё же завели собственное хозяйство, которое помогло им выбиться в середняки. Начальную школу Фёдор окончил в родной деревушке, а потом его забрал к себе старший брат, проживавший в большом селе Кушкопале. Учёба давалась Абрамову легко, особенно ему нравились гуманитарные предметы, поэтому после получения аттестата зрелости он стал студентом филологического факультета Ленинградского университета. Учёбу после третьего курса пришлось прервать, потому что началась война. Будущий писатель пошёл на фронт добровольцем. В первые месяцы войны он был тяжело ранен, лежал в госпиталях в осаждённом Ленинграде и в результате не смог участвовать в боях. В последние годы войны он был офицером военной контрразведки «смерш». После демобилизации Абрамов вернулся на филологический факультет, закончил его в 1948 году, поступил в аспирантуру, а в 1951 году, защитив кандидатскую диссертацию по творчеству Шолохова, стал доцентом Ленинградского университета и заведующим кафедрой советской литературы.

Казалось бы, появился ещё один «идеальный» советский литературовед с образцовой советской биографией. Но уже в 1954 году его чуть было не уволили из университета за публикацию статьи, в которой он описал,

в каких страшных условиях живут и работают колхозники. От статьи пришлось отказаться и публично признать её ошибочной. А в 1956 году Абрамов закончил свой первый роман *Братья и сёстры* (опубликован в 1958 году), который он писал шесть лет. Книга имела успех. Писатель решил уйти из университета и полностью посвятить себя писательскому труду.



199. Фёдор Абрамов

Первый роман стал началом литературного цикла (тетралогии) под названием *Пряслины*, в который вошли ещё три романа – *Две зимы и три лета* (1968), *Пути-перепутья* (1973) и *Дом* (1978). Сам писатель назвал тетралогия именем первого романа – *Братья и сёстры*, но критики и историки литературы предпочитали заглавие, напоминавшее о фамилии нескольких поколений героев тетралогии – *Пряслины*. Абрамовым были написаны и другие, менее обширные произведения, посвящённые деревенской жизни на Севере, – *Безотцовщина* (1961), *Пелагея* (1969), *Деревянные кони* (1970), *О чем плачут лошади* (1973). Почти все из них впервые были опубликованы в журнале «Новый мир». С одной стороны, Абрамов был лауреатом Государственной премии СССР и кавалером нескольких орденов, с другой же, практически все его книги не желала пропустить цензура, их мало печатали, потому что он, будучи противником какой бы то ни было идеализации и неославянофильской очарованности деревенской патриархальностью, предпочитал говорить немилую правду о жизни русской деревни, а это никогда не нравилось властям. Последний свой роман – *Чистая книга*, содержащий историософские размышления о судьбе России, – писатель не успел закончить. Его опубликовали после смерти писателя. Он умер от сердечной недостаточности в Ленинграде в 1983 году и велел себя похоронить в родной деревне, на берегу реки Пинеги. На могильном камне высечен двухметровый крест. В последние годы

жизни Абрамов многое сделал для восстановления Артёмиево-Веркольского монастыря, который находится неподалёку от Верколы.

Фёдор Абрамов был женат на своей однокурснице Людмиле Крутиковой, которая была известным литературным критиком. После его смерти она сделала многое для упорядочения его архива и издания всех его произведений.

Проза Абрамова во многом похожа на прозу другого уроженца русского Севера – вологжанина Варлама Шаламова. Суровый реализм, полный отказ от демонстрации поэтической фантазии и элегантных стилистических приёмов, отвращение к манерности, неприятие не только эстетизма, но и лиризма – таковы характерные черты абрамовской прозы. Но именно они всегда привлекали не только выходцев из крестьян и многочисленных городских любителей патриархальной тишины, покоя и лада, но и подлинных горожан – потомственных интеллигентов. Абрамов изображает голодные довоенные, тяжёлые военные (мужики-то пошли на фронт, а в поле работали одни старики да бабы) и совсем голодные послевоенные годы; изображает он и постепенное разрушение многовекового патриархального уклада, и растущую развращённость, изображает цинизм и пьянство современной ему деревни. Но при этом, в отличие от ряда других писателей-деревенщиков – Василия Белова, Виктора Астафьева, Валентина Распутина – он не идеализирует деревню и не пытается доказать преимущество деревенской жизни над городской или высказать мысль о том, что крестьяне чище душою, справедливее и нравственнее развращённых фальшивой цивилизацией горожан. Деревня у него не лучше, но и не хуже города: она просто другая и так должно быть. Красоту деревенской жизни важно хранить в памяти потомства так же, как и мысль о красоте природы, мысли, цивилизации, искусства, но противопоставление «хорошей» деревни «плохому» городу ни к чему путному не приведёт.

Виктор Петрович АСТАФЬЕВ

(1924, село Овсянка Енисейской губернии – 2001, Красноярск)

Виктор Петрович Астафьев родился в селе Овсянка (ныне Красноярский край) в семье Петра Павловича Астафьева (1901–1979) и Лидии Ильиничны Потылицыной (1902–1931). Он был третьим ребёнком в семье, однако две его старшие сестры умерли во младенчестве. Через несколько лет после рождения сына Пётр Астафьев был приговорён к лишению свободы «за вредительство». В 1931 году, во время очередной поездки Лидии Ильиничны к мужу, лодка, в которой среди прочих находилась она, перевернулась. Лидия Ильинична, упав в воду, зацепилась косой за сплавной бон и утонула. Виктору тогда было семь лет. После того, как отец Виктора вышел из тюрьмы и ещё раз женился, семья переехала в город Игарку Красноярского края. Когда отец попал в больницу, а новая семья отвернулась

от Виктора, он оказался в буквальном смысле на улице. Несколько месяцев он жил в заброшенном здании, однако после серьёзного проступка в школе был направлен в детский дом. После окончания школы работал на станции Енисей сцепщиком вагонов. В 1942 году он ушёл добровольцем на фронт, имел боевые награды. После войны работал в городе Чусовой на Урале, где сменил несколько профессий.

В 1945 году Астафьев женился на Марии Семёновне Корякиной, впоследствии писательнице. У них было трое детей. Писатель имел также двух приёмных дочерей.

С 1951 года Астафьев работал в редакции газеты «Чусовской рабочий», где впервые опубликовал свой рассказ – *Гражданский человек*. Писал репортажи, статьи, рассказы. Первая его книга – *До будущей весны* вышла в Молотове (ныне Пермь) в 1953 году. В 1958 году он был принят в Союз писателей СССР, в 1959–1961 годах учился на Высших литературных курсах в Москве, в 1962 году переехал в Пермь, в 1969 году в Вологду, а в 1980 году уехал на родину – в Красноярск, где жил с женой в небольшой квартире в Академгородке. Он собирал картины местных художников, в основном сибирские пейзажи.

В 1989 году Астафьев вступил в полемику с известным историком Натаном Эйдельманом, который придерживался либерально-демократических взглядов и в целом положительно оценивал оппозиционность русской интеллигенции и её критическое отношение как к царской, так и к советской власти. Астафьев недолюбливал любую интеллигенцию за её принципиальный негероизм и нежелание защищать отечество не разбирая, хорошее оно или плохое. Писателю, как бывшему солдату-окопнику, ближе была позиция тех русских людей, которые не ехали в эвакуацию, как многие интеллигенты, а шли на фронт и на смерть, не рассуждая о несправедливости или справедливости сталинского режима, как бы с закрытыми глазами, так как любая Россия и есть их священное отечество.

Важные темы творчества Астафьева – военно-патриотическая и деревенская. Критики отмечали, что произведениям Астафьева свойственны «суровая, корявая шершавость звучания, неприглаженность, необструганность деталей и образов», «живое чувство слова, свежесть восприятия, зоркий глаз».

Стиль повествования Астафьева передаёт взгляд на войну простого солдата. В своих произведениях он создал литературный образ простого рабочего-воина – обезличенного Ваньки-взводного, на котором держится вся армия и на которого в итоге «вешают всех собак» и списывают все грехи, которого обходят награды, зато в обилии достаются наказания. Этот наполовину автобиографический, наполовину собирательный образ фронтовика-окопника, живущего одной жизнью со своими боевыми товарищами и привыкшего спокойно смотреть в глаза смерти, Астафьев во многом списал с самого себя и со своих фронтовых друзей, противопоставив его тыловикам-приживальщикам, которые в больших количествах обитали на протяжении всей войны

в сравнительно безопасной прифронтовой зоне и к которым писатель до конца дней испытывал глубочайшее презрение.

Суровое, на грани подцензурного, изображение горьких и неприглядных сторон жизни свойственно и произведениям Астафьева из мирной жизни. Одним из первых он упомянул в печати (в *Краже*, *Последнем поклоне*) о голодном 1933 годе, писал о подростковой жестокости, криминализированности советского общества как в довоенное время, так и при «развитом социализме». Писал он и о присутствии в России обширного маргинального слоя, прозябавшего в темноте, насилии и саморазрушении, о неустоявшейся культуре и мелочности жизненных целей «городских», «выучившихся».



200. Виктор Астафьев

Я выбрал для более подробного анализа повесть Астафьева *Царь-рыба* (1976). Меня привлекает в ней то, что автора интересуют не только человеческие характеры, не только тяжёлая жизнь русских крестьян или традиции их общинного быта, но и ситуация человека, оказавшегося один на один с могущественной девственной природой.

Содержание повести сводится к следующим фактам и событиям.

В посёлке Чуш у реки Енисей жил рыбак Игнатьич. К младшему брату Командору и чушанцам он относился «с некой долей снисходительности и превосходства». «Ловил Игнатьич рыбу лучше всех и больше всех. В студёные осенние сумерки вышел Игнатьич на Енисей и «завис» на самоловах. Собирая пойманное, он почувствовал: на самолов попалась крупная рыба.

Игнатьич был браконьером, а потому больше смерти боялся рыбнадзора. Борясь с рыбиной, Игнатьич напряженно следил за проплывающими мимо лодками и речными судами.

По всем повадкам рыбы Игнатьич понял, что попался осётр. За кормой бурлило грузное тело рыбины. Что-то первобытное было не только в величине рыбы, но и в формах её тела: она походила на доисторического ящера. Долгожданная, редкостная рыба вдруг показалась Игнатьичу зловещей. Он осветил рыбину фонариком. Маленькие глазки глядели на него со змеиной холодностью. Игнатьич начал понимать, что ему одному не справиться «с таким чудищем». Но ему очень не хотелось делить с братом и, скорее всего, механиком свою добычу. В осётре икры было ведра два, если не больше, и ему не хотелось делить икру на троих. Он не решался идти к берегу, но и упускать рыбу не хотел. Вспомнилось Игнатьичу, как дедушка рассказывал, что лучше отпустить Царь-рыбу, перекреститься и жить дальше. Но рыбак отбросил эти мысли. Он со всего маху ударил обухом топора рыбу в лоб, но удар прошёлся вскользь. Неожиданно рыба резко «вертанулась», ударилась о лодку, река за бортом взорвалась и Игнатьича оглушило. Он хлебнул воды и начал тонуть. Рыбака тянуло за ногу в глубину, а рыба продолжала биться и тянуть и в себя, и в ловца «самоловные уды». «Господи! Да разведи ты нас! Отпусти эту тварь на волю!» – слабо и без надежды взмолился Игнатьич. Зря не верил он ни в Бога, ни в дедушкины рассказы. Рыба подплыла к лодке и уткнулась в бок мужчине. Ему показалось, что она начинает жевать его. И рыба, и человек слабели, истекали кровью. Рыбак обвис, он постепенно погружался в дрёму. Он вспомнил, как видел утопленника, которого поедали рыбёшки. Он впал в забытьё, «в ушах зазвенело, значит, совсем обескровел». Игнатьич подумал о том, что умирает.

Он стал вспоминать свою грешную молодость. В 1942 году в Чуш приехали заключённые – работники «трудовой армии». Один из них загулял с Глашкой, возлюбленной Игнатьича, о ней пошли слухи. Игнатьич, узнав об этом, завёл Глашку за задворки скотного двора и надругался над ней, а потом бросил в реку. Прошло время, он женился, Глашка вышла замуж. Но воспоминание о том надругательстве осталось, так бесследно никакое злодейство не проходит. То, что он сделал с Глахой, постепенно перешло в стыд, в муку. Вот и пришла заслуженная кара от природы – Царь-рыба. Ведь природа, подумал он, тоже женского рода.

Уже не владея ртом, Игнатьич пытался просить у Глаши прощения. Силы его покидали, он уже приготовился к неминуемой смерти. Издалека послышался звук мотора. Волна от лодки качнула рыбу, рыба перевернулась на живот, начала бить хвостом и, изорвав своё тело в клочья, соскочила с самолова и уплыла. Игнатьич сказал вслед рыбе: «Живи сколько можешь!» Ему сделалось легче: телу – оттого, что рыба не тянула вниз, душе – от какого-то, ещё не постигнутого умом, освобождения.

Трудно что-либо добавить к словам героя о могуществе «равнодушной природы» (Пушкин) и ничтожности человека, который желает или иметь больше других, или быть почитаемым лучше других – сильнее, умнее, смелее. Собственность и власть – главные атрибуты и в то же время ложные

ценности человеческой цивилизации – как жалко они выглядят и как ничего не значат по сравнению с жизнью и смертью, двумя главными состояниями всего сущего в природе – и человека, и рыбы...

Книги Астафьева отличает живой литературный язык, который насыщен диалектизмами и региональными словечками, которые могут показаться москвичу или петербуржцу экзотичными. Но они никогда не режут слух, а вводят городского читателя в незнакомый ему мир Средней Сибири с ее едва тронутой слабым человеком природы. К тому же, к чести Астафьева, следует заметить, что в своей суровой правдивости он не идеализирует деревенского быта, а как бы живёт в нем, в таком, какой он есть. Суровый реализм его прозы во многом напоминает прозу Абрамова, но в отличие от Астафьева Абрамов не питает вообще никаких иллюзий относительно прелести не только жизни в деревенской общине, но и в гармонии с природой.

Произведения Астафьева были популярны в СССР и за рубежом, в связи с чем они были переведены на многие языки мира.

Василий Макарович ШУКШИН

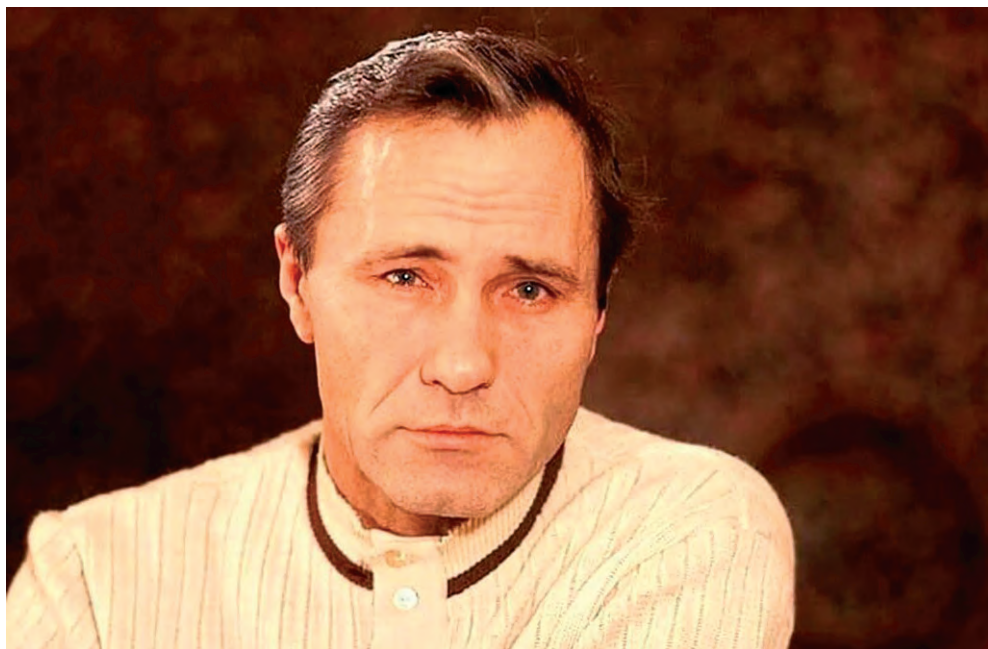
(1929, с. Сростки Бийского района Алтайского края – 1974, теплоход «Дунай» близ станицы Клётской Волгоградской области)

Василий Шукшин – не только оригинальный, ни на кого не похожий и очень талантливый писатель, не только талантливый кинорежиссёр, актёр, драматург и сценарист, но и весьма оригинальный человек, в чём-то похожий на своих героев – людей странных, но ярких, выходцев из народа, которые тем не менее ни в чём не напоминают безликую массу «таких, как все».

Родился Шукшин в Сибири, в предгорьях Алтая. Его родное село Сростки, возвышающееся на небольшой горе над рекой Катунью, славится красивой церковью и крепкой медовухой, которую варят местные сельчане.

Отец, Макар Леонтьевич Шукшин (1912–1933), по документам русский, работал в колхозе «Пламя коммунизма», был арестован в числе прочих участников «антиколхозного заговора» и расстрелян, а реабилитирован посмертно в 1956 году. После ареста отца и до получения паспорта Шукшин именовался по девичьей фамилии матери – Василием Поповым.

В 1943 году Шукшин окончил семилетку в селе Сростки и поступил в Бийский автомобильный техникум, однако его не окончил. Вместо этого в 1945 году пошёл работать в колхоз в родном селе, но уже в 1946 году уехал из Сросток. В 1947–1949 годах Шукшин работал слесарем в Калуге и во Владимире. В 1949 году Шукшин был призван в армию и служил во флоте. Литературная деятельность Шукшина началась в армии; именно там он впервые попытался писать рассказы, которые читал своим товарищам по службе. В 1953 году был уволен с флота из-за обнаружившейся язвы желудка и вернулся в Сростки. В родном селе Шукшин сдал экзамены на аттестат зрелости



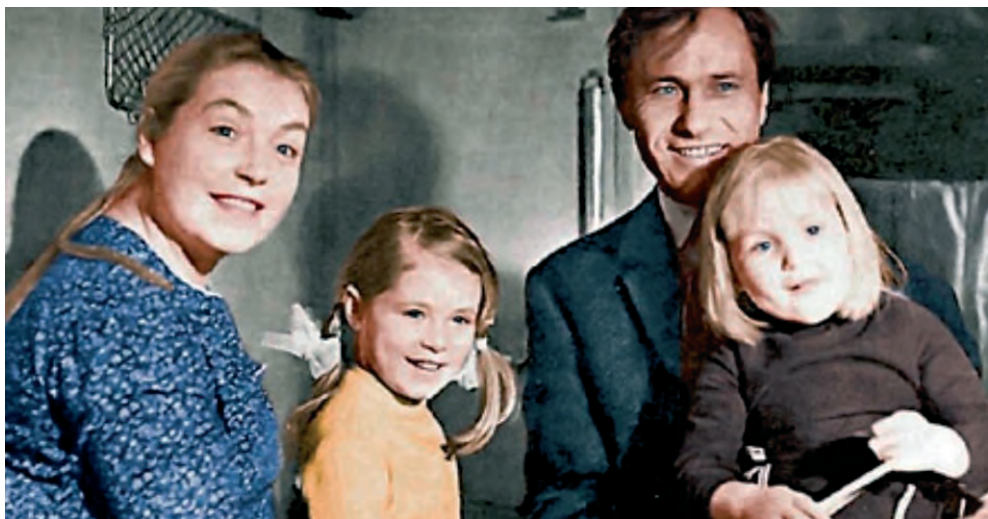
201. Василий Шукшин

и пошёл работать учителем русского языка и словесности в Сростинской школе сельской молодёжи. Некоторое время был директором этой школы.

В 1954 году Шукшин отправился в Москву поступать в Институт кинематографии (ВГИК). Он решил сдавать на режиссёрское отделение и закончил его в 1960 году (мастерская Михаила Ромма). Во время учёбы во ВГИКе по совету Ромма Шукшин начал рассылать свои рассказы в столичные издания. В 1958 году в журнале «Смена» был опубликован его первый рассказ – *Двое на телеге*. В 1956 году состоялся дебют Шукшина в кино – в фильме Сергея Герасимова *Тихий Дон*. Во время учёбы во ВГИКе в 1958 году Шукшин снялся в первой своей главной роли в фильме Марлена Хуциева *Два Федора*. Актёрская карьера складывалась вполне удачно: Шукшин не испытывал недостатка в предложениях от ведущих режиссёров. Многие годы он совмещал работу над фильмами с писательской деятельностью. Писал он от руки в ученической тетради за две копейки и обычно по ночам.

1973–1974 годы стали очень плодотворными для Шукшина. Вышел на экраны его фильм *Калина красная*, получивший первый приз Всесоюзного кинофестиваля. Фильм рассказывает о последнем годе жизни бывшего вора, которого полюбила и спасла от алкоголизма добрая женщина и которого в финале фильма из мести убивают бывшие друзья. Главную женскую роль исполнила четвёртая жена писателя – Лидия Федосеева-Шукшина.

В 1974 году Шукшин принял приглашение сниматься в новом фильме Сергея Бондарчука *Они сражались за Родину*, по незаконченному роману Шолохова. Но Шукшина уже давно мучили приступы язвы желудка, которые



202. Василий Шукшин с женой, Лидией Федосеевой, и дочерьми – Машей и Олей

преследовали его с ранних лет, когда он страдал из-за пристрастия к алкоголю. В последние годы жизни он не притрагивался к спиртному, но болезнь прогрессировала. Ещё на съёмках *Калины красной* он с трудом приходил в себя после тяжёлых приступов. 2 октября 1974 года в три часа ночи Шукшин скоропостижно скончался во время съёмок фильма *Они сражались за Родину* на теплоходе «Дунай», на Волге. Мёртвым его обнаружил близкий друг – актёр кино Георгий Бурков. Причиной смерти стал инфаркт миокарда.

Характер писателя очень хорошо раскрывается в его четырёх попытках начать спокойную семейную жизнь, что удалось ему лишь после трёх неудач. Первая официальная супруга Шукшина – его односельчанка, школьная учительница Мария Ивановна Шумская. Они познакомились в юности и расписались летом 1955 года, когда Василий Шукшин, 26-летний студент ВГИКа, приехал на первые каникулы из Москвы. «Сказать, что Василий с самого начала не относился к этому браку всерьёз, что сознательно обманул и бросил деревенскую жену, было бы несправедливо, – говорит подруга семьи Шукшиных Анастасия Пряхина. – После регистрации Вася пришёл домой из ЗАГСа один, без Марии. Рванул на себе рубаху и давай восклицать: „Вот это женитьба! Ну и женился!“¹. Оказалось, что молодые поссорились у дверей загса². Мария отказалась ехать с Василием в Москву: её пугала неопределённость и неустроенность будущей московской жизни, потому она решила остаться со своими родителями и ждать мужа в Сростках. В 1957 году Шукшин из Москвы написал домой письмо о том, что просит развод

¹ «С первой женой Василий Шукшин расстался, едва выйдя их загса», – рассказывают родственники легендарного актёра и режиссёра, «7 дней. ТВ-программа» 2013, № 37, с. 63–64.

² Загс, официально ЗАГС – отдел записи актов гражданского состояния, аналог польского учреждения Urząd Stanu Cywilnego.

у Марии, так как полюбил другую женщину. Официального развода с Шумской так и не было. Она не дала согласия на развод, даже несмотря на то, что об этом просила мать Шукшина. Шукшину удалось «нейтрализовать» этот брак, «потеряв» паспорт...

В 1963 году он вступил в брак с Викторией Софроновой, дочерью известного драматурга-соцреалиста Анатолия Софронова. В 1965 году у них родилась дочь Екатерина. Но ещё до рождения дочери, в 1964 году, Шукшин успел развестись с Софроновой и жениться на актрисе Лидии Александровой. Этот третий брак, по её утверждению, распался из-за многочисленных любовных связей Шукшина и его пристрастия к алкоголю. В том же 1964 году, на съёмках фильма *Какое оно, море?*, Шукшин познакомился с 26-летней актрисой Лидией Федосеевой. Шукшин продолжительное время не мог решить, с какой из двух Лидий жить, и поддерживал отношения с обеими. В конце концов, он остался с Федосеевой. В этом браке у него родились две дочери – Мария и Ольга.

О том, что Шукшин без всякого сомнения был карнавальным человеком, в чём-то напоминавшим Веничку из бессмертной поэмы *Москва–Петушки*, говорит случай, который случился со мною, автором этих строк. Весной 1974 года я обнаружил в своём почтовом ящике открытку, присланную из отдела пассажирских перевозок Московской железной дороги. В ней говорилось, что адресат сего, Шукшин Василий Макарович, ехал такого-то числа сего года в пассажирском поезде № 985 «Углич–Москва» без билета. В открытке предлагалось явиться в кассу, расположенную на Комсомольской (ныне Каланчёвской) площади, в бюро обслуживания пассажиров, и оплатить проезд от станции Красное до станции Москва Пассажирская Бутырская, а также причитающийся штраф в размере 25 рублей. Я пошёл по этому адресу, показал паспорт и доказал, что произошла ошибка и что я не Шукшин Василий Макарович, знаменитый писатель, а Щукин Василий Георгиевич, всего-навсего студент пятого курса.

Шукшин писал романы (*Любавины*, 1965; *Я пришёл дать вам волю*, 1971, о Степане Разине), писал повести (*А поутру они проснулись*, 1973–1974; *Калина красная*, 1973), писал пьесы (*Энергичные люди*, *До третьих петухов*), но самое интересное ценное в его литературном наследии – короткие рассказы. Давайте расскажем о некоторых из них.

Срёзал. В одной деревне жил мужик, который умел любого образованного человека поставить в тупик, задавая ему вопросы, на которые никто заведомо ответить не может. Приехал как-то кандидат филологических наук, вся деревня собралась в клубе, чтобы посмеяться над московским учёным, который не может не ответить на «простой» вопрос: живут на других планетах люди или не живут?

Чудик (рассказ очень хороший). Звали «чудика» Василий Егорович Князев. В детстве он мечтал стать шпионом. Об этом сообщается в двух последних предложениях рассказа. А в самом рассказе говорится о том, что

этот Чудик (так его звали в деревне) поехал к родным на Урал. Когда он покупал в магазине конфеты в подарок уральским племянникам, то увидел на полу 50 рублей и честно отдал их продавщице, но потом оказалось, что это он сам их потерял. Пришлось ехать домой, чтобы снять со сберегательной книжки следующие 50 рублей. Когда самолёт, в котором он летел, приземлился, он решил послать жене вот такую телеграмму: «Приземлились тчк ветка сирени упала на грудь зпт милая Груша зпт меня не забудь тчк Васютка». Но телеграфистка сказала, что только необразованные идиоты посылают такие телеграммы, что, дескать, стыдно, перепишите. И он так ничего и не послал. В доме брата он от радости запел песню *Тополя, тополя*, которую по радио поёт Людмила Зыкина³, но сноха (жена брата) его обругала. А потом, чтобы детям было весело, он разрисовал детскую коляску петушками и цветочками. Тут уж сноха не выдержала и выгнала его из дома. «Не понимает она народного творчества», – подумал он и поехал домой.

Алёша Бесконвойный. Вообще-то он был Костя, а не Алёша. Бесконвойным его звали потому, что не было никакой внешней силы, которой он вынужден был подчиняться, коль скоро ему захочется жить в своё удовольствие, не обращая внимание на то, что люди подумают. Он был хорошим работником, но в субботу он «вырубался» (то есть выключался) и весь день топил баню, а потом парился в бане «долго и красиво», вспоминая то войну, то женщину, которая хотела с ним быть. Вспоминал, орал песни и было ему хорошо.

Крепкий мужик. Жил-был бригадир, по фамилии Шурыгин. Как он что-нибудь задумает, то не было силы, которая могла бы его остановить. Крепкий, значит, мужик. Как-то он задумал сломать тремя тракторами церковь XVII века, чтобы из её крепких кирпичей свинарник построить. Попытался учитель защитить церковь, грозил ему милицией – а он всё равно её ломал: «Сейчас атомный век, а он (учитель) церкву жалеет!». А свинарника всё равно не построил, потому что рассыпался церковный кирпич в крошку. Сел Шурыгин тогда на мотоцикл и поехал что есть мочи: очень он уж любил быструю езду... Последнее предложение – ироническая реминисценция из *Мёртвых душ* Гоголя: «И какой русский не любит быстрой езды?» И можно было бы добавить: «И какой настоящий русский не сможет церковь сломать?» А это уже Достоевский, *Дневник писателя* за 1873 год.

И таких рассказов у Шукшина великое множество. Не о трудной деревенской жизни они. Не о прелестях патриархальной гармонии. И не о красоте природы. Это портреты людей – простых, необразованных, но

³ Людмила Георгиевна Зыкина (1929–2009) – известная певица, исполнительница русских народных песен, романсов и эстрадных песен в «народном» стиле. Неподражаемый голос Зыкиной, так называемое русское контральто, хорошо знал каждый житель послевоенной России. Её творчество было более, чем популярно в самых различных слоях русского общества, исключая интеллигенцию. После распада СССР стала активным членом Коммунистической партии Российской Федерации (КПРФ).

примечательных, чудных. Когда-то Горький написал, что чудaki украшают мир. И в самом деле, проза Шукшина немного напоминает прозу Горького, особенно его поздние рассказы *По Руси*. Это тот тип литературы, когда писатель не особенно заботится о самовыражении посредством мастерски отточенной художественной формы, а ездит туда-сюда по Руси и записывает, как и что говорят разные люди, как они живут, какие у них характеры, о чём думают. Недаром Шукшину нравился и Шолохов с его казачьим юмором и постоянным подглядыванием сермяжного быта и неистово-забавных характеров, от которых иногда человеку смешно, а иногда и страшно. К счастью, Шукшин обладал не только умением подглядывать и переносить свои наблюдения на бумагу по принципу видеокамеры, но и индивидуальной авторской манерой, которую не спутаешь с манерой других авторов. А в отличие от интеллигентного скептика Довлатова Шукшин не смеётся и даже не иронизирует над своими героями, а относится к ним бережно, серьёзно и с уважением. Его улыбка никогда не бывает кривой – она всегда искренна и приятна.

Валентин Григорьевич РАСПУТИН

(1937, с. Усть-Уда Восточно-Сибирской области – 2015, Москва)

Валентин Распутин говорил не в шутку, а всерьёз, что знаменитый царский фаворит, поп-грешник и шарлатан Гришка Распутин был одним из его предков-родственников.

Писатель родился 15 марта 1937 года в селе Усть-Уда Восточно-Сибирской (ныне Иркутская) области в крестьянской семье. С двух лет жил в деревне Аталанка Усть-Удинского района. Окончив местную начальную школу, вынужден был один уехать за пятьдесят километров от дома, где находилась средняя школа, об этом периоде впоследствии будет создан автобиографический рассказ *Уроки французского* (1973), в котором очень симпатично описывается первая встреча крестьянского мальчика с высокой культурой европейской образованности, носительницей которой явилась добрая и терпеливая учительница французского языка. После школы Распутин поступил на историко-филологический факультет Иркутского университета и стал внештатным корреспондентом молодёжной газеты. Один из его очерков обратил на себя внимание редактора. Окончив университет в 1959 году, Распутин несколько лет работал в газетах Иркутска и Красноярска, часто бывал на строительстве Красноярской гидроэлектростанции и железной дороги Абакан – Тайшет. Очерки и рассказы об увиденном позже вошли в его сборники. В 1965 году показал несколько новых рассказов приехавшему в Читу на совещание молодых писателей Сибири Владимиру Чивилихину, который стал «крёстным отцом» начинающего прозаика. Среди русских классиков своими учителями Распутин считал Достоевского и Бунина.



203. Валентин Распутин

Писатель жил и работал в Иркутске, Красноярске и Москве. С 1966 года он профессиональный литератор, с 1967 года – член Союза писателей СССР. В полную силу талант писателя раскрылся в повести *Последний срок* (1970), заявив о зрелости и самобытности автора. Затем последовали повести *Живи и помни* (1974) и *Прощание с Матёрой* (1976). Появление в 1985 году повести *Пожар*, отличающейся остротой и современностью проблемы, вызвало большой интерес у читателя. В последние годы писатель много времени и сил отдавал общественной и публицистической деятельности, не прерывая творчества. На протяжении девяностых годов Распутин опубликовал ряд рассказов из *Цикла рассказов о Сене Позднякове: Сеня едет* (1994), *Поминный день* (1996), *Вечером* (1997).

В 2010 году Союз писателей России выдвигал кандидатуру Валентина Распутина на присуждение Нобелевской премии по литературе. Премии он, однако, не получил.

Умер Распутин 14 марта 2015 года в московской клинике, не дожив одного дня до 78-летия. По иркутскому времени было уже 15 марта, день его рождения.

И в России, и в Польше заслуженным успехом пользуется повесть Распутина *Прощание с Матёрой* (1976), в которой ярко проявились характерные особенности его таланта.

Действие повести происходит в шестидесятые годы в деревне Матёра, расположенной на одноименном острове посередине реки Ангары. В связи со строительством Братской гидроэлектростанции деревня должна быть затоплена, дома и даже старое кладбище сожжены, а жители переселены

в относительно комфортабельный посёлок. Деревня Матёра действительно существовала на правом берегу Ангары в устье реки Шаманка. Её затопили водами Усть-Илимского водохранилища. А жители села Аталанка, где провёл детские годы Распутин, и крестьяне из соседних сёл предполагают, что прототипом Матёры был посёлок Горный Куй, затопленный в результате строительства электростанции.

Многие не хотят оставлять Матёру, в которой провели всю свою жизнь. Это преимущественно старики, принимающие согласие на затопление деревни как измену предкам, похороненным в родной земле. Действие повести, достаточно вялое, небогатое событиями, но наделённое большой психологической напряжённостью, начинается с того момента, когда товарищ Воронцов и товарищ Жук, приехавшие из правления колхоза, пытаются разрушить и сжечь все могилы на кладбище. Решительные действия старушек и старика Богодула (когда-то Богохула) позволяют на некоторое время защитить могилы предков. Их не трогают, но все понимают, что и могилы, и дома, и сами старики и старухи, привязанные к родной деревне, обречены: кого-то насильно перевезут в посёлок с водопроводом и туалетами в каменных домах, а кто-то раньше времени умрёт.

Главная героиня, Дарья Пинигина, белит свою избу, которую через несколько дней предаст огню санитарная бригада, и не соглашается, чтобы сын увёз её в посёлок. Старушка не знает, что будет делать после гибели деревни, боится перемен. В аналогичной ситуации находятся другие старики. Сосед Дарьи, Егор, вскоре после отъезда в посёлок умирает, а его жена, Настасья, возвращается в Матёру. Гораздо легче переносит прощание с родной землёй молодёжь – внук Дарьи, Андрей, или её соседка, Клавка. Молодое поколение уверено в том, что в посёлке найдёт лучшую жизнь, не ценит родной деревни.

Замечательно построена композиция повести. В самой середине повествования вечно пьяный Петруха – муж Клавки, мечтающей о весёлой «городской» жизни в посёлке, задумал первым сжечь свою избу, чтобы получить за неё полагающиеся по закону деньги. В то же самое время появляется фантастический персонаж – Хозяин Острова, «маленький, чуть больше кошки, ни на какого другого зверя не похожий зверёк», дух, который охраняет деревню. Именно он первым слышит, как Петруха чиркнул спичкой в пустом доме, облитом бензином... При этом повествование построено таким образом, что нагнетает настроение безнадёжности и обречённости добра, связанного с милой сердцу автора патриархальной традицией. Деревня обречена, и даже её Хозяин не в состоянии её спасти от наступления безжалостной индустриальной цивилизации, несущей с собой не только электричество, водопровод и канализацию, но и бессердечие, пьянство и жадность. После первого поджога свои дома поджигают также соседи Петрухи. А когда наступает осень, в Матёре появляются поджигатели из Иркутска (официально – санитарная бригада), которые методично сжигают лес, луга, хозяйственные

постройки, огороды и опустевшие избы. На берегу Ангары стоит огромный дуб – *царский листвень*, мощное дерево, которое санитары-поджигатели так и не смогли ни спилить пилой, ни сжечь, раз за разом обливая его бензином. Дерево так и не поддалось людям, сеющим техническую цивилизацию без сердца и по приказу свыше. Не поддались также Дарья, Настасья, тунгуска Маня и старый Богодул, про которого говорят, что он когда-то был поляком, и который всё время повторяет одно слово – «Кур-рва!»

У повести поразительный, зловещий финал. Павел, сын Дарьи, вечером отправляется на катере на Матёру вместе с товарищем Воронцовым в последний раз, чтобы вывезти оттуда мать и других старух. На Ангару спускается густой туман. Туман окутывает катер, люди теряют ориентацию и плывут неизвестно куда. Их судьба остаётся неизвестной. В то же самое время последние жители Матёры собираются в белогвардейском бараке, в котором живёт Богодул, видят в окно один только туман и напрасно ждут Павла. Туман означает неизвестность, неразгаданность будущего – а может быть, и просто смерть в безвременье, в нирване. Старики слышат только предсмертный вой Хозяина Острова. Повествование обрывается в полной неопределённости и неизвестности. «Грядущие годы таятся во мгле», как говорил кудесник в *Песне о вещем Олеге* Пушкина. И сама погибающая, вернее, умерщвляемая бессердечными людьми Матёра – не метафора ли это всей патриархальной, деревенской, в природу вписанной России, которая должна умереть в самое ближайшее время? А может, даже не только России, а всей большой общечеловеческой общины, привыкшей жить по законам природы и соседского согласия и навеки покидающей эту сладкую колыбель патриархальности ради технического прогресса, благополучия, просвещённости и просто ради денег?

Нет сомнения, *Прощание с Матёрой* – очень сильная вещь. Однако Распутин приводит аргументы только одной стороны исторического спора – стороны патриархально-деревенской. За эту односторонность приверженцы поэзии большого города не без основания называют его неославянофилом. Бóльшими неославянофилами среди писателей-деревенщиков являются только вологодчане – Василий Белов и Владимир Личутин. Однако в пользу Распутина можно заметить, что его пафос направлен не столько против городской технической и гуманитарной культуры, сколько против бездумной порчи природы. Этот экологический аспект творчества сибирского писателя вызывает самое глубокое уважение.

Реалисты без определенного направления

Нравственная и экзистенциальная проблематика

Среди значительных писателей пятидесятых – первой половины восьмидесятых годов есть два автора, которые родились и воспитывались не в столичных городах и вообще не в городах, но крестьянами не были ни по происхождению, ни по духу, а к концу жизни стали интеллигентами в первом поколении – очень культурными и образованными людьми, стиль жизни и мышление которых отличались оригинальностью – они не были ни типично деревенскими, ни типично городскими. Это сын деревенского прокурора Владимир Тендряков и уроженец Южного Урала Владимир Маканин, который был на четырнадцать лет моложе Тендрякова.

Владимир Фёдорович ТЕНДРЯКОВ

(1923, деревня Макаровская Вологодской губернии – 1984, Москва)

Тендряков стал известен как автор остроконфликтных повестей о духовно-нравственных проблемах современной ему жизни, острых проблемах советского общества, о жизни в деревне.

Родился в семье судьи, впоследствии ставшего прокурором. В 1938 году семья Тендряковых переехала в Кировскую область, в посёлок Подосиновец. Отец работал прокурором района, в начале войны был мобилизован и с фронта не вернулся. Мать Татьяна Петровна была домохозяйкой. В декабре 1941 года Владимир Тендряков был призван в армию и направлен в школу младших командиров, по окончании которой получил звание младшего сержанта-радиста. Он несколько раз был тяжело ранен и вернулся домой инвалидом третьей группы. Работал в Подосиновце школьным учителем (преподавал военное дело), затем был секретарём Подосиновского райкома комсомола. В 1945 году будущий писатель переехал в Москву и поступил во Всесоюзный государственный институт кинематографии (ВГИК) на художественный факультет, но уже через год перешёл в Литературный институт, который окончил в 1951 году. Учился он в семинаре Константина Паустовского.



204. Владимир Тендряков

Первый рассказ Владимира Тендрякова был опубликован в 1947 году. С 1955 года он стал профессиональным писателем, полностью отдавшись литературному труду. Тендряков стал одним из самых популярных писателей своего времени. С завершением хрущёвской оттепели практически все произведения Тендрякова сталкивались с цензурными затруднениями. Многие из них были опубликованы лишь в годы горбачёвской перестройки, уже после смерти писателя. В 1966 году он подписал письмо двадцати пяти деятелей культуры и науки генеральному секретарю ЦК КПСС Леониду Брежневу, направленное против реабилитации Сталина.

Тендряков написал четыре романа и не менее двух десятков повестей. Любимые его темы – трудности взросления и воспитания молодёжи, а также драматический или трагический нравственный выбор. Я расскажу о тех из них, которые мне в своё время понравились.

Действие романа *Свидание с Нефертити* (1964) происходит во время Второй мировой войны. Мальчик-подросток приезжает в Москву из далёкой и очень глухой деревни. Ничего специфически военного в романе нет. Наоборот, мальчик на короткое время попадает в чарующий мир высокой культуры – музеев, театров, концертных залов. Он открывает для себя незнакомый ему мир Древнего Египта, греко-римской античности, европейского Средневековья и Нового времени. Он встречает людей, которые ведут себя совсем иначе, чем его земляки: они деликатны, хорошо воспитаны, они много читали, много знают и умеют по-доброму подойти к деревенскому

пареньку, который жаждет культуры, как воздуха. Как жаль, что свидание с миром возвышенного длится совсем недолго...

Повесть Тендрякова *Весенние перевёртыши* (1973) – добрая, светлая, солнечная история об одной весне в жизни Дюшки (Авдюшки) Тягунова из посёлка Куделино. Тринадцать лет мальчику всё было просто и понятно, и вдруг четырнадцатая весна всё перевернула в его жизни, заставила по-новому взглянуть на происходящее вокруг, а главное – на людей. Дюшка переживает первую любовь к девочке-однокласснице, и это чувство вызывает в его душе приступ бескорыстной, самоотверженной чистоты. Это не понимают другие, дрянные мальчишки, успевшие заразиться вирусом «ненаивности». Дюшка пытается помочь другу Миньке, понять взрослых, у которых полно своих проблем, и даже постичь размеры Вселенной.

Куда более мрачное впечатление производит повесть *Ночь после выпуска* (1974). В провинциальной школе проходит выпускной вечер по случаю окончания последнего, десятого класса. Действие начинается с того, что отличница и гордость школы Юля прямо говорит в выпускной речи о том, что в погоне за пятёрками упустила самое важное – любовь. Всё дело в том (об этом она не говорит, но мы узнаем из её мыслей, передаваемых повествователем), что она влюбилась в мальчика из класса, но он её не замечает, потому что ему нравится пустая и глупая одноклассница – красавица польского происхождения, мечта мальчишек, избалованная их вниманием. Юля не знает, чем жить дальше, когда школа останется позади. Естественно, учителя возмущены, ведь десять лет девочку учили и воспитывали, а она вот как себя повела... И в ночь, когда аттестаты выданы и уже отмечены, происходит два разговора. Первый – среди учеников, решивших рассказать друг о друге всю горькую, а иногда злую и несправедливую правду, что накопилась за десять лет совместной учёбы. И внезапно оказалось, что добрые дети могут хранить в душе злобы и зависти столько, что высказанная с юношеским максимализмом она может привести к очень печальным последствиям. В драке, которая случилась в ночь после выпуска, дело чуть ли не кончилось убийством. Второй разговор имеет место среди учителей. Они говорят о том, как учить детей, чтобы не были они невеждами, а росли разносторонне развитыми личностями. Вопрос, на который до сих пор нет правильного ответа.

Последнее произведение Тендрякова – роман *Покушение на миражи* (1979–1982) не мог быть опубликован до горбачёвской перестройки, отменившей цензуру. Он увидел свет в 1987 году. Дело в том, что его главный герой с помощью разработанной им компьютерной программы «высчитывает», что Иисус Христос на самом деле существовал. Это полностью отрицалось официальной советской пропагандой. Видимо, тема реальности или выдуманности Иисуса является реминисценцией, источником которой является разговор между Берлиозом, Иваном Бездомным и Воландом в первой главе *Мастера и Маргариты* Булгакова.

Первоначальное название романа – *Евангелие от компьютера* – отсылает читателя к его сюжету. Герои, программисты-экспериментаторы, решили ввести в машину всю историю человечества, исключив из неё Христа, однако Богочеловек «воскресает» в программе совершенно необъяснимым образом, «смертию смерть поправ». Эта кульминация достаточно неожиданна для творчества Тендрякова, в целом весьма далёкого от христианства. Ведь одна из ранних повестей писателя – *Чудотворная* (1958) – была посвящена тому, как христианские фанатики замучили и едва не погубили честную девушку, не поддающуюся соблазнам веры.

Владимир Семёнович МАКАНИН

(1937, Орск – 2017, посёлок Красный Ростовской области)

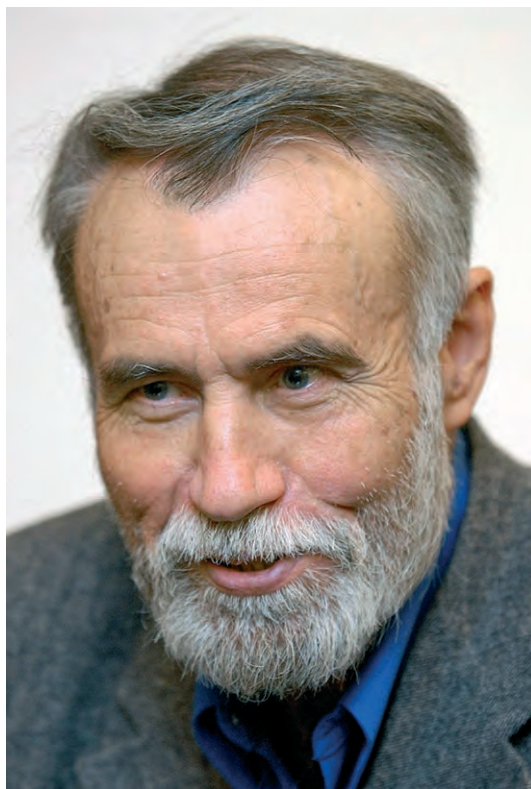
Семья писателя принадлежала к советскому «среднему классу»: отец, Семен Степанович, работал инженером-строителем, мать, Анна Ивановна, была учительницей. Детство Владимира Маканина пришлось на военные годы. После войны семья переехала в Черниковск – промышленный пригород Уфы. Там Маканин закончил среднюю школу. После этого он поступил на механико-математический факультет Московского университета. Получив диплом, будущий писатель начал работать в Военно-артиллерийской академии им. Ф.Э. Дзержинского. Этот период жизни послужил материалом для дебютного романа *Прямая линия* (1965). После того, как роман вышел в свет отдельной книгой, автор был принят в Союз писателей. В 1964 году Маканин поступил на Высшие курсы сценаристов и режиссёров. По окончании курсов он поступил на работу в издательство «Советский писатель» на должность редактора. В том же году была издана его вторая книга. В 1972 году Маканин попал в серьёзную аварию и получил тяжёлую травму позвоночника. Ему пришлось провести несколько месяцев на больничной койке, закованному в гипс.

Сборник Маканина – *Повесть о Старом посёлке* (1974) стал «манифестом» главного метода писателя. Это подробное, достоверное, иронически дистанцированное изображение повседневной жизни под знаком её суетной обыденности с параллельным выявлением глубинных, архетипических закономерностей, образующих скрытый от глаз фундамент этой жизни. Темы повестей и рассказов Маканина, их конфликты и коллизии лежали в стороне от привычных проблемных сфер советской прозы, располагавшихся между конформизмом и дозволенной «гражданской смелостью». Потому они казались идеологически приемлемыми, безвредными.

В произведениях девяностых годов писатель осваивал бурную и неустоявшуюся постперестроечную реальность. Это касается повестей *Лаз*, *Сюр в Пролетарском районе* или *Кавказский пленный* – последняя повесть посвящена событиям первой чеченской войны. При этом он использовал

выработанную раньше повествовательную манеру, расширяя её за счёт фантастасмагии, гротесковых и сюрреалистических приёмов. Главное в большом романе *Андеграунд, или Герой нашего времени* (1998) – безжалостный анализ «несчастливого сознания», индивидуального и коллективного, поражённого кризисом высокой культуры.

В начале нового тысячелетия писатель продолжает работать, упорно и плодотворно. Роман *Асан*, в неожиданном ракурсе изображающий войну в Чечне, спровоцировал споры о достоверности деталей повествования и о том, насколько автор вправе отклоняться от «правды факта» во имя художественной правды. Масла в огонь полемики добавило присуждение роману главной премии «Большая книга» в 2008 году.



205. Владимир Маканин

Сегодня имя Владимира Маканина известно во всем мире. Он один из немногих современных российских писателей, которым удалось покорить не только отечественного, но и западного читателя.

Владимир Маканин был женат, у него было две дочери и несколько внуков.

Композиция поистине феноменальной повести *Где небо сходилось с холмами* (1984) представляет собой кольцо или скобу, в которой смыкаются

начало и конец. Известный музыкант, живущий в Москве, едет на родину, на Урал, в заводской посёлок, где живут работники большого нефтеперерабатывающего завода. Все его родные и знакомые – пожарные. Жители посёлка часто погибают на пожарах, а потом весь посёлок собирается за общим столом во дворе, и старики поют старые погребальные рабочие песни – уникальный фольклор, известный только на уральских заводах. По пути на Урал герой вспоминает, как погибли на пожаре его родители – вспоминает во всех подробностях: как возникает, как распространяется пожар, что делают пожарные и как они умирают... Потом, во время поминок, когда все сидят за длинным столом, завод, как призрак, занимает весь горизонт, будто громадная сцена, на фоне которой проходят поминальная церемония¹.

Герой очень хотел сохранить эти старые рабочие песни – *Спотыкач*, *Чистоган* и другие. Он обработал их так, чтобы их можно было исполнять на концертах, при аккомпанементе духовых или струнных инструментов. Когда он приезжает в посёлок, «где небо сходилось с холмами», старые рабочие, которые помнили его родителей, встречают его с почётом, но когда он пытается петь их песни «по-московскому», «по-культурному», то чувствует, что хранители этих песен от вежливости скрывают своё разочарование. Нет, не для концертов сочиняли эти песни! Они звучат душевно только возле завода, в котором всегда может случиться пожар, в обличье смерти, а «как следует» петь их могут только уральские рабочие. И герой переживает трагическую растерянность: а правильно ли он сделал, что уехал в Москву, что поступил в консерваторию, что стал знаменитым музыкантом? Быть может, верно делает тот, кто не изменяет памяти своих погибших родителей и тоже рискует жизнью, гася пожары? Быть может, не нужно отрываться от своих корней, своего смертоносного завода и своих похоронных песен? Так думает герой, когда едет с Урала назад в Москву.

После того, как я прочитал эту повесть, я не мог спать ночью. Мне было страшно, перед глазами всё время вставал завод с его трубами, из которых нет-нет да идёт предательский белый дым, предвещающий большой пожар и неумолимую смерть ни в чем не повинных людей. Значит, хорошо написана эта повесть.

С повестью *Лаз* (1991) я впервые познакомился благодаря рассказу сотрудника нашего института Януша Свежего, который всю жизнь изучает творчество Маканина.

В повести изображены два параллельных мира, где развивается действие. Этот приём впервые был использован Андреем Платоновым в повести *Котлован*, где герой путешествовал между Оргдвором и Котлованом, двумя параллельными мирами, в поисках смысла «общего и отдельного

¹ Мысль о изображении поминок как чудовищного спектакля на фоне грозящего смертью завода была подсказана мне покойной Ядвигой Шимаков-Рейферовой (1931–2022). Приношу глубокую благодарность её светлой памяти.

существования». Главный герой *Лаза* Ключарёв также блуждает между наземным и подземным пространством («низ» и «верх»), между ними существует единственная связь – лаз (дыра), который постоянно сужается и который пытается сохранить и углубить герой. На поверхности земли царят вечные сумерки. Время в «верхнем» мире движется медленно, собственно, течение времени фиксируется деталями, которые свидетельствуют об остановке жизни: телефон ещё работает или уже не работает; автобус ещё ходит, но завтра уже не будет ходить; в автомобилях нет бензина; в доме кончились свечи, чай; перестали давать горячую воду.

В наземном мире активность проявляют только воры и насильники. Человек же не в силах противостоять наступлению темноты, а главное – натиску стихийной толпы, которая содержит постоянную угрозу для личности. В подземном мире, наоборот, царит свет, тут можно найти продукты и необходимые вещи. Но Ключарев находит здесь и духовное общение, воздух свободы для уставшей от постоянного страха души. Внизу звучат высокие слова о философии, о будущем, об общности. Именно Слово в своём высоком смысле нужнее всего главному герою повести, который является посредником между миром Слова и миром, из которого эти слова ушли. В образе Ключарева воплощается авторская концепция, согласно которой на человека, ценящего Слово, возлагается особая ответственность в мире. Сообщение между мирами – узкий лаз, по которому герой доставляет на поверхность необходимые предметы. Образ лаза, туннеля – один из сквозных хромотопических образов в зрелой прозе Маканина. Противопоставление «верх – низ» нередко трактуется критиками как метрополия и эмиграция, внутренний и внешний мир интеллигенции. Союз земли и человека, по мнению автора, способен возродить жизнь, преодолеть смерть за счёт скрытых плодоносных сил. Свет и тьма, верх и низ ассоциируются с борьбой божественного и дьявольского начал, однако, в перевёрнутом мире ценностей перевёрнутыми оказываются и эти мифологические категории: на земле, где должен бы быть свет, царит мрак, а под землёй, наоборот, светло; из утопического низа как ответ на крик о помощи Ключарев получает лишь палки для слепых, а на земле перед ним является воплощение образа Христа – «добрый человек в сумерках».

Композиция повести обусловлена не только пространственными параметрами (движение Ключарева вверх и вниз), но и психологическими коллизиями (движение мыслей и чувств героя между болевыми точками его экзистенции). *Лаз* состоит из отдельных фрагментов, повествующих о путешествиях главного персонажа. Странствование – традиционный мотив русской дистопии: он встречается у Замятина, Платонова, Аксёнова. Но в повести Владимира Маканина герой отправляется в путь не за истиной, а в поисках элементарного выживания.

Сатира, гротеск, сюрреализм и ранний постмодернизм

Россия – классическая страна реализма, так же как Франция – классическая страна классицизма, а Германия и Польша – романтизма. Но были во второй половине двадцатого века писатели, которым больше всего в предшествующей литературе нравился не реализм, а модернизм Серебряного века. Это автоматически обрекало их на положение изгоев в условиях литературной жизни советского периода. Их не печатали, их прозу и поэзию жестоко критиковали, а если они пытались публиковать свои произведения в самиздате или тамиздате, то их преследовали по закону. Ведь даже самые светлые и критически относящиеся к советскому режиму умы русской интеллигенции тридцатых – сороковых годов чаще всего были привязаны к реалистической традиции и к просветительскому взгляду на мир, предполагавшему неуклонную веру в разум и в научно-технический и социальный прогресс. «Андерграундные» писатели, которые предпочитали не рациональный, а разгульно-карнавальный образ жизни и не реалистическое изображение объективной действительности, а безудержную игру фантазии, весёлую отнесенность и гротескно-юмористическое отношение к жизни и к литературному творчеству, вынуждены были писать для сравнительно немногих любителей сюрреалистического абсурда и игровой карнавальной весёлости, насквозь пропитанной горьким сарказмом.

Среди такого рода прозаиков можно назвать Абрама Терца (псевдоним Андрея Синявского), Венедикта Ерофеева, Владимира Войновича и Сашу (Александра) Соколова. Автором поэзии абсурда был Генрих Сапгир, метафизической поэзией увлекались Иосиф Бродский и Елена Шварц, но они, в особенности Бродский, проявляли симпатии к неоклассицизму и, хотя, несомненно, относились к андерграунду, были далеки от сюрреалистической или постмодернистской игры содержанием и формой.

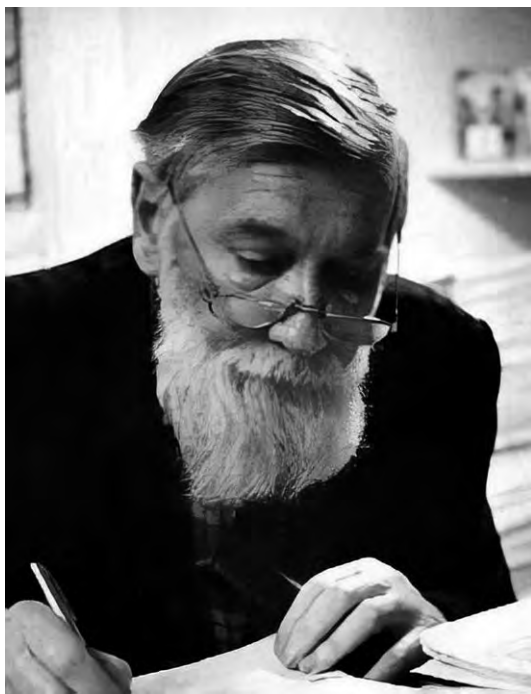
Абрам ТЕРЦ

(настоящие имя и фамилия Андрей Донатович Синявский; 1925, Москва – 1997, Париж)

Андрей Синявский родился в семье бывшего дворянина и левого эсера, не чуждого литературным интересам, Доната Евгеньевича Синявского. С началом войны семья эвакуировалась в Сызрань, где Синявский в 1943 году окончил школу и в том же году был призван в армию, где служил радиотехником на аэродроме. После войны отец писателя был арестован и несколько лет провёл в лагере, а затем в ссылке. От отца писатель унаследовал отчётливо левые политические взгляды и верность идеям непосредственной демократии и социальной справедливости.

В 1945 году Синявский поступил на заочное отделение филологического факультета Московского университета, а после демобилизации в 1946 году перешёл на дневное. Он посещал занятия семинара Владимира Дубакина, посвящённого творчеству Маяковского. Университет он окончил в 1949 году, а в 1952 году защитил кандидатскую диссертацию на тему *Роман Максима Горького «Жизнь Клима Самгина» и история русской общественной мысли конца XIX – начала XX века*.

До самого ареста в 1965 году Синявский работал в Институте мировой литературы, преподавал на факультете журналистики Московского



206. Андрей Синявский (Абрам Терц)

университета и в Школе-студии МХАТ. Он был также одним из ведущих литературных критиков журнала «Новый мир». Как он сам признается в автобиографическом романе *Спокойной ночи* (1982), ему никогда не нравился ни Лев Толстой, ни Чехов, зато с юных лет он зачитывался поэтами-символистами, прозой и поэзией Федора Сологуба, Андрея Белого, Алексея Ремизова и Василия Розанова. Из классиков ему больше всех нравился великий мастер гротеска – Гоголь.

Синявский вынужден был вести двойную жизнь. С одной стороны, он писал серьёзные литературоведческие труды о Маяковском, Ахматовой, Бабеле и Пастернаке, которые были опубликованы в СССР, а с другой, сочинял «в стол». Первым его «подпольным» произведением, подписанным псевдонимом «Абрам Терц», явилась новаторская для своего времени статья *Что такое социалистический реализм?* (1955), в которой связал появление этого литературного явления с присущим людям утопическим сознанием и стремлением к идеализации и указал на типологическое сходство соцреализма с классицизмом XVII–XVIII веков. В пятидесятые и шестидесятые годы Терц написал ряд маленьких фантастических рассказов – *В цирке* (1955), *Квартиранты* (1955), *Графоманы* (1956), *Пхенц* (1957), а также сатирическую повесть *Суд идёт* (1956) и забавную антиутопию *Любимов* (1963).

«Почему же Абрам Терц?» – спросите вы. Нет, Синявский был не евреем, а великорусом, в роду которого, со стороны отца, были польские и литовские предки. Абрам Терц – это вор, бродяга и прохвост, персонаж одесского городского фольклора двадцатых годов.

4 сентября 1965 года Синявский был арестован у Никитских ворот в Москве, когда шёл на работу в Институт мировой литературы. Его посадили в машину и увезли на Лубянку. После этого он шесть лет не видел свободы. Вместе со своим другом – писателем Юлием Даниэлем (псевдоним Александр Аржак) он стал первым политическим заключённым в России после смерти Сталина.

Причиной ареста был факт публикации его «тайных» произведений во Франции. У Синявского была знакомая во французском посольстве в Москве; он учился вместе с ней на филологическом факультете. Она и перевозила тайком тексты его и Даниэля в Париж. Служба безопасности (КГБ) долго искала человека, который скрывался за псевдонимом Абрам Терц, но в конце концов добилась успеха. После шумного судебного процесса, вызвавшего волну протестов в России и на Западе (в том числе знаменитое *Письмо 63-х*, которое, среди прочих, подписали Белла Ахмадулина, Владимир Войнович, Вениамин Каверин, Булат Окуджава, Корней Чуковский, Лидия Чуковская, Виктор Шкловский и Илья Эренбург) Синявский был приговорён к семи годам лишения свободы с пребыванием в исправительно-трудовой колонии. Этот приговор приветствовали, среди прочих, Михаил Шолохов (он резко всех нападал на Синявского), Николай Тихонов, Константин Федин и Константин Симонов.

Колония называлась Дубровлагерь; располагалась она в Мордовской автономной республике, к северу от станции Потьма. Синявский работал там грузчиком, грузил на машины тяжёлые бревна. Когда к нему в первый раз приехала жена – Мария Розанова, он встретил её словами: «Знаешь, Майка, тут так интересно!». Позднее он признавался, что шесть лет пребывания в лагере (его отпустили на два года раньше срока и помиловали, по инициативе председателя КГБ Юрия Андропова) были самым лучшим периодом его жизни. Всё дело было в том, что в тюрьмах и лагерях люди никого не боялись и говорили то, что думали, а многие сидели там за то, что были слишком оригинальные, «интересные» и не вписывались в стандарты советской жизни, где безопаснее всего было быть и жить «как все», не высовываться.

Во время пребывания в нашем институте в 1993 году Синявский сказал, что в отличие от сталинских лагерей смерти, описанных Солженицыным и Шаламовым, целью хрущёвских и брежневских лагерей было наказание, но не убийство: даже не очень сильный и здоровый человек мог там выжить. А сидели там не только интересные, но и разные люди – религиозные фанатики, сектанты, чеченцы, боровшиеся за независимость от России, эстонцы, литовцы, латыши, украинцы, боровшиеся за то же самое, марксисты-антисталинцы и марксисты-антиленинцы... Свободный диалог идей был обеспечен. Один раз Синявскому даже пришлось защищать русскую культуру. Он спросил старого латыша, сражавшегося против русских «оккупантов» в лесах, что бы независимая Латвия могла бы воспринять для себя хорошего от русских и их культуры. А латыш ответил: «Не знать. Забыть». С таким отношением к России даже архилиберальный Синявский согласиться не мог.

Свои впечатления от жизни в Дубровлаге Синявский описал в книге *Голос из хора* (1966–1971), написанной в заключении и переправленной с помощью жены в Париж. Эта книга написана так, как писал Розанов: она вся состоит из небольших афоризмов, как бы случайно оказавшихся в книге в том порядке, в каком мы их читаем. Кроме прочего, в этой книге много записей замечательного чеченского фольклора, в основном, песен. Кроме этой книг, в письма к жене Абрам Терц вписал ещё две свои книги, два блестяще написанных эссе – *Прогулки с Пушкиным* (1966–1968) и *В тени Гоголя* (1970–1973). Позволю себе заметить, что на мой взгляд, Синявский был самым талантливым русским литературным критиком двадцатого века.

Писатель был освобождён 8 июня 1971 года. Когда он подъезжал на поезде к Москве, он постепенно стал терять зрение и видел только ослепительный свет. Когда жена привезла его домой, он уже совсем не различал предметов. Такой была его нервно-психическая реакция на резкую перемену обстановки. К тому же Синявский не ожидал, что его освободят досрочно. В Москве он не мог найти себе ни работы, ни места. Когда в 1973 году, по согласованию с КГБ, сорбонский профессор славистики Клод Фрио (Claude Frieaux) пригласил Синявского в Париж читать лекции в Сорбонне, писатель эмигрировал из России. Во Франции он продолжал писать литературные

произведения и критические статьи, которые публиковал в основанном им и Розановой леволиберальном журнале «Синтаксис». Нередко Синявский вступал в полемику с консервативно-националистическим или проапатистическим течениями русской политической оппозиции – с Александром Солженицыным, Владимиром Максимовым и Владимиром Буковским.

Из литературных произведений, написанных в эмиграции, следует назвать «*Опавшие листья*» В.В. Розанова (1982), роман *Спокойной ночи* (1983), учебник для студентов *Советская цивилизация* (1990), *Иван-дурак. Очерки русской народной веры* (1991, издано в Москве) и последний роман – *Кошкин дом. Роман дальнего следования* (1998), который вышел в свет после смерти Синявского.

Писатель скончался в Париже, в университетской клинике, от рака лёгких. Его похоронили на кладбище в городке Фонтене-о-Роз (Fontenais-aux-Roses), где его семья жила с 1973 года. На его могиле православный крест. Несмотря на левые убеждения, Синявский верил в Бога, считал себя православным и посещал церковь, но он никогда и нигде не говорил о своей вере или религиозных убеждениях, считая эту область духовной жизни глубоко интимной и не подлежащей обсуждению. С другой стороны, читая его произведения, можно заключить, что он проявлял самый живой интерес к язычеству и к народной, а не официально-теологической стороне православия.

Нижеследующие произведения Абрама Терца стоит прочитать. Вы наверняка получите удовольствие.

Квартиранты (1956). В этом маленьком и необыкновенно забавном рассказе говорится о том, как всякая языческая нечисть пролезла по трубам в коммунальную квартиру, чтобы выкурить оттуда людей. Шишиги, полудины, лешие и водяные занимают ванную комнату, кухню, туалет, а затем и жилые комнаты.

Пхенц (1957). С Марса на Землю непонятным образом прилетел марсианин, по имени Пхенц. Он сам так себя называл. Он был страшенький, но очень добрый и всё хотел помогать людям в трудные минуты, а люди его боялись и отовсюду гнали.

Любимов (1963). Так называется маленький городок, затерянный в лесах русского Севера. Тамошний энтузиаст и утопист Лёшка, одержимый идеей построения идеального социалистического общества, захватывает в этом городе власть и окружает его кольцом электронно-волновой защиты, чтобы туда не проникла ни милиция, ни правительственные войска. Лёшка заставляет всех работать не на себя, а на «общество», отменяет деньги и заменяет торговлю раздачей продуктов, промышленных товаров и услуг их раздачей по усмотрению «народной власти», то есть себя самого. Диктатор-утопист никак не может справиться с поставленными задачами и становится обычным человеком только на коленях матери, которая кормит его «творожком». Советские танки не могут взять Любимов. Но вдруг какой-то метафизический вихрь налетает на город и разбивает в пух и прах главный

штаб Лёшки. Городок возвращается к нормальной, бедной, но лишённой утопических выдумок жизни. Эта повесть – несомненная сатира на советский вариант социализма в его хрущёвском исполнении.

Спокойной ночи (1983). Этот автобиографический роман начинается с описания ареста Синявского. В первой главе изображается его жизнь в лубянской тюрьме КГБ, допросы и мысли, скачущие в голове заключённого. Он осознает себя писателем, а писатель не должен приказывать себе писать вполголоса или «так, как надо». Вторая глава описывает перевозку в лагерь и первые встречи с заключёнными, которые уже слышали о процессе Синявского-Даниэля и готовы были ему рукоплескать: «Мы думали, мы молчали, а ты – писал!». Третья глава описывает жизнь в лагере: в центре её – пространство маленького «дома свиданий», куда на два-три дня и ночи удаляется узник, когда к нему приезжает жена. Четвертая глава посвящена возвращению в Москву и «ослеплению», загадочной потере зрения. Затем следуют ещё две главы: *В чреве китовым*, о пересылке рукописей во Францию и сложной игре с КГБ, и последняя глава – воспоминание о дне смерти Сталина.

Заканчивается роман историософским рассуждением о второй половине двадцатого века. Смерть Сталина, по мысли автора, положила конец резким перескокам от экстаза к гробовым мыслям, а также непрекращающемуся состоянию мобилизации и войны. Ныне, в начале восьмидесятых годов, в годы правления маразматика Брежнева, Россия погрузилась в глубокий сладкий сон, но этот сон всё же лучше, чем эйфория и вечная борьба не на жизнь, а на смерть, что было главной чертой затянувшейся сталинской эпохи. Смерть Сталина повествователь встречает в Библиотеке имени Ленина, бывшей Румянцевской. В пустом зале, откуда все убежали на весть о смерти любимого вождя, он наслаждается *Повестью о Горе-Злочастии* и думает о том, что теперь будет не так хорошо, как хотелось бы, но всё же лучше, чем при Сталине, чей «вечный бой» уже не вернётся. Спокойной ночи! Спите спокойно до будущего утра, которое может быть солнечным, может быть хмурым, но никогда не будет таким кровавым, какой была вся первая половина века.

Венедикт Васильевич ЕРОФЕЕВ

(1938, пос. Нива-3 Мурманской области – 1990, Москва)

Отец писателя – Василий Васильевич Ерофеев был начальником железнодорожной станции Чупа. Он был арестован и отбывал лагерный срок в 1945–1951 годах «за антисоветскую пропаганду». Мать – домохозяйка Анна Андреевна Ерофеева. Кроме Венедикта, в семье было четверо детей. Во время отсутствия отца мать не справилась с воспитанием детей и отдала их всех в детский дом. Там и провёл детство Венедикт Ерофеев. Мальчик оказался

очень способным: он окончил школу с золотой медалью. В 1955 году он как золотой медалист без экзаменов поступил на филологический факультет Московского университета, но на занятия ходил редко, на экзаменах проваливался и был отчислен после второго курса. Ерофеев пошёл работать и... начал пить. Его отец пил, старший брат пил, но ни в родном доме, ни позже Венедикт ни разу не прикоснулся к спиртному. Он рассказывал, что однажды в Москве он шёл мимо магазина, на витрине которого стояла бутылка водки. В нём «что-то повернулось», он вошёл в магазин, купил эту бутылку и сразу же всю выпил. Но может быть, это попросту мистификация, каких немало в его творчестве?

Ерофеев несколько раз поступал на филологические факультеты в педагогических институтах в Орехове-Зуеве, Владимире и Коломне, но его отовсюду отчисляли. Долгое время писатель жил без прописки, был разноработчим, грузчиком, бурильщиком в геологической партии, сторожем в вытрезвителе, рабочим кирпичного завода, монтажником кабельных линий связи в различных городах СССР, лаборантом паразитологической экспедиции в Средней Азии, редактором и корректором студенческих рефератов. В 1966 у него родился сын Венедикт и он женился на его матери – Валентине Зимаковой. В 1976 году вторая женитьба – на Галине Носовой – дала ему возможность прописаться в столице. Спустя три года после его смерти эта женщина выбросилась из окна дома на Флотской улице в Москве, где до этого проживал с ней писатель.



207. Венедикт Ерофеев

Смолоду Ерофеев отличался незаурядной эрудицией и любовью к литературному слову. Ещё в семнадцатилетнем возрасте он начал писать *Записки психопата* (долгое время считались утерянными, впервые опубликованы в 2000 году). Во Владимире он написал повесть *Благая весть*, по словам Ерофеева, пользовавшуюся популярностью у его знакомых и неоднократно переписывавшейся вручную, но также потерянную. В 1970 году Ерофеев закончил поэму в прозе *Москва – Петушки*. Она была опубликована в иерусалимском журнале «АМИ» в 1973 году. В СССР поэма впервые напечатана в журнале «Трезвость и культура» в 1988 году (все нецензурные слова в публикации были заменены многоточиями); в не цензурированном виде впервые вышла в альманахе «Весть» в 1989 году. Помимо Ерофеев написал пьесу *Вальпургиева ночь, или Шаги Командора*, эссе о Василии Розанове, а также подборку цитат из Ленина – *Моя маленькая лениниана*.

В 1987 году Венедикт Ерофеев выразил желание стать католиком и принял крещение в единственном в то время в Москве римско-католическом храме св. Людовика Французского. Его крестным отцом стал литературовед Владимир Муравьёв.

С 1985 года Ерофеев страдал раком гортани. После операции он мог говорить лишь при помощи голосообразующего аппарата. Скончался писатель 11 мая 1990 года в Москве, в отдельной палате на 23-м этаже Всесоюзного онкологического центра на Каширском шоссе.

Автор определил жанр своего главного творения – *Москва–Петушки* (1970) – как поэму. Подобным образом поступил Гоголь, который назвал *Мёртвые души* поэмой. Ерофеев имел полное право так сделать. *Москва – Петушки* – это не эпическое повествование, а крик души симпатичного и несчастного алкоголика, который внешне построен как путешествие на пригородном поезде (электричке) из Москвы в посёлок Петушки Владимирской области по Горьковской железной дороге. Такая станция на самом деле существует. Существуют и все другие станции, которые упоминаются в поэме и становятся частями заглавий глав: главы именуются по названиям не станций, а перегонов, например: «Серп и молот – Карачарово», «Карачарово – Чухлинка», «Чухлинка – Куково» и так далее.

Лирический герой этой поэмы носит такое же имя, как сам автор – Веничка. Он работает где-то в Москве, вечно пьян, а в Петушках живёт его возлюбленная Клава. Есть у него и маленький сын, который уже знает одну букву – Ю. Клава отдала сына своим родителям, в какую-то деревню за Петушками, на реке Векше. Это и всё, что можно определенно сказать о жизни героя. Но автора интересуют не столько внешние обстоятельства его жизни, сколько внутреннее состояние души алкоголика в развитии – начиная с относительно малого опьянения и кончая опьянением «до чёртиков».

Веничка – человек впечатлительный, мягкий и слабохарактерный. Из его непрекращающегося монолога вытекает, что он настоящий эрудит и что он прочёл в жизни немало книг. Главная характерная черта его

натуры – индивидуализм: он нетипичен, он не похож на рядовых представителей серой человеческой толпы. И именно поэтому ему трудно жить не только в СССР, где индивидуализм официально объявлялся отвратительным «буржуазным» пороком (Маяковский писал: «Единица – вздор, единица ноль»), и не только в любой России, где трудные условия жизни приучили людей беззаботно относиться к собственной персоне и в то же время помогать другим. В любом уголке земного шара неконформизм может существовать и даже почитаться как модная причуда, но на самом-то деле его терпеть не может ни племенное, ни патриархальное, ни авторитарное и ни корпоративное общество. Быть может, именно тут-то и кроется причина того, почему Веничка всё время пытается забыться, отключиться от грубой и неделикатной общественной жизни с помощью бутылки.

Ерофеев пишет о реальной жизни и о реальном внутреннем мире человека, но он не реалист. У него сюрреалистическое восприятие мира, составленное из мимолётных ассоциаций (в том числе ритмических и фонетических: «Моше Даян... Эбан даян?»), снов и видений. А стиль его словесного поведения – буффонада, сродни карнавалу, цирку, искусству клоуна. Поэтому мат (непристойные слова) является совершенно необходимым элементом его речи. А если прибавить к этому игру цитатами, реминисценциями и ассоциациями, отсылающими нас к текущей политике, классической литературе, миру искусства, науки и тому подобному, то можно утверждать, что перед нами одно из первых (после произведений Абрама Терца) постмодернистских творений в истории русской литературы.

Так можно сказать и потому, что в построении *Москвы – Петушков* заметно влияние главного произведения Джеймса Джойса – романа *Улисс*. Композиция поэмы Ерофеева совершенно оригинальна и, так же как при чтении *Улисса*, возникает впечатление, что её можно читать и сначала до конца, и с конца до начала. Эта композиция представляет из себя замкнутое кольцо, начинающееся и кончающееся видением Кремля.

Позволю себе напомнить, как построен текст поэмы.

Начинается она с того, что Веничка, живя в Москве, всё время пытается увидеть Кремль, но каждый раз, твёрдо решив пойти в сторону Кремля, по дороге напивается и всё время попадает на Курский вокзал, откуда отправляются электрички в Петушки. В день, в котором начинается действие поэмы, именно так и произошло. Проведя ночь на вокзале, герой садится в электричку и всё время пьёт, доставая из чемоданчика, в котором лежит также коробка конфет для сына, очередные бутылки. Потом он попадает в тёплую компанию, где каждый рассказывает разные истории, как вдруг появляются контролёры. Билетов ни у кого у пассажиров нет, но все знают, что вместо штрафа контролёрам нужно дать бутылку или две, в зависимости от длины маршрута. Поезд прибывает в Орехово-Зуево. Контролёр, пытаясь выйти из вагона, чуть было не попадает под колеса, Веничка удерживает его руками, а толпа выносит их обоих на платформу. Дальше герой не помнит, что

с ним было. Он думает, что сел обратно в свой вагон и поехал в Петушки, но он в этом не совсем уверен. Вагон почему-то пустой. Становится темно. Станции не похожи сами на себя. И проницательный читатель догадывается, что герой мог сесть не в свой поезд, а в тот, что ехал из Орехова-Зуева в сторону Москвы. Когда водка в чемоданчике совсем кончается, к Веничке приходит дьявол без ног, рук и головы. Дьявол приводит к нему группу «странных типов», которые крадут у него чемодан и избивают его. Вскоре читатель доходит до последней главы – *Петушки. Кремль*. Герой выходит на пустую незнакомую платформу и пытается убежать от бандитов. Тут он внезапно видит Кремль. Из Спасских ворот выходят знакомые (а может и нет?) бандиты с поезда. Он скрывается от них в подъезде высокого старого дома (откуда в Петушках такие дома?), вбегает по лестнице на верхний этаж, но тут они настигают его и вбивают шило в горло (напомню, что спустя двадцать лет Ерофеев умрёт от рака гортани). Слабея, Веничка видит расплывающуюся букву Ю, которую уже знает его маленький сын.

Некоторые интерпретаторы считают, что появление убийц из ворот Кремля является намёком на бандитский характер советского (а кто знает, не любого ли русского) режима. Но разве можно верить видениям Венички? Никто не может доказать, что Кремль в конце поэмы был настоящим Кремлем, а не образом, который возник в отравленном алкоголем воображении героя. С тем же успехом можно интерпретировать Кремль как символ недостижимого идеала, к которому стремится герой. А может быть и так: всё в этом нашем мире начинается и кончается Кремлем, а в середине одна только водка. Во всяком случае к этому произведению, которое прежде всего демонстрирует интереснейшую художественную форму (но не содержание!) и изумительные по своей оригинальности приёмы, ни в коем случае нельзя относиться как к отражению объективной реальности. Оно насквозь сюрреалистично, пронизано иронией и сарказмом, как замечательный образец постмодернистской прозы.

Владимир Николаевич ВОЙНОВИЧ

(1932, Сталинабад – 2018, Москва)

По отцу Войнович происходил из старинного сербского рода Войновичей или Вуйновичей, по матери был евреем. Отец был журналистом, ответственным секретарём республиканской газеты «Коммунист Таджикистана» и редактором областной газеты «Рабочий Ходжента». В 1936 году отец был репрессирован, после освобождения попал на фронт, был ранен и остался инвалидом. Мать писателя была сотрудницей редакций тех же газет, а впоследствии учительницей математики; звали её Розалия Климентьевна (Ревекка Колмановна) Гойхман. Памятуя о сербском происхождении рода, Войнович считал, что прав был редактор «Нового мира» Александр Твардовский, который произносил фамилию «Войнович» с ударением на первом слоге.

После освобождения отца семья переехала в 1941 году в Запорожье, где жили родственники матери. Но вскоре началась война, отец ушёл на фронт, а мать с детьми эвакуировали на Кубань, а затем ещё дальше – на Волгу, под Куйбышев (ныне Самара). Когда раненный отец вернулся с фронта, семья несколько раз переезжала с места на место, пока не вернулась в Запорожье. Здесь Войнович окончил ремесленное училище, работал столяром на алюминиевом заводе, на стройке, учился в аэроклубе: летал на планере и прыгал с парашютом. В 1951 году он был призван в армию, сначала служил в Крыму, а затем до 1955 года в авиации в Польше (в Хойне, Шпротаве и Бжеге). Во время военной службы Войнович пережил сильную любовь к польской девушке, о чём он рассказывал во время встречи с ним в нашем институте.

После демобилизации в ноябре 1955 года Войнович поселился у родителей в Керчи (Крым), где окончил десятый класс средней школы. Он писал стихи и публиковал их в местных газетах. В начале августа 1956 года приехал в Москву, работал на стройке, жил в общежитии, дважды поступал в Литературный институт имени А. М. Горького, проучился полтора года на историческом факультете Педагогического института имени Н. К. Крупской. Будучи студентом, ездил на целину в Казахстан, где написал свои первые прозаические произведения (1958). В 1960 году Войнович устроился младшим редактором в отделе сатиры и юмора на Всесоюзном радио. Написанная вскоре на его стихи песня *Четырнадцать минут до старта* стала любимой песней советских космонавтов (фактически их гимном; музыку написал Оскар Фельцман):

Я верю, друзья, караваны ракет
Помчат нас вперёд от звезды до звезды.
На пыльных тропинках далёких планет
Останутся наши следы...¹

После того как песню процитировал встречавший Гагарина Хрущёв, она получила всесоюзную известность. Войнович вдруг «проснулся знаменитым». К нему тут же стали благоволить «генералы от литературы», Войновича приняли в Союз писателей СССР (1962). Интересно, что он был автором текстов более чем сорока песен.

Постепенно стали складываться черты политического мировоззрения и черты художественного стиля писателя. Первое становилось всё более антисоветским, второй всё более саркастическим и сатирическим. Роман *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*, писавшийся с 1963 года, распространялся в самиздате. Первая часть была опубликована (без разрешения автора) в 1969 году во Франкфурте-на-Майне, а вся книга – в 1975 году в Париже. В конце шестидесятых годов Войнович принимал активное участие в движении за права человека, что вызвало конфликт

¹ Цитирую по памяти.



208. Владимир Войнович

с властями. За свою правозащитную деятельность и сатирическое изображение советской действительности писатель подвергался преследованию: за ним установил слежку КГБ, в 1974 году он был исключён из Союза писателей СССР и принят в члены ПЕН-клуба во Франции. В 1975 году, после публикации *Чонкина* за рубежом, Войновича вызвали для беседы в КГБ, где предложили издаваться в СССР. Далее, для обсуждения условий снятия запрета на издание отдельных его сочинений Войновича пригласили на вторую встречу – на этот раз в номере 480 гостиницы «Метрополь». Там писатель был отравлен психотропным препаратом, что имело серьёзные последствия: после этого долгое время он плохо себя чувствовал, что не замедлило сказаться на его работе над продолжением *Чонкина*.

21 декабря 1980 года Войнович с семьёй был выслан из СССР, а 16 июня 1981 года указом Президиума Верховного совета СССР лишён советского гражданства. Он попросил политического убежища в Западной Германии. В 1980–2000-е годы жил в Штокдорфе и Мюнхене, за исключением двух лет, проведённых в США. В 1989 году Войнович приехал в Москву в первый раз после эмиграции, с немецким паспортом, по приглашению «Мосфильма», потому что у режиссёра Эльдара Рязанова возникла идея снять фильм о Чонкине. В августе 1990 года указом Горбачёва Войновичу было возвращено советское гражданство и предоставлена квартира лучше прежней. После смерти жены, которая родилась и жила в Германии, он навсегда вернулся в Россию. Это произошло в 2004 году. Живя в элитарном посёлке под Москвой

с новой и весьма молодой женой, он занял резко критическую позицию по отношению к политике Путина и политическому режиму современной России.

Писатель скончался 27 июля 2018 года на 86-м году жизни от сердечного приступа.

Гротескно-сатирический роман Войновича *Жизнь и необыкновенные приключения солдата Ивана Чонкина* (1969–2000) состоит из трёх томов, но читателям больше знакомы первые два. Третий том, написанный в Германии и посвящённый жизни Чонкина после окончания войны, не был так популярен.

Чонкина иногда называют русским Швейком. И в самом деле, и в саркастически-издевательском (но по-доброму издевательском) стиле романа, и в изображении абсурдов советской жизни и официальной идеологии, и по характеру главного героя он напоминает известный роман Ярослава Гашека.

Событий в романе и очень много, и, по большому счету, совсем немного. Начинается он с того, что у лётчика во время полёта сломался самолёт и он вынужден был приземлиться на колхозном поле. Поблизости был молодой крестьянин Иван Чонкин. Лётчик оставил Чонкина сторожить самолёт и никого к нему не подпускать, а сам уехал на аэродром за помощью. А тут как раз началась война с немцами. Лётчик так и не вернулся, а Чонкин ухаживал за самолётом и никого к нему не подпускал. За месяцы, а потом и годы, пока самолёт стоял в поле, Чонкин успел найти и полюбить симпатичную девушку Любу, которая его так пожалела, что стала с ним жить, как с мужем, вести хозяйство и смотреть за ним, как за малым ребёнком. Мужики уходили на фронт, председателя колхоза арестовали по фальшивому доносу, а Чонкина выбрали председателем, хотя реально управляла колхозом всё та же Люба. Самое смешное начинается тогда, когда в соседнем с колхозом городке появляется еврей по имени и фамилии Иосиф Сталин. Его сажают в тюрьму за явное еврейство, но когда видят, что у него есть паспорт с такой фамилией, то боятся записать это в протокол, так как предполагают, что их всех арестуют и расстреляют за то, что они посадили в тюрьму Иосифа Сталина. Еврей Сталин попадает в Москву и садится в Кремле на место настоящего Сталина, который боится, что его схватят и разорвут на части за грядущее поражение в войне, и подставляет вместо себя еврея... Во втором томе Чонкин попадает на фронт, но там тоже, оказывается, не страшно, а даже очень смешно и обе враждующие армии ведут себя по-идиотски.

Постмодернизм ли это? Нет, это не постмодернизм, а реалистический гротеск, сродни Салтыкову-Щедрину или Сухово-Кобылину, но не как автору *Свадьбы Кречинского* или *Дела*, а как автору *Смерти Тарелкина* – полной трагикомического абсурда пьесы о злой и бездонно глупой сущности русской жизни. Но не простой человеческой жизни, а жизни, пронизанной светом официальной идеологии, порождающей нонсенс.

Саша СОКОЛОВ

(Александр Всеволодович Соколов, родился в 1943 году в Оттаве, Канада)

Жизнь этого писателя до его окончательной эмиграции сначала в Австрию, затем в США и наконец в родную Канаду напоминает детективный роман. Его отец, русский дворянин и высокопоставленный советский офицер, а позднее генерал ГРУ (Главного разведывательного управления при МГБ), был послан в Канаду в качестве заместителя военного атташе при советском посольстве. На самом деле его задачей была шпионская деятельность – поиск тайных документов, относящихся к разработке ядерного оружия. Соколов вспоминает, что его отца очень любил Лаврентий Берия – главное лицо, ответственное за создание атомной бомбы в России. Понравился он и самому Сталину. Писатель полагает, что отец не верил в коммунистическую идеологию, был далёк от восхищения советским режимом, но верно исполнял патриотический долг, служа отечеству, а не его общественному строю. Всеволоду Соколову удалось получить доступ к тайным документам, которые очень помогли Курчатову при создании и испытании бомбы в 1949 году. Однако американская контрразведка нашла его след благодаря предательству шифровальщика советского посольства Игоря Гузенко, и ему вместе с семьёй пришлось, рискуя жизнью, бежать в марте 1946 года из Канады в Россию. Саше Соколову было тогда три года. Они месяц добрались на поезде до Ванкувера, где их ждал русский теплоход, переплыли через океан в Находку, а затем из Владивостока по Транссибирской магистрали доехали до Москвы. Россия, вспомнил Саша Соколов, лежала в руинах после тяжелейшей войны. После Канады страшная бедность и нищета просто поражала. Всё было чужим.

Психологи утверждают, что характер человека формируется на протяжении трех первых лет жизни. Эти три года Соколов провёл в Канаде – правда, на территории советского посольства, а мать с отцом говорили по-русски. Но всё же на улице, как он пишет, все говорили по-английски, а няня – по-французски. И не так просто было из всего этого выбрать язык, который станет твоим на всю жизнь. А в послевоенной сталинской Москве был совсем другой, во многом чуждый ему мир. Мальчик часто попадал в состояние отчуждения, чувствовал сумасшедшим или себя, или всех вокруг. Отец делал карьеру и мало занимался сыном, был по-военному строг. К счастью, в доме, где обитала семья Соколова, жила пожилая женщина, которая захотела давать Саше уроки французского языка. В школе (разумеется, элитарной) он вёл себя крайне эксцентрично и постоянно убегал с уроков.

В 1962 году его задержали при попытке пересечь советско-иранскую границу в Туркмении. Он просидел три месяца в тюрьме, но избежал длительного срока благодаря связям отца.

В том же 1962 году Соколов поступил в Военный институт иностранных языков, но ушёл оттуда через три года. Чтобы избежать призыва в армию, он симулировал психическое расстройство и провёл три месяца

в психиатрической больнице, которая произвела на него страшное впечатление и где через несколько лет он окажется снова. Соколов предпринял несколько попыток сбежать из Союза.

В 1965 году Соколов стал участником первого выступления литературного объединения «СМОГ» в читальном зале библиотеки. Под псевдонимом Велогош он опубликовал стихи в самиздатовском журнале смогистов «Авангард». В 1967 году писатель поступил на факультет журналистики Московского университета, но на третьем курсе перевёлся на заочное отделение. В 1967–1968 годах в советской периодике вышли первые очерки и критические статьи Соколова; его первый рассказ опубликовала газета «Новороссийский рабочий», а напечатанный журналом Всероссийского общества слепых «Жизнь слепых» рассказ *Старый штурман* получил премию как «лучший рассказ о слепых». В 1973 году Соколов закончил свой первый роман *Школа для дураков*. Некоторое время он жил с первой женой Таисией Суворовой и дочерью Александрой в станице Подгорной Ставропольского края, сотрудничал в районной газете «Ленинская правда» (ныне «Георгиевские известия»). Оставив семью, он вернулся в Москву, где в 1974–1975 годах работал истопником.

Со второй женой, австрийкой Иоханной Штайндль (Johann Steindl), Соколов познакомился, когда она преподавала немецкий язык в Московском университете. Лишь после того, как Штайндль в 1975 году начала сухую голодовку в венском соборе Святого Стефана, Соколов получил разрешение покинуть Советский Союз и уехал в Австрию.



209. Саша Соколов

С этого момента жизнь писателя стала обеспеченной и спокойной, но куда менее интересной. Удобная, размеренная жизнь на Западе никак не способствовала его литературному творчеству. В Австрии он работал лесорубом в Венском лесу. В сентябре 1976 года, вскоре после выхода *Школы для дураков* в американском издательстве «Ардис», перебрался в США. *Школа для дураков* получила лестный отзыв Владимира Набокова в письме к Карлу Профферу (директору «Ардиса») от 17 мая 1976 года: «обаятельная, трагическая и трогательнейшая книга». В 1988 году Соколов снова женился, на этот раз на молоденькой американке Марлин Ройл. В том же году писатель впервые после эмиграции посетил Россию.

После публикации романов *Между собакой и волком* (1980) и *Палисандрия* (1985) Соколов перестал печататься и стал писать «в стол», из-за чего получил репутацию «русского Сэлинджера». Рукопись четвёртого романа погибла в сгоревшем дотла доме в Греции. В Россию писатель приезжал ещё два раза, в 1989 и 1996 году. В настоящее время он постоянно проживает в Канаде, где когда-то пришёл на свет.

В 2000 году родители писателя трагически погибли; по мнению Соколова, они покончили с собой.

Роман Соколова *Школа для дураков* (1973, опубликован на Западе в 1976 году) – без всякого сомнения, лучшее из его произведений – выдержан в однозначно постмодернистской конвенции. Стиль его очень субъективен и капризен, читать, а особенно переводить его на иностранные языки, очень трудно. И тем не менее познакомиться с этим романом – большое удовольствие. Набоков был совершенно прав: это книга очень трогательная и проникновенная. В отличие от двух позднейших романов Соколова написана она не холодно, а с душой. Многие критики справедливо подчёркивали прямое влияние Набокова, в особенности, знаменитой *Лолиты*.

Главный герой книги – ученик Такой-то, страдающий от раздвоения личности и нелинейного восприятия времени. Помимо этого, в книге поднимаются фантазмагорически осмысленные проблемы советского общества – репрессии, гонения на генетику, воинствующий атеизм и прочее. Действие романа происходит в «дачной местности, четвертая зона от Москвы по железной дороге». Там и стоит эта специальная школа, у входа в которую стоят два серебряных «дяденьки» – очевидно, Ленин и Сталин. Роман разделён на несколько глав, каждая из которых посвящена одному аспекту жизни мальчика – сначала его отношениям с родителями, учениками и учителями, среди которых есть страшные моралисты и догматики, затем юношеской любви и эротической страсти по отношению к молодой учительнице биологии, по имени Вета («Вета, Вета, разута и раздета...»), и наконец, к Посылающему Ветер – любимому учителю географии, который учит детей любить свободу. «Мы любим свою школу для дураков!» – так заканчивает герой свой рассказ, как бы намекая, что русские люди советской эпохи и на самом деле всем сердцем любили окружающую их «ненормальную», «дурацкую» действительность,

потому что привязались к ней, потому что только она и была *своя*. И сказано это без капли иронии.

Очень оригинален и интересен язык романа. Соколов ведёт себя как композитор, который строго следит за звучанием, а не только за развитием действия или раскрытием содержания произведения. Отсюда постоянные внутренние рифмы, ассонансы, аллитерации, обрывки популярных в ранние пятидесятые годы песен.

Характеризуя *Школу для дураков* как «наиболее сюрреалистическое произведение современной русской литературы», Вольфганг Казак отмечал в своём *Лексиконе русской литературы XX века*:

Написанная на одном дыхании, эта повесть, как и другие прозаические произведения Соколова, претерпела не менее пяти авторских переработок; интуиция поверялась очень серьёзным отношением к слову. Композиция повести выявляется в соотношении отдельных частей и смене стилистических уровней. Отсутствует не только сюжет: меняются и персонажи, теряя идентичность. Механическое течение времени не признается, как и граница между жизнью и смертью. Языковое экспериментаторство наряду с многими конкретными намёками на советскую действительность и русскую историю, отражает и духовные поиски, внелогические открытия фундаментальных взаимосвязей².

Критик Михаил Берг отмечал в книге Соколова большую роль христианского мирозерцания и подчёркивал, в качестве исключительного достоинства *Школы для дураков*, то, что её композиционные и языковые особенности напрямую вытекают из особенностей протагониста:

Герой инфантилен и неразумен – этим мотивируется право на композиционную игру, на оттапливание от жёстких рёбер разумного мира, на стилистическую эквилибристику и безразличие ко времени, которое течёт то в одну сторону, то в другую, как дует ветер. Однако, жанр не детерминирует повествования и не покушается на творческую волю автора: законы жанра эластичны и подвижны, словно тонкая родовая оболочка. Из мира вынута косточка разума, но оставлена прозрачная воздушность души³.

Небольшой постмодернистский роман *Между собакой и волком* (1980) был написан Соколовым в США. По мнению критиков, мир романа *Между собакой и волком* – это мир ужаса и хаоса. Но в то же время это и автобиографический роман, так как Саша Соколов работал егерем (инспектором охоты) на Волге. Действие романа происходит в вымышленной артели инвалидов имени Даниила Заточника, в Заволжье – в местности за Волчьей рекой, то есть за Волгой. В Заволжье есть деревни Городнище, Быдогоща,

² В. Казак, *Лексикон русской литературы XX века*, Москва 1996, с. 392–393.

³ М. Берг, *Новый жанр (читатель и писатель)*, [в:] А–Я. *Литературное издание*, Москва 1985, с. 6.

Вышелбауши, Мыломукомолово. Главный герой – егеря Илья Петрикеич Дзынзырэла. Центральным эпизодом романа является охота на волка, во время которой из-за повального пьянства охотников и егеря вместо волка убивают художника, который только притворяется волком. Как и в *Школе для дураков*, линейное время и хронология во втором романе Соколова не соблюдаются, а отдельные фрагменты пространства перепутаны меж собою. Тем не менее центральный эпизод охоты привязан к позднему вечеру, к границе дня и ночи, когда всё вокруг серое, неясное и туманное, как сам текст романа, который может показаться пьяным бормотаньем, бессмысленным набором слов. Для этого времени суток в русском языке существует определение – «время между собакой и волком».

В романе присутствует 37 стихотворных вставок, которые имеют общее название *Записки охотника*, что отсылает к одноименной книге Ивана Тургенева. Каждая из них снабжена подзаголовком, указывающим на её жанровую, эмоциональную или содержательную направленность.

Последний из опубликованных романов Саши Соколова называется *Палисандрия* (1985). Это достаточно длинное произведение представляет собой пародийное переосмысление русской истории, причём всевозможные события, исторические деятели и эпохи, её составляющие, перепутаны между собой, образуя полнейшую неразбериху, у которой есть, однако, общий знаменатель – безнадёжность, глупость и абсурдность самой сущности всего, что является русским. В центре действия романа находится антигерой, главный персонаж *Палисандрии* – внучатый племянник Лаврентия Берии и внук Григория Распутина, именующий сам себя «рядовым ключником на каторге эротических буйств». Он родился в Кремле, живёт там постоянно и, видимо, умрёт тоже в Кремле. Это до предела развращённый, живущий едва ли не одними эротическими фантазиями юноша, которого часто называют Лолитой в штанах. Но если набоковской Лолите нравились зрелые, сильные и наглые мужчины, то Палисандр всё время влюбляется в стариков – и в женщин, и в мужчин. Среди них – Иван Грозный, Сталин, Екатерина II, Брежнев...

Палисандрия – самый нашумевший на Западе роман Саши Соколова. Но его так и не перевели ни на один из иностранных языков: перевод оказался никому из переводчиков не под силу – может быть потому, что очень трудно передать на других языках многочисленные русские реалии и тонкости придворной жизни, с которыми Соколов, вращаясь в высших бюрократических сферах, всё время имел дело. Известный немецкий славист из Кёльна – Вольфганг Казак переводил *Палисандрию* на немецкий, но это дело не закончил. Явившись в Америке к Соколову, он объявил, что откровенная эротика его не смущает, но он не может написать, что в общественном туалете исполняют Бетховена, так как это чудовищное варварство.

Научная фантастика

Иван Антонович ЕФРЕМОВ

(1908, село Вырица Санкт-Петербургской губернии – 1972, Москва)

Иван Ефремов был выдающимся палеонтологом, писателем-фантастом и мыслителем. Его синтетическое мировоззрение, отмеченное влиянием разных идейных традиций, включало утопизм левого толка, эволюционизм, научный рационализм, эзотеризм и гуманизм. Книги Ефремова стали важными для нескольких поколений советской интеллигенции, являлись окном в мир западной общественной мысли, затрагивали также запретные темы,



210. Иван Ефремов

включая эротику и психоанализ. Взгляды писателя часто вызывали полемику. В советское время его творчество использовалось для легитимизации коммунистических идей, а после распада СССР часто становилось объектом различных идеологических манипуляций. В конце двадцатого – начале двадцать первого века интерес к писателю снизился, хотя его книги регулярно переиздаются.

Первые рассказы Ефремова содержали оригинальные идеи, но в целом не выделялись из общего массива приключенческой литературы и умещались в главное русло господствующей идеологии. Люди в них сталкиваются с загадками природы, преодолевают трудности и получают награду в виде чудесной находки – ртутного озера (*Озеро горных духов*), залежи алмазов (*Алмазная труба*), встречи с легендарным чудовищем (*Олгой-Хорхой*) и так далее. Хотя у Ефремова много науки, его «романтика познания» природы в духе географической прозы происходит из жажды познания, а не для утилитарных целей. Структура нарратива и действия героя определяются природой, пейзажем. Человек смертен, а природа вечна, её неотъемлемой частью является прошлое; она – условие для существования личности. В отличие от традиционного романа приключений в духе соцреализма, герои писателя в одиночку сталкиваются с природой, чтобы проявить свои качества. Через природу они познают себя и собственную историю, ощущая связь времён. Сюжеты не подразумевали глубокого описания характеров, внутреннего мира героев – все они, как и художественные приёмы, однотипны и представляют одного героя – человека мысли и действия, отражая *alter ego* автора.

Историческая дилогия *Великая дуга* (два романа – *Путешествие Баурджеда* и *На краю Ойкумены*; написаны в 1945–1953 годах) содержит элементы фантастики, хотя и подчиняется исторической достоверности: писатель расширяет традиционные представления о неизменности границ древних цивилизаций, разделённых большими расстояниями, и показывает, казалось, невозможные контакты между ними. *Путешествие Баурджеда*, опубликованное в 1953 году, рассказывает о путешествии египтян периода Древнего царства в сказочную страну Пунт (побережье Аденоского залива) и южнее, к реке Замбези. Изданная в 1949 году повесть *На краю Ойкумены* посвящена приключениям молодого скульптора, Пандиона (XI–X века до н. э.), который в поисках совершенного искусства покидает Грецию и попадает в рабство к фараону. Чтобы вернуться на родину, он с группой бывших рабов пересекает всю Африку с востока на запад. Этот роман зачастую рассматривается критиками как анти тоталитарное произведение – политическая аллегория эпохи сталинизма. Автор показывает конфликт человека и государства: первая повесть утверждает неизбежность антагонизма между личностью и властной тиранией, в центре второй повести – столкновение художника и власти, искусства и деспотического государства. Пандион отказывается работать по заказу египтян. Ефремов противопоставляет две исторические

тенденции: открытую и жизнелюбивую Элладу замкнутому и космному Египту, который страдает от деспотии. Образ Великой Дуги – земного океана, связывающего народы, – олицетворяет их братство и борьбу за свободу.

Роман *Туманность Андромеды* (1956, опубликован в 1957 году) по сей день остаётся самым популярным романом Ефремова. Он оптимистичен и содержит существенные элементы утопии. По словам автора, он возник как полемика с пессимистическим видением будущего и «затуханием» человечества в творчестве Герберта Уэллса (*Машина времени, Люди как боги*).

Автор детально живописует коммунистическое общество. Действие разворачивается в тридцатом веке – в Эру Великого Кольца, всепланетной коммунистической цивилизации, когда общество переживает расцвет культуры, науки и техники. Человечество давно преобразовало Землю (по ней «можно всюду пройти босым, нигде не повредив ног»), вышло в космос и, освоив Солнечную систему, уже много столетий поддерживает связь с десятками других обитаемых миров галактики, хотя без непосредственного контакта из-за огромных расстояний. Великое Кольцо позволяет обмениваться информацией, хотя не имеет цели, за исключением приятного общения. В центре романа – два важных события, которые приближают победу человека над пространством и временем. Физики Земли, пытаясь найти переход в нуль-пространство, проводят опасный эксперимент, который оканчивается трагедией, гибелью четырёх человек; однако ясно, что в долгосрочной перспективе успех неизбежен. В другой сюжетной линии земляне впервые обнаруживают на одной из планет доказательства существования жизни за пределами Млечного Пути, а Земля получает сообщение от разумной цивилизации из туманности Андромеды. В торжественно-героическом финале романа в далекий космос отправляется экспедиция, которая уже не сможет вернуться.

Человек эры Кольца – духовно и физически совершенен, высокообразован, способен на щедрые дары, не испытывает сострадания и жалости (как проявления слабости), а бескорыстно помогает более слабым; он – свободолюбивый путешественник, не любящий города. Сообщество сверхлюдей будущего представлено как гармоничная и единая семья, в которой их могущество «безвредно». Как отмечал Леонид Геллер, *Туманность Андромеды*, как любая утопия, является в первую очередь социальной критикой: Ефремов противопоставляет своё общество основанному на насилии обществу двадцатого века и обращается к далёкому прошлому, к Элладу и Индии, связывая миф и коммунистическое будущее¹. Персонажи романа описаны как боги, герои древности, чьи качества утрачены в современную эпоху. Героев нет в настоящем, но они возродятся в далёком будущем. Главной потребностью человека стал многообразный творческий труд. Человечество говорит

¹ Л. Геллер, *Вселенная за пределом догмы. Размышления о советской научной фантастике*, Лондон 1985, с. 93–95.

на одном языке, оно возникло в результате длительного процесса ассимиляции и слияния антропологических типов, разных рас и народов и евгенической селекции, которая, впрочем, не предполагала физического устранения дефективных людей. Развитие медицины увеличило продолжительность жизни до двухсот лет, исчезла старость. Численность населения стабилизирована – каждая женщина обязана родить двоих детей. Полностью автоматизированы заводы и энергостанции, планета связана единой энергетической и транспортной системой и разделена на природно-климатические зоны. Люди проживают в умеренных широтах с мягким климатом, другие регионы (тропики) являются сырьевыми и производственными, место жарких пустынь занимают цветущие сады, растоплены льды на полюсах.

Идею Великого Кольца – братства всех разумных существ – писатель считал своим главным достижением; отмечалось влияние проектов Циолковского по освоению космоса, хотя подход Ефремова был более эгалитарным, акцентировал невмешательство и ненасилие по отношению к другим мирам. В мире будущего Ефремова нет государств, государственных границ и социальных различий. Ефремов описывает историю человечества устами своей героини Веды Конг: Эра Разобшённого Мира (до двадцатого века) сменилась Веком Расщепления, когда планетарный раскол и открытие атомной энергии поставили человечество на край гибели. Новое общество формировалось в последующую Эру Мирового Воссоединения. В обществе отсутствуют принуждение и насилие, его отличают высокий уровень доверия и уважения, самодисциплина и ответственность. Управление осуществляется через общественно-консультативные структуры сетевого типа (Академия Горя и Радости, Академия Стохастики и Предсказания Будущего, Академия Пределов Знания и др.). В обществе будущего имеются аналоги контролирующих и судебных органов (Совет Чести и Права). Преступники – те, кто не хотят или не могут жить в обществе, отправляются на остров Забвения. Место института семьи занимает свободная любовь – временные отношения на основе взаимной симпатии. Ефремов описывает коллективное воспитание детей (с годичного возраста) как рациональную «победу над слепым материнским инстинктом». В ходе обучения лучшие учителя раскрывают врождённые качества учеников, помогают им преодолевать эгоизм и обуздывать желания. В возрасте семнадцати лет сдаётся экзамен на зрелость – «подвиги Геркулеса». Если матери хотят сами воспитывать детей, то отправляются на остров Матерей (на Яву), но этот путь считается неперспективным в плане бесконечного совершенствования человечества.

В *Туманности Андромеды* Ефремов средствами научной фантастики выразил дух времени – оттепель. Он сохранял элементы советского дискурса, но не занимался прославлением советской модели, а скорее попытался представить альтернативу – описать «коммунизм с человеческим лицом» в условиях преодоления сталинизма, сконструировать из фрагментов прошлого и настоящего мировоззрение послесталинского времени, «склеить

рассыпавшуюся картину мира». Как отмечал Леонид Геллер, писатель пытался рассмотреть все возможные проблемы, что привело ко множеству клише, замене старых предрассудков и стереотипов на новые, к наивным и противоречивым рассуждениям. К примеру, Ефремов исключил из своего мира поэзию, юмор и комплименты².

Над следующим своим романом – *Час Быка* (1965–1968, опубликован в 1969 году) Ефремов в общей сложности работал семь лет, включивших множество событий – от полёта Гагарина в космос до возникновения движения диссидентов. *Час Быка* следует типичным образцам антиутопии, включая Оруэлла, однако антиутопическое общество описывается с точки зрения жителей коммунистической Земли, откуда прибывает экспедиция. На планете Торманс (планета мучений; обитатели называют ее Ян-Ях) далёкие потомки землян выживают в состоянии «инферно». Неограниченная эксплуатация ресурсов вызвала социальный, демографический и экологический коллапс, завершившийся установлением тоталитарной диктатуры. На планете господствует жёсткая, хотя и не наследственная, иерархия: люди разделены на две страты – «краткоживущих» («кжи») и «долгоживущих» («джи»). Кжи – большинство населения – занимаются физическим трудом и обязаны умереть в 25 лет; к джи относятся учёные, инженеры, интеллигенция. Четверо землян погибают, включая главную героиню Фай Родис, начальника экспедиции, но планета Торманс обретает свободу.

Тема демографического коллапса в контексте пост-апокалипсиса была новаторской для советской фантастики. Кульминационная сцена романа открыто полемизирует с концовкой романа *Трудно быть богом* братьев Стругацких: перед своей гибелью Фай Родис умоляет командира корабля не мстить, не сеять на Тормансе насилие, ненависть и ужас.

«Часом Быка» автор называет двадцатый век – конец Эры Разобщённого Мира – одну из самых несчастных эпох в человеческой истории. Общество Торманса в романе можно считать сочетающим худшие черты советского социализма и западного капитализма. Согласно Дмитрию Быкову, основная идея романа в том, что коммунизм и капитализм не исключают, а дополняют друг друга, а выбор между ними ложен, поскольку оба пути могут привести к состоянию инферно³. Помимо глобальных проблем демографии и экологии, *Час Быка* содержит множество аллюзий на историю России – революцию, Гражданскую войну, сталинизм, оттепель и постоттепель. Общество Торманса имеет ряд черт советского общества, включая нравы и повседневность: бытовое хамство, грубость и невоспитанность; цензуру, неразвитость общественных наук и переписывание истории, а именно абсурдные переименования в честь властителей, их безудержное восхваление, а также коррупцию, репрессии и пытки.

² Там же, с. 99–100.

³ Д.А. Быков, *Человек как лезвие бритвы*, «Огонёк» 2007, № 3, с. 52.

В целом можно сказать, что Иван Ефремов выражает взгляды поколения родившихся в двадцатых годах и пришедших в общественную жизнь и науку в период наивысшего расцвета советской цивилизации в лучших её проявлениях, к которым относится этос и идеалы научной и творческой интеллигенции, которая противостояла как номенклатуре, так и «простому советскому народу», любившему своих жестоких вождей.

Братья СТРУГАЦКИЕ

(Аркадий Натанович Стругацкий, 1925, Батум – 1990, Москва;

Борис Натанович Стругацкий, 1933, Ленинград – 2012, Санкт-Петербург)

Братья Стругацкие – «тандем» двух писателей, сценаристов, классиков современной научной и социальной фантастики, обладателей премии «Аэлита», чьи произведения издавались в переводах на сорок два языка в тридцати трёх странах мира. Аркадий Натанович Стругацкий родился 28 августа 1925 года в Батуме в семье искусствоведа и учительницы, позже перебравшихся в Ленинград, где восемь лет спустя, 15 апреля 1933 года, появился на свет Борис Натанович. В начале войны Аркадий уже был подростком, а потому строил обороняющие конструкции, призванные защищать город от немцев. В 1942 году во время блокады Ленинграда он пытался унести ноги из города вместе с отцом. Но в вагон, где они ехали, попал снаряд – в живых остался только сын. Времени на переживание горя не было – нужно было предать земле тело отца. Сделал он это в Вологде и направился в Чкалов (ныне Оренбург), а позже – в Ташлу, где работал в пункте приёма молока. В 1943 году его призвали на службу. Но, окончив Актюбинское артиллерийское училище, до фронта он так и не добрался: весной 1943 года его откомандировали в Москву для обучения в Военном институте иностранных языков, диплом которого по специальности «переводчик с английского и японского» он получил в 1949 году. Позже Аркадий стал преподавателем в Канской школе военных переводчиков, затем отслужил по специальности на Дальнем Востоке, откуда вернулся только в 1955 году. Тогда-то старший из братьев Стругацких и стал писателем.

Борис, так же, как и брат с отцом, вместе с мамой был эвакуирован из Ленинграда – только уезжали они другим поездом. После окончания войны он вернулся в родной город, поступил в Ленинградский университет на механико-математический факультет и получил диплом астронома. Затем трудился в Пулковской обсерватории. А когда Аркадий вернулся с Дальнего Востока, Борис вместе с ним посвятил всего себя творчеству.

В 1959 году была издана первая книга Стругацких – *Страна багровых туч*. После этого они написали ещё 24 романа и повести. Их произведения отражали развитие мировоззрения авторов. Каждая новая книга становилась событием, вызвала яркие и противоречивые дискуссии. Неизбежно



211. Аркадий и Борис Стругацкие

и неоднократно многие критики сравнивали созданный писателями мир с миром, описанным в утопии Ефремова *Туманность Андромеды*. Некоторые из них считали визионерство последнего более привлекательным, но большинство отдавали предпочтение критицизму Стругацких.

Их первые книги, в принципе, соответствовали требованиям соцреализма. Отличительной их особенностью по сравнению с образцами тогдашней советской фантастики были «несхематичные» герои – интеллигенты, гуманисты, преданные научному поиску и нравственной ответственности перед человечеством. Произведения Стругацких были написаны с юмором, героев отличает индивидуализация языка. Они органично совпали с периодом оттепели в стране и отразили тогдашнюю веру в лучшее будущее и неуклонный прогресс в общественных отношениях. Программной книгой этого периода стала повесть *Полдень, XXII век* (1962), крупными мазками начертавшая увлекательную перспективу будущего человечества, представители которого – светлые, умные люди, увлечённые покорители космоса, искатели, творческие личности.

Однако уже в повести *Далёкая Радуга* (1963) появляются тревожные нотки: катастрофа на далёкой планете в результате проводившихся учёными экспериментов вывела на первый план одну из основных тем дальнейшего творчества Стругацких – нравственный выбор человека, оказавшегося

в тяжёлом положении, когда выбирать нужно между плохим и очень плохим вариантами. В этой же повести авторы впервые обозначили проблему: что будут делать и как себя будут чувствовать в светлом мире Полудня те, кто не способен жить творчески? Столкнуться с прошлым, задуматься о том, возможно ли скорое избавление от «палеолита в сознании», пришлось также героям повести *Попытка к бегству* (1962), а затем сотрудникам Института экспериментальной истории в повести *Трудно быть богом*. Обе эти повести составляют небольшой цикл *Мир Полудня*, где рассматриваются попытки землян будущего «прогрессивно» вмешаться в жизнь отсталых жителей далёких планет из звёздной системы Полудня.

Роман Стругацких *Трудно быть богом* (1964) построен по кольцевой схеме «пролог – главное действие – эпилог». В прологе, события которого совершаются уже после основного действия, описывается увеселительная экскурсия землян-старшекласников, которые убегают из школы-интерната – Антона, Пашки и Анки – на планету, где когда-то располагалось позднесредневековое феодальное государство Арканур. Этот пролог очень запутан, полон загадок. Только при дальнейшем чтении мы начинаем понимать, что Антон и Пашка позднее стали исследователями из Института экспериментальной истории, которые были посланы в Арканур, чтобы наблюдать за тамошним обществом и политическими событиями. Антон играет роль аристократа дона Руматы Эсторского, а Пашка – могущественного дона Дуга, который должен страховать и, в случае чего, спасать Антона. В эпилоге же Антон, Пашка и Анка снова встречаются, но в памяти двух парней – трудная и опасная работа в Аркануре.

Заглавие романа означает, что земляне, хотя и наделены высокими технологиями, позволяющими им быть словно могущественные боги среди примитивных феодалов, монахов и простолюдинов, но оказываются бессильными в попытках образумить жителей далёкой планеты и тем самым спасти их от гибели, а всё их общество – от безумной и жестокой борьбы за власть среди сильных мира «того» и от легкомыслия и наивной доверчивости простого народа, от которой один шаг до жестокости. Перескок через несколько эпох к высокоорганизованной цивилизации оказывается невозможным, а скелет фашиста, обнаруженный в лесу в прологе, намекает на то, что по пути в будущее жители Арканара пройдут и через фашизм. Единственной надеждой на приход к этому будущему спустя многие века является *просвещение*, к которому властная «номенклатура» Арканара относится с презрением, как к чему-то вредному.

Антону и Пашке строго запрещено убивать, хотя Антон не раз и не два попадает в такие ситуации, когда ему хочется выхватить меч из ножен и поразить местного подлеца и подонка, хотя бы затем, чтобы спасти хорошего человека. Увы – возлюбленная дона Руматы (Антон) Кира, милая восемнадцатилетняя девушка-простолюдинка, дочь казнённого судебного писаря, гибнет от стрел бандитов-монахов, захвативших власть в государстве после убийства короля, по наущению всемогущего и подлого первого министра

дона Рэбы, который становится диктатором-теократом. Погибают и другие симпатичные герои. Знаменательно то, что Стругацкие чётко дают понять, что якобы прогрессивная революция в данной ситуации обычно приводит к господству ещё большего зла. Поэтому Румата не даёт революционеру Арата Горбатову ни денег, ни оружия. По одной из версий критиков, именно Арата, чтобы отомстить Румате, насылает монахов на его дом, где скрывалась от преследования Кира.

Понедельник начинается в субботу (1965) – без сомнения, самая весёлая и остроумная книга Стругацких, культовая в среде студентов и научных работников конца шестидесятых годов. Повествование делится на три части: *Суета вокруг дивана*, *Суета сует* и *Всяческая суета*.

В первой части мы узнаем о том, как молодой информатик-программист Александр Привалов случайно подвозит двух молодых людей в небольшой северный городок Соловец, где живут и работают учёные, которые занимаются волшебством. На окраине города стоит НИИЧАВО – Научно-исследовательский институт чародейства и волшебства. Молодые ребята, сотрудники института, как раз ищут программиста и предлагают Александру поработать у них. Поначалу они устраивают его переночевать в музей института – Изнакурнож (Избушку на курьих ножках) на улице Лукоморье. Поначалу Привалов воспринимает как должное и смотрительницу музея – бабу-ягу Наину Киевну Горыныч, и то, что в музее и в городе постоянно происходят необычные события, но постепенно приходит к выводу, что все эти необычности должны укладываться в какую-то систему. Магическое зеркало, огромный говорящий кот, выловленная в колодце замшелая щука, которая предлагает ему исполнение желаний, странные сны, которые воспринимаются как действительность, представляются Привалову прежде всего интереснейшим материалом для удовлетворения его любопытства. Он начинает исследовать отдельные проявления этой системы, а именно экспериментирует с неразменным пятаком (пять копеек, которыми можно платить, а они всё равно возвращаются к тебе в карман), вследствие чего оказывается в милиции, где понимает, что для милиционеров происходящие чудеса, в общем, в порядке вещей.

События неожиданно начинают концентрироваться вокруг дивана, на котором спал Привалов. Для начала диван просто исчезает. Затем к Привалову один за другим приходят весьма примечательные личности, которые мимоходом демонстрируют невероятные способности – они летают, приобретают невидимость, проходят сквозь стены и так далее – и при этом почему-то интересуются исчезнувшим диваном. Между делом Привалов узнает, что диван является на самом деле магическим транслятором реальности (откуда и появились «реальные сны»), и был похищен одним из молодых сотрудников института Виктором Корнеевым для исследовательской работы, так как официально истребовать его из музея не удалось из-за бюрократической волокиты. Когда скандал с похищением дивана приобретает неуправляемый характер, на помощь Привалову приходит Роман Ойра-

-Ойра (один из тех, кого Привалов подбросил до города). Тут-то Привалов и соглашается поработать в НИИЧАВО, так как ему уже безумно интересно всё происходящее.

Действие второй части книги происходит зимой. В предновогоднюю ночь Александр Привалов, который работает заведующим вычислительным центром НИИЧАВО, остаётся дежурить в институте. Он принимает ключи у всех начальников отделов. Перед читателем проходит целая череда ярких персонажей – маги Фёдор Симеонович Киврин и Кристоаль Хозевич Хунта, администратор Модест Матвеевич Камноедов, халтурщики и приспособленцы Мерлин и Амвросий Амбруазович Выбегалло, директор института Янус Полуэктович Невструев (существующий одновременно в двух воплощениях – как администратор А-Янус и как учёный У-Янус) и другие. Затем Привалов предпринимает обход института – начиная с расположенного в подвале здания вивария, где содержатся опасные магические и мифологические существа, через этажи отделов Линейного счастья, Смысла жизни, Абсолютного знания, Предсказаний и пророчеств, Оборонной магии, Вечной молодости, Универсальных превращений. Обход заканчивается в лаборатории Витьки Корнеева, который, оказывается, решил совсем не уходить с работы и отправил вместо себя отдыхать дубля. Привалов пытается выгнать Корнеева из лаборатории, но с практикующим магом, до крайности увлечённым своими исследованиями, справиться не может. Выйдя из лаборатории Корнеева, он вдруг обнаруживает, что весь институт полон сотрудников, которые вместо того, чтобы встречать Новый год дома, предпочли вернуться в свои лаборатории и продолжать работать...

С филологической точки зрения любопытно звучат пародийные стихи, которые размещены на плакатах в здании НИИЧАВО. Например: «Не давьсь сухим кусоком, запивай томатным соком!» Или такое вот стихотворение:

Раскопай своих подвалов
И шкафов перетряси –
Много книжек и журналов
По возможности неси!⁴

На этом я прерываю пересказ содержания, чтобы дать вам возможность ознакомиться с ним самим. Вы непременно получите большое удовольствие.

От смеха и радости приходится, однако, перейти к куда более печальным и безотрадным проблемам. Об этом свидетельствует следующая большая вещь Стругацких – *Улитка на склоне* (1965, по частям в 1966 и 1968 годах).

В данном случае мы имеем дело с сюрреалистическим романом. Его сюжет делится на две слабо связанные друг с другом части: *Управление* (или *Перец*, эта часть опубликована в 1968 году) и *Лес* (или *Кандид*, опубликована в 1966 году). Части сюжета чередуются по главам: одна глава из *Управления*, другая из *Леса* и так далее.

⁴ Цитирую по памяти.

Управление. Филолог Перец находится в «Управлении по делам Леса», расположенном на утёсе высоко над Лесом. Давно мечтавший о Лесе, он приехал сюда чтобы посетить Лес, но его не пускают: не дают пропуска. Уехать на материк у него тоже не получается, не дают машину. Перцу остаётся только наблюдать за Лесом с обрыва, терпеть бесконечную похвальбу шофёра Тузика о его сексуальных похождениях и поражаться абсурдности жизни Управления. Управление состоит из групп: Изучения леса, Вооружённой охраны леса, Искоренения леса, Помощи местному населению леса, Инженерного проникновения в лес, Научной охраны леса... Его сотрудники пьют кефир, считают на сломанных арифмометрах⁵, издают странные распоряжения, слушают персональное обращение Директора к каждому по телефону все одновременно, охотятся за сбежавшими сверхсекретными разумными машинами, завязав себе глаза чтобы случайно эти машины не увидеть, а получать зарплату ездят на биостанцию, находящуюся в Лесу. Только так, поехав за зарплатой, Перец попадает в Лес. Будучи выставлен из гостиницы на улицу из-за просроченной визы на пребывание и так и не получив визы на выезд, проведя ночь с Алевтиной из библиотеки, Перец обнаруживает что теперь он – директор Управления, а она его секретарша. Все ждут его указаний и готовы выполнить любое, каким бы абсурдным оно ни было.

Лес. Несколько лет назад Кандид, исследователь Леса, разбился на вертолёте в джунглях и потерял память. Теперь он Молчун, живущий среди аборигенов, болтливых людей, ведущих примитивный образ жизни в симбиозе с Лесом. Его периодически посещают обрывочные воспоминания о прошлом, и он пытается вернуться назад, на биостанцию, к людям. Ему мешает Лес, по рассказам аборигенов полный опасностей, а также сами аборигены, своей болтовнёй лишаящие последней возможности мыслить логически... Путешествуя по Лесу в поисках «Города», Кандид узнает, что аборигены, живущие в деревнях, – прошлое Леса, которое подлежит «Одержанию» (поглощению Лесом). А будущее Леса – его хозяйки, по определению Кандида «жрицы партеногенеза», размножающиеся без мужчин, развившие гораздо дальше биологические способности, присущие в некоторой степени и деревенским аборигенам. Кандид-Молчун остаётся с жителями деревни и намеревается их защищать.

По всей вероятности, под шифром «Управление» скрывается неповоротливая и некомпетентная бюрократическая система, господствующая как в СССР, так и на Западе, которого Стругацкие никогда не идеализировали. Под Лесом же подразумевается хаотическая, полусознательная или бессознательно-добродушная или бессознательно-жестокая жизнь простого народа, то есть нижнего класса общества. Ни Управление, ни Лес не вызывает симпатии авторов, но всё же они склонны скорее защищать Лес от деградации, насильственной феминизации и гибели, чем сражаться с Лесом во имя благополучия Управления.

⁵ До изобретения электронных калькуляторов в ходу были механические машинки для совершения четырёх арифметических действий. Самый популярный советский арифмометр назывался «Феликс».

Братья Стругацкие считали *Улитку на склоне* своим самым важным и удачным произведением.

Роман *Пикник на обочине* (1972) занимает первое место среди произведений Стругацких по числу переводов на иностранные языки (27) и количеству изданий – 55 в 2003 году в 22 странах, не считая государств, появившихся в 1991 году на территории СССР.

Судя по английским именам и фамилиям героев романа, действие происходит в семидесятые годы XX века в Северной Америке, в вымышленном городе Хармонт и его окрестностях. Примерно за тринадцать лет до начала описываемых в книге событий на Земле случилось Посещение. Нет, никаких инопланетян не было, но случилось нечто напоминающее направленный выстрел с далёкой планеты. В результате Посещения в нескольких местах на земном шаре возникает шесть «зон» – областей, в которых начинают происходить странные явления, нарушающие известные законы физики. Зоны расположены вдоль плавной линии на поверхности Земли. Быстро выяснилось, что людям и животным проживать в Зонах очень опасно, и всё население было из них срочно эвакуировано. Территории Зон были обнесены ограждением, взяты под строгую охрану и официально стали предметом осторожного научного изучения. Также очень быстро обнаруживается, что в Зонах много артефактов непонятого предназначения. Некоторые из них весьма полезны – например, могут лечить болезни, некоторые просто странные игрушки, а некоторые – крайне опасны. Но за обладание этими «игрушками» люди готовы заплатить большие деньги. Поэтому смельчаки, которым очень хочется быстро разбогатеть, идут в Зону, рискуя жизнью, и приносят эти артефакты – или же погибают. Один из героев книги, лауреат Нобелевской премии доктор Валентин Пильман, образно предполагает, что все артефакты – «пустышки», «этаки», «браслеты» – всего лишь космический мусор, оставленный инопланетянами на планете Земля во время случайного посещения, сродни пустым банкам и бутылкам, забытым после человеческого пикника на обочине дороги.

Одна из основных тем – нравственный выбор тех, в чьи руки попадают артефакты Зоны, то, как ими воспользуется человечество, которое, строго говоря, плохо понимает, в чём предназначение этих опасных вещей. Главный герой книги Рэдрик Шухарт, житель Хармонта, становится сталкером (от английского глагола *to stalk* – идти крадучись), то есть зарабатывает на жизнь, вынося из Зоны ценные и опасные артефакты.

Сюжет произведения складывается из отдельных эпизодов жизни Шухарта (в начале повести ему 23 года, в конце – 31). Большую часть жизни он был нелегальным сталкером, то есть преступником, в связи с чем сидел в тюрьме, хотя известно, что в молодости он работал лаборантом Хармонтского филиала Международного института внеземных культур. У сталкеров, как правило, рождались дети с многочисленными физическими и биологическими отклонениями от нормы. Не избежала этой участи и единствен-

ная дочь Шухарта – Мария (домашнее прозвище Мартышка). Рэдрик любит жену и дочь, но заботиться о них постоянно у него не получается из-за частых отсидок в тюрьме. Тем не менее он не может отказаться от походов в Зону, разрушающую его жизнь (отчасти из-за желания получать большие деньги и не считать их, но главным образом – из-за магнетического притяжения Зоны, понятного только настоящему сталкеру). Только в Зоне он чувствует себя на своём месте и жить без неё уже не может.

В конце книги Шухарт планирует и осуществляет свою заключительную миссию в Зоне: он решает найти «Золотой шар» – артефакт, который, согласно легенде, может выполнить самое сокровенное желание того, кто его обнаружит. Шухарт идёт к Шару, будучи глубоко разочарованным жизнью человеком, в последней надежде вылечить дочь. Сложность миссии состоит не только в том, что дорога к Шару смертельно опасна, но и в том, что последняя ловушка на пути к нему требует жертвы – одной человеческой жизни. И Шухарт приносит эту жертву в виде своего спутника, юноши, который напросился к нему в ученики, – Артура Барбриджа. Отец Артура – старейший сталкер по прозвищу Стервятник, известный тем, что ходившие с ним в Зону часто не возвращались. Сам он больше не может дойти до места, где находится артефакт, потеряв в Зоне обе ноги – тогда его вытащил на себе Рэдрик. Стервятник раскрыл Шухарту местонахождение Шара и расставленные на пути к нему ловушки, одна из которых требует «жертвоприношения» (это так называемая «мясорубка»). Барбридж надеется, что Шухарт сможет вернуть ему ноги. Он не знает, что Рэдрик взял Артура с собой.

Финал книги остаётся открытым – Артур погибает в «мясорубке», но Рэдрик подползает к Шару, тщетно пытаясь сформулировать самое сокровенное желание. Он вспоминает всю свою искалеченную жизнь, пытается вспомнить что-то светлое, но не получается. В итоге он не может придумать ничего, кроме того, что воскликнул Артур за несколько секунд до своей смерти: «СЧАСТЬЕ ДЛЯ ВСЕХ, ДАРОМ, И ПУСТЬ НИКТО НЕ УЙДЕТ ОБИЖЕННЫЙ!»

В отличие от предыдущих произведений Стругацких, в *Пикнике на обочине* мы не найдём сатиры, направленной против русско-советского идиотизма, бюрократии или идиократии. В то же время в этом романе отчётливо звучит беспощадная критика общества, в основе которого лежат примитивные рыночные отношения (так называемый «волчий капитализм»), жестокая конкуренция и доходящий до абсурда культ денег.

Пикник на обочине был очень высоко оценён Станиславом Лемом. Режиссёр Андрей Тарковский создал по его мотивам фильм *Сталкер* (1979), один из самых значительных в его творчестве. Сценарий к фильму был написан братьями Стругацкими в соавторстве с Тарковским.

Мифопроза

Термин «мифопроза» придуман мною. К мифопрозаическим произведениям я отношу так называемые рассказы, повести и романы, обладающие чертами *параболы*. Параболы – это повествовательные произведения в стихах или в прозе, в основе которых лежат мифы или легенды, почерпнутые как из классического наследия Древнего Востока, Греции и Рима, так и из дохристианского или христианского наследия востока и запада Европы и всего мира. Используя миф, мифопоэзия и мифопроза сама стремится к тому, чтобы придать повествуемым сюжетам общечеловеческое, мифическое и/или архетипическое значение. К параболом относятся многие произведения Джемса Джойса, Франца Кафки, Томаса Манна, Бертольда Брехта, Макса Фриша, Вячеслава Иванова, Даниила Андреева, Андрея Платонова и позднего Леонида Леонова (роман *Пирамида*). Из русских писателей второй половины XX века к создателям мифопрозы можно отнести жившего в Германии в эмиграции Фридриха Горенштейна и жившего в Киргизии, Казахстане и России Чингиза Айтматова. Определенные черты мифотворчества можно найти также в прозе Ивана Ефремова, братьев Стругацких, Владимира Маканина и Саши Соколова.

Чингиз Торекулович АЙТМАТОВ

(по-киргизски Чыңгыз Төрөкулович Айтматов; 1928, село Шекер, Киргизская АССР – 2008, Нюрнберг)

Народный писатель Киргизской ССР (1968), Герой Киргизской Республики (1997), академик АН Киргизской ССР (1974)
Герой Социалистического Труда (1978); лауреат Ленинской (1963) и трёх Государственных премий СССР (1968, 1977, 1983)

Чингиз Айтматов родился в селе Шекер Таласского кантона Киргизской АССР (ныне Таласская область Киргизии). Его отец, Торекул Айтматов (1903–1938), был вначале крестьянским активистом, затем советским и партийным работником, видным государственным деятелем Киргизской ССР; в 1937 году был арестован, в 1938 году расстрелян. Мать, Нагима Хамзиевна Абдувалиева (1904–1971), татарка по национальности, была армейским

политическим работником, впоследствии общественным деятелем. Чингиз, его братья и сестры выросли в Шекере, куда прибыли незадолго до ареста отца по его настоянию. В годы Великой Отечественной войны четырнадцатилетний подросток стал секретарём совета в аиле. Окончив восемь классов, Чингиз Айтматов поступил в Джамбульский зоотехникум, который окончил с отличием. В 1948 году он поступил в Киргизский сельскохозяйственный институт во Фрунзе (ныне Бишкек, столица Киргизии), который окончил в 1953 году. После окончания института три года работал ветеринаром, а одновременно писал рассказы и публиковал их в республиканских журналах.

В 1956 году Айтматов поступил на Высшие литературные курсы в Москве (окончил в 1958). Повесть *Лицом к лицу* на киргизском языке была опубликована в июне 1957 года в журнале «Ала-Тоо» и в следующем году в журнале «Октябрь» в авторском переводе на русский язык. В 1958 году увидела свет повесть *Джамия*, принёсшая Айтматову мировую известность и тогда же переведённая на французский язык Луи Арагоном. В 1959–1965 годах писатель был главным редактором журнала «Литературный Киргизстан», одновременно работал собственным корреспондентом газеты «Правда» по Киргизской ССР. Писатель состоял членом КПСС с 1959 года до конца существования партии (1991). Коммунистические идеалы в лишённом классово-непримиримости и ленинско-сталинско-троцкистского радикализма понимании органически сочетались в его мировоззрении с широко понятым гуманизмом – верой в разум, справедливость, взаимопонимание и мирное существование. В этом отношении он был типичным представителем левого крыла гуманистического просветительства второй половины двадцатого века.

После *Джамии* были также опубликованы повести *Верблюжий глаз* (1960), *Первый учитель* (1961), *Материнское поле* (1963) и сборник *Повести гор и степей* (1963), за который писатель получил Ленинскую премию. Все эти произведения выходили одновременно по-киргизски и в русском переводе. В 1965 году повесть *Первый учитель* была экранизирована Андреем Кончаловским на киностудии «Мосфильм». Она рассказывает о молодом коммунисте по имени Гульшен, который поехал в далекий киргизский аил учить детей в школе, но ему пришлось защищать крестьян от местных боевиков, воевавших на стороне бая – богача, которому была отдана в жены тринадцатилетняя девушка. Она всем сердцем полюбила учителя, лично спасшего ей жизнь и честь в поединке с баем.

Повесть *Прощай, Гульсары!* (1966) принесла автору Государственную премию. Она рассказывает о долгой и трудной жизни лошади – уникального иноходца Гульсары, который выигрывал скачку за скачкой, и о тяжёлой судьбе его хозяина – доброго и хорошего человека по имени Танабай. Гульсары всю жизнь отдал людям, которых он полюбил и которые полюбили его. Танабай был во многом похож на него: он мало думал о себе, всё время отдавал работе в колхозе – то коневодству, то овцеводству и, конечно, в условиях страшной

нищеты, недостатка буквально во всём. Повествователь высказывает мысль, что именно таким и должен быть настоящий коммунист. А те «коммунисты», которые сидели в районных и областных комитетах, глухи и равнодушны к живому человеку и человеческому горю: они хотят хорошей жизни только для себя и для своих родственников и, конечно, очень боятся начальства.

До 1966 года писатель писал на двух языках, а начиная с повести *Прощай, Гульсары!* в основном перешёл на русский. Повесть *Белый пароход* (1970) была опубликована на русском языке; её экранизация была показана на международных кинофестивалях в Берлине и в Венеции. В 1977 году была опубликована повесть *Пегий пёс, бегущий краем моря*, позднее была также экранизирована немецкими и русскими кинематографистами. В 1978 году писатель был удостоен звания Героя Социалистического Труда. В 1980 году вышел роман *И дольше века длится день*, за который Айтматов получил вторую Государственную премию. Последним произведением, опубликованным в СССР, является его роман *Плаха* (1986).

С 1990 года писатель возглавлял посольство СССР (с 1992 года – посольство Российской Федерации) в Великом Герцогстве Люксембург; с 1994 по 2006 год был послом Киргизии в Бельгии, Люксембурге и Нидерландах, Франции, НАТО и ЮНЕСКО.



212. Чингиз Айтматов

Практически все творчество Чингиза Айтматова пронизано мифологическими, эпическими мотивами, в его произведения вплетены легенды, притчи. Общеизвестны его легенды о матери-оленихе из повести *Белый пароход* и птице Доненбай из романа *И дольше века длится день*. В тот же роман включена сюжетная линия, связанная с установлением контакта с внеземной цивилизацией, планетой Лесная Грудь. Действие известной повести

Пегий пёс, бегущий краем моря происходит во времена Великой Рыбы – женщины, прародительницы человеческого рода. Перу Айтматова принадлежит полностью фантастический роман – *Тавро Кассандры*, который повествует о проблеме создания искусственного человека. Он признавался, что черпал вдохновение в национальных легендах, благодаря которым произведения получались более реалистичными, но в то же время позволяли придать повествованию мифологическую таинственность и глубину. Родными писатель считал русский и киргизский языки, говоря, что свободно думает на каждом из них, исходя из необходимости. На других языках он так никогда не научился ни говорить, ни читать и писать.

На последнем году жизни писателя возник вопрос о присуждении ему Нобелевской премии; соискательный комитет создало турецкое правительство, так как Айтматов – «крупнейший по их мнению тюркоязычный писатель современности». Но, как известно, Нобелевскую премию присуждают только живым...

Остановимся поподробнее на повести *После сказки* или *Белый пароход* (1970). Это до боли потрясающая история короткой жизни исключительно впечатлительного и мечтательного мальчика (его имени читатель так никогда и не узнает), который живёт с одним только с добрым дедушкой Момуном и со злым и вечно пьяным дядей Орозкулом на лесном кордоне около заповедника в горах Тянь-Шаня.

Белый пароход виден с Караульной горы в хорошую погоду. Он плавает по озеру Иссык-Куль, а на нём служит матросом (так думает мальчик) его отец, который в реальной жизни развёлся с матерью мальчика (младшей дочерью дедушки Момуна), но её новый муж, который живёт в большом городе, не захотел, чтобы «чужой» мальчик жил с ним и со своей матерью. Мальчик хочет превратиться в рыбу, чтобы подплыть к белому пароходу и попросить отца взять его на пароход. Отец возьмёт его, и тогда он опять превратится из рыбы в мальчика.

Любит и понимает мальчика один только дедушка, который и рассказывает ему длинную и необыкновенно красивую, но и суровую историю о тотеме их рода – Рогатой Матери-оленихе, которая обиделась на людей и ушла навеки в далёкий край. А главным героем-антагонистом является дядя Орозкул – муж старшей дочери Момуна, по имени Бекей. Самое главное для него – должность. Он завидует жизни горожан, особенно начальников, очень много пьёт и бьёт жену за то, что она не рождает ему детей. Он нелегально рубил в лесу реликтовые сосны и давал их в обмен на водку и мясо работникам совхоза, которые строили себе сосновые дома. Однажды Орозкул с Момуном тащили реликтовое бревно вниз к реке. Орозкул обозлился на дедушку и погнал лошадь в обрыв, но лошадь перевернулась, бревно покатилося вниз – и вдруг прямо на людей выскочили три марала (благородных оленя). Как по мановению волшебной палочки конь встал, а бревно остановилось... Дедушка должен был ехать в школу за мальчиком на лошади. Он взбунтовался, бросил Орозкула одного в лесу, схватил

за гриву его коня и без седла поскакал в школе, откуда по дороге уже вела мальчика учительница.

Когда на следующий день бревно стали вытаскивать машиной, три марала снова вышли на берег реки, на этот раз в сопровождении белой самки. Дед решил, что к ним вернулась Рогатая Мать-олениха. Но заказчику бревна, который тоже помогал его вытаскивать из леса, очень понравились олени: он захотел их мяса и рогов. В тот же день разозлившийся Орозкул выгнал дедушку Момуна с работы в леспромхозе, а жену выбросил из дома. Спустя некоторое время дед, чтобы закончить конфликт, согласился пойти на охоту на маралов. Мальчик в это время лежал больной: он тоже видел маралов и даже попросил Рогатую Мать-олениху, чтобы она принесла на рогах колыбель для будущего ребёнка Бекей и Орозкула. Пока он болел, мужчины убили всех оленей. Рогатую Мать-олениху одним выстрелом прикончил дедушка Момун.

Все так радовались удачной охоте и горе оленьего мяса на столе, что на радостях опять приняли старика на работу, а Бекей вернулась домой. Все валялись пьяные. Дедушка напился с горя. Хотели дать мяса и мальчику, но его вырвало. Ему оставалось только одно: пойти на реку, превратиться в рыбу и поплыть по реке в озеро Иссык-Куль, где плавал белый пароход, а на пароходе был его папа. Так мальчик и сделал...

О чём эта повесть? Наверное, о человеке и природе. Айтматов – дитя гор и степей – был уверен в том, что человек часть природы, а потому нельзя обижать мать-природу, воплощением которой явился образ Рогатой Матери-оленихи. Нельзя обижать также детей, женщин и стариков, потому что они, а не мужчины-начальники составляют суть жизни и стоят ближе к природе, чем любые деятели и цивилизаторы. И, наконец, это повесть об опасности такой цивилизации, которая убивает и природу, и добрых людей, которые всегда слабее и непрактичнее начальников. Это опасность, которую таят в себе деньги, власть, водка и желание жить не умно и по добру, а богато и на «хорошей» должности. Такая цивилизация убивает человека, убивает его душу, а бывает, что и доводит до реальной смерти, что и случилось с главным героем повести. В определенном смысле коллизия повести Айтматова похожа на ситуацию, описанную в *Прощании с Матёрой* Валентина Распутина.

Пегий пёс, бегущий краем моря (1977). С этого небольшого произведения начинается тот период творчества Айтматова, когда он, оставаясь реалистом, позволяет себе объединить или смешать друг с другом две реальности – эмпирическую и мифическую. Действие повести происходит в незапамятные времена родоплеменного быта, когда нанайцы (народ, населяющий побережье Тихого океана на юге Дальнего Востока) не метафорически, а взаправду считали себя детьми Рыбы-Женщины. Ведь сначала было только море и летала над ним Утка Лувр. Она сделала гнездо из собственных перьев и снесла яйцо. Гнездо стало сушей, а из яйца появилась жизнь.

Род, в котором пришёл на свет главный герой – двенадцатилетний мальчик Кириска, – обитает на берегу бухты, над которой распростёрлась

гора, похожая на пегого пса, бегущего вдоль моря. Отсюда заглавие повести. Кириска должен пройти инициацию, чтобы стать полноценным и полноправным мужчиной. А это значит выйти со взрослыми мужчинами в море, чтобы охотиться за нерпами. Главным в большой лодке является старейшина – Орган. Кроме него и Кириски, в ней плывут отец мальчика – Эмраин и двоюродный брат мальчика – Мылгун.

Когда лодка заплывает в море так далеко, что становится уже не видна гора, похожая на пса, охотников настигает сильный шторм и густой туман. Шторм кончается, наступает штиль, но определить, где берег, было никак нельзя, потому что во время шторма ветер дул в разные стороны (направление к берегу можно было запомнить по постоянному направлению ветра), а потом и совсем затих. Бесполезно было грести – нужно было положиться на судьбу. Наверное, впервые в русской литературе проблема неотвратимой судьбы, с которой не справится никакая человеческая воля и никакой разум, поставлена так беспощадно и остро именно в повести, написанной не русским человеком, не славянином, не европейцем, а настоящим азиатом. Каждое слово текста как бы говорит о том, что человек бессилен перед лицом матери-природы, которую никак невозможно обмануть или победить. Повесть глубоко пессимистична: когда кончается вода, мужчины один за другим сами бросаются в океан и погибают (последним покидает лодку отец Кириски), и только по непонятной прихоти судьбы, а может быть, в соответствии с особой природной справедливостью умирающий мальчик всё же видит вдалеке гору, похожую на пегого пса, а значит – остаётся жив.

В отличие от *Пегого пса, бегущего берегом моря*, действие романа *Идольше века длится день* (другое заглавие – *Буранный полустанок*, 1980) происходит не в мифическом прошлом, а в наши дни. Но это не значит, что в нем нет иных миров – мифического и фантастического. Есть и они, причём все эти три мира и три измерения времени – неопределённая мифическая древность, повседневная жизнь маленькой железнодорожной станции в Казахстане, расположенной в ста километрах от знаменитого космодрома Байконур, и фантастическое время большого космоса, в котором, как оказывается, живут разумные существа, – причудливо сплетены друг в другом.

Казахский рыбак с берегов Аральского моря, которого сильно потрепала война, живёт и работает на Буранном полустанке, принимая и отправляя поезда то на запад, то на восток. В начале романа умирает его лучший друг, который завещал себя похоронить на древнем родовом кладбище на Чёрных Песках. Туда нужно ехать целый день на верблюдах по пустыне, в сторону космодрома. И никто из обитателей полустанка не знал, что в эти дни решается судьба будущего планеты Земля. Дело в том, что на космической станции был принят сигнал с далёкой планеты Лесная Грудь, где существует высокоразвитая цивилизация, «дольше века длится день» и живут счастливые и добрые люди, которые хотят познакомиться с землянами. Два земных космонавта, пользуясь фантастической техникой, отправились на

ту планету и подавали оттуда восторженные сигналы. Два научных судна, русское и американское, появились в строго тайном режиме между Гавайскими (США) и Командорскими (СССР) островами: они принимали сигналы из космоса. Двусторонняя комиссия в конце концов приняла решение: двух улетевших космонавтов назад не принимать, оставить на Лесной Грудь; Землю заблокировать от пришельцев прочной стеной из ракет, оснащённых ядерным оружием; хранить факт появления сигналов из космоса в строгой тайне... Одним словом, земное человечество из трусости и неумения договориться друг с другом русских и американцев (а кто тут будет первый? кто окажется умнее, сильнее, цивилизованнее?) быть может, **на веки вечные отказалось от диалога с Великим Другим** – с высшей неземной цивилизацией.

Что же общего между Буранным полустанком и Лесной Грудью, кроме того, что где-то в Чёрных песках лежит космодром? На этот вопрос отвечает история появления древнего родового кладбища. Когда-то эти земли были захвачены жестокими пришельцами с востока (монголами из армии Чингиз-хана?). Эти люди брали в плен мальчиков (снова и снова в произведениях Айтматова появляются мальчики в роли невинных жертв) и надевали им на голову шири – куски сыромятной кожи верблюда. Это вызывало страшную боль, а когда человек привыкал к такой «шапке», он полностью терял память, забывал родину, отца и мать, но зато верно и отважно служил своему новому хозяину. Таких психически обезображенных людей без памяти называли манкуртами. И однажды одна казахская женщина пожалела, а потом полюбила манкурта и чудом вернула ему память. За это пришельцы с востока жестоко казнили её и похоронили в Чёрных Песках. А потомки этой великой родоначальницы с тех пор просили похоронить их именно тут.

Айтматов пытается доказать, что между отказом от межпланетного или от какого-либо иного диалога (допустим, между отцами и детьми или между русскими и американцами) и отказом от собственной памяти (или насильственным лишением этой памяти) существует непосредственная связь. Если человек не помнит прошлого (а после революции пытались отучить русских людей любить своё прошлое), то он не сумеет ни наладить добрых отношений с другими людьми в настоящем, ни построить себе более или менее счастливое, лишённое смертельно опасных конфликтов будущее, потому что без уважения к памяти о собственном прошлом человек не сумеет с уважением относиться ни к чужому прошлому, ни к чужому настоящему. Он не сумеет договориться и погрязнет в самоизоляции и самодовольстве, как это когда-то случилось или ещё случится со многими режимами, в том числе с Японией, императорским Китаем, Германским рейхом, Британской империей, СССР, США...

Наверное, стоит упомянуть о том, что за год до появления романа *И дольше века длится день* в атмосфере возрастающего недоверия, по обоюдной вине США и СССР, а может быть, по злоумышленной воле одной из сторон

был сорван многообещающий и плодотворный процесс разрядки международной напряжённости (*detente*). В конце семидесятых годов жить становилось всё страшнее. Тревожный голос русско-киргизского писателя прозвучал вовремя и, быть может, как-то повлиял на следующую разрядку, начавшуюся спустя пять лет после выхода в свет романа о памяти и диалоге.

Поэзия шестидесятых – восьмидесятых годов

Когда-то, сразу после окончания Второй мировой войны перед началом сеансов в кино в фойе выступали поэты и читали свои стихи. Выступали также артисты и читали стихи известных и менее известных поэтов. Во время хрущёвской оттепели, по вечерам, люди собирались около памятника Маяковскому в Москве, а поэты читали и читали. Тогда же появились альманахи *День поэзии*, которые издавались каждый год, практически до распада СССР. Автор знаменитой книги воспоминаний, вдова Осипа Мандельштама Надежда Яковлевна даже написала, что самая характерная черта русского интеллигента – это любовь к поэзии¹. Мало кто из образованной молодёжи сороковых – семидесятых годов не писал стихов. Одним словом, во второй половине XX века поэзия играла исключительную роль если не в литературном процессе, то в культурной жизни людей.

Сейчас всё это стало историей. Последний всплеск оригинального поэтического творчества наблюдался в девяностые годы двадцатого века, когда в стране царил экономический, политический, житейский и творческий хаос, а последняя разновидность хаоса очень плодотворно влияет на развитие лирики. С начала двадцать первого века в русской литературе господствует эпика и драматургия.

Хороших поэтов было много. Популярны и видны на публике далеко не всегда были самые талантливые из них. Существовал поэтический андерграунд и самиздат на очень высоком уровне: нелегально печатались, причём далеко не всегда по причине своих политических убеждений, а скорее благодаря эстетическому и стилистическому несоответствию привычным советским нормам – в первую очередь, требованию быть реалистом, причём совсем не обязательно социалистическим. К андерграунду можно отнести таких замечательных поэтов, как Генрих Сапгир, Елена Шварц, Анатолий Найман, Виктор Кривулин, Евгений Рейн, Виктор Соснора, Дмитрий Пригов, Всеволод Некрасов и, конечно, лауреат Нобелевской премии 1987 года

¹ Н.Я. Мандельштам, *Вторая книга. Воспоминания*, Москва 1990, цит. по: https://vk.com/wall-74807131_64714 (дата обращения 19.01.2022).

Иосиф Бродский. С другой стороны, вполне легально печатали свои стихи (может быть, не всегда большими тиражами) такие талантливые поэты, как например, Арсений Тарковский, Давид Самойлов, Белла Ахмадулина, Юнна Мориц. Их знали и читали сравнительно немногие любители поэзии, в то время как любой обладатель телевизора знал, кто такой Роберт Рождественский, Евгений Евтушенко или Андрей Вознесенский. Подлинно талантливым из них был только последний.

Давайте поговорим о некоторых из этих поэтов поподробнее, хотя о поэзии говорить и писать очень трудно – лучше и проще приводить конкретные примеры стихов. Самая большая грозящая мне опасность именуется по-польски *książka telefoniczna* (русск. *телефонная книга*, хотя русский язык такой идиомы не знает). Хороших поэтов было много и существует соблазн хотя бы упомянуть всех их. Но этого делать не нужно, как не нужно строго соблюдать хронологию появления тех или иных поэтов на литературном Парнасе. Лучше рассказать о немногих, но на самом деле значительных.

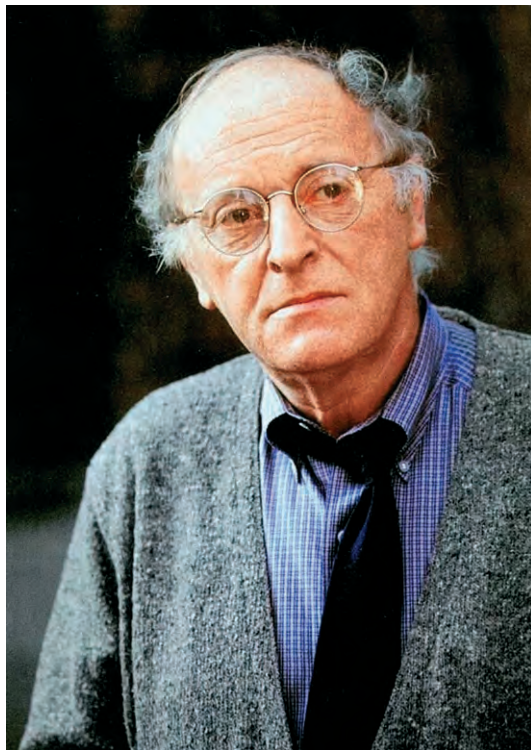
Иосиф Александрович БРОДСКИЙ

(1940, Ленинград – 1996, Нью-Йорк)

Иосиф Бродский родился в еврейской семье. Отец, капитан третьего ранга Александр Иванович Бродский, был военным фотокорреспондентом, после войны поступил на работу в фотолабораторию Военно-морского музея, после этого работал фотографом и журналистом в нескольких ленинградских газетах. Мать, Мария Моисеевна Вольперт, работала бухгалтером.

Раннее детство Иосифа пришлось на годы войны, блокады, послевоенной бедности и прошло без отца. В 1942 году, после блокадной зимы Мария Моисеевна с Иосифом уехала в эвакуацию в Череповец. В Ленинград вернулись в 1944 году, а в 1947 году Иосиф пошёл в школу. Учился он плохо, вступал в конфликты с учителями из-за стремления к духовной и нравственной независимости, потому часто переходил из одной школы в другую. После седьмого класса он хотел поступить в морское училище, но его не взяли. Тогда он стал работать фрезеровщиком на заводе «Арсенал», чтобы поддержать семью деньгами. Внезапно захотев стать врачом, он стал работать в морге, бальзамировал трупы. После этого работал истопником в котельной и матросом на маяке. Среднее образование он получил в школе рабочей молодёжи. После школы часто ездил на Север и в Сибирь в геологические экспедиции. В это время он много читал. Его интересовала философия, Священное Писание, книги о религии и поэзия. Чтобы читать то, что трудно было достать по-русски, он выучил английский и польский язык. В 1959 году он знакомится с рядом молодых поэтов (Рейном, Найманом, Окуджавой) и посещает поэтический кружок, а также выступает с собственными стихами на концертах, но стихи у него бывают такие, что производят скандалы. Он стал публиковать их в самиздатском альманахе «Синтаксис». С 1960 года за

ним стал следить КГБ: он и его приятель, лётчик Олег Шахматов, задумали угнать самолёт из Самарканда в Афганистан, но не сделали этого. Шахматов, арестованный по другому делу, рассказал об этом замысле в КГБ. Бродского задержали на два дня, а затем стали за ним постоянно следить.



213. Иосиф Бродский

С детства поэт страдал нервными расстройствами, невротами и фобиями. С 1962 году его поставили на учёт в психоневрологическом диспансере с диагнозом «психопатия, расстройство личности», и это дало ему возможность не служить в армии.

В том же 1962 году он встретил самую большую любовь своей жизни – художницу Марину (Марианну) Басманову; в поэтических посвящениях ей он вписывал её инициалы – М.Б. Благодаря этой любви он весь погрузился в поэзию и постоянно совершенствовал своё искусство. В 1967 году у Басмановой и Бродского родился сын Андрей. С любимой женщиной поэт переписывался до самой смерти.

По его собственным признаниям, на него оказали влияние такие поэты, как Борис Слуцкий, Марина Цветаева, Евгений Боратынский, а чуть позднее – Осип Мандельштам, но не Анна Ахматова, как думают многие. Иное дело, что Бродский высоко ценил её поэзию и её значение для русской культуры, а на её похоронах чуть ли не плакал, что хорошо видно на фотографиях.



214. Иосиф Бродский и Марина (Марианна) Басманова

В 1963 году в газете «Вечерний Ленинград» появилась статья Якова Лернера *Окололитературный трутень*, автор которой обвинял Бродского в том, что он не работает, а только пишет стихи, а сами стихи обвинил в излишнем формализме и индивидуализме, в отсутствии связи с текущей жизнью советского общества. Это был сигнал к преследованию поэта. Друзья устроили его на лечение в Московскую психиатрическую больницу имени П.П. Кащенко, но он не выдержал и через два дня оттуда сбежал. Его тогда волновало не КГБ и не травля, а случившийся разрыв с Басмановой: из-за несчастной любви, вернувшись в Ленинград, Бродский пытался перерезать себе вены. Тогда же его арестовали по подозрению в тунеядстве. Преступлением это не было, но существовал указ Президиума Верховного Совета РСФСР от 4 мая 1961 года *О борьбе с лицами, уклоняющимися от общественно-полезного труда*. Бродского могли обвинить в нарушении Конституции, где было записано: «Кто не работает, тот не ест». На суде поэта спросили, работает ли он. Он ответил: «Я работаю: я пишу стихи». Он также переводил стихи и даже заработал за год 163 рубля, что было меньше, чем средняя заработная плата за месяц. В это время Бродского кормили родители.

Адвокат Бродского Зоя Топорова на суде приводила аргументы о том, что Бродского нельзя считать тунеядцем и что его нельзя обвинить в ведении антиобщественного образа жизни, так у него есть свой заработок. Но судья, выполнявшая функции не только судьи, но и прокурора, отказывалась признавать Бродского литератором, а его литературный труд – полноценным трудом. По сути, Бродского обвиняли не в том, что он не работает, а в том, что у него малые заработки. Суд обвинял его также в том, что он писал «ущербные» и «упаднические» стихи, которые с помощью своих

друзей распространял среди молодёжи Ленинграда и Москвы, а кроме того, организовывал литературные вечера, где пытался противопоставить себя как поэта нашей советской действительности.

Судья: А вообще какая ваша специальность?

Бродский: Поэт. Поэт-переводчик.

Судья: А кто это признал, что вы поэт? Кто причислил вас к поэтам?

Бродский: Никто. (*Без вызова.*) А кто причислил меня к роду человеческому?

Судья: А вы учились этому?

Бродский: Чему?

Судья: Чтобы быть поэтом? Не пытались кончить вуз, где готовят... где учат...

Бродский: Я не думал, что это даётся образованием.

Судья: А чем же?

Бродский: Я думаю, это... (*растерянно*) от Бога².

В ходе первого слушания суд постановил направить Бродского на принудительную судебно-психиатрическую экспертизу. На «Пряжке» (психиатрическая больница № 2 в Ленинграде) Бродский провёл три недели. В психиатрической больнице к нему применяли «укрутку»: глубокой ночью будили, погружали в ледяную ванну, заворачивали в мокрую простыню и помещали рядом с батареей. Этот период своей жизни Бродский впоследствии считал самым тяжёлым. Заключение экспертизы гласило, что хотя пациент склонен к психопатии, работать он может, и поэтому к нему могут быть применены меры административного порядка.

Наказание было назначено максимальное – пять лет принудительных работ. Узнав об этом, Ахматова воскликнула: «Какую биографию делают нашему рыжему! Как будто он кого-то нарочно нанял»³. Совершенно ясно, что суд руководствовался не буквой права, а старинной русской традицией – действовал по велению совести и в соответствии с чувством справедливости. А это чувство подсказывало советским судьям, что Бродский – *не наш*, а значит нехороший человек, потому что он дружит с людьми, у которых антисоветские взгляды, задумал удрать за границу на самолёте, а стихи у него звучат не общественно, а индивидуалистически. Наверняка дома ругает советскую власть и хвалит Израиль. Ведь не за то люди судят и наказывают, что кто-то нарушил закон, а за то, что плохой он человек.

Бродского отправили в колхоз на Север. Он был сослан в Коношский район Архангельской области и устроился разнорабочим в совхозе «Даниловский». Жил он в деревне Норенская, в пустом деревянном домике. Там

² Цит. по: Л. Лосев, *Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии*, изд. 3-е, Москва 2008, https://ru.wikipedia.org/wiki/Бродский_Иосиф_Александрович#cite_ref_ЛОСЕВ_14-13 (дата обращения 19.01.2022).

³ Цит. по: А.Г. Найман, *Рассказы о Анне Ахматовой*, Москва 1989, с. 10.

можно было отгородиться от всего мира и писать стихи, и поэт их писал. Позднее он вспоминал о годах ссылки, как о самом счастливом периоде своей жизни, хотя были времена и не хуже.



215. Иосиф Бродский в ссылке. 1965 год

Жил он на Севере не пять лет, а полтора года. Под влиянием движения в защиту Бродского, организованного Лидией Чуковской при активном содействии Анны Ахматовой, с привлечением таких авторитетных людей, как Жан-Поль Сартр, удалось убедить ЦК КПСС повлиять на Прокуратуру СССР и добиться пересмотра судебного дела. В 1965 году осенью Бродский вернулся в Ленинград. Последующие семь лет его жизни в России внешне выглядели спокойно: его не трогали, но и не печатали. А он писал. Он написал четыре тома стихотворений и поэм, но опубликовать их мог только в самиздате или на Западе. Тем временем в западных странах, в том числе в Польше, стали появляться его стихи в переводах. Он стал известной личностью и «жертвой режима» (как же права оказалась Ахматова!), и это, видимо, всё больше раздражало идеологический отдел ЦК КПСС.

В 1972 году Бродского вызвали в ОВИР (Отдел виз и регистрации иностранцев при Министерстве внутренних дел СССР) и сказали: или Вы немедленно эмигрируете, или у Вас будут неприятности. Эмигрировать тогда можно было только «по еврейской линии», то есть по соглашению между Никсоном и Брежневым «о возвращении лиц еврейской национальности на

историческую родину». Неприятности же означали в том числе психиатрическую больницу, а её-то Бродский боялся больше всего, потому что он знал, что это такое. Он решился ехать, но стремился как можно дольше оттянуть момент отъезда, потому что уезжать вовсе не хотел. Не хотел он и того, чтобы Запад создавал ему репутацию страдальца и жертвы коммунизма: говорил, что ему в СССР повезло гораздо больше, чем многим другим. 4 июня 1972 года он покинул Россию и был автоматически лишён советского гражданства. Лицом без гражданства он был до 1977 года, израильского или американского получать не желал, но в конце концов всё же приобрёл последнее.

Ему сразу же предложили преподавать литературу и вести семинары в Мичиганском университете, в городе Анн Арбор. Так началась его жизнь в США. В 1977 году он переехал из Анн Арбора в Нью-Йорк, а в 1990 году женился на итальянской аристократке Марии Соцциани (Maria Sozziani), русской по матери. В 1993 году у них родилась дочь Анна. Бродский часто болел, перенёс несколько операций на сердце.

В семидесятые и восьмидесятые годы Бродский, как правило, не включал в свои новые книги стихотворений, вошедших в более ранние сборники. Исключением является вышедшая в 1983 году книга *Новые стансы к Августе*, составленная из стихотворений, обращённых к М.Б. – Марине Басмановой. Годы спустя Бродский говорил об этой книге: «Это главное дело моей жизни <...> мне представляется, что в итоге *Новые стансы к Августе* можно читать, как отдельное произведение. К сожалению, я не написал *Божественной комедии*. И, видимо, уже никогда её не напишу. А тут получилась в некотором роде поэтическая книжка со своим сюжетом...»⁴. *Новые стансы к Августе* стала единственной книгой поэзии Бродского на русском языке, составленной самим автором.

Следующая большая книга стихов – *Уrania* – вышла в свет в 1987 году. В этом же году Бродский стал лауреатом Нобелевской премии по литературе, которая была присуждена ему «за всеобъемлющее творчество, проникнутое ясностью мысли и поэтической интенсивностью» («for an all-embracing authorship, imbued with clarity of thought and poetic intensity»)⁵. Свою нобелевскую речь, в которой он сформулировал личное и поэтическое кредо, он написал по-русски. В этой речи поэт выразил своё глубокое убеждение в том, что работа над поэтической формой, над красотой, а не над «верным» и злободневным содержанием представляет важнейший критерий достоинства поэзии и шире – любого искусства.

В девяностые годы выходят четыре книги новых стихов Бродского: *Примечания папоротника*, *Каппадокия*, *В окрестностях Атлантиды*

⁴ Цит. по: С. Волков, *Диалоги с Иосифом Бродским*, Москва 2006, с. 319.

⁵ Цит. по: F.D. Fadden, *Joseph Brodsky, exiled poet who won Nobel, died at 55*, "The New York Times", January 22, 1996, раздел А, с. 1.

и изданный уже после смерти поэта и ставший итоговым сборник *Пейзаж с наводнением*. Кроме того, Бродский прославился как автор превосходных воспоминаний (*Полторы комнаты*) и эссе (*Водный знак*). Он много писал на английском языке, в том числе стихи, и достиг в этом не меньшего совершенства, чем Владимир Набоков в прозе. Общий характер поэзии Бродского обычно определяется как метафизический. Это стихи не об окружающем мире и не о человеческих переживаниях, а и о мире в целом, и о человеке в целом, и об его переживаниях в целом. Это стихи о смысле существования мира и человека.

До прихода к власти Михаила Горбачёва Бродского на родину не пускали, не пустили даже на похороны родителей. А когда приехать стало можно, он этого делать решительно не хотел, так как прилив чувств при встрече с родным городом и с друзьями мог стоить ему жизни. После трагических событий 1991 года он стал убеждённым противником независимости отделившихся от России республик и даже написал одно резкое стихотворение, осуждающее украинский национализм. Напомню, что Бродский не раз говорил и писал, что он хотел бы жить в империи на берегу моря. Он родился в имперской и морской столице Петербурге, в последние годы жизни жил в Нью-Йорке, а похоронить себя он завещал в Венеции, на кладбище Сан Микеле (San Michele). Это такой особый кладбищенский остров, где, среди прочих, похоронены Игорь Стравинский и Сергей Дягилев.

Письма династии Минь (1977)

Скоро тринадцать лет, как соловей из клетки
вырвался и улетел. И, на ночь глядя, таблетки
богдыхан запивает кровью проштрафившегося портного,
откидывается на подушки и, включив заводного,
погружается в сон, убаюканный ровной песней.
Вот такие теперь мы празднуем в Поднебесной
невесёлые, нечётные годовщины.
Специальное зеркало, разглаживающее морщины,
каждый год дорожает. Наш маленький сад в упадке.
Небо тоже исколото шпильями, как лопатки
и затылок больного (которого только спину
мы и видим). И я иногда объясняю сыну
богдыхана природу звёзд, а он отпускает шутки.
Это письмо от твоей, возлюбленный, Дикой Утки
писано тушью на рисовой тонкой бумаге, что дала мне императрица.
Почему-то вокруг всё больше бумаги, всё меньше риса...⁶

Время второй половины 1950-х, начала 1960-х годов – период поэтического бума, когда большая популярность пришла к таким поэтам как Белла

⁶ И.А. Бродский, *Письма династии Минь*, цит. по: <https://rustih.ru/iosif-brodskiy-pisma-dinastii-min/> (дата обращения 19.01.2022).

Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Булат Окуджава, Роберт Рождественский, Евгений Евтушенко. Они воодушевили многих любителей поэзии, их стихи казались свежими и независимыми по сравнению с произведениями поэтов предыдущей эпохи. Выступления этих авторов собирали полные концертные и спортивные залы, и поэзию периода «оттепели» вскоре стали называть эстрадной.

Одним из символов оттепели стали вечера в Большой аудитории Политехнического музея, в которых вместе с Робертом Рождественским, Беллой Ахмадулиной, Булатом Окуджавой и другими поэтами волны шестидесятых годов принимал участие Евгений Евтушенко.

Евгений Александрович ЕВТУШЕНКО

(настоящая фамилия Гангнус, 1932, станция Зима,
Восточно-Сибирский край – 2017, Талса, штат Оклахома, США)

Родители поэта были геологами, работали в Восточной Сибири, но перед самой войной переехали в Москву. Его отец был прибалтийским немцем, мать украинкой.



216. Евгений Евтушенко. 1960-е годы

Произведения Евтушенко отличается широкая гамма настроений и жанровое разнообразие. Первые строки из пафосного вступления к поэме *Братская ГЭС* (1965): «*Поэт в России больше, чем поэт*» – манифест творчества его самого и крылатая фраза, которая устойчиво вошла в обиход. Ему не чужда была тонкая и интимная лирика, но больше всего он уделял внимание

гражданской, общественно значимой поэзии, а при этом эклектически сочетал хвалу Ленину и коммунизму (правда, не плакатному, а «подлинному») или апологию Кубы и Вьетнама с критикой сталинизма, проповедью свободы слова и даже выступлениями в защиту писателей, которые подвергались преследованию. В поэме *Северная надбавка* (1977) Евтушенко слагает настоящую оду пиву. Власти СССР и партийные функционеры, видимо, не считали, что он наносит вред их интересам и всей советской системе. Поэтому Евтушенко был «выездным», то есть его часто выпускали на Запад, не опасаясь, что он не вернётся. Несколько поэм и циклов стихотворений было посвящено зарубежной и антивоенной тематике: *Под кожей Статуи Свободы*, *Коррида*, *Итальянский цикл*, *Голубь в Сантьяго*, *Пирл-Харбор*, *Мама и нейтронная бомба*.

Немецкий историк русской литературы Вольфганг Казак писал:

Чрезмерному успеху Евтушенко способствовала простота и доступность его стихов, а также скандалы, часто поднимавшиеся критикой вокруг его имени. Рассчитывая на публицистический эффект, Евтушенко то избирал для своих стихов темы актуальной политики партии <...>, то адресовал их критически настроенной общественности (например, *Бабий Яр* (1961) или *Баллада о браконьерстве* (1965)). <...> Его стихи большей частью повествовательны и богаты образными деталями. Многие страдают длиннотами, декламационны и поверхностны. Его поэтическое дарование редко проявляется в глубоких и содержательных высказываниях. Он пишет легко, любит игру слов и звуков, нередко, однако, доходящую у него до вычурности. Честолюбивое стремление Евтушенко стать, продолжая традицию Владимира Маяковского, трибуном послесталинского периода приводило к тому, что его талант <...> казалось, ослабевает⁷.

Сергей Довлатов рассказывал, что Бродский однажды заявил: «Если Евтушенко будет против колхозов, то я буду за»⁸. А вот доподлинное, опубликованное мнение нобелевского лауреата:

Евтушенко? Вы знаете – это не так всё просто. Он, конечно, поэт очень плохой. И человек он ещё худший. Это такая огромная фабрика по воспроизводству самого себя. По репродукции самого себя. <...> У него есть стихи, которые, в общем, можно даже запоминать, любить, они могут нравиться. Мне не нравится просто вообще уровень всего этого дела⁹.

⁷ В. Казак, *Лексикон русской литературы XX века*, Москва 1996, цит. по: https://ru.wikipedia.org/wiki/Евтушенко,_Евгений_Александрович#Биография_и_очерк_творчества (дата обращения 19.01.2022).

⁸ См.: *Бродский vs. Евтушенко: история незавершённого конфликта*, цит. по: <https://kulturologia.ru/blogs/251015/26864/> (дата обращения 19.01.2022).

⁹ *Иосиф Бродский: неизвестное интервью*, «Colta» [интернетный сайт], 23 ноября 2013 года, <https://www.colta.ru/articles/literature/907-iosif-brodskiy-neizvestnoe-intervyu> (дата обращения 19.01.2022).

Тем не менее, когда Бродскому было особенно трудно, он обращался за помощью к Евтушенко, который имел некоторое влияние на решения Союза писателей.

Лично я тоже считаю, что поэтический талант Евтушенко был ниже среднего, а его стихи были эпигонскими по отношению к поэзии Маяковского. Но он был популярен в средних слоях интеллигенции и полуинтеллигенции из-за декларативной ясности и провокационности его гражданской позиции.

В 1963 Евтушенко был номинирован на Нобелевскую премию.

Белле Ахмадулиной

Со мною вот что происходит:
ко мне мой старый друг не ходит,
а ходят в мелкой суете
разнообразные не те.
И он
не с теми ходит где-то
и тоже понимает это,
и наш раздор необъясним,
и оба мучимся мы с ним.
Со мною вот что происходит:
совсем не та ко мне приходит,
мне руки на плечи кладёт
и у другой меня крадёт.
А той –
скажите, Бога ради,
кому на плечи руки класть?
Та,
у которой я украден,
в отместку тоже станет красть.
Не сразу этим же ответит,
а будет жить с собой в борьбе
и неосознанно наметит
кого-то дальнего себе.
О, сколько
нервных
и недужных,
ненужных связей,
дружб ненужных!
Куда от этого я денусь?!
О, кто-нибудь,
приди,
нарушь
чужих людей соединённость
и разобщённость
близких душ!

1957¹⁰

¹⁰ Е.А. Евтушенко, *Со мною вот что происходит...*, цит. по: <https://rustih.ru/evgenij-evtushenko-so-mnoyu-vot-chto-proisxodit/> (дата обращения 19.01.2022).

Андрей Андреевич ВОЗНЕСЕНСКИЙ

(Москва, 1933 – Переделкино, 2010)

Андрей Андреевич Вознесенский родился 12 мая 1933 года в Москве, в семье инженера-гидротехника, директора Гидропроекта, Института водных проблем АН СССР, участника строительства Братской и Ингурской гидроэлектростанций. Мать поэта – Антонина Сергеевна, урождённая Пастушихина, была родом из Владимирской области. Прапрадед Андрея Андреевича, Андрей Полисадов, был архимандритом, настоятелем Благовещенского муромского собора на Посаде.

В четырнадцатилетнем возрасте Вознесенский послал свои стихи Борису Пастернаку, дружба с которым в дальнейшем оказала сильное влияние на его судьбу. В 1957 году он окончил Московский архитектурный институт. Поэт сорок шесть лет прожил в браке с писательницей, кино- и театральным критиком Зоей Богуславской.

Лирика Вознесенского отличалась стремлением «измерить» современного человека категориями и образами мировой цивилизации, экстравагантностью сравнений и метафор, усложнённостью ритмической системы, звуковыми эффектами. Быть может, поэзия Вознесенского даже слишком эффектна, но энергия его необычного даже на фоне футуристов, но в то же



217. Андрей Вознесенский. 1960-е годы

время вполне доступного для понимания стиха и поражает, и заряжает своей искромётной энергией.

Он ученик не только Маяковского и Пастернака, но и одного из последних футуристов – Семёна Кирсанова. Вознесенский написал стихотворение *Похороны Кирсанова*, позже положенное на музыку. Первый сборник Вознесенского – *Мозаика* – был издан во Владимире в 1960 году и навлёк на себя гнев властей. Редактора – Капитолину Афанасьеву сняли с работы и даже хотели уничтожить тираж. Тем не менее в том же 1960 году Вознесенского благополучно приняли в члены Союза писателей. Второй сборник – *Парабола* – почти одновременно вышел в Москве. Оба сборника сразу стали библиографической редкостью. Одно из лучших стихотворений этого периода – *Гойя*, нестандартно отразившее трагедию войны, было обвинено в формализме. А настоящую славу принесли поэту сборники *Треугольная груша* (1962) и *Антимиры* (1964).

Вознесенский наряду с Евтушенко и Ахмадулиной вызывал резкое неприятие у некоторой части советской литературной общественности. На улице Горького (ныне Тверская) в «Окнах сатиры» уже в 1960-х годах изображён рабочий, выметающий «нечисть» метлой, а среди нечисти был нарисован Вознесенский со сборником *Треугольная груша*. В романе махрового сталиниста Ивана Шевцова *Во имя отца и сына* (1970) выведены молодые поэты с говорящими именами – Новелла Капарулина и Артур Воздвиженский. Последний является автором книги *Треугольный шар* (явный намёк на *Треугольную грушу*). Никита Хрущёв на встрече с интеллигенцией в Кремле в марте 1963 года подверг поэта резкой критике. Под аплодисменты большей части зала он кричал: «Можете сказать, что теперь уже не оттепель и не заморозки – а морозы... Ишь ты какой Пастернак нашёлся! Мы предложили Пастернаку, чтобы он уехал. Хотите завтра получить паспорт? Хотите?! И езжайте, езжайте к чёртовой бабушке. Убирайтесь вон, господин Вознесенский, к своим хозяевам!»¹¹.

Но не менее резкое неприятие вызывал Вознесенский у представителей неподцензурной литературы, которых советская власть вообще не допускала в печать. Например, концептуалист Всеволод Некрасов обращался к Вознесенскому с такими стихами: «Слушай \ Же \ Не ке ге бе \ Ву \ Па \ Не ке ге бе Ву \ Понимаешь \ Ты \ Же», – намекая на то, что бунтарская позиция Вознесенского санкционирована КГБ СССР¹². Может быть, это и даже и так (Вознесенский, как и Евтушенко, был «выездным»), но стихи он писал хорошие. Предлагаю вам прочитать одно из лучших его ранних стихотворений – *Гойя* (1959):

¹¹ Цит. по: https://ru.wikipedia.org/wiki/Вознесенский_Андрей_Андреевич (дата обращения 19.01.2022).

¹² Там же (дата обращения 19.01.2022).

В 1979 году Ахмадулина участвовала в создании неподцензурного литературного альманаха *Метрополь*. Ахмадулина не раз высказывалась в поддержку оппозиционно настроенных деятелей науки и литературы – Андрея Сахарова, Льва Копелева, Георгия Владимова, Владимира Войновича.



218. Белла Ахмадулина

Для поэзии Ахмадулиной характерны напряженный лиризм, изысканность форм, очевидная переключка с поэтической традицией прошлого. Иосиф Бродский называл Ахмадулину «несомненной наследницей лермонтовско-пастернаковской линии в русской поэзии». Перу поэтессы принадлежат 33 поэтических сборника, эссе, очерки. Наряду с Высоцким, Вознесенским, Евтушенко Ахмадулина – легенда поэзии времён хрущёвской оттепели. Поэт и литературовед Евгений Степанов полагал, что «Ахмадулина проявила себя как подлинный реформатор стиха, прежде всего, рифмы... У Ахмадулиной практически нет банальных рифм. Все рифмы – неожиданные, новые, не повторяющиеся, почти не встречающиеся у других поэтов»¹⁴. Вольфганг Казак писал о её поэзии:

¹⁴ Е.В. Степанов, *Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX–XXI веков*, Москва 2014, с. 300.

Поэзия для Ахмадулиной – самооткровение, встреча внутреннего мира поэта с миром новых (магнитофон, самолёт, светофор) и традиционных (свеча, дом друга) предметов. Для ее поэзии всё – даже любая мелочь – может служить импульсом, окрылить смелую фантазию, рожающую дерзкие образы, фантастические, вневременные события; всё может стать одухотворённым, символичным, как любое явление природы (*Сказка о дожде*, 1964). Ахмадулина расширяет свою лексику и синтаксис, обращается к архаическим элементам речи, которые она переплетает с современным разговорным языком. Отчуждённое употребление отдельных слов возвращает им в контексте первоначальный смысл. Не статика, а динамика определяет ритм стихов Ахмадулиной. Поначалу доля необычного в стихах Ахмадулиной была очень велика по сравнению с большинством русских стихов того времени, но затем её поэзия стала проще, эпичнее¹⁵.

Сплошную и сознательную размытость поэзии Ахмадулиной, сходную с импрессионизмом в живописи, отмечает Дмитрий Быков. Усложнённые лабиринтом ассоциативных ходов, трудно запоминающиеся стихи тем не менее оставляют у читателя «ощущение цельного и прекрасного образа, бескорыстного, сочетающего достоинство с застенчивостью, знание жизни – с беспомощностью, забитость – с победительностью». Сквозной темой творчества Ахмадулиной, указывает литературовед, был *стыд*, который «сопровождал её всю жизнь и диктовался во многом той неупорядоченной, слишком бурной жизнью, какую ей приходилось вести». В этой доминантной теме, полагает Быков, сказывался «всё тот же недостаток творческой воли, заставлявший ее иногда делить стихи дальше положенного предела, вступать в лишние отношения, выпивать с ненужными людьми». По мнению биографа, Ахмадулина с присущей ей мучительной греховностью и горьким самоосуждением продолжает поэтическую традицию Пастернака: обоих лирических поэтов и в жизни, и в стихах роднила высокопарность, выпренность, многословие, учтивость, застенчивость; эти качества, удивляя окружающих в обыденности, были «человеческими чертами среди бесчеловечности, глотком тепла среди ледяного мира»¹⁶.

По улице моей который год
звучат шаги – мои друзья уходят.
Друзей моих медлительный уход
той темноте за окнами угоден.

Запущены моих друзей дела,
нет в их домах ни музыки, ни пенья,
и лишь, как прежде, девочки Дега
голубенькие оправляют перья.

¹⁵ В. Казак, указ. соч.

¹⁶ Д. Быков, *Bella*, цит. по: <https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/bella> (дата обращения 29.01.2022).

Ну что ж, ну что ж, да не разбудит страх
вас, беззащитных, среди этой ночи.
К предательству таинственная страсть,
друзья мои, туманит ваши очи.

О одиночество, как твой характер крут!
Посверкивая циркулем железным,
как холодно ты замыкаешь круг,
не внемля увереньям бесполезным.

Так призови меня и награди!
Твой баловень, обласканный тобою,
утешусь, прислонясь к твоей груди,
умоюсь твоей стужей голубую.

Дай стать на цыпочки в твоём лесу,
на том конце замедленного жеста
найти листву, и поднести к лицу,
и ощутить сиротство, как блаженство.

Даруй мне тишь твоих библиотек,
твоих концертов строгие мотивы,
и – мудрая – я позабуду тех,
кто умерли или доселе живы.

И я познаю мудрость и печаль,
свой тайный смысл доверят мне предметы.
Природа, прислонясь к моим плечам,
объявит свои детские секреты.

И вот тогда – из слёз, из темноты,
из бедного невежества бывшего
друзей моих прекрасные черты
появятся и растворятся снова.

1959¹⁷

Ленинградская поэтическая школа

В середине XX века в Ленинграде сформировалось особое, поэтическое направление, названное впоследствии ленинградской поэтической школой. К ней обычно относят таких поэтов, как Иосиф Бродский, Елена Шварц, Виктор Кривулин, Сергей Стратановский, Анатолий Найман, Александр Кушнер и Евгений Рейн. Их стихи нельзя назвать похожими друг на друга.

¹⁷ Б.А. Ахмадулина, *По улице моей который год...*, цит. по: <https://rustih.ru/bella-ahmadulina-po-ulice-moej-kotoryj-god/> (дата обращения 19.01.2022).

Ленинградцам удавалось быть далёкими как от официальной советской поэзии, так и от подпольных «московских концептуалистов», чьи эксперименты с поэтической формой могли казаться запредельными. Петербург уже в начале XX века, проявил склонность к неоклассицизму в архитектуре, живописи и поэзии, чему свидетельством были два знаменитых журнала – неоклассический «Мир искусства» и акмеистский «Аполлон».

Многие исследователи считают, что на возникновение особого стиля ленинградской поэтической школы повлияла Анна Ахматова, с которой все вышеупомянутые поэты так или иначе поддерживали личные и творческие связи. Предметность и изысканность акмеизма, причём не столько Ахматовой, сколько Мандельштама, безусловно, нашла своё отражение хотя бы в стихотворных циклах Рейна, посвящённых городам мира. Преемственность творчества ленинградцев по отношению не к авангардной московской и не к неокрестьянской традиции Серебряного века, а к строгости и саркастичности петербургского стиля, включая Федора Сологуба, с одной стороны, Михаила Кузмина, с другой, и Константина Вагинова, с третьей – совершенно бесспорна.

Бродский был первопроходцем и к ленинградской поэтической школе его можно отнести условно, и то лишь раннее творчество, до эмиграции. Но школа формировалась в свете его славы и не без его влияния.

Как известно, были когда-то старшие и младшие символисты. В ленинградской школе также можно выделить два поколения. Бродский, Кушнер, Бобышев, Рейн – старшие. Кто-то из них был даже членом Союза писателей (Кушнер); другие сыскали признание за рубежом (Бродский, Бобышев), известность третьих (Рейн, Найман) была обеспечена распространением их стихов в самиздате.

Шварц, Кривулин и Стратановский относятся к младшему поколению ленинградцев. Они изначально зарождались как контркультура. Содержанием их поэзии стали уход в себя, сакральность и мифология. Не желая жить в советской действительности, они выдумывали свой собственный мир, а частично также новый поэтический язык. Разрыв с окружающей реальностью, не обязательно специфически советской, стал главным смыслообразующим началом их поэзии. А иногда «младшие» просто эпатировали своей «подпольностью», едва ли не как «человек из подполья» у Достоевского. Таков Виктор Кривулин, автор стихотворения *Крыса* (1971).

Но то, что совестью зовём, –
не крыса ль с красными глазами?
Не крыса ль с красными глазами
тайком следящая за нами,
как бы присутствует во всем,
что ночи отдано, что стало
воспоминаньем запоздалым,
раскаяньем, калёным сном?

Вот пожирательница снов
приходит крыса, друг подполья...
Приходит крыса, друг подполья,
к подпольну жителю, что болью
духовной мучиться готов.
И пасть усеяна зубами,
пред ним, как небо со звездами –
так совесть явится на зов.

Два уголька ручных ожгут,
мучительно впиваясь в кожу.
Мучительно впиваясь в кожу
подпольну жителю, похожу
на крысу. Два – Господен суд –
огня. Два глаза в темноте кромешной.
Что боль укуса плоти грешной
или крысиный скрытый труд,

когда писателя в Руси
судьба – пиццать под половицей!
Судьба пиццать под половицей,
воспеть народец остролицый,
с багровым отблеском. Спаси
нас, праведник! С багровым ликом,
в подполье сидя безъязыком.
как бы совсем на небеси!¹⁸

Эти строки Виктора Кривулина почти хрестоматийны. Поэт противопоставляет себя народу и гордится своим подпольем, воспевая его как крест. В этой ситуации уход в себя неизбежен. И, зная психосоциологическую ситуацию семидесятых годов, это вполне можно понять.

Не отметить безусловный талант поэтов ленинградской школы невозможно. Так, например, Елена Шварц, уходя в себя, опознает собственное тело как макрокосм, как центр мироздания, из которого на равных произрастают оценки политических событий тех лет, воспоминания из детства, созданный воображением край призраков и мертвецов:

Когда за мною демоны голодные помчались
Косматыми и синими волками,
Ах, что тогда мне, бедной, оставалось –
Как с неба снять луны холодный камень
И кинуть в пасть им – чтоб они взорвались.

От блеска взрыва вмиг преобразились,
Ягнятами ко мне они прижались
(Я рядом с ними теменью светилась,
И я их сожрала – какая жалость!)

¹⁸ В. Кривулин, *Крыса*, [в:] В. Кривулин, *Стихи*, Париж 1982, с. 12–13.

Я стала рядом с ними великаном –
Сторуким, торжествующим в печали,
По одному брала, рвала и ела,
Они же только жалобно пищали.

Но я им говорила – не вопите
И ничего не бойтесь. Вы
Там, в животе, немного полежите
И выпрыгнете вон из головы.

Но светом их набив свою утробу,
Сама я стала ясной и двурукой,
И новых демонов семья в голодной злобе
Учуяла меня. Всё та же мука¹⁹.

Уход поэтессы в себя в данном случае оборачивается интереснейшей метаморфозой: демоны превращаются в ягнят, тёмная, ночная сторона души даёт себя обласкать и позволила бы себя приручить, если бы не иррациональный порыв – «сожрала». И что же? – Конечно же, пришли новые демоны, а мука осталась старая. Значит, диалог с внутренними демонами возможен и нужен и не следует его так грубо обрывать.

Подобного рода особое видение мира и сформировало ленинградскую поэтическую школу. С этим видением можно не соглашаться, спорить, признавать его условность, но именно этот специфический взгляд на бытие позволяет говорить о школе как о явлении в русской литературе. Менять основы мироздания, создавать собственный язык – для этого нужна как минимум смелость.

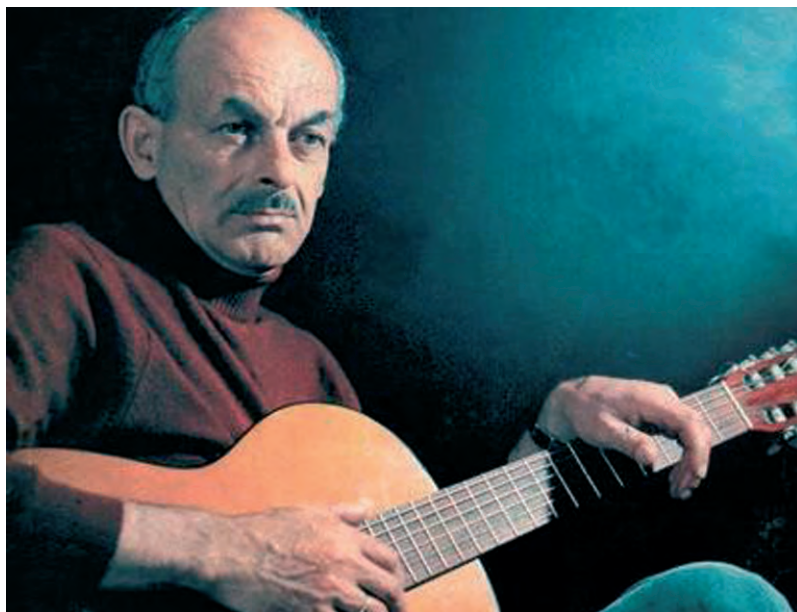
¹⁹ Е.А. Шварц, *Когда за мною демоны голодные помчались...*, [в:] *Сочинения Елены Шварц*, т. I, Санкт-Петербург 2002, с. 137.

Авторская песня и поэты-барды

Поэты, сочиняющие песни, то есть и стихи, и музыку, а потом сами исполняющие эти песни, чаще всего под гитару – явление не новое и не только русское. Всему миру известны Жорж Брассанс, Жак Брель, Энтон Джон, Джеймс Тейлор, Боб Дилан, Леонард Коэн, Эдвард Стахура или Яцек Качмарский. Но в русской культуре XX века авторская песня играла исключительно важную роль, так как приобщала к задушевной музыке и поэзии миллионы людей самых различных слоёв общества – от чернорабочих и клошаров до самых утончённых интеллигентов. В стороне от авторской песни остались, пожалуй, только отживающие свой век патриархальные крестьяне и партийная номенклатура, да и то не вся, а только самая консервативная её часть.

Поэты-песенники (или, как их ещё называют, барды) появились, наверное, ещё до революции. Это были создатели и исполнители городского фольклора, в частности, одесского. В десятилетия и двадцатые годы наиболее известным из них был одесский поэт **Яков Ядов** – автор *Бубличкова* и *Мурки*. После Второй мировой войны число бардов возросло: это были поэты-фронтовики. Первым в их числе следует назвать патриарха авторской песни второй половины двадцатого века – **Михаила Леонидовича Анчарова** (1923–1990). Он стал выступать ещё во время войны. Именно он впервые ввёл в репертуар суровые, так называемые «мужские» песни с умеренным использованием блатной лексики. И именно у него учился писать стихи и исполнять песни на эти стихи Владимир Высоцкий.

Всенародную популярность впервые завоевал поэт-песенник, который, как и Анчаров, писал песни на фронте, но стал одним из культовых авторов позже, одновременно с бурным началом хрущёвской оттепели в 1956 году. Это **Булат Шалвович Окуджава** (1924, Москва – 1997, Кларк, Франция), которого особо представлять не нужно. Напомню только, что родители поэта – отец грузин и мать армянка – были убеждёнными коммунистами, а отец к тому же высоким партийным деятелем. В тридцатые годы он вступил в конфликт с Лаврентием Берией, в 1937 году был арестован по троцкистскому делу и в том же году расстрелян вместе с двумя родными братьями. Мать поэта арестовали годом позже и отправили на девять лет в Казахстан, в карагандинские лагеря. Будущий поэт работал токарем в Тбилиси, в 1941 году ушёл добровольцем на фронт, воевал на Кавказе, был ранен и демобилизован в 1944 году.



219. Булат Окуджава

После войны Окуджава окончил филологический факультет Тбилисского университета и до 1959 года работал учителем в двух деревнях Калужской области, а затем в Калуге. В 1956 году посмертно реабилитировали его родителей, и он вступил в партию. А с 1959 года, уже в Москве, началась его головокружительная карьера: выступления по клубам и концертным залам, самодельные магнитофонные записи, окрики литературного начальства и ортодоксально настроенных критиков, участие в создании фильмов, первая граммофонная пластинка во Франции (1967), затем в Польше (тоже 1967), а с середины 1970-х годов вышло, наконец, несколько пластинок в России. Кроме собственных песен, он записал несколько песен Агнешки Осецкой в своём исполнении. Писал он и прозу рассказы, повести, исторические романы (*Путешествие дилетантов*, 1976–1978, о декабристах, и *Свидание с Бонапартом*, 1983).

Поэзии Окуджавы не свойственны оппозиционно-гражданские или сатирические тона, хотя взгляды его менялись начиная с социализма с человеческим лицом и идеализации революции 1917 года («Я всё равно паду на той, / На той единственной гражданской, / И комиссары в пыльных шлемах / Склонятся молча надо мной») до отождествления коммунизма с фашизмом и требования немедленной и радикальной декоммунизации в 1993 году. Перед смертью, лёжа в больнице в Кламаре под Парижем, он принял крещение с именем Иоанн. Окуджава прежде всего тонкий лирик и певец живой жизни, под лозунгом «ничто человеческое мне не чуждо».

Другие поэты-барды:

Александр Аркадьевич Галич (настоящие имя и фамилия Александр Аронович Гинзбург, 1918, Екатеринослав – 1977, Париж) – блестящий создатель острой политической сатиры в жанре авторской песни. Его вынудили эмигрировать из России в 1974 году. Найдите в Интернете и послушайте, как он исполняет собственные песни. Особенно рекомендую *Красный треугольник* и *Балладу о прибавочной стоимости*.

Новелла Николаевна Матвеева (1930, Пушкин, бывшее Царское Село – 2016, Сходня Московской области) – создательница неповторимо оригинальных лирических песен в конвенции неоромантизма, сопряжённого с наивным сознанием ребёнка. Слушать её – ни с чем не сравнимое наслаждение, но приготовьтесь к тому, что вас охватит светлая грусть, а иногда случится даже поплакать. Из песен повеселее послушайте, пожалуй, *Капитаны без усов*, а погрустнее – конечно, *Девушка из таверны* или *Какой большой ветер*.

Владимир Семёнович Высоцкий (1938, Москва – 1980, там же) – актёр, поэт и всенародно прославленный исполнитель юмористических, сатирических и трагических песен, выдержанных в разных конвенциях – от саркастического брутализма с налётом блатного стиля до романтической патетики, в особенности в песнях о войне. Культ Высоцкого приобрёл невероятно большие размеры, и не стоит удивляться, что в одной только Москве ему



220. Владимир Высоцкий

соорудили три памятника, не считая надгробия на Ваганьковском кладбище, у самой церкви, где скульптор приковал поэта с гитарой к бронзовому столбу, символизирующему, видимо, порабощение и принуждение. Трудно порекомендовать какие-либо определенные из сотен песен, которые он написал. В данный момент мне пришли на ум две из них. Одна трагическая, военная – *Мир вашему дому*, а другая забавная – *Утренняя гимнастика*. Мой покойный батюшка очень любил песню *Разговор в цирке*.

Юрий Иосифович Визбор (1934, Москва – 1984, там же) – гений русской туристской песни. Его *Солнышко лесное* – самую что ни на есть милую песню о любви, знает и поныне поёт вся страна. Впрочем, ещё в 1966 году, в литературном кружке при Дворце пионеров, мы пели песню Визбора *Ты у меня одна*, а чуть позднее ту, что так нравилась Высоцкому – *Серёга Санин*.

Юлий Черсанович Ким (родился в 1936 году в Москве, живёт попеременно в Москве и в Иерусалиме) – автор очень милых и забавных песен в духе советского декаданса, а в последнее время – стихов и песен, выражающих резко оппозиционные настроения и поддерживающих все силы, стремящиеся к полной независимости от России. Мне больше по душе его ранние, весёлые песни – *Я клоун*, *Капитан Беринг*, *Чёрное море*.

Александр Моисеевич Городницкий (1933, Ленинград – продолжает жить там же, то есть в Петербурге) – известный геофизик, автор туристских песен и рок-поэзии. Истинный петербуржец, он сторонится от излишней откровенности и эмоциональности. Ещё в 1963 году интеллигенция пела его лирично-ироническую песню *Над Канадой*. Из позднейших песен могу назвать *Памяти Юрия Визбора* или *Нас осталось мало*, написанную в ритме быстрого марша. В последнее время, Городницкий, подобно Юлию Киму, всё чаще демонстрирует оппозиционные взгляды.

* * *

Вот и подошли к концу наши лекции. Как любой курс, как любой учебник, они были составлены выборочно и не всегда вполне объективно, хотя к объективности я стремился. Тот выбор – писателей, произведений и фактов, о которых я рассказывал, был подсказан моим сердцем, а с предпочтениями сердца нельзя не считаться.

Прошу не судить меня слишком строго. Как говорил ещё Козьма Прутков, «никто не обнимет необъятного», а русская литература той части двадцатого столетия, которую я предложил вашему вниманию, поистине необъятна. Выберите из неё то, что вам придётся больше по душе, и читайте. Читайте настоящую художественную литературу, бледный отблеск которой представляют собою мои лекции.

Василий Щукин
Краков, 20 января 2022 года

Библиография

Художественные произведения

- Абрамов Ф.А., *Пряслины. Трилогия*, Москва 1974, 814 с.
- Абрам Терц (Синявский Андрей), *Собрание сочинений в двух томах*, том 1, Москва 1992, 668 с.; том 2, Москва 1992, 653 с.
- Айтматов Ч., *Буранный полустанок (И дольше века длится день). Роман*, Москва 1981, 302 с.
- Айтматов Ч., *Ранние журавли. Пегий пёс, бегущий краем моря. Белый пароход. Прощай, Гульсары! Тополёк мой в красной косынке*, Москва 1978, 525 с.
- Аксёнов В., *Коллеги. Звёздный билет. Апельсины из Марокко. Пора, мой друг, пора. На полпути к луне*, Москва 1994, 636 с.
- Аксёнов В., *Москва Ква-Ква*, Москва 2007, 446 с.
- Аксёнов В., *Московская сага*, том I – *Поколение зимы*, Москва 1993, 315 с.
- Аксёнов В., *Московская сага*, том II – *Война и тюрьма*, Москва 1993, 336 с.
- Аксёнов В., *Московская сага*, том III – *Тюрьма и мир*, Москва 1994, 379 с.
- Алданов М., *Истоки*, том 1, Париж 1950, 382 с.; том 2, Париж 1950, 550 с.
- Астафьев В., *Повести*, Москва 1984, 678 с.
- Ахмадулина Б.А., *Избранное. Стихи*, Москва 1988, 477 с.
- Ахматова А., *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1979, 560 с.
- Бабель И., *Рассказы. Одесские рассказы. Конармия. Приложения*, Москва 2002, 523 с.
- Багрицкий Э., *Смерть пионерки*, [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, том 4, Москва 1968, т. 4, с. 461–467.
- Бродский И.А., *Сочинения Иосифа Бродского*, том 1, Санкт-Петербург 2001, 301 с.; том 2, Санкт-Петербург 2001, 479 с.
- Булгаков М.А., *Пьесы*, Москва 1987, 654 с.
- Булгаков М.А., *Романы*, Москва 1988, 748 с.
- Бунин И.А., *Собрание сочинений в четырёх томах*, Москва 1988; том 1, 477 с.; том 2, 590 с.; том 3, 541 с.; том 4, 557 с.
- Бурлюк Д., Бурлюк Н., Кручёных А., Кандинский В., Лифшиц Б., Маяковский В., Хлебников В., *Поцёчина Общественному Вкусу. Стихи, проза, статьи*, Москва 1912, 113 с.
- Владимов Г.Н., *Собрание сочинений в четырёх томах*, Москва 1998; том 1, 549 с.; том 2, 349 с.; том 3, 459 с.; том 4, 461 с.
- Вознесенский А., *Антимиры. Избранная лирика*, Москва 1964, 224 с.
- Вознесенский А., *Взгляд. Стихи и поэмы*, Москва 1972, 207 с.
- Войнович В., *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина*, Москва 2003, 542 с.
- Высоцкий В.С., [магнитофонные записи] часть 1–2, Москва 2004, 2CD.
- Газданов Г.И., *Вечер у Клэр*, Москва 2018, 496 с.
- Гайдар А.П., *Избранное*, Москва 1980, 381 с.
- Галич А.А., *Стихотворения и поэмы*, Санкт-Петербург 2006, 381 с.
- Гастев А.К., *Поэзия рабочего удара*, Москва 1971, 303 с.
- Гладков Ф., *Цемент. Роман*, Москва 1969, 269 с.

- Грин А.С., *Собрание сочинений в шести томах*, Москва 1965; том 1, 462 с.; том 2, 482 с.; том 3, 477 с.; том 4, 399 с.; том 5, 477 с.; том 6, 406 с.
- Гроссман В.С., *Несколько печальных дней. Повести и рассказы*, Москва 1989, 431 с.
- Гроссман В.С., *Всё течёт...*, Москва 2010, 640 с.
- Гроссман В.С., *Жизнь и судьба*, Москва 1998, 650 с.
- Довлатов С., *Избранное*, Санкт-Петербург 2003, 699 с.
- Евтушенко Е.А., *Стихотворения*, Москва 1981, 158 с.
- Ерофеев В., *Москва–Петушки. Поэма*, Москва 2014, 192 с.
- Есенин С., *Гой ты, Русь моя родная...*, [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, том 4, Москва 1968, т. 4, с. 136–137.
- Есенин С., *Ключи Марии*, [в:] Есенин С., *Полное собрание сочинений в семи томах*, т. 5, Москва 1997, с. 31–38.
- Есенин С., *Письмо к женщине*, [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, том 4, Москва 1968, с. 159–161.
- Есенин С., *Стихи и поэмы*, Москва 1973, 375 с.
- Ефремов И., *Туманность Андромеды. Звёздные корабли*, Москва 1965, 462 с.
- Ефремов И., *Час быка. Научно-фантастический роман*, Москва 1970, 446 с.
- Жуковский В.А., *Певец во стане русских воинов*, [в:] *Русская поэзия XIX века*, т. 1, Москва 1974, с. 27–44.
- Зайцев Б.К., *Сочинения в трех томах*, Москва 1994; том 1, 527 с.; том 2, с. 587; том 3, 572 с.
- Замятин Е., *Мы. Роман. Рассказы. Эссе*, Екатеринбург 2002, 414 с.
- Зоценко М., *Избранное в двух томах*, Ленинград 1978; том 1, 528 с.; том 2, 424 с.
- Зоценко М., *Нервные люди. Рассказы*, Москва 2004, 253 с.
- Зоценко М., *Возвращённая молодость. Голубая книга. Перед восходом солнца*, Ленинград 1988, 718 с.
- Иванов Г.В., *Стихотворения*, Париж 1987, 143 с.
- Ильф И., Петров Е., *Двенадцать стульев*, Москва 1982, 304 с.
- Ильф И., Петров Е., *Золотой телёнок*, Москва 1982, 321 с.
- Исаковский М., *Летят перелётные птицы...*, [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 531–532.
- Каверин В., *Два капитана. Роман в двух книгах*, Москва 1979, 367 с.
- Каверин В., *Открытая книга. Трилогия*, Москва 1965, 461 с.
- Каверин В., *Перед зеркалом*, Москва 1972, 348 с.
- Катаев В., *Новая проза*, Москва 1977, 573 с.
- Катаев В., *Расстратчики. Время, вперёд!*, Москва 2004, 427 с.
- Кривулин В., *Стихи*, Париж 1982, 62 с.
- Лебедев-Кумач В., *Священная война*, [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 553–554.
- Леонов Л., *Барсуки. Роман*, Москва 1960, 366 с.
- Леонов Л., *Вор. Роман*, Москва 1982, 612 с.
- Леонов Л.М., *Пирамида. Роман-наваждение в трёх частях*, часть 1, Москва 1994, 734 с.; часть 2, Москва 1994, 683 с.; часть 3, Москва 1995, 654 с.
- Маканин В.С., *Где небо сходилось с холмами*, Москва 1984, 204 с.
- Маканин В.С., *Лаз. Повести и рассказы*, Москва 1998, 493 с.
- Мандельштам Н.Я., *Мой муж – Осип Мандельштам*, Москва 2014, 479 с.
- Мандельштам О.Э., *Когда я свалюсь умирать...*, [в:] О. Мандельштам, *Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи*, Тбилиси 1990, 218 с.
- Мандельштам О.Э., *Стихотворения, переводы*, Москва 1990, 637 с.
- Матвеева Н., *Избранное. Стихотворения, поэмы*, Москва 1986, 534 с.
- Маяковский В., *Избранные сочинения в двух томах*, Москва 1981; том 1, 543 с.; том 2, 558 с.
- Маяковский В., *Стихотворения. Поэмы*, Ленинград 1968, 630 с.
- Михалков С., *А что у вас?*, [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 774–775.

- Набоков В., *Дар*, Санкт-Петербург 2000, 573 с.
- Набоков В., *Лолита*. Перевод с английского автора, Санкт-Петербург 2001, 349 с.
- Набоков В., *Машенька. Защита Лужина. Приглашение на казнь. Другие берега (фрагменты). Романы*, Москва 1988, 510 с.
- Окуджава Б.Ш., *Стихотворения*, Москва 1984, 272 с.
- Олеша Ю., *Зависть*, Москва 1999, 413 с.
- Олеша Ю., *Три толстяка. Сказка*, Москва 1976, 166 с.
- Орлов В., *Альтист Данилов. Роман*, Москва 1994, 554 с.
- Осоргин М., *Как нас уехали (фрагмент воспоминаний)*, [в:] М.А. Осоргин, *Времена*, Париж 1955, с. 161–188.
- Осоргин М., *Сивцев Вражек. Роман. Повесть о сестре. Рассказы*, Москва 1999, 540 с.
- Островский Н., *Как закалялась сталь. Роман*, Москва 1974, 398 с.
- Пастернак Б.Л., *Доктор Живаго. Роман*, Париж 1959, 639 с.
- Пастернак Б., *Стихотворения и поэмы в двух томах*, том 1, Ленинград 1990, 501 с.; том 2, Ленинград 1990, 366 с.
- Паустовский К., *Золотая роза. Повесть*, Москва 1983, 300 с.
- Паустовский К., *Маленькие повести. Рассказы*, Москва 1969, 559 с.
- Пильняк Б., *Собрание сочинений в шести томах*, Москва 2003–2004.
- Платонов А., *Котлован. Избранная проза*, Москва 1988, 318 с.
- Платонов А., *Течение времени. Повести. Рассказы*, Москва 1971, 464 с.
- Платонов А., *Чевенгур. Роман*, Москва 2003, 398 с.
- Полевой Б., *Горячий цех. Повесть о настоящем человеке*, Москва 1981, 525 с.
- Приставкин А., *Ночевала тучка золотая. Повести*, Москва 1989, 460 с.
- Пришвин М.М., *Избранное*, Москва 1975, 349 с.
- Распутин В., *Повести. Пожар. Прощание с Матёрой. Живи и помни. Последний срок. Деньги для Марии*, Минск 1989, 671 с.
- Саша Соколов, *Палисандрия*, Санкт-Петербург 2004, 460 с.
- Саша Соколов, *Школа для дураков*, Санкт-Петербург 2001, 265 с.
- Саша Чёрный, *Стихотворения*, Ленинград 1960, 632 с.
- Сельвинский И., *Улялаевцы (из поэмы Улялаевщина)*, [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 429–430.
- Симонов К., *Жди меня, и я вернусь...*, [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 700.
- Симонов К., *Стихи и поэмы*, Москва 1952, 318 с.
- Слуцкий Б., *Покуда над стихами плачут...*, Москва 2013, 381 с.
- Солженицын А., *Архипелаг ГУЛАг 1918–1956. Опыт художественного исследования*, Москва 2011, 510 с.
- Солженицын А.И., *Один день Ивана Денисовича. Матрёнин двор*, Москва 2006, 173 с.
- Солженицын А.И., *Раковый корпус*, Москва 2001, 507 с.
- Солженицын А.И., *В круге первом. Роман*, Москва 2006, 796 с.
- Стругацкий А., Стругацкий Б., *Пикник на обочине*, Москва 2019, 256 с.
- Стругацкий А., Стругацкий Б., *Понедельник начинается в субботу. Повесть-сказка для научных работников младшего возраста*, Минск 1986, 255 с.
- Стругацкий А., Стругацкий Б., *Трудно быть богом*, Москва 2018, 256 с.
- Стругацкий А., Стругацкий Б., *Улитка на склоне*, Москва 2018, 320 с.
- Тендряков В., *Повести. Покушение на миражи. Роман*, Москва 1989, 780 с.
- Тихонов Н., *Баллада о синем пакете*, [в:] *Русские поэты. Антология в четырёх томах*, т. 4, Москва 1968, с. 227–229.
- Толстой А.Н., *Аэлита. Гиперболоид инженера Гарина*, Днепропетровск 1977, 420 с.
- Толстой А., *Золотой ключик или Приключения Буратино*, Москва–Киев 1951, 102 с.
- Толстой А., *Пётр Первый. Роман*, Москва 1959, 861 с.
- Толстой А.Н., *Хождение по мукам. Трилогия*, книга первая и вторая, Москва 1959, 637 с.; книга третья, Москва 1959, 726 с.

- Трифонов Ю., *Дом на набережной* [Исчезновение]. *Время и место*, Москва 2000, 763 с.
- Трифонов Ю., *Нетерпение. Роман. Старик. Роман*, Москва 1986, 605 с.
- Трифонов Ю., *Повести*, Москва 1986, 493 с.
- Трифонов Ю., *Студенты. Повесть*, Москва 1951, 427 с.
- Тынянов Ю., *Кюхля. Восковая персона. Подпоручик Киж. Малолетний Витушильников*, Москва 1989, 475 с.
- Тынянов Ю., *Смерть Вазир-Мухтара. Роман*, Ленинград 1975, 475 с.
- Фадеев А.А., *Разгром. Молодая гвардия*, Москва 1947, 707 с.
- Федин К., *Города и годы. Роман. Братья. Роман*, Москва 1974, 686 с.
- Фраерман Р., *Повести*, Москва 1967, 333 с.
- Хармс Д., *Однажды... Истории в стихах и прозе*, Москва 2014, 220 с.
- Хармс Д., *Полёт в небеса. Стихи. Проза. Драммы. Письма*, Ленинград 1988, 558 с.
- Ходасевич В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том 1 – Стихотворения, Москва 2009, 651 с.
- Цветаева М., *Стихотворения*, Москва 1986, 222 с.
- Цветаева М., *Стихотворения 1908–1941. Поэмы. Драматические произведения*, Москва 1988, 719 с.
- Шаламов В., *Колымские рассказы*, Санкт-Петербург 2003, 380 с.
- Шварц Е.А., *Клад. Снежная королева. Красная шапочка. Тень. Дракон. Два клёна. Обыкновенное чудо. Повесть о молодых супругах. Золушка. Дон Кихот. Пьесы*, Ленинград 1972, 652 с.
- Шварц Е.А., *Сочинения Елены Шварц* [в 5-и томах], Санкт-Петербург 2002–2008; том 1, 461 с.; том 2, 251 с.; том 3, 352 с., том 4, 336 с., том 5, 408 с.
- Шмелев И., *Богомолье. Лето Господне*, Москва 2013, 846 с.
- Шолохов М., *Донские рассказы*, Москва 1958, 244 с.
- Шолохов М.А., *Поднятая целина. Роман в двух книгах*, Москва 1987, 654 с.
- Шолохов М.А., *Тихий Дон. Роман в четырёх книгах*, книга 1–2, Москва 1969, 733 с.; книга 3–4, Москва 1969, 844 с.
- Шукшин В.М., *Рассказы*, Москва 1985, 300 с.
- Эрдман Н., *Самоубийца. Пьесы, стихотворения, интермедии, воспоминания и переписка*, Москва 2007, 538 с.
- Эренбург И., *Бурная жизнь Лазики Ройтшванеца*, Москва 2002, 256 с.
- Эренбург И., *День второй*, Москва 1934, 256 с.
- Эренбург И., *Люди, годы, жизнь*, книги 1–3, Москва 1966, 613 с.
- Эренбург И., *Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников*, Москва 2008, 640 с.

Литература предмета

На русском и украинском языке

- Амелин Г.Г., Мордерер В.А., *Миры и столкновенья Осипа Мандельштама*, Санкт-Петербург–Москва 2001, 314 с.
- Аннинский Л.А., *Крепости и плацдармы Георгия Владимова*, Москва 2001, 100 с.
- Аннинский Л.А., *Памяти Александра Солженицына*, «Родина» 2008, № 9, с. 28–35.
- Баевский В., *Пастернак-лирик. Основы поэтической системы*, Смоленск 1993, 238 с.
- Баршт К.А., *Поэтика прозы Андрея Платонова*, Санкт-Петербург 2005, 478 с.
- Бахтин М.М., *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва 1965, 528 с.
- Белая Г.А., Добренко Е.А., Есаулов И.А., «Конармия» Исаака Бабеля, Москва 1993, 117 с.
- Берг М., *Новый жанр (читатель и писатель)*, [в:] А–Я. *Литературное издание*, Москва 1985, с. 3–19.
- Богданов А., *О пролетарской культуре. 1904–1924. Сборник статей*, Ленинград–Москва 1924, 343 с.

- Бочаров А., *Василий Гроссман. Жизнь, творчество, судьба*, Москва 1990, 378 с.
- Бочаров С.Г., *Об одном разговоре и вокруг него*, [в:] Михаил Михайлович Бахтин. *Сборник статей*, под ред. В.Л. Махлина, Москва 2010, с. 67–78.
- Быков Д., *Борис Пастернак*, Москва 2012, 892 с.
- Быков Д., *Булат Окуджава*, Москва 2009, 774 с.
- Быков Д., *Советская литература. Краткий курс*, Москва 2013, 412 с.
- Быков Д., *Сын сапожника и сын художника*, «Нева» 2005, № 3, с. 44–62.
- Быков Д., *Человек как лезвие бритвы*, «Огонёк» 2007, № 3, с. 52–53.
- Власов Э., *Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва–Петушки»*. *Спутник писателя*, Сарго 1998, с. III, 294.
- Волков С., *Диалоги с Иосифом Бродским*, Москва 2006, 205 с.
- Володихин Д., Прашкевич Г., *Братья Стругацкие*, Москва 2012, 348 с.
- Гаспаров Б., *Борис Пастернак. По ту сторону поэтики. Философия, музыка, быт*, Москва 2013, 266 с.
- Гачев Г., *Андрей Синявский – Абрам Терц и их(ний) роман «Спокойной ночи»*. *Исповесь*, Москва 2000, 133 с.
- Гачев Г., *Чингиз Айтматов и мировая литература*, Москва 1971, 285 с.
- Геллер Л., *Вселенная за пределом догмы. Размышления о советской научной фантастике*, Лондон 1985, 446 с.
- Горький М., [Письмо к И.В. Сталину от 12 ноября 1931 года], [в:] Горький М., *Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах*, т. 20, Москва 2018, с. 353–354.
- Джонсон Д.Б. (Johnson D.B.), *Миры и антимир* Владимира Набокова, пер. с английского Т. Стрелковой, Санкт-Петербург 2011, 347 с.
- Добренко Е., *Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры*, Санкт-Петербург 1999, 557 с.
- Добренко Е., *Формовка советского читателя*, Санкт-Петербург 1997, 320 с.
- Достоевский Ф.М., *Дневник писателя. 1873*, [в:] Достоевский Ф.М., *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 21, Ленинград 1980, с. 5–136.
- Жданов А.А., *О журналах «Звезда» и «Ленинград»*. Доклад на пленуме ЦК ВКП(б) 15 августа 1946 года, «Известия» 1946, № 223 (21 сентября), с. 1–3.
- Заметки о пересечении биографий Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака*, [в:] *Память. Исторический сборник*, Париж 1981, с. 313–321.
- Злыднева Н.В., *Мотивика прозы Андрея Платонова*, Москва 2006, 221 с.
- Иванова Н., *Проза Юрия Трифонова*, Москва 1984, 292 с.
- Иванцов В.В., *Пространственно-временная организация художественного мира В.С. Маканина*, Санкт-Петербург 2008, 175 с.
- История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.)*. Учебник для вузов, под ред. А.П. Авраменко, Москва 2011, 705 с.
- История русской литературы XX века. 20-50-е годы. Литературный процесс*, под ред. А.П. Авраменко, Москва 2006, 773 с.
- Каган Ю.М., *Марина Цветаева в Москве. Путь к гибели*, Москва 1992, 235 с.
- Казак В., *Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года*, пер. с немецкого Е. Варгафтик и И. Бурихина, London 1988, 922 с.
- Казьмерчак Н. (Kaźmierczak N.), *Художественное пространство слова в метароманах Владимира Набокова на материале романов «Защита Лужина», «Приглашение на казнь», «Дар»*, Poznań 2012, 140 с.
- Кобринский А., *Даниил Хармс*, Москва 2008, 499 с.
- Ковтун Н.В., *Русская традиционалистическая проза XX–XXI веков. Генезис, Мифопоэтика, контексты. Учебное пособие*, Москва 2017, 595 с.
- Курдюмов А.А., *В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове*, Paris 1983, 294 с.
- Лакшин В.Я., *Булгакиада*, [в:] В.Я. Лакшин, *Открытая дверь. Воспоминания и портреты*, Москва 1989, с. 409–446.

- Ларионов В.А., *Последние юнкера*, Frankfurt am Main 1984, 243 с.
- Левин Ю.И., *От синтаксиса к смыслу и далее. «Котлован» А. Платонова*, [в:] Левин Ю.И., *Избранные труды. Поэтика, семиотика*, Москва 1998, с. 392–419.
- Левинг Ю., *Вокзал – гараж – ангар. Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма*, Санкт-Петербург 2004, с. 397.
- Лейдерман Н., Липовецкий М., *Современная русская литература*, т. 1-3, Москва 2006; том 1, 412 с.; том 2, 684 с.
- Липатов В.А., *Народное песнетворчество Гражданской войны как воплощение общественных настроений*, [в:] «Известия Уральского государственного университета», серия 2 – гуманитарные науки, № 53, вып. 14, Екатеринбург 2007, с. 168–194.
- Лосев Л., *Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии*, Москва 2008, 446 с.
- Магд-Соэп К. де (Magd-Soëp K. de), *Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции*, пер. с англ. под ред. М.А. Литовской, Екатеринбург 1997, 239 с.
- Мальцев Ю., *Вольная русская литература. 1955–1975*, Frankfurt am Main 1976, 472 с.
- Мандельштам Н.Я., *Воспоминания*, Москва 1989, 478 с.
- Мандельштам Н.Я., *Вторая книга. Воспоминания*, Москва 1990, 559 с.
- Мартынов А., *Взглянуть в лицо своей казни. Нобелевские лауреаты как жертвы цензуры*, «Независимая газета» 2015, № 28, 25 июня, с. 3.
- Михайлов О.Н., *Иван Алексеевич Бунин. Очерк творчества*, Москва 1967, 172 с.
- Михайлов О., *Мироздание по Леониду Леонову. Личность и творчество*, Москва 1987, 270 с.
- Мушенко Е.Г., *В художественном мире А. Платонова и Е. Замятина. Лекции для учителя-словесника*, Воронеж 1994, 80 с.
- Найман А.Г., *Рассказы о Анне Ахматовой*, Москва 1989, 300 с.
- Нива Ж. (Nivat G.), *Солженицын*, пер. с французского С. Маркиш в сотрудничестве с автором, Москва 1992, 189 с.
- Осевич Б. (Osiewicz B.), *Интеллектуальность в поэзии Владимира Высоцкого*, Włocławek 2007, 120 с.
- Панова А.Г., «Мир», «Пространство», «Время» в поэзии Осипа Мандельштама, Москва 2003, 802 с.
- П. Панч, *Вилазка ворога*, «Літературна газета», Київ 1958, № 85, 28 жовтня, с. 1.
- Паперный З., *Поэтический образ у Маяковского*, Москва 1961, 443 с.
- Пастернак Б., «Существованья нить сквозная...»: переписка с Евгенией Пастернак, Москва 1998, 590 с.
- Пастернак Е., *Борис Пастернак. Биография*, Москва 1997, 726 с.
- Петелин В., *Судьба художника. Жизнь, личность, творчество Алексея Николаевича Толстого*, Москва 1982, 550 с.
- Постановление Организационного бюро ВКП(б) «О журналах „Звезда» и „Ленинград”», «Правда» 1946, № 233 (21 августа), с. 1–2.
- Провокационная вылазка международной реакции, «Литературная газета» 1958, № 128, 25 октября, с. 1.
- Пушкин А.С., [Письмо к А.А. Бестужеву с конца января 1925 года], [в:] А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, т. X, Москва–Ленинград 1951, с. 121–122.
- Ренан Э., *Что такое нация*, [в:] Э. Ренан, *Собрание сочинений в двенадцати томах*, пер. с франц. под ред. В.Н. Михайловского, т. 6, Киев 1902, с. 91–112.
- Саакянц А., *Марина Цветаева. Жизнь и творчество*, Москва 1997, 816 с.
- Самоделова Е.А., *Антропологическая поэтика С.А. Есенина. Авторский жизнеописание на перекрестье культурных традиций*, Москва 2006, 918 с.
- Семёнова С., *Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию*, Москва 2005, 350 с.
- Семичастный В., *Доклад на торжественном пленуме ЦК ВЛКСМ, «Комсомольская правда»* 1958, № 260, 30 октября, с. 1–4.
- Смирнов И.П., *Роман тайн «Доктор Живаго»*, Москва 1996, 204 с.

- «С первой женой Василий Шукшин расстался, едва выйдя их загса», – рассказывают родственники легендарного актёра и режиссёра, «7 дней. ТВ-программа» 2013, № 37, с. 63–64.
- Степанов Е.В., *Жанровые, стилистические и профетические особенности русской поэзии середины XX–XXI веков*, Москва 2014, 398 с.
- Суханек А., *Антиутопия и гласность*, Udine 1993, 359 с.
- Тимина С.И., Сухих И.Н., Лекманов О.А., *История русской литературы XX века*, Москва 2013, 382 с.
- Токарев Д.В., *Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета*, Москва 2002, 333 с.
- Турбин В.Н., *Михаил Зощенко и его гро(я)зная тень*, [в:] *Писатель и время. Сборник документальной прозы*, № 6, Москва 1991, с. 125–152.
- Умер Андрей Платонович Платонов, «Литературная газета» 1951, № 2 (6 января), с. 1.
- Урманов А.В., *Творчество Александра Солженицына. Учебное пособие*, Москва 2004, 380 с.
- Фарыно Е. (Faryno J.), *Мифологизм и теологизм Цветаевой («Магдалина», «Царь-девица», «Переулочки»)*, Vienna 2012, 412 с.
- Фатеева Н., *Поэт и проза. Книга о Пастернаке*, Москва 2003, 399 с.
- Флейшман А., *Борис Пастернак и Нобелевская премия*, Москва 2013, 639 с.
- Хан А. (Han A.), *Творчество Бориса Пастернака в контексте эстетической и философской мысли XX века*, Szeged 2015, 311 с.
- Хасин Г., *Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова*, Москва–Санкт-Петербург 2001, 187 с.
- XXIII съезд Коммунистической партии Советского Союза, 29 марта – 8 апреля 1966 года, стенографический отчёт*, т. 1, Москва 1966, 640 с.
- Ходасевич В., *О Сирине*, [в:] *Классик без ретуши: литературный мир о творчестве Владимира Набокова*, под общей редакцией Н.Г. Мельникова, составление, подготовка текста Н.Г. Мельникова, О.А. Коростелёвым, Москва 2000, с. 121–145.
- Худзиньска-Паркосадзе А. (Chudzińska-Parkosadze A.), *Поиски «нового человека» в прозе Андрея Платонова, „Przegląd Humanistyczny”* 2008, № 3, с. 62–76.
- Чегодаева М., *Соцреализм. Мифы и реальность*, Москва 2003, 224 с.
- Чудакова М., *Жизнеописание Михаила Булгакова*, Москва 1988, 492 с.
- Чуковская Л., *Записки об Анне Ахматовой*, том 1 (1938–1941), Москва 2007, 589 с.; том 2 (1952–1962), Москва 2007, 910 с.; том 3 (1963–1966), Москва 2007, 636 с.
- Шаламов В., *Письмо в редакцию, «Литературная газета»* 1972, 23 февраля, 3 с.
- Шевеленко И., *Литературный путь Цветаевой. Идеология, поэтика, идентичность автора в контексте эпохи*, Москва 2002, 461 с.
- Шолохов М.А., [Письмо к И.В. Сталину от 16 февраля 1938 года], [в:] *Писатель и вождь. Переписка М.А. Шолохова с И.В. Сталиным*, составитель Ю. Мурин, Москва 1997, с. 94–95.
- Яблоков Е.А., *Художественный мир Михаила Булгакова*, Москва 2001, 424 с.
- Якимова Л.П., *Мотивная структура романа Леонова «Пирамида»*, Новосибирск 2003, 248 с.

На других языках

- Apanowicz F., *Zagadnienia poetyki „powieści-bajki” Michała Priszwina*, Wrocław 1988, 106 с.
- Badikow W., *Poetyka prozy Jurija Oleszy. Z zagadnień historii literatury radzieckiej lat dwudziestych*, Olsztyn 1983, 138 с.
- Balcerzan E., *Włodzimierz Majakowski*, Warszawa 2004, 178 с.
- Bielinkow A., *Olesza. Kapitularcja i śmierć radzieckiego inteligenta*, przełożył i wstępem opatrzył J. Czech, Warszawa 2021, 830 с.
- Bogdanowicz T., *Mit – historia – kultura w twórczości Andrieja Płatonowa*, Gdańsk 1992, 141 с.
- Borges J.L., *Selected Non-Fictions*, ed. by Eliot Weinberger, New York 2000, 580 с.
- Brodski w analizach i interpretacjach*, pod red. P. Fasta i J. Madloch, Katowice 2000, 165 с.
- Castaing P., *L'évolution littéraire d'Aleksandr Grin. De la décadence à l'idéalisme*, Aix-en-Provence, 1997, 296 с.

- Cavanagh C., *Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition*, Princeton-N.Y. 1995, c. XII, 365.
- Cieślak K., *Iwan Bunin (1870–1953). Zarys twórczości*, Szczecin 1998, 214 c.
- Conquest R., *The Great Terror. A Reassessment*, Oxford–New York 2008, c. 1969, s. XXVIII, 574.
- Curtis J.A.E., *The Englishman from Lebedian. A Life of Evgeny Zamiatin*, Boston 2013, 520 c.
- Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, pod red. L. Suchanka, Kraków 1996, 352 c.
- Drawicz A., *Mistrz i diabeł. O Michale Bułhakowie*, Kraków 1990, 379 c.
- Emigracja i Tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*, pod red. L. Suchanka, Kraków 1993, 416 c.
- Engelking L., *Chwyt metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź 2011, 474 c.
- Fast P., *Nurt paraboliczny w prozie Ilji Erenburga. Między poetyką a interpretacją*, Katowice 1987, 118 c.
- Fast P., *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej. Doktryna, poetyka, konteksty*, Kraków 2003, 332 c.
- Fleishman L., *Boris Pasternak. The Poet and his Poetics*, Cambridge, Mass.–London 1990, c. XI, 359.
- Gildner A., *Bohater radzieckiej powieści o pracy. 1929–1941*, Kraków 1985, 112 c.
- Gildner A., *Proza Jewgienija Zamiatina*, Kraków 1993, 146 c.
- Ginter A., *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*, Łódź 2015, 249 c.
- Głuszkowski P., *Antyrosja. Historyczne wizje Aleksandra Sołżenicyna. Próba polskiego odczytania*, Warszawa 2008, 189 c.
- Historia literatury rosyjskiej XX wieku. Praca zbiorowa*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 1997, 697 c.
- Janczuk E., *Stałe motywy metafizyczne w twórczości Mariny Cwietajewej*, Warszawa 2021, 422 c.
- Jangfeldt B., *Majakovskij and Futurism 1917–1921*, Stockholm 1976, 133 c.
- Jankowski A., *Twórczość powieściowa Ilji Erenburga*, Kielce 1982, 256 c.
- Junosza-Szaniawski A., *Włodzimierz Majakowski*, Warszawa 1964, 422 c.
- Juszkiewicz Ż., *Być heretykiem*, Szczecin 2016, 141 c.
- Kajtoch W., *Bracia Strugaccy*, Warszawa 2016, 555 c.
- Kasack W., *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996*, przekł., oprac., bibliogr. polska i indeks osób B. Kodzisa, Wrocław 1996, 766 c.
- Klimowicz T., *Obywatele Arkadii. Losy pisarzy rosyjskich po roku 1917*, Wrocław 1993, 142 c.
- Klimowicz T., *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*, Wrocław 1996, 800 c.
- Kula J., *Bohater końca XX wieku w prozie Władymira Makanina*, Wrocław 2013, 201 c.
- Litwinow J., *Proza Aleksandra Grina*, 172 c.
- Łubnicki N., *Światopogląd Jesienina w świetle jego twórczości*, Lublin 2006, 215 c.
- McFadden F.D., *Joseph Brodsky, Exiled Poet Who Won Nobel, Died at 55*, "The New York Times" 1996, January 22, chapter A, c. 1.
- Malia M., *Sowiecka tragedia. Historia komunistycznego imperium rosyjskiego 1917–1991*, tłum. M. Hułas, E. Wyzner, Warszawa 1998, 608 c.
- Nakhimovsky A.S., *Laughter in the Void. An Introduction to the Writings of Daniil Kharms and Alexander Vvedenskii*, Vienna 2012, 191 c.
- Ochniak M., *Słowa klucze w prozie Andrieja Płatonowa. Aspekt interpretacyjny i translatologiczny*, Kraków 2013, 204 c.
- Olbrych W., *Wasilij Grossman. Dramat humanisty w świecie cywilizacji totalitarnej*, Toruń 2004, 298 c.
- Parker S.J., *Understanding Vladimir Nabokov*, Columbia, SC. 1987, 160 c.
- Parthé K.F., *Russian Village Prose the Radiant Past*, Princeton N.J. 1992, 213 c.
- Peppard V., *The Poetics of Yury Olesha*, Gainesville 1989, c. XI, 164.
- Pietrzycka-Bohosiewicz K., *Historia zapisana w człowieku... Wybrane problemy wolnej literatury rosyjskiej*, Kraków 2008, 204 c.

- Pietrzycka-Bohosiewicz K., *Poetyka prozy narracyjnej Jurija Oleszy*, Kraków 1988, 109 c.
- Pietrzycka-Bohosiewicz K., *W poszukiwaniu autentyzmu. Twórczość prozatorska Georgija Władimowa*, Kraków 1999, 226 c.
- Pomorski A., *Duchowy proletariusz. Przyczynek do dziejów lamarkizmu społecznego i rosyjskiego kosmizmu XIX i XX wieku (na marginesie antyutopii Andrieja Płatonowa)*, Warszawa 1996, 386 c.
- Pomorski A., *Sceptyk w piekle. Z dziejów ideowych literatury rosyjskiej*, Warszawa 2004, 476 c.
- Poręba G., Poręba S., *Historia literatury rosyjskiej. 1917–1991*, Katowice 1996, 460 c.
- Przebinda G., Smaga J., *Kto jest kim w Rosji po 1917 roku. Leksykon*, Kraków 2000, 339 c.
- Przybylski R., *Wdzięczny gość Boga. Esej o poezji Osipa Mandelsztama*, Paris 1980, 190 c.
- Raguét-Bouvard C., *Vladimir Nabokov. La poétique du masque*, Paris 2000, 127 c.
- Sadowski J., *Rewolucja i kontrrewolucja obyczajów. Rodzina, prokreacja i przestrzeń życia w rosyjskim dyskursie utopijnym lat 20. i 30. XX wieku*, Łódź 2005, 149 c.
- Sławomirski R., *Władimir Wysocki. Pogranicza kulturowe*, Poznań 2022, 204 c.
- Słownik pisarzy rosyjskich*, pod red. F. Nieuważnego, Warszawa 1994, 631 c.
- Smaga J., *Rosja w 20. stuleciu*, Kraków 2001, 350 c.
- Smaga J., *Rosyjska radziecka literatura współczesna (od 1954 r.)*, Kraków 1982, 153 c.
- Smaga J., *Wojna niemiecko-radziecka w rosyjskiej prozie radzieckiej*, Kraków 1975, 32 c.
- Suchanek L., *Obłomow i Żywago*, [w:] *Z badań nad dawną i nową literaturą rosyjską*, pod red. K. Prusa, Rzeszów 1991, c. 163–178.
- Szczukin W., *Rozdwojenie jaźni, czyli narodziny mistrza. Twórczość literacka Abrama Terca przed emigracją (1955–1973)*, „Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 4, c. 23–35.
- Szczukin W., *Sasza Sokołow: na przekór absurdowi historii*, [w:] *Dać świadectwo prawdzie. Portrety współczesnych pisarzy rosyjskich*, pod red. L. Suchanka, Kraków 1996, c. 319–339.
- Szymak-Reiferowa J., *Czytając Brodskiego*, Kraków 1998, 246 c.
- Śliwowsy W. i R., *Andrzej Płatonow*, Warszawa 1983, 169 c.
- Tarkowska J., *Konceptualizacja Rosji i świata w poezji Josifa Brodskiego. Dom, miasto, ojczyzna*, Lublin 2007, 296 c.
- Thomson B., *The Art of Compromise. The Life and Work of Leonid Leonov*, Toronto–Buffalo–London 2001, 422 c.
- Waginow K. et al., *Tragiczna zabawa OBERIU czyli Inna Rosja poetycka*, wybrał i opracował A. Drawicz; tłum. z ros. J. Czech et al., Kraków 1991, 172 c.
- Walicki A., *Falszywe podziały*, [w:] A. Walicki, *PRL i skok do neoliberalizmu*, pod red. J. Schiller-Walickiej i P. Dybicza, Warszawa 2021, c. 220–228.
- Walicki A., *Marksizm i skok do królestwa wolności*, Warszawa 1996, 535 c.
- Watała E., Woroszyński W., *Życie Sergiusza Jesienina*, Warszawa 1983, 561 c.
- Wawrzyńczak A., *Naród i państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu „wiejskiego”. Wasilij Biełow, Władimir Liczutin, Walentin Rasputin*, Kraków 2005, 196 c.
- Zbyrowski Z., *Borys Pasternak – życie i twórczość*, Bydgoszcz 1996, 368 c.

Интернет-ресурсы

Литературные произведения

- Айтматов Ч., *После сказки (Белый пароход)*, <https://www.litmir.me/br/?b=954&p=1>.
- Аксёнов В., *Коллеги*, <https://avidreaders.ru/book/kollegi1.html>.
- Аксёнов В., *Звёздный билет*, https://dom-knig.com/read_136257-1#.
- Ахмадулина Б.А., *По улице моей который год...*, <https://rustih.ru/bella-axmadulina-po-ulice-moej-kotoryj-god/>.
- Ахматова А., *Лирика*, <http://stih.su/ahmatova/>.
- Ахматова А., *Реквием*, <https://www.culture.ru/poems/10174/rekviem>.
- Бабель И., *Конармия*, <https://www.litmir.me/br/?b=49852&p=1>.

- Бродский И., *Лирика*, <https://rustih.ru/iosif-brodskij/>.
- Булгаков М., *Собачье сердце*, <https://www.litmir.me/br/?b=234963&p=1>.
- Булгаков М., *Мастер и Маргарита*, <https://www.litmir.me/br/?b=256&p=1>.
- Бунин И.А., *Окаянные дни*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/bunin-okayannyedni/bunin-okayannyedni.html#s002002>.
- Владимов Г., *Верный Руслан*, <https://www.litmir.me/br/?b=29701&p=1>.
- Вознесенский Андрей Андреевич*, https://ru.wikipedia.org/wiki/Вознесенский_Андрей_Андреевич.
- Гроссман В., *В городе Бердичеве*, http://lib.ru/PROZA/GROSSMAN/r_berdichew.txt.
- Доктор Живаго*, https://ru.wikipedia.org/wiki/Доктор_Живаго#Критика.
- Евтушенко Е.А., *Со мною вот что происходит...*, <https://rustih.ru/evgenij-evtushenko-somnoyu-vot-chto-proisxodit/>.
- Ерофеев В., *Москва – Петушки*, <https://www.litmir.me/br/?b=58965&p=1>.
- Есенин С., *Лирика*, <http://stih.su/esenin/>.
- Зайцев Б.К., *Голубая звезда*, [в:] Зайцев Б.К., *Сочинения в трёх томах*, т. 2, Москва 1994, с. 55, цит. по: <https://www.litmir.me/br/?b=222340&p=27>.
- Замятин Е., *Мы*, <https://ilibrary.ru/text/1494/index.html>.
- Зощенко М., *Рассказы*, https://ruslit.traumlibrary.net/page/zoschenko_p.html.
- Ильф И., Петров Е., *Двенадцать стульев*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/ilfpetrov-ss05-01/ilfpetrov-ss05-01.html>.
- Катаев В., *Время, вперед!* <https://www.litmir.me/br/?b=48832&p=1>.
- Липкин С., *Жизнь и судьба Василия Гроссмана*; Берзер А., *Прощание*, Москва 1990, http://www.belousenko.com/books/Lipkin/lipkin_berzer_grossman.htm.
- Мандельштам О., *лирика*, <https://istih.ru/mandelshtam>.
- Мандельштам О., *Мы живём, под собою не чуя страны...*, <https://rupoem.ru/mandelshtam/myzhivem-pod.aspx>.
- Маяковский В., *Лирика*, *Облако в штанах*, <http://stih.su/majakovskij/>.
- Маяковский В., *Клоп*, <https://ilibrary.ru/text/1847/p.1/index.html>.
- Набоков В., *Приглашение на казнь*, <https://www.litmir.me/br/?b=65346&p=1>.
- Олеша Ю., *Зависть*, <https://www.litmir.me/br/?b=65923&p=1>.
- Островский Н., *Как закалялась сталь*, <https://www.litmir.me/br/?b=21278&p=1>.
- Пастернак Б.А., *Лирика*, <https://rustih.ru/boris-pasternak/>.
- Пастернак Б.А., *Шаламову В.Т.*, [письмо] 9 июля 1952 года, <https://shalamov.ru/library/24/21.html>.
- Пильняк Б., *Голый год*, <https://ruslit.traumlibrary.net/book/pilnyak-ss06-01/pilnyak-ss06-01.html>.
- Платонов А., *Котлован*, <https://ilibrary.ru/text/1010/p.1/index.html>.
- Платонов А., *Чевенгур*, <http://books.rus.ru/unzip/add-on/xussr-xx/plat001.htm?19/57>.
- Путин возложил цветы к могилам «государственников» – Деникина, Ильина, Солженицына*, [в:] *Новости*, <https://www.NEWSru.com>.
- Распутин В., *Прощание с Матёрой*, <https://www.litmir.me/br/?b=22933&p=1>.
- Слуцкий Б.А., *Сон*, [руро, [в:] *Русская поэзия*, <https://em.ru/sluckij/utro-brezhhit-a.aspx>.
- Солженицын А., *Один день Ивана Денисовича*, *Матрёнин двор*, <https://dom-knig.com/author/50640#>.
- Стругацкий А., Стругацкий Б., *Пикник на обочине*, <https://online-knigi.com/page/173262>.
- Стругацкий А., Стругацкий Б., *Трудно быть богом*, <https://www.litmir.me/br/?b=212720&p=1>.
- Трифонов Ю., *Дом на набережной*, <https://www.litmir.me/br/?b=27857&p=1>.
- Фадеев А., *Разгром*, <https://www.litmir.me/br/?b=203337&p=1>.
- Цветаева М., *лирика*, <https://rustih.ru/marina-cvetaeva/>.
- Шаламов В., *Колымские рассказы*, https://librebook.me/kolymskie_rassказы.
- Шаламов В., [письмо А.И. Солженицыну, ноябрь 1962 года], <https://shalamov.ru/library/24/21.html>.
- Шварц Е., *Дракон*, <https://www.litmir.me/br/?b=36198&p=1>.
- Эрдман Н., *Самоубийца*, <https://www.litmir.me/br/?b=31329&p=1>.

Литература предмета

10 цитат из дневников Евгения Шварца, [в:] «Арзамас», <https://arzamas.academy/mag/688-schwartz>.

Бродский И.А., *Письма династии Минь*, <https://rustih.ru/iosif-brodskiy-pisma-dinastii-min/>.

Бродский vs. Евтушенко: история незавершённого конфликта, <https://kulturologia.ru/blogs/251015/26864/>.

Быков Д., *Bella*, <https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/bella>.

В 1963 году на Нобелевскую премию по литературе претендовали Набоков, Евтушенко и Беккет, <http://www.NEWSru.com>, 16 января 2014 года.

Евгений Шварц – как боец Белой армии стал главным советским сказочником, [в:] «Культурология.рф», <https://kulturologia.ru/blogs/230918/40572/>.

Евтушенко Е.А., *Волчий паспорт*, [https://ru.wikipedia.org/wiki/Пастернак Борис Леонидович_#Нобелевская_премия._Травля](https://ru.wikipedia.org/wiki/Пастернак_Борис_Леонидович_#Нобелевская_премия._Травля).

Знаменитые люди Казани: драматург Евгений Шварц, www.kazan-guide.ru.

Зубов А.Б., *О русско-еврейских отношениях. Выступление в фонде «Русское зарубежье»*, https://ru.wikipedia.org/wiki/Двести_лет_вместе#cite_note-3.

Иосиф Бродский: неизвестное интервью, «Colta», 23 ноября 2013 года, <https://www.colta.ru/articles/literature/907-iosif-brodskiy-neizvestnoe-intervyu>.

Как читать «Котлован». Виктор Гольцман о самой страшной книге, написанной в России, http://www.chaskor.ru/article/kak_chitat_kotlovan_36043.

Коппел-Ковтун С., *Платонов и партия*, [в:] авторский сайт: <https://koppel.pro/diary/platonov-i-partia-1736>.

Лауреаты Нобелевской премии. Б.Л. Пастернак, [в:] N-T.ru. Электронная библиотека. Наука и техника, <http://n-t.ru/nl/lt/pasternak.htm>.

Нусинов И., Булгаков Михаил Афанасьевич, [в:] *Литературная энциклопедия* (в 11 томах), т. 1, Москва 1930, <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/>.

Пастернак Борис Леонидович, [https://ru.wikipedia.org/wiki/Пастернак Борис Леонидович_#Нобелевская_премия_Травля](https://ru.wikipedia.org/wiki/Пастернак_Борис_Леонидович_#Нобелевская_премия_Травля).

Симонов К., *Глазами человека моего поколения. Размышления о И.В. Сталине*, http://hrono.ru/libris/lib_s/simonov05.php.

Цветаева М.И., *Музей Александра III*, <https://www.rulit.me/books/muzej-aleksandra-iii-read-111379-2.html>.

Цветаева М.И., [Предсмертные записки], [https://ru.wikipedia.org/wiki/Цветаева, Марина Ивановна_#cite_note-21](https://ru.wikipedia.org/wiki/Цветаева,_Марина_Ивановна_#cite_note-21).

Цветаева М.И., *Сводные записки 1.5*, www.tsvetayeva.com.

Список иллюстраций

1. *Смерть мировому империализму!* Плакат Дмитрия Моора (1919),
https://www.historyworlds.ru/uploads/gallery/main/261/sovpolpost_00011_1.jpg. Публично доступный источник 16
2. Михаил Бахтин. Начало 1960-х годов, <https://interesnyefakty.org/wp-content/uploads/Mihail-Bahtin.jpg>. Публично доступный источник 22
3. Социалистический плакат. Неизвестный художник, https://msk.kprf.ru/wpcontent/uploads/2022/04/35_choise-1.jpg. Публично доступный источник 25
4. Коммунистическое будущее, изображённое современным художником, <https://proza.ru/pics/2021/12/10/1273.jpg>. Публично доступный источник ... 26
5. *Отчего ты не в армии?* Белогвардейский плакат времён Гражданской войны, https://otvet.imgs.mail.ru/download/82493638_0b48bd054e2bdfd72064bcb2f2446f65_800.jpg. Публично доступный источник 29
6. *Ты записался добровольцем?* Плакат Дмитрия Моора (1920), <https://steamuserimages-a.akamaihd.net/ugc/1665733978060427032/3F926058A1954A50231592D11BD5C539D95487BB/?imw=512&imh=757&ima=fit&impolicy=Letterbox&imcolor=%23000000&letterbox=true>. Публично доступный источник 29
7. *За единую Россию!* Пропагандистский плакат армии Антона Деникина (1919), <https://homs.kom/upload/media/entries/2020-02/28/21416-entry-10-1582892796.jpg>. Публично доступный источник 31
8. *Красное чудище*. Антибольшевистский плакат времён Гражданской войны, <https://i.pinimg.com/736x/60/71/41/607141d1b55677b42cc77361c9d4a8a3.jpg>. Публично доступный источник 34
9. *Да здравствует Третий интернационал!* Плакат Дмитрия Моора (1921), <https://vatnikstan.ru/wp-content/uploads/2020/12/plakat-kominterna2.jpg>. Публично доступный источник 36
10. Александр Богданов, <https://fb.ru/misc/i/gallery/35703/2674865.jpg>. Публично доступный источник 40
11. Обложка журнала «Московский пролеткульт». Художник А. Зугрин, 1920-е годы, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=7269b1971fa7393d9703dcdcf91925074888343images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 41
12. Алексей Гастев, http://az.lib.ru/g/gastew_a_k/photo2.jpg. Публично доступный источник 42

13. Обложка книги стихов Алексея Гастева *Поэзия рабочего удара* (1918), <https://nkvd.tomsk.ru/content/files/01/2a/5d/9orE7maE9X7d.jpg>. Публично доступный источник 43
14. *Бьём по лжеударникам*. Агитационный плакат Пролеткульта. 1920-е годы, <https://i.pinimg.com/originals/2e/52/6b/2e526b725185c4b5ab034928a11cb003.jpg>. Публично доступный источник 44
15. Николай Тихонов. Фотография 1920-х годов, https://187011.selcdn.ru/thumbnails/photos/s/o/j/soj52b30892e9fs_1024.jpg. Публично доступный источник 51
16. Руководство РАПП. Слева направо: А. Селивановский, М. Лузгин, Б. Иллеш, В. Киршон, Л. Авербах, Ф. Панфёров, А. Фадеев, И. Макарьев, https://om-saratov.ru/files/pages/46159/14876814460_21_february_2017_i46159_literaturnye_krovniki.jpg. Публично доступный источник 56
17. Александр Воронский, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Voronski.jpg>. Публично доступный источник 58
18. Серапионовы братья. Конец 1920-х годов. Верхний ряд: Л. Лунц, Н. Тихонов, К. Федин, И. Груздев, В. Каверин. Нижний ряд: М. Слонимский, Е. Полонская, Е. Шварц, Вс. Иванов, М. Зощенко, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Serapion_Brothers.jpg. Публично доступный источник 59
19. Обложка первого номера журнала «ЛЕФ» (1923), <https://nastianet.ru/wp-content/uploads/2018/02/022.jpeg>. Публично доступный источник 61
20. Осип Брик. Фотография Александра Родченко (1920-е годы), <https://www.rma.ru/upload/iblock/229/229a4ba4c0d13dac4f1f71eea13c4b26.jpeg>. Публично доступный источник 61
21. Конструктивисты. Слева направо А. Квятковский, В. Асмус, Э. Багрицкий, К. Зелинский, Н. Адуев, И. Сельвинский, Б. Агапов, В. Луговской, В. Инбер, Г. Гаузнер, Е. Габрилович, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/6/61/литературный_центр_конструктивистов.jpg. Публично доступный источник 62
22. Илья Сельвинский. 1920-е годы, https://ic.pics.livejournal.com/cand_orel/85803014/3365413/3365413_original.jpg. Публично доступный источник. ... 63
23. ОБЕРИУ. Верхний ряд: Д. Хармс, Н. Заболоцкий, А. Введенский, Н. Олейников, Нижний ряд: К. Вагинов, Е. Шварц. Плакат К. Божинова (2014), https://yandex.ru/images/search?pos=14&img_url=https%3A%2F%2Ffweb.files.wordpress.com%2F2011%2F06%2Fstoryboardix.jpg%3Fw%3D640&text=ОБЕРИУ&lr=10474&rpt=simage&source=serp. Публично доступный источник 65
24. Филиппо Томмазо Маринетти, https://www.laphamsquarterly.org/sites/default/files/styles/tall_rectangle_custom_user_xsmall_2x/public/images/contributor/marinetti_360x450.jpg?itok=hMNZ3ne4×tamp=1421344981. Публично доступный источник 68
25. Футуристская интерпретация пространства. *Улица входит в дом*. Картина У. Боччони (1911), <https://ru.artsvviewer.com/images/B/boccioni/1911-14.jpg>. Публично доступный источник 69
26. Игорь Северянин, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Igor_Sevryanin.jpg. Публично доступный источник 70

27. Обложка сборника *Пошлёщина общественному вкусу* (1912), https://bidspirrit-images.global.ssl.fastly.net/egorovs/clonedimages/133970/001/a_ignore_q_80_w_1000_c_limit_001.jpg. Публично доступный источник 71
28. Кубофутуристы. Слева направо: Н. Бурлюк, В. Каменский, В. Маяковский, Д. Бурлюк, А. Кручёных, <https://magisteria.ru/data/2016/12/Russkie-poety-futuristy-768x765.jpg>. Публично доступный источник 72
29. Владимир Маяковский, <https://wyme.ru/wp-content/uploads/2019/06/gvwe9psfa.jpg>. Публично доступный источник 75
30. Осип Брик, Лиля Брик и Владимир Маяковский. 1920 год, https://webpulse.imgsmail.ru/imgpreview?key=pulse_cabinet-file-4d2297ca-6990-426e-9324-46343f5e6d74&mb=webpulse. Публично доступный источник 77
31. Маяковский-футурист. 1916 год, https://avatars.mds.yandex.net/get-zen_doc/2442582/pub_614f21bb45557e5b81deac5f_614f21d360970c6d74e7a644/scale_1200. Публично доступный источник 79
32. Обложка первого издания поэмы Владимира Маяковского *Облако в штанах*, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=2a00000179df5c25f3db33e6da6858a0330d-3765590-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 82
33. *Инженер*. Иллюстрация Р. Шифрина к первому изданию стихотворения Владимира Маяковского *Кем быть?* (1929), https://www.litfund.ru/images/news/201705/litfund_1016_59s1-101-1280-34-V4290531.jpg. Публично доступный источник 91
34. *Рабочий*. Иллюстрация Р. Шифрина к первому изданию стихотворения Владимира Маяковского *Кем быть?* (1929), https://cameralabs.org/media/lab17/04/19/kniga-Vladimira-Mayakovskogo-Kem-byt_10.jpg. Публично доступный источник 93
35. Лиля Брик. 1920-е годы, <https://proza.ru/pics/2020/03/21/245.jpg>. Публично доступный источник 94
36. Обложка первого издания поэмы Владимира Маяковского *Про это*. Фотомонтаж Александра Родченко (1923), <https://book-cover.ru/sites/default/files/field/image/majakovskij-pro-eto.jpg>. Публично доступный источник 95
37. Афиша спектакля по пьесе Владимира Маяковского *Клоп* (2013), <https://pp.userapi.com/c629517/v629517753/3e86a/hQnm8zOPE4g.jpg>. Публично доступный источник 100
38. Владимир Маяковский на смертном одре, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=fc805b44394d2ec2cf8d3e4e2beb854f-5607382-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 104
39. Сергей Есенин, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3a/Sergey_Yesenin_2.jpg. Публично доступный источник 107
40. Дом в селе Константинове, где родился Сергей Есенин, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/%Дом,_где_родился_С.А._Есенин._Константиново.jpg. Публично доступный источник 108
41. Айседора Дункан, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Isadora_Duncan_portrait_cropped.jpg. Публично доступный источник 109
42. Сергей Есенин и Сергей Городецкий. Петроград, 1915 год, https://d2zofuu73zurgl.cloudfront.net/antiquebook/clonedimages/105600/2/a_ignore_q_80_w_1000_c_limit_2.jpg. Публично доступный источник 110

43. Зинаида Райх, вторая жена Сергея Есенина, <https://r4.mt.ru/r30/photoB5C2/20543382085-0/jpg/bp.jpeg>. Публично доступный источник 112
44. Сергей Есенин с сёстрами Шурой и Катей. 1916 год, <https://pbs.twimg.com/media/EZp6BRgWkAMyDwO.jpg>. Публично доступный источник 113
45. Сергей Есенин и Николай Клюев. Петроград, 1916 год, https://cameralabs.org/media/lab17/04/19/Sergey-Esenin-redkie-foto_9.jpg. Публично доступный источник 114
46. Сергей Есенин и Анатолий Мариенгоф. Москва, 1918 год, <https://static.kulturologia.ru/files/u11119/esenin5.jpg>. Публично доступный источник 116
47. Сергей Есенин читает стихи своей матери, <https://interesnyefakty.org/wp-content/uploads/Esenin-chitaet-stihi-svoey-materi-1.jpg>. Публично доступный источник 117
48. Сергей Есенин на смертном одре, <https://i.mycdn.me/i?r=AzEPZsRbOZEKgBhR0XGMT1RkVkhZLnnqLLQ73n94Yc8EeaaKTM5SRkZCeTgDn6uOyic>. Публично доступный источник 119
49. Даниил Хармс. 1930-е годы, <https://r4.mt.ru/r1/photo80A8/20295977657-0/jpg/bp.jpeg>. Публично доступный источник 122
50. Даниил Хармс. Игровая фотография, https://ic.pics.livejournal.com/drjurkoff/26458103/882838/882838_original.jpg. Публично доступный источник 123
51. Марина Малич, вторая жена Даниила Хармса, <https://gorod-812.ru/content/uploads/2022/01/marina-malich-300x222.jpg>. Публично доступный источник 125
52. Даниил Хармс. Тюремный фотоснимок при втором аресте. 1941 год, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Daniil_Kharms_1941.jpg. Публично доступный источник 126
53. Даниил Хармс. Очередная роль, https://avatars.mds.yandex.net/get-zen_doc/3630505/pub_601c3660d496d267137a17d0_601c36e4d496d267137b3142/scale_1200. Публично доступный источник 128
54. Евгений Замятин, https://lavkapisateley.spb.ru/image/cache/catalog/blog/bio_dictionary/zamjatin-650x650.jpg. Публично доступный источник 134
55. Обложка первого издания романа Евгения Замятина *Мы* (Лондон, 1924), <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Weyevgenyamyatin.png>. Публично доступный источник 136
56. Иллюстрация Матта Витерса к роману Евгения Замятина *Мы*, https://cdn.static-economist.com/sites/default/files/images/print-edition/20180602_BKD001_0.jpg. Публично доступный источник 137
57. Борис Пильняк, <https://rgnp.ru/wpcontent/uploads/6/2/a/62a9251473ad81430674e804e1867837.jpeg>. Публично доступный источник. 140
58. Дом Бориса Пильняка в Коломне, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Boris_Pilnyak%27s_house.jpg. Публично доступный источник 142
59. Обложка первого издания романа *Голый год* (1923), https://1.bp.blogspot.com/ei8Mami5Vwc/XaCdasahS7I/AAAAAABfdQ/tk15IEWOG4gbpzl3T72_2UlpJ4vcpbHwgcLcBGAsYHQ/s1600/8939.jpg. Публично доступный источник 144
60. Фёдор Гладков. Конец 1920-х годов, http://www.hrono.ru/biograf/bio_g/gladkovf.jpg. Публично доступный источник 146

61. Михаил Зощенко, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/1/18/Зощенко,_Михаил_Михайлович#/media/Файл:Михаил_Михайлович_Зощенко.jpg. Публично доступный источник 148
62. Иллюстрация к рассказу Михаила Зощенко *Аристократка*, <https://ballon52.ru/wp-content/uploads/rasskaz-aristokratka-zoshchenko.jpg>. Публично доступный источник 151
63. Илья Эренбург, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Ilya_Ehrenburg_1925.jpg. Публично доступный источник 154
64. Сцена из спектакля Гомельского театра кукол *Бурная жизнь Лазика Ройтшванца* (2022), <https://res.cloudinary.com/keystonedemo/image/upload/v1582019971/osmgzdgmdralyfq3erb1.jpg>. Публично доступный источник 155
65. Одесса. 1920-е годы, https://yandex.ru/images/search?text=старая_одесса&from=tabbar&pos=17&rpt=simage&img_url=https%3A%2F%2Fpastvu.com%2F_p%2Fa%2Fd%2Fh%2Ff%2Fdhfhdy10yy5fu3fg66.jpg&lr=10474. Публично доступный источник 158
66. Илья Ильф в редакции газеты «Гудок». 1929 год, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/IlfIA.jpg>. Публично доступный источник 159
67. Евгений Петров, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/35/PetrovEP.jpg>. Публично доступный источник 161
68. Илья Ильф и Евгений Петров, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Ilf_Petrov.jpg. Публично доступный источник 162
69. Иллюстрация Евгения Шукаева к роману И. Ильфа и Е. Петрова *Двенадцать стульев*, https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&text=иллюстрации_шукаева_к_роману_двенадцать_стульев&pos=120&rpt=simage&img_url=https%3A%2F%2Fdruggorod.ru%2Fwp-content%2Fuploads%2F2017%2F03%2Fpril_0001_soifetis_1.jpg&lr=10474. Публично доступный источник 163
70. Адольф Дымша в роли Остапа Бендера, https://yandex.ru/images/search?rpt=simage&noreask=1&source=qa&text=адольф_дымша&stype=image&lr=10474&pos=6&img_url=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2F0%2F04%2FAdolf_Dymsza.jpg. Публично доступный источник 166
71. Валентин Катаев, https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&text=валентин_катаев&pos=8&img_url=https%3A%2F%2Fsun9-58.userapi.com%2Fimg%2FqWnK4YQcTjZWDvon0whY0WgUzO-5BRp9AQX4hw%2FM4dFYJaTOY.jpg%3Fsize%3D320x464%26quality%3D96%26sign%3Daf9437a02d82b3a0015dee25008b4c67%26type%3Dalbum&rpt=simage&lr=10474. Публично доступный источник 170
72. Исаак Бабель, https://yandex.ru/images/search?text=исаак_бабель&from=tabbar&p=2&pos=84&rpt=simage&img_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com%2Fmedia%2FFOlcNfOWQAE6p0J%3Fformat%3Djpg%26name%3Dlarge&lr=10474. Публично доступный источник 174
73. Обложка первого издания *Конармии* Исаака Бабеля (1925), https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&text=конармия_бабель&pos=0&img_url=https%3A%2F%2Fshoppingator.ru%2Fpict%2Ftovar%2Fhttpswwwwww.podpisnie.ru%2Fupload%2Fiblock%2Fbde%2F59l3f6up6bjjgddyiqjr5feg5dfo4ofl.jpg&rpt=simage&lr=10474. Публично доступный источник 175

- [illegible]

89. Михаил Булгаков – гимназист, <https://s12.stc.all.kpcdn.net/share/i/4/1880878/inx960x1215.jpg>. Публично доступный источник 203
90. Татьяна Лаппа, первая жена Михаила Булгакова, https://img0.liveinternet.ru/images/attach/d/3/156/682/156682526_imgpsh_fullsize_anim_20211121T144013979.png. Публично доступный источник 204
91. Михаил Булгаков с моноклем. Середина 1920-х годов, <https://www.penzateatr.ru/upload/people/9cf72ea66028318ecb928302c438ddf5.jpg>. Публично доступный источник 205
92. Елена Нюренберг, будущая третья жена Булгакова. Рига, 1916 год, <https://cont.ws/uploads/posts/1915920.jpg>. Публично доступный источник 207
93. Елена Сергеевна Булгакова. 1930-е годы, <https://mtdata.ru/u14/photoEA66/20871287179-0/original.jpg>. Публично доступный источник 209
94. Голгофа. Могила Михаила и Елены Булгаковых на Новодевичьем кладбище в Москве, <https://dostop.ru/wp-content/uploads/2021/11/mogila-bulgakova.jpg>. Публично доступный источник 210
95. Первая встреча Мастера и Маргариты. Рисунок Нади Рушевой. Конец 1960-х годов, <https://postila.ru/resize?w=660&src=%2Fdata%2F8b%2Fb0%2Fee%2F23%2F8bb0ee23348d3d05a381f8246195117a4114363a983b94dc5b9733d377fdda86.jpg>. Публично доступный источник 221
96. Беремот. Гравюра Елены Мартынюк, <https://i.pinimg.com/originals/01/c3/04/01c304eb8b5ca612b7bf3d4845cb0d14.jpg>. Публично доступный источник 223
97. Мастер и Маргарита – Елена и Михаил Булгаковы. 1940 год, https://avatars.mds.yandex.net/get-zen_doc/4348286/pub_6076eee883c75b06b9a3c93a_6076eff88fb1c273057f7f07/scale_1200. Публично доступный источник 224
98. Андрей Платонов, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Платонов_Андрей_Платонович.jpg. Публично доступный источник 226
99. Андрей Платонов за работой. Конец 1920-х годов, <https://kulturologia.ru/files/u27045/270458927.jpg>. Публично доступный источник 228
100. Андрей Платонов с женой Марией и дочерью Машей. 1950 год, <http://bravo-voronezh.ru/wp-content/uploads/2018/04/Foto-23.-A.P.-Platonov-s-zhenoy-i-docheryu-1950.jpg>. Публично доступный источник 233
101. Рисунок, использованный в качестве иллюстрации к роману *Чевенгур* в издании 1988 года. Художник Василий Чекрыгин, https://coollib.net/i/66/92966/platonov_04l.jpg. Публично доступный источник 239
102. Иллюстрация к повести Андрея Платонова *Котлован*. Художник Павел Ревенков (2014), https://illustrators.ru/uploads/illustration/image/1418111/main_lr=10474&pos=9&img_url.jpg. Публично доступный источник 242
103. Иллюстрация к повести Андрея Платонова *Котлован*. Художник Виктор Мымрин (2019), <https://skazkaslog37.ru/wp-content/uploads/tragichnyj-final-v-povesti-kotlovan.webp>. Публично доступный источник 244
104. Иллюстрация к книге Камила Фламариона *Universum* (1888). Раскрашенная гравюра XVII века, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/06/Universum.jpg>. Публично доступный источник 246
105. Горький и Сталин. Страница из журнала «Огонёк» за август 1934 года, https://dopress.ru/sot_img/sot_keys_exper_notgeld_ogonek_1934.jpg. Публично доступный источник 253

106. *Парад возле Дворца советов*. Картина Александра Котягина (1938), http://www.vmdpni.ru/data/collection//sovet_palace_plate/index.php, Общественное достояние, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=65615752>. Публично доступный источник 254
107. Андрей Синявский. Конец 1950-х годов, <https://pana-defenders.info/wp-content/uploads/2017/07/Sinyavsky-Tertz-Rozanova-documentary-75.jpg>. Публично доступный источник 256
108. Скульптура *Рабочий и колхозница* (1937). Архитектор Борис Иофан. Скульптор Вера Мухина, <http://s4.fotokto.ru/photo/full/422/4220555.jpg>. Публично доступный источник 257
109. Главное здание Московского университета на Ленинских горах (1949–1953). Коллектив архитекторов под руководством Михаила Посохина, <https://phototravelguide.ru/wp-content/uploads/2022/02/main-building-of-moscow-state-university-920x611.jpg/> 257
110. *Незабываемая встреча*. Картина Василия Ефанова (1936–1937), <https://kulturologia.ru/files/u18214/sovietrealismstalincontrol6.jpg>. Публично доступный источник 259
111. Эдуард Багрицкий и фрагмент его стихотворения *ТВС*, <https://rgnp.ru/wp-content/uploads/d/1/5/d15d7ff47fcabe084e4bc5737ba3077a.jpeg>. Публично доступный источник 260
112. Александр Фадеев, https://scontent-hel3-1.cdninstagram.com/v/t51.2885-15/fr/e15/p1080x1080/132132238_2889774807968449_3722103308310775412_n.jpg?_nc1.cdninstagram.com&_nc_cat=101&_nc_ohc=9xynKdunuGQAX9gUoes&tp=1&oh=1e28c138e220e9c791f67b0a6fd108c4&oe=5FED5DCE. Публично доступный источник 263
113. Николай Островский, https://regnum.ru/uploads/pictures/news/2019/09/29/regnum_picture_156976946493076_normal.jpg. Публично доступный источник 265
114. Первое издание романа Николая Островского *Как закалялась сталь* (1934), https://avatars.mds.yandex.net/getzen_doc/1712630/pub_60ec065bc7e8815c9da8bc19_610831986b8d0650572653c3/scale_1200. Публично доступный источник 267
115. Константин Федин, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=78a00b64d73a4eed93c0a77473ebfc77-5910334-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 268
116. Леонид Леонов, <https://dayonline.ru/public/article/images/9aea5e97791b914e646c426e048b21213f9ba16b.jpg>. Публично доступный источник 272
117. Портрет жены – Татьяны Сабашниковой, написанный Леонидом Леоновым в 1923 году. Фотография автора 273
118. Алексей Толстой, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=979a102a6abdf9ee65263f0dd301dfc8-6208942-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 276
119. Даша и Катя. Иллюстрация к роману Алексея Толстого *Сёстры*. Группа художников Кукрыниксы (1961), <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000036/pic/000004.jpg>. Публично доступный источник 278
120. Буратино, кот Базилио и лиса Алиса. Иллюстрация к сказке Алексея Толстого *Золотой ключик или Приключения Буратино* (1955). Художник

- Леонид Владимирский, <https://i.pinimg.com/originals/97/12/43/9712430694bd4930bf12bbef2309fcc9.jpg> Публично доступный источник 280
121. Михаил Шолохов в период работы над романом *Тихий Дон*, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=7a05ba7fbc9960c4b35e01ec892edd69-5281219-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 281
122. Григорий и Аксинья. Иллюстрация Ореста Верейского к роману Михаила Шолохова *Тихий Дон* (1955), <http://bse.uaio.ru/DE/98/1112110.jpg>. Публично доступный источник 283
123. Михаил Пришвин, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=5d01e030ff551b5e3ebee21ef2cea9b1-4615427-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 287
124. Константин Паустовский, [https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&text=паустовский&pos=1&img_url=https%3A%2F%2Fstatic.tildacdn.com%2Ftild3665-3833-4438-b032-373732313662%2Fphoto.jpg&rpt=simage&lr=10474](https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&text=паустовский%20константин&pos=1&img_url=https%3A%2F%2Fstatic.tildacdn.com%2Ftild3665-3833-4438-b032-373732313662%2Fphoto.jpg&rpt=simage&lr=10474). Публично доступный источник 289
125. Рувим Фраерман, [https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&text=рувим&pos=3&img_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com/media%2FE_-JIRKX0AEe83H.jpg&rpt=simage&lr=10474](https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&text=рувим%20фраерман&pos=3&img_url=https%3A%2F%2Fpbs.twimg.com/media%2FE_-JIRKX0AEe83H.jpg&rpt=simage&lr=10474). Публично доступный источник 291
126. Аркадий Гайдар, <https://spbgaidara.ru/wp-content/uploads/2019/09/gaydar-arkadiy.jpg>. Публично доступный источник 293
127. Юрий Тынянов, <https://rgnp.ru/wp-content/uploads/4/a/8/4a8b8d1b7ff57e22e0f620d83eaca05f.jpeg>. Публично доступный источник 298
128. Вениамин Каверин, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=8f52bc22c3f1c688297d27ee17cbb079-3986807-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 300
129. Анна Горенко в юности, <http://www.evpatori.ru/wp-content/uploads/2021/09/%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0.jpg> 303
130. Николай Гумилёв, Анна Ахматова и их сын Лёвушка. 1916 год, <http://www.poet-severyanin.ru/images/tshgis/1-43.jpg>. Публично доступный источник 304
131. Анна Ахматова. Середина 1920-х годов, <https://1001.ru/media/uploads/s34rbu19gkinzoqh.jpg>. Публично доступный источник 306
132. Фонтанный дом (бывший дворец Шереметевых) в Петербурге, <https://stihi.ru/pics/2021/12/26/3918.jpg>. Публично доступный источник 307
133. Комната в Фонтанном доме, в которой жила Ахматова в 1944-1951 годах, http://cityguidespb.ru/uploads/posts/2017-03/1490513130_komnata-ahmatovoy-1945-god.jpg. Публично доступный источник 307
134. Анна Ахматова. 1960-е годы, https://newsland.com/static/u/content_image_from_text/10082018/6438305-3875463.jpg. Публично доступный источник 309
135. Анастасия (Ася) и Марина Цветаевы. 1908 год, https://persons-info.com/userfiles/image/persons/10000-20000/15000-16000/15121/TSVETAeva_Marina_Ivanovna5.jpg. Публично доступный источник 311
136. Сергей Эфрон и Марина Цветаева после венчания. 1912 год, https://kislovodsk-kurort.org/uploads/gor_vlast/i.jpg?1606141597273. Публично доступный источник 312

137. Ариадна и Ирина Эфрон, дочери Марины Цветаевой. 1919 год, <https://archmem.ams3.digitaloceanspaces.com/previews/xmAGHEm67kcKyZh.jpg>. Публично доступный источник 314
138. Георгий Эфрон (Мур), сын Марины Цветаевой и Константина Родзевича. Париж, 1934 год, https://n1s1.hsmedia.ru/58/33/e5/5833e59589eea528a2a641a678a636ee/728x485_1_e7a76eccacd574c99b8fbaae64f414d2@2000x1333_0xас120003_14083699101602090397.jpg. Публично доступный источник 315
139. Ариадна Эфрон (Аля), дочь Марины Цветаевой. Париж, 1927 год, http://tsvetaeva.lit-info.ru/images/vosp-1939/1939-20_3.jpg. Публично доступный источник 316
140. Дом Бродельщиковых в Елабуге, где погибла Марина Цветаева, https://yandex.ru/images/search?text=дом_бродильщиквых_в_елабуге_где_погибла_марина_цветаева.jpg&rpt=simage. Публично доступный источник 317
141. Марина Цветаева, https://24smi.org/public/media/resize/800x-/celebrity/2016/10/27/DeYwC8Tdh2hu_marina-tsvetaeva.jpg. Публично доступный источник 318
142. Осип Мандельштам, Корней Чуковский, поэт Бенедикт Лившиц и художник Юрий Анненков. Петербург, 1914 год, <http://www.poet-severyanin.ru/images/tshgis/1-36.jpg>. Публично доступный источник 321
143. Надежда Мандельштам, жена поэта. Москва, 1920-е годы, https://knigkin-dom.ru/uploads/posts/books/85441/i_030.jpg. Публично доступный источник 322
144. Осип Мандельштам. Петроград, 1923 год, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/Om1923.jpg>. Публично доступный источник 323
145. Осип Мандельштам, <https://nacion.ru/assets/i/ai/4/7/8/i/3290105.jpg>. Публично доступный источник 324
146. Осип Мандельштам. Фотография при втором аресте. 1938 год, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=aaf898c187dd8a61adc27c95078bb29c-4820974-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 326
147. Николай Эрдман, <https://sun9-58.userapi.com/impjg/OVQjfdTj0j-0XNdjZiPifiJNHJON9TMf5uwqEg/hJuwto6eXrs.jpg?size=390x603&quality=96&sign=7c5d34e758196ed2f25599d411f300c2&type=album>. Публично доступный источник 327
148. Евгений Шварц, http://www.cdb.belebeycbs.ru/im/lit_kalend/109.jpg. Публично доступный источник 331
149. Василий Лебедев-Кумач, https://vmrucdn.gcdn.co/photo/vecherka/2014/02/doc6e3832cxhr914cbx2lu9_800_480.jpg. Публично доступный источник 335
150. Константин Симонов, <https://interesnyefakty.org/wp-content/uploads/konstantin-simonov-5.jpg>. Публично доступный источник 338
151. Валентина Серова, <https://vdonlib.ru/upload/iblock/4b8/3oa3vquadm5bwlgitfk1x53oz2uxdlcy.jpg>. Публично доступный источник 339
152. Исаак Дунаевский, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=b10011ee30c7241ee52f02ca12260ca8-5277428-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 344
153. Никита Богословский, <https://rgnp.ru/wp-content/uploads/8/0/8/80863d38c6f925dd0f5a397ba59535dd.jpeg>. Публично доступный источник 344

154. Андрей Жданов, https://e-news.su/uploads/posts/2019-01/1546934317_e-news.su_1548092206_0_0_2048_2845_900x0_80_0_0_4f03a74c8637db631f239dd963fd9c.jpg. Публично доступный источник 348
155. Борис Слуцкий, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/9/91/Борис_Слуцкий.jpg. Публично доступный источник 351
156. Исайя Берлин, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/a/a3/IBerlin.jpg>. Публично доступный источник 353
157. Соломон Михоэлс, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Solomon_Mikhoels_%281938%29.jpg. Публично доступный источник 356
158. Борис Полевой, https://avatars.mds.yandex.net/get-zen_doc/4303740/pub_60abbccae7169a08814c49b2_60abbccff6ff39003b8741be5/scale_1200. Публично доступный источник 359
159. Виктор Некрасов. 1945 год, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Некрасов_Виктор_Платонович_1945.jpg. Публично доступный источник 362
160. Борис Пастернак, <https://stihi.ru/pics/2017/10/21/6896.jpg>. Публично доступный источник 365
161. Урочище Ивака, прототип Варыкина. Фотография автора 368
162. Борис Пастернак с первой женой – Евгенией Лурье и сыном Евгением, https://www.sobaka.ru/images/image/01/12/44/64/_normal.jpg. Публично доступный источник 369
163. Дом Бориса Пастернака в писательском посёлке Переделкино, http://pereprava.org/uploads/posts/2017-12/1514006775_koryakin-2.jpg. Публично доступный источник 371
164. Ольга Ивинская – один из прототипов Лары Гишар-Антиповой из романа *Доктор Живаго*, <https://izbrannoe.com/upload/sotbit.htmleditoraddition/a4a/a4a1b016559edb951d6edc1535f13ec4.jpg>. Публично доступный источник 372
165. Похороны Бориса Пастернака, <https://obshe.net/upload/000/u11/d9/a3/b2c96e9a.jpg>. Публично доступный источник 373
166. Музы Бориса Пастернака, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=b17b7fb5b58b22f085560bb921dadd61-4477717-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 378
167. Прототип дома Лары Антиповой в Перми. Фотография автора 388
168. Иван Бунин, https://avatars.mds.yandex.net/get-zen_doc/3644947/pub_5f9e90c93910530e0d2719d5_5f9e9234b09e797ceb5325d0/scale_1200. Публично доступный источник 400
169. Борис Зайцев, <https://stihi.ru/pics/2015/10/22/8546.jpg>. Публично доступный источник 404
170. Михаил Осоргин, <http://server.audiopedia.su:8888/staroeradio/images/pics/047540.jpg>. Публично доступный источник 407
171. Иван Шмелёв, <http://www.studia-vasin.ru/images/hmelev.jpg>. Публично доступный источник 410
172. Марк Алданов, <https://image.jimcdn.com/app/cms/image/transf/dimension=234x1024:format=jpg>. Публично доступный источник 412
173. Гайто Газданов, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ee/Gazdanov-192%3F.jpg>. Публично доступный источник 415

174. Владислав Ходасевич, <https://radiovera.ru/wp-content/uploads/2015/12/Vladislav-Hodasevich.jpg>. Публично доступный источник 417
175. Саша Чёрный, https://s00.yaplakal.com/pics/pics_original/5/3/2/15692235.jpg. Публично доступный источник 422
176. Георгий Иванов, <https://r4.mt.ru/r16/photo64E3/20218785473-0/jpg/bp.jpeg>. Публично доступный источник 424
177. Владимир Набоков в возрасте восьми лет, <https://obshe.net/upload/000/u11/2a/ac/11830293.jpg>. Публично доступный источник 426
178. Владимир Набоков, <https://proza.ru/pics/2018/04/22/728.jpg>. Публично доступный источник 429
179. Часть коллекции бабочек, собранной Владимиром Набоковым, [https://yandex.ru/images/search?text=набоков коллекция бабочек &stype=image &lr=10474&source=serp&pos=0&img_url=https%3A%2F%2Fupload.wiki-media.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2F1%2F10%2FNabokovs_butterflies.JPG](https://yandex.ru/images/search?text=набоков+коллекция+бабочек&stype=image&lr=10474&source=serp&pos=0&img_url=https%3A%2F%2Fupload.wiki-media.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2F1%2F10%2FNabokovs_butterflies.JPG). Публично доступный источник 431
180. Обложка первого издания романа Владимира Набокова *Лолита* в США (1957), https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Lolita_1955.JPG. Публично доступный источник 432
181. Иллюстрация к роману Владимира Набокова *Лолита*, <https://i.pinimg.com/originals/ca/41/d4/ca41d4a93b90d331ec829575eaa50954.jpg>. Публично доступный источник 441
182. Никита Хрущёв, <https://osssr.ru/wp-content/uploads/2019/02/5-44.jpg>. Публично доступный источник 446
183. Леонид Брежнев, <https://storyfox.ru/wp-content/uploads/2015/08/bre.jpg>. Публично доступный источник 449
184. Андрей Синявский и Юлий Даниэль. 1965 год, http://ichef.bbci.co.uk/news/ws/1024/amz/worldservice/live/assets/images/2016/02/10/160210122120_sinyavsky6_640x360_frommemorialarchives_nocredit.jpg. Публично доступный источник 450
185. Александр Солженицын. 1974 год, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Aleksandr_Solzhenitsyn_1974crop.jpg. Публично доступный источник 454
186. Александр Солженицын на шмоне (обыске). Казахстан, 1940-е годы, <https://static.mk.ru/upload/entities/2018/12/07/articles/facebookPicture/e2/f5/3f/64/4737c33b2797b3145d803dd046b8ff68.jpg>. Публично доступный источник 455
187. Александр Солженицын со второй женой – Наталией, урождённой Светловой. 1990-е годы, <https://rusk.ru/images/auto/41873.jpg>. Публично доступный источник 457
188. Встреча Александра Солженицына с Владимиром Путиным по случаю вручения Государственной премии России. 2007 год, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=a90fd98ef01d60e0aeaa74727fe385cd-5592650-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично доступный источник 468
189. Варлам Шаламов, https://avatars.mds.yandex.net/get-zen_doc/98843/pub_5a5fcaeb799d9d1502463ef5_5a5fcb3ead0f227e397b29ef/scale_1200. Публично доступный источник 469
190. Василий Гроссман, <https://rounb.ru/image.php?image=/uploads/news/slider/15072/6.jpg>. Публично доступный источник 474

191. Георгий Владимов, https://itexts.net/files/online_html/134841/_70.jpg.
Публично доступный источник 485
192. Юрий Трифонов, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=1cb6dfe71fca9cd345b5e57d56f910f6-4077679-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично
доступный источник 495
193. Дом на набережной, <https://gmig.ru/upload/iblock/cf6/1c3pclnjws1qldaf3iksawk11l3o2908.jpg>. Публично доступный источник 498
194. Владимир Орлов, <https://biographie.ru/wp-content/uploads/2021/09/324123.png>. Публично доступный источник 501
195. Василий Аксёнов, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Vasily_Aksyonov_1980.jpg. Публично доступный источник 502
196. Сергей Довлатов, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/c/c9/Сергей_Довлатов.jpg. Публично доступный источник 509
197. Обложка книги Сергея Довлатова *Чемодан*, <https://mail.volik.com/content/1.index/WorldLitAnn/052.jpg>. Публично доступный источник 510
198. Русская деревня. Фотография автора 514
199. Фёдор Абрамов, http://dvinatoday.ru/upload/iblock/0ee/hello_html_m1769204b.jpg. Публично доступный источник 516
200. Виктор Астафьев, <https://avatars.mds.yandex.net/i?id=cca05d1fbbf458d226776cba8a99b351-4378517-images-thumbs&n=13&exp=1>. Публично
доступный источник 519
201. Василий Шукшин, <https://s.mediasole.ru/images/2468/2468449/67890.jpeg>.
Публично доступный источник 522
202. Василий Шукшин с женой, Лидией Федосеевой, и дочерьми – Машей
и Олей, <https://moi-goda.ru/images/stories/1200/faces/culture/shukshini-lid-i-mary/shukshina-lid-i-vasil-1.jpg>. Публично доступный источник 523
203. Валентин Распутин, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c6/Валентин_Распутин.jpg. Публично доступный источник 527
204. Владимир Тендряков, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/3/31/Владимир_Фёдорович_Тендряков.jpg. Публично доступный источник 532
205. Владимир Маканин, https://avatars.mds.yandex.net/get-zen_doc/3518430/pub_6048b84465a3ff110126ca32_6048b87b65a3ff11012744d3/scale_1200.
Публично доступный источник 535
206. Андрей Синявский (Абрам Терц), <https://briefly.ru/static/cache/authors/640/sinjavskij.jpeg?1545478072>. Публично доступный источник 540
207. Венедикт Ерофеев, <https://i.cultureoeuvre.com/images/051/image-152250.jpg>. Публично доступный источник 545
208. Владимир Войнович, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Владимир_Войнович_2017.jpg. Публично доступный источник 550
209. Саша Соколов, <https://briefly.ru/static/cache/authors/600/sokolov.jpeg?1545404368>. Публично доступный источник 553
210. Иван Ефремов, https://www.nashazemlya.su/images/materials/ssz/efr_big02.jpg. Публично доступный источник 557
211. Аркадий и Борис Стругацкие, https://avatars.mds.yandex.net/get-zen_doc/3769481/pub_5f26c4ff18151f7637558b8f_5f26c563fd989d2926482c16/scale_1200. Публично доступный источник 563
212. Чингиз Айтматов, https://i.livelib.ru/auface/019894/o/398f/Chingiz_Ajtmатов.jpg. Публично доступный источник 573

213. Иосиф Бродский, <https://i.pinimg.com/736x/14/43/ef/1443eff7df27156415f8d702729155da.jpg>. Публично доступный источник581
214. Иосиф Бродский и Марина (Марианна) Басманова, <https://4.bp.blogspot.com/-HB6RHNZMo6A/XFmQeZqEMfI/AAAAAAAAA40g/XbdQB3TCB3AUnHuqlBEx5C1QOIL-7niMgCLcBGAs/w1200-h630-p-k-no-nu/image.jpg>. Публично доступный источник582
215. Иосиф Бродский в ссылке. 1965 год, <https://indubala.ru/assets/images/brodskiy5.jpg>. Публично доступный источник584
216. Евгений Евтушенко. 1960-е годы, https://ic.pics.livejournal.com/ygashae_zvezdu/78238682/904044/904044_original.jpg. Публично доступный источник587
217. Андрей Вознесенский. 1960-е годы, <https://pbs.twimg.com/media/EX0r1iRXkAAqae.jpg:large>. Публично доступный источник590
218. Белла Ахмадулина, https://avatars.mds.yandex.net/get-zen_gallery/3691678/pub_5fc35962d57ee92752bb6647_5fc35a5139eab6574d0ee4f0/scale_1200. Публично доступный источник593
219. Булат Окуджава, <https://i.pinimg.com/originals/d5/99/60/d59960956586f8ad0e020d7d4468b60a.jpg>. Публично доступный источник600
220. Владимир Высоцкий, https://media.filmz.ru/photos/full/filmz.ru_f_107482.jpg. Публично доступный источник601

Summary

Lectures on the History of Russian Literature of the 20th Century (1917–1985)

This book is a reconstruction of the lecture course that was delivered by the author in the 2020–2021 and 2021–2022 academic years within the Russian Philology curriculum offered by the Jagiellonian University in Cracow. It focuses on the part of the literary process in Russia which chronologically coincides with the Soviet period of Russian history from the October Revolution in 1917 to March 1985, that is, before Mikhail Gorbachev came to power. This period had a dramatic impact both on literary creativity and accessibility of diverse literary products on top of the censorship and ideological prohibitions. The Soviet era is supposed to be a closed entity, which begs a monographic description, and this attempt was undertaken by the author of the book.

The first problem discussed in the lectures is the periodization of the literary process in 1917–1985. The traditional division into six periods has been retained, with the proviso that the last one, from Stalin's death in 1953 until the beginning of Gorbachev's "perestroika" in 1985, can be subdivided into three minor periods: the pre-thaw period (from March 1953 to February 1956), the period of the Khrushchev thaw itself (February 1956 – August 1968), and the "Brezhnev era," which dragged on for almost twenty years and is usually defined as a time of stagnation. The stagnation in politics and economics did not, however, lead to a regression or slowdown in literary development, as the turn to hitherto forbidden topics or the search for new forms of expression was replaced by an in-depth reflection in the field of existential philosophy, historiosophy, and psychology.

In the chapter devoted to the Revolution and the Civil War literature, much attention is paid to the phenomenology of the Russian revolution itself, the specifics of the revolutionary discourse, and its literary embodiment, i.e., the apology [= glorification] of technical progress in the poetry of the Proletcult, and necrophilia as an integral attribute of the class struggle, clearly expressed by both pro-Soviet and anti-Soviet sides of the poetic dialogue.

In some of the following chapters, an attempt to describe an unprecedented variety of literary life, aesthetic programs, poetic forms, and manifestations of the personal talents of individual poets, prose writers, and playwrights of the 1920s was made. The first of these chapters is devoted to the characteristics of the literary groups of that period, specifically, the RAPP, Lef, the Imagists, the Serapion Brothers group, the Pereval association, the Constructivist Literary Center, the Association of Real Art (OBERIU), and some others. The main problem discussed is the attitude of the representatives of these groups to the traditions of realism and modernism, as well as to such a new phenomenon as the avant-garde in European art. A separate chapter is devoted to Russian ego- and cubo-futurism. An extensive chapter examines the work of Vladimir Mayakovski before and

after the revolution. It is followed by a chapter on the poetry of Sergei Yesenin, including his connection with the New Peasant poets and Imagists. The third chapter about poetry is a section describing the verses and prose by Daniil Kharms as a “farewell” avant-garde artist who anticipated the future emergence of postmodernism.

Much attention in the published lectures is paid to the prose of the 1920s connected with the art of the avant-garde instead of the realistic traditions of the past. In this regard, the book presents several monographic chapters devoted to the creative work by Yevgeny Zamyatin, Boris Pilnyak, Fyodor Gladkov, Mikhail Zoshchenko, Ilya Orenburg, Ilya Ilf and Yevgeny Petrov, Valentin Kataev, Isaac Babel, Yuri Olesha, and Alexander Grin. An overview of the early prose of Mikhail Bulgakov, his dramaturgy, and his great novel *The Master and Margarita* is given in a separate chapter. Likewise, the author dwells in detail on the unique phenomenon of Andrey Platonov’s creation, including the specificity of his prose language.

The next period in the development of Russian literature (1929–1953) was marked by the dominance of totalitarian discourse, commonly defined as socialist realism. A special subsection is devoted to explaining the eclectic nature of this phenomenon, which carries many specific features of a simplified popular culture that managed to displace the avant-garde from Russian literary discourse. It is followed by several sections presenting authors officially allowed to read: Alexander Fadeev, Nikolai Ostrovsky, Konstantin Fedin, Leonid Leonov, Alexei Tolstoy, Mikhail Sholokhov, as well as several talented men of letters who often bypassed both avant-garde and socialist realism and who are less mentioned recently: Mikhail Prishvin, Konstantin Paustovsky, Reuben Fraerman, Arkady Gaidar, Yuri Tynyanov, and Veniamin Kaverin. This is followed by chapters devoted to three outstanding pre-revolutionary poets who continued to create in the 1920s and 1930s: Anna Akhmatova, Marina Tsvetaeva, and Osip Mandelstam. There are also two chapters on the playwrights of the 1920s and 1930s: Nikolai Erdman and Yevgeny Schwartz, as well as a brief review of the literature of the WW2 years (1941–45).

The author focuses most extensively on the last, post-war stage of the totalitarian period. The subject of the overview is the policy of the authorities in the field of literature, the so-called theory of “non-conflict,” and the creative work of individual writers loyal to the regime. The poetry and prose by Boris Pasternak are examined in detail; special attention is paid to his novel *Doctor Zhivago* and the persecution he suffered after being awarded the Nobel Prize. An extensive section represents the literature of the first wave of emigration. It looks at the creative work of such men of letters as Ivan Bunin, Boris Zaitsev, Mikhail Osorgin, Ivan Shmelev, Mark Aldanov, Gaito Gazdanov, Aladislav Khodasevich, Sasha Cherny, and Georgy Ivanov. The work of Vladimir Nabokov is examined with special care: the book presents an analysis of all his Russian stories and novels and, separately, the novel *Lolita*, popular all over the world, including Russia.

Russian literature of 1953–1985 is defined by the author as “the era of Soviet decadence.” This refers to the decline of post-totalitarian culture, which, however, did not preclude the appearance of a considerable number of remarkable works. A review of this period begins with a chapter on anti-totalitarian and especially prison camp themes: the works by Alexander Solzhenitsyn, Varlam Shalamov, Vasily Grossman, and Georgy Vladimov. Then the narrative switches to the so-called urban and youth prose of the 1960s and 1970s, represented by Yuri Trifonov, Vladimir Orlov, and Vasily Aksenov. They are supplemented with the Leningrad underground, specifically Sergey Dovlatov’s prose. In the next chapter, the reader will have the opportunity to get acquainted with the opposite

of Russian urbanism: the village or, more precisely, traditionalist prose by authors such as Fyodor Abramov, Viktor Astafiev, Vasily Shukshin, and Valentin Rasputin. The postmodern irony and fantastic grotesque of Abram Tertz, Venedikt Erofeev, Vladimir Voinovich, and Sasha Sokolov becomes the subject of the next chapter. The book features also a chapter on science fiction by Ivan Efremov and the Strugatsky brothers. A separate chapter is devoted to the analysis of the mythopoetic prose of Chingiz Aitmatov.

The book ends with two chapters on the poetry of the 1960s and 1970s, which is represented by Joseph Brodsky, Yevgeny Yevtushenko, Andrey Voznesensky, Bella Akhmadulinam and a number of bard poets, such as Bulat Okudzhava, Vladimir Vysotsky, Novella Matveeva, Alexander Galich, and Yuri Vizbor.

Указатель имён

- Абакумов Виктор Семёнович 308
Абдувалиева Нагима Хамзиевна 571
Абрамов Марк Александрович 393
Абрамов Фёдор Александрович 515–517, 521
Абрамова Вера Павловна 194
Абрамова Степанида Павловна (ур. Заварзина) 515
Август II Сильный 279
Авербах Леопольд Леонидович (Авербах Исер-Лейб Меер-Шоломович) 56–57, 255
Агапов Борис Николаевич 62
Адамович Георгий Викторович 421
Адуев Николай Альфредович (Рабинович) 62
Ажаев Василий Николаевич 346
Айтматов Торекул 571
Айтматов Чингиз Торекулович 571–575, 577
Акимов Николай Павлович 363
Аксаков Сергей Тимофеевич 211
Аксёнов Василий Павлович 340, 399, 447, 494, 500–505, 507, 512, 537
Аксёнов Павел Васильевич 501–502
Аксёнова Ксения Васильевна 502
Алданов Марк (Ландау Марк Александрович) 33, 412–413
Александр I 298
Александр II 413, 425
Александр III 305, 425
Александров Борис Александрович 335–336
Александров Григорий Васильевич (ур. Мормоненко) 39, 328, 330
Александрова Лидия Александровна 524
Алексий I (Симанский Сергей Владимирович) 343
Алехин Александр Александрович 435
Амбарцумов Евгений Владимирович 334
Андерсен Ханс Кристиан 290, 328, 334
Андреев Даниил Леонидович 571
Андреев Леонид Николаевич 194, 403, 438
Андроканишвили Кира Георгиевна 141
Андропов Юрий Владимирович 173, 542
Анненков Юрий Павлович 135, 321
Анненский Иннокентий Фёдорович 305
Аннинский Лев Александрович 468
Антокольский Павел Григорьевич 592
Анчаров Михаил Леонидович 599
Арагон Луи 94, 153, 572
Аристотель 139
Арцимович Лев Андреевич 394
Арцыбашев Михаил Петрович 397
Асеев Николай Николаевич 31, 60, 73, 317–318, 346, 367
Асмус Валентин Фердинандович 62–63
Астафьев Виктор Петрович 517
Астафьев Пётр Павлович 517–519, 521
Атаманов Лев Константинович (ур. Левон Атамян) 328
Афанасьева Капитолина Леонидовна 591
Афиногенов Александр Николаевич 57
Ахмадулин Ахат Валеевич 592
Ахмадулина Белла Ахатовна 503, 541, 580, 587, 591–595
Ахматова Анна Андреевна (ур. Горенко) 15, 18, 21, 33, 35, 57, 67, 78, 113, 120, 135, 153, 251, 262, 286, 304–310, 313, 320, 322, 325, 343, 345–346, 348–349, 353, 369, 370, 374, 428, 453, 463, 541, 581, 583–584, 596
Бабаевский Семён Петрович 346, 358
Бабель Исаак Эммануилович (ур. Бобель Исаак Маньевич) 35, 57, 60, 120, 132–133, 158, 173–182, 190, 285, 541
Бабель Лидия Исаakovна 179
Бабель Наталья Исаakovна 179
Багрицкий Всеволод Эдуардович 337
Багрицкий Эдуард Георгиевич (Дзюбин) 20, 58, 62, 158, 183, 185, 259–260, 262
Байрон Джордж Гордон 481
Бакунина Татьяна Алексеевна 409
Балла Джакомо 68

- Бальзак Оноре де 60, 290
 Бальмонт Константин Дмитриевич 33, 81, 367
 Бандерлебен Курт фон 435
 Баранчак Станислав 374
 Бараташвили Николай Мелитонович 381
 Баруздин Сергей Алексеевич 392
 Басманов Андрей Осипович 581
 Басманова Марианна Павловна 581–582
 Бахтерев Игорь Владимирович 64, 124
 Бахтин Михаил Михайлович 21–22, 121, 190, 216, 224
 Бачей Евгения Ивановна 160, 172
 Бачей Елизавета Ивановна 160
 Башкирцева Мария Константиновна 312
 Баяр Жан-Франсуа 328
 Бедный Демьян (Придворнов Ефим Алексеевич) 32, 52, 219
 Бежар Арманда 217
 Безыменский Александр Ильич 392
 Бейлис Менахем-Мендель Тевьевич 430
 Беккет Сэмюэл 433
 Белинков Аркадий Викторович 192
 Белинский Виссарион Григорьевич 354, 478–479
 Белов Василий Иванович 517, 529
 Белозерская Любовь Евгеньевна 205–206, 217
 Бельский Яков Моисеевич (Бельский-Биленкин) 160
 Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич) 34, 82, 193, 225, 254, 287, 322, 348, 408, 421, 428, 434, 541
 Белых Иван 173
 Бенедиктов Владимир Григорьевич 218
 Бениславская Галина Артуровна 109
 Бенкендорф Александр Христофорович 218
 Берберова Нина Николаевна 417, 420–421
 Берг Михаил Юрьевич 555
 Бергсон Анри 377
 Бердяев Николай Александрович 33, 288, 408
 Бержерак Сирано де 138
 Берзер Анна Самойловна 476
 Берия Лаврентий Павлович 153, 180, 330, 343, 507, 552, 556, 599
 Берлин Исая 309, 353, 392
 Берлиоз Гектор 221
 Бернацкая Мария 311
 Бессонов Павел Александрович 277, 302
 Бестужев Александр Александрович 479
 Бетховен Людвиг ван 376, 556
 Бёльл Генрих 398, 458
 Бжехва Ян 88
 Битов Андрей Георгиевич 503
 Блок Александр Александрович 17, 32–33, 82, 114, 135, 193, 277, 287, 343, 366–367, 440, 512
 Бобров Сергей Павлович 367
 Бобышев Дмитрий Васильевич (Мещеряков) 596
 Богданов Александр Александрович (Малиновский) 39–41, 212, 240
 Богомоллов Николай Алексеевич 5
 Богословский Никита Владимирович 336, 344
 Богуславская Зоя Борисовна 390
 Божинов К. 65
 Бонапарт Наполеон 335, 342
 Бондарчук Сергей Фёдорович 322
 Боратынский Евгений Абрамович 581
 Боргес Хорхе Луис 177
 Бостром Алексей Аполлонович 277
 Босх Иероним 129
 Бочаров Сергей Георгиевич 21
 Боччони Умберто 68–69
 Брассанс Жорж 599
 Браун Кларенс 471
 Брафман Яков Александрович 417
 Брежнев Леонид Ильич 157, 169, 286, 290, 329, 362, 398, 445–446, 449, 456, 497, 532, 544, 556, 584
 Брейгель Питер 129
 Брель Жак 599
 Брехт Бертольд 571
 Брик Лиля Юрьевна (ур. Каган Лиля Уриевна) 60, 77, 84, 94, 95, 99, 102–104
 Брик Осип Максимович (Осип Меерович) 60–61, 73, 77, 84, 94, 102, 104, 281
 Бродская Анна Александра Мария 585
 Бродский Александр Иванович 580
 Бродский Иосиф Александрович 428, 508, 539, 580–586, 588–589, 593, 595–596
 Брюсов Валерий Яковлевич 32, 194, 312, 367, 403, 417, 421
 Брюханенко Наталья Александровна 103
 Бубеннов Михаил Семёнович 346, 358
 Бубнов Андрей Сергеевич 168, 355
 Будённый Семён Михайлович 175–177, 213, 265, 284
 Булгаков Афанасий Иванович 202
 Булгаков Михаил Афанасьевич 17, 21, 33, 36, 57, 101–102, 120, 127, 132, 201–226, 232, 252, 255, 275–276, 285, 289, 299, 330, 343, 366, 459–460, 500, 533
 Булгаков Николай Афанасьевич 202, 208
 Булгаков Сергей Николаевич 33, 288, 385, 408

- Булгакова Варвара Афанасьевна 202
 Булгакова Варвара Михайловна (ур. Покровская) 202
 Булгакова Вера Афанасьевна 202
 Булгакова Елена Афанасьевна 202
 Булгакова Надежда Афанасьевна 202
 Булгакова-Шиловская Елена Сергеевна (ур. Нюрнберг) 206–207, 210, 217, 219, 224
 Бунин Иван Алексеевич 17, 33, 120, 168–169, 190, 279, 290, 392, 399–403, 406–407, 411, 414–415, 433–434, 442, 447, 526
 Бурков Георгий Иванович 523
 Бурлюк Давид Давидович 32, 69–72, 76, 185
 Бурлюк Николай Давидович 72, 185
 Бухарин Николай Иванович 154, 251–252, 323, 325, 355
 Быков Дмитрий Львович (Зильбертруд) 12, 361, 370, 594

 Вагинов Константин Константинович (ур. Вагенгейм) 64–65, 596
 Вайнбергер Элиот 177
 Вайнингер Отто 240
 Валицкий Анджей 397, 427
 Вахангов Евгений Богратионович (ур. Багратионович) 206, 328, 330
 Введенский Александр Иванович 64–65, 121, 123–124
 Вербловская Флора 320
 Верейский Орест Георгиевич 283
 Вересаев Викентий Викентьевич (Смидович) 218, 403
 Вернадский Владимир Иванович 239–240
 Вертинский Александр Николаевич 35, 420
 Весёлый Артём (Кочкуров Николай Иванович) 52, 58, 60
 Визбор Юрий Иосифович (ур. Визборас Юрий Юзефович) 602
 Вийон Франсуа 320
 Виноградов Виктор Владимирович 161
 Виткевич Николай Дмитриевич 454
 Владимирский Леонид Викторович 186, 280
 Владимов Георгий Николаевич (Волосевич) 399, 485, 486–491, 593
 Власов Андрей Андреевич 458, 490–491
 Вознесенская Антонина Сергеевна (ур. Пас-тушихина) 590
 Вознесенский Андрей Андреевич 373, 503, 580, 587, 590–593
 Войнович Владимир Николаевич 399, 451, 459, 476, 486, 496, 539, 541, 548–551, 593
 Волков Соломон Моисеевич 585
 Волконский Сергей Михайлович 428
 Волосевич Николай Степанович 485
 Волюшин Максимилиан Александрович (Кириенко-Волюшин) 35, 154, 196, 289, 312, 322, 428
 Вольпин Надежда Давыдовна 110
 Вольперт Мария Моисеевна 580
 Вольф Сергей Евгеньевич (Вольф-Израэль) 508
 Вольфсон Лев Владимирович 195
 Воронский Александр Константинович 5–58, 142, 145
 Воронцова Дина (Чидсон Наталия Васильевна) 330
 Вороньянская Елизавета Денисовна 458
 Врангель Пётр Николаевич 284, 314, 414
 Выготский Лев Семёнович (ур. Выгодский Лев Симхович) 459
 Высоцкий Владимир Семёнович 373, 504, 510–511, 593, 599, 601–602
 Вышеславцев Борис Петрович 33

 Габрилович Евгений Иосифович (Осипович) 62–63
 Гаврилов Андрей Юрьевич 489
 Гагарин Юрий Алексеевич 506, 549, 561
 Газданов Гайто Иванович 33, 414–416
 Гайдай Леонид Иович 217, 446
 Гайдар Аркадий Петрович (Голиков) 20, 32, 192, 291–296
 Галицкий Яков Маркович (Гольденберг) 336
 Галич Александр Аркадьевич (Александр Аронович Гинзбург) 373, 398–399, 451, 601
 Гарин Эраст Павлович (Герасимов) 39, 334, 363
 Гартман Николай 367
 Гаршин Всеволод Михайлович 132
 Гастев Алексей Капитонович 39, 41–44, 56
 Гауптманн Герхард 411
 Гашек Ярослав 156, 551
 Гаузнер Григорий Осипович (Гузнер) 62
 Гауф Вильгельм 186
 Ге Николай Николаевич 366
 Геббельс Йозеф 157, 336
 Гегель Георг Вильгельм Фридрих 367, 413
 Гейне Генрих 290, 381
 Геллер Леонид Михайлович 559, 561
 Геллер Михаил Яковлевич 240
 Герасимов Сергей Аполлинариевич 522
 Герцен Александр Иванович 320, 408, 478–479

- Гессен Сергей Иосифович 397
 Гёте Иоганн Вольфганг фон 41, 219, 276, 371, 382, 385
 Гильднер Анна 133
 Гинзбург Евгения Соломоновна 501–502
 Гиппиус Зинаида Николаевна 348, 397
 Гитлер Адольф 23, 157, 333, 342, 346, 349–350, 490
 Гладilin Анатолий Тихонович 169
 Гладков Фёдор Васильевич 32, 57, 146–147, 157, 258, 263, 336
 Глинка Михаил Иванович 354
 Гнедов Василий (Гнедов Василий Иванович) 69–70
 Гладун Александр Фёдорович 179
 Гоголь Николай Васильевич 11, 36, 60, 132, 202, 210–211, 222, 225, 336, 442, 525, 546
 Гойя Франсиско 592
 Голодный Михаил Семёнович (Эпштейн) 52
 Голышев Виктор Петрович 240
 Голяков Иван Терентьевич 233
 Гончаров Иван Александрович 391, 436
 Гончарова Наталья Сергеевна 73
 Горбаневская Наталья Евгеньевна 450
 Горбачёв Михаил Сергеевич 156, 213, 286–287, 308–309, 329, 362, 395, 399, 431, 447, 456, 465, 473, 476, 550, 586
 Горенко Андрей Антонович 303
 Горенштейн Фридрих Наумович 399, 571
 Городецкий Сергей Митрофанович 110
 Городницкий Александр Моисеевич 602
 Горький Максим (Пешков Алексей Максимович) 33–34, 37, 50, 52–53, 59, 77, 95, 135, 149, 168, 174–175, 194, 196, 201, 208, 212, 222, 230–232, 252–255, 266, 271, 273, 285, 305, 340, 346, 352, 357, 399–400, 402–403, 415, 418, 420–421, 459, 475, 495, 526, 549
 Гофман Эрнст 59, 60, 186
 Гойхман Розалия Климентьева (Ревекка Колмановна) 548
 Грамши Антонио 438
 Грекова Ирина (Елена Сергеевна Венцель) 500
 Грибоедов Александр Сергеевич 297–298, 479
 Грин Александр Степанович (Гриневский) 20, 132–133, 192–199
 Грин Грахам 60
 Гриневский Стефан Евзибиевич 192
 Грицына Елизавета Ивановна (ур. Ювачёва) 126
 Громославская Лидия Петровна 281
 Громославская Мария Петровна 281
 Гронский Иван Михайлович (Федулов) 254
 Гронфайн Евгения Борисовна 177, 179
 Гроссман Василий Семёнович (Иосиф Соломонович) 234, 362, 447, 474–481, 484, 487–488, 490
 Гроссман Малка Зайвелевна (ур. Витис) 475
 Груздев Илья Александрович 59
 Грюнзайд Валентина Леонтьевна 162, 183–184, 187
 Грюнзайд Леонтий Исидорович 162
 Гудзь Галина Игнатьевна 470
 Гузенко Игорь Сергеевич 552
 Гумилёв Лев Николаевич 308–309, 349, 370
 Гумилёв Николай Степанович 33, 35, 304–305, 320, 332, 370, 421, 423
 Гуро Елена Генриховна 32
 Давыдов Юрий Владимирович 451
 Д'Анджело Серджио 392
 Даниэль Юлий Маркович 286, 290, 398, 449–450, 471, 541, 544
 Дантес Жорж Шарль 218
 Декарт Рене 139
 Деко Валентина 259
 Деникин Антон Иванович 176, 277, 459, 467
 Дербенёв Леонид Петрович 446
 Державин Гавриил Романович 81
 Дзержинский Феликс Эдмундович 259, 355, 534
 Джалиль Муса Мустафович 469
 Джойс Джеймс 427, 449, 547, 571
 Джон Энтон 599
 Джонс Элен Патрисия 103
 Джонс Элли (Зиберт Елизавета) 103
 Дилан Боб 599
 Дисней Уолт 342
 Довлатов Сергей Донатович (ур. Мечик) 399, 494, 496, 508–512, 526, 588
 Довлатова Нора Сергеевна 508
 Долматовский Евгений Аронович 259
 Достоевский Фёдор Михайлович 50, 70, 157, 189, 199, 202, 212–213, 220, 222, 225, 229, 258, 272, 275, 289, 311, 318, 345–346, 361, 366, 383, 418, 435, 479, 525–526, 596
 Дравич Анджей 12, 18–19, 121, 427
 Друнина Юлия Владимировна 337
 Друскин Яков Семёнович 123
 Дубельт Леонтий Васильевич 218
 Дунаевский Исаак Осипович 209, 344–345
 Дункан Айседора 109, 110
 Дыбич Павел 23
 Дымша Адольф 166
 Дюма Александр 60
 Дягилев Сергей Павлович 586

- Евдокимов Ефим Георгиевич 285
 Евтушенко Евгений Александрович (ур. Гангнус) 394–395, 580, 587–589, 591–593
 Егоров Борис Фёдорович 5, 358
 Ежов Николай Иванович 179–180, 233, 274, 325
 Ежова Евгения Соломоновна (ур. Фейгенберг) 178–180
 Екатерина II 556
 Ельцин Борис Николаевич 459, 465, 467
 Ермилов Владимир Владимирович 254
 Ерофеев Василий Викторович 544
 Ерофеев Венедикт Васильевич 539, 496, 544–548
 Ерофеев Венедикт Венедиктович 545
 Ерофеев Виктор Владимирович 503
 Ерофеева Анна Андреевна 544
 Есенин Александр Никитич 108
 Есенин Сергей Александрович 57, 67, 107–120, 225, 286, 421, 447, 504
 Есенин Юрий Сергеевич 109
 Есенина Александра Александровна 108
 Есенина Екатерина Александровна 108
 Есенина Татьяна Сергеевна 109
 Есенина Татьяна Фёдоровна (ур. Титова) 108
 Есенин-Вольпин Александр-Сергеевич 110
 Ефанов Василий Прокофьевич 259
 Ефремов Иван Антонович 557–562, 563, 571
- Жаккар Жан-Филипп 125
 Жданов Андрей Александрович 153, 255, 306, 308, 347–349, 357
 Жегин Лев Фёдорович (Шехтель Лев Францевич) 76
 Жеймо Янина 334, 363
 Железнов Павел Ильич 52
 Жид Андре 153
 Жирмунский Виктор Максимович (ур. Менделевич) 15, 309–310
 Житков Борис Степанович 124
 Жуковский Василий Андреевич 216, 218, 298, 406
 Жуковский Станислав Юлианович 76
- Заболоцкий Николай Алексеевич (ур. Заболотский) 53, 64–65, 67, 212, 333
 Зайцев Борис Константинович 30, 33, 403–407, 411
 Залыгин Сергей Павлович 238
 Заматин Евгений Иванович 20, 33, 35, 57, 59–60, 120, 132–140, 149, 413, 438, 537
 Зацепин Александр Сергеевич 446
 Збарская Фанни Николаевна 368
- Збарский Борис Ильич (ур. Бер Элиевич) 368
 Зейфман Мария Оскаровна 485
 Зелинский Корнелий Люцианович 62–63
 Зильбер Екатерина Ивановна (ур. Обухова) 332
 Зиновьев Александр Александрович 190, 267, 451
 Зиновьев Григорий Евсеевич (Радомысльский Овсей-Герш Аронович) 251–252, 355, 464
 Зимакова Валентина Васильевна 545
 Зорин Леонид Генрихович (Зальцман) 352
 Зощенко Елена Осиповна (ур. Сурина) 148
 Зощенко Михаил Михайлович 18, 35, 59, 61, 132–133, 148–153, 156, 285, 306, 308, 346–349, 447, 459
 Зубов Андрей Борисович 467
 Зугрин Александр Иванович 41
 Зыкина Людмила Георгиевна 525
- Иван IV Васильевич Грозный 216
 Иванишев Александр Григорьевич 340
 Иванов Всеволод Вячеславович 32, 59, 60, 178
 Иванов Вячеслав Иванович 348, 571
 Иванов Георгий Владимирович 33, 423–424
 Иванов Михаил Всеволодович (Эммануил) 178
 Иванов-Разумник Разумник Васильевич (Иванов) 135
 Ивашкевич Ярослав 289, 382
 Ивинская Ольга Всеволодовна 371–374, 392, 471
 Ивнев Рюрик (Ковалёв Михаил Александрович) 69, 115
 Игнатъев Иван Васильевич (Казанский) 69
 Изряднова Анна Романовна 109
 Иллеш Бела 56
 Ильин Иван Александрович 459
 Ильф Илья Арнольдович (Файнзильберг Иехэл-Лейб бен Арье) 32, 132–133, 158–163, 165–168, 183, 185
 Инбер Вера Михайловна (Шпенцер) 62, 158, 392
- Иофан Борис Михайлович 257, 498
 Исаковский Михаил Васильевич 354
- Йонекава 142
- Каверин Вениамин Александрович (Зильбер Вениамин Абелевич) 20, 59, 60, 133, 192, 299, 300, 302, 393, 541
 Каверин Пётр Павлович 299

- Казак Вольфганг 398, 555–556, 588, 593, 594
 Казакевич Эммануил Генрихович 362, 391
 Калинин Михаил Иванович 357
 Каменев Лев Борисович (Розенфельд) 251–252, 355
 Каменский Василий Васильевич 31, 60, 70, 72–73, 76
 Кампанелла Томаззо 138
 Камю Альбер 392, 394, 414
 Кандинский Василий Васильевич 73, 227
 Кант Иммануил 367, 376–377
 Караваева Анна Александровна 266
 Карамзин Николай Михайлович 298
 Карра Карло 68
 Карсавин Лев Платонович 33, 288
 Кассирер Эрнст 367
 Катаев Валентин Петрович 35, 60, 132–133, 158–162, 168–173, 183–185, 190, 241, 258, 336
 Катаев Иван Иванович 58
 Катаев Пётр Васильевич 160
 Кауфман Розалия Исидоровна 366
 Кафка Франц 427, 449, 571
 Качмарский Яцек 599
 Кашинцева Мария Александровна 230
 Каширина Тамара Владимировна 178
 Ким Юлий Черсанович 602
 Коган Павел Давыдович 337
 Кожевников Вадим Михайлович 476
 Кошеверова Надежда Николаевна 363
 Квятковский Александр Павлович 62
 Кедрин Дмитрий Борисович 259
 Келин Пётр Иванович 76
 Керенский Александр Фёдорович 98
 Климентов Платон Платонович 230
 Климентов Платон Фирсович 227
 Климентова Мария Васильевна (ур. Лобочихина) 230
 Ключев Николай Алексеевич 110, 114–115
 Коген Герман 367
 Колосов Марк Борисович 266
 Кольцов Михаил Ефимович (ур. Моисей Хаимович Фридлянд) 180, 266
 Комаров Владимир Михайлович 450
 Консовский Алексей Анатольевич 363
 Кончаловский Андрей Сергеевич 572
 Копелев Лев Зиновьевич (Залманович) 461, 486, 593
 Корин Павел Дмитриевич 343
 Коэн Леонард 599
 Киров Сергей Миронович (Костриков) 255
 Кирпотин Валерий Яковлевич (Рабинович Семён Израилевич) 254
 Кирсанов Семён Исаакович 31, 60, 591
 Киришон Владимир Михайлович 56
 Кистяковский Юлий Александрович 304
 Клычков Сергей Антонович 114
 Кобринский Александр Аркадьевич 126
 Козинцев Григорий Михайлович 334
 Козинцева Любовь Михайловна 154
 Козлов Николай Илларионович 243, 425
 Коллоди Карло 279
 Колчак Александр Васильевич 47, 388
 Кольцов Михаил Ефимович (Фридлянд Моисей Хаимович) 180, 266
 Коппел-Ковтун Светлана Анатольевна 228
 Коржавин Наум Моисеевич (Мандель) 373
 Кормер Валентина Борисовна 328
 Кормилов Сергей Иванович 6
 Корнилов Борис Петрович 259
 Корнилов Владимир Николаевич 486
 Корнилов Лавр Георгиевич 16
 Короленко Владимир Галактионович 35, 132
 Коростелёв Олег Анатольевич 438,
 Корф фон Фердинанд-Николай-Виктор 425
 Котлягин Александр Фёдорович 254
 Корякина Мария Семёновна 518
 Кочетов Всеволод Анисимович 153, 346, 393
 Крандиевская-Толстая Наталья Васильевна (ур. Крандиевская) 278
 Кржижановский Глеб Максимилианович 279
 Кривулин Виктор Борисович 579, 595–597
 Крузенштерн Иван Фёдорович 302
 Крутикова Людмила Владимировна 517
 Кручёных Алексей Елисеевич 31, 70–73, 123, 240
 Крылов Иван Андреевич 298
 Крюков Фёдор Дмитриевич 281, 285
 Кузмин Михаил Алексеевич 67, 322, 348, 596
 Кузнецов Стефан Кирович 280
 Кузнецова Наталья Евгеньевна 486
 Куйбышев Валериан Владимирович 357
 Кукольник Нестор Васильевич 218
 Кукрыниксы (Куприянов Михаил Васильевич, Крылов Порфирий Никитич, Соколов Николай Александрович) 278
 Кульчицкий Михаил Валентинович 337
 Куприн Александр Иванович 33–34, 194
 Кушнер Александр Семёнович 595–596
 Кэрролл Льюис 429
 Кюхельбекер Вильгельм Карлович 297
 Лавинская Елизавета Александровна 103
 Лавинский Антон Михайлович 103, 105
 Лавинский Глеб-Никита (Никита) Антонович 103

- Лавренёв Борис Андреевич (Сергеев) 393
 Лазарева Надежда Макаровна 592
 Лакшин Владимир Яковлевич 210–211, 223–224
 Ламзаки Фаина Дмитриевна 415
 Ланг Евгения Александровна (Ланг-Аронсберг) 76
 Лаппа Николай Николаевич 203
 Лаппа Татьяна Николаевна 203–205, 217
 Ларионов Виктор Александрович 48
 Ларионов Михаил Фёдорович 73
 Лебедева Сарра Дмитриевна (ур. Дармолатова) 374
 Лебедев-Кумач Василий Иванович (Лебедев) 335–336
 Левин Борис Михайлович (Левин Дойвберг) 64, 337
 Левин Юрий Иосифович 235
 Левитан Исаак Ильич 366
 Лейдерман Наум Лазаревич 12
 Лем Станислав 235
 Ленин Владимир Ильич (Ульянов) 26, 28, 33, 37–39, 53, 57, 96–97, 135, 138, 152, 186, 188, 197, 212, 241–243, 264, 268, 279, 288, 292, 305, 345–346, 351, 355, 368, 402, 421, 437, 445, 464, 466, 475, 479, 480, 544, 546, 554, 588
 Ленский Дмитрий Тимофеевич (Воробьёв) 328
 Леонов Леонид Максимович 58, 132, 272–276, 393, 411, 571
 Леонова Елена Леонидовна 273
 Леонова Наталья Леонидовна 273
 Леонтович Михаил Александрович 394
 Лепкова Анна Степановна 193
 Лермонтов Михаил Юрьевич 189, 290, 342, 366, 481, 593
 Лернер Яков Михайлович 582
 Лесков Николай Семёнович 132, 346, 403, 411
 Либан Николай Иванович 277
 Либединский Юрий Николаевич (ур. Лебединский) 57
 Либерт Артур 367
 Лимонов Эдуард Вениаминович (Савенко) 373
 Лившиц Бенедикт Константинович (Бенедикт Нахманович) 70, 321
 Липавский Леонид Савельевич 123
 Липатов Владислав Александрович 47, 49
 Липкин Семён Израилевич 476
 Личутин Владимир Владимирович 529
 Листов Константин Яковлевич 336
 Ломоносов Михаил Васильевич 81, 95, 426
 Лондон Джек 194
 Лосев Лев Владимирович (Лившиц) 583
 Луговской Владимир Александрович 62–63
 Лузгин Михаил Васильевич 56
 Лукач Дьордь 232, 438
 Луков Леонид Давидович 361
 Луначарский Анатолий Васильевич 35, 38–39, 369
 Лунц Лев Натанович 59–60
 Лурье Евгения Абрамовна 369, 495
 Лурье Татьяна Александровна 495
 Львов-Рогачевский Василий Львович 115
 Лысенко Трофим Денисович 302
 Людовик XIV 217
 Магомедова Дина Махмудовна 33
 Маканин Владимир Семёнович 531, 534–537, 571
 Маканин Семён Степанович 534
 Маканина Анна Ивановна 534
 Макарьев Иван Сергеевич 56
 Малевич Казимир Северинович 60
 Маленков Георгий Максимилианович 153, 347
 Малич Марина Владимировна 124–125
 Мальро Андре 177
 Малышкин Александр Георгиевич 58
 Мандельштам Надежда Яковлевна (ур. Хазина) 173, 322, 471, 579
 Мандельштам Осип Эмильевич 21, 33, 57, 67, 113, 120–121, 155, 158, 169, 254–255, 262, 265, 277, 320–326, 343, 426, 471, 579, 581, 596
 Манн Томас 199, 411, 571
 Манн Юрий Владимирович 6
 Марголина Ольга Борисовна 421
 Маресьев Алексей Петрович 359–360
 Мариенгоф Анатолий Борисович 110, 115–116
 Маринетти Филиппо Томмазо 67–69, 73
 Маркиш Шимон Перецович 477
 Маркони Гульельмо 354
 Маркс Карл 25–26, 68, 87, 138, 511
 Мартынов Андрей 392
 Мартынюк Елена Михайловна 223
 Маршак Самуил Яковлевич 64, 124, 332, 393
 Масс Владимир Захарович 330
 Матвеева Новелла Николаевна 601
 Махлин Виталий Львович 21
 Махно Нестор Иванович 278, 280
 Маяковская Людмила Владимировна 76
 Маяковская Ольга Владимировна 76

- Маяковский Владимир Владимирович 11, 17, 20, 27, 31, 53, 57, 60, 67, 69–73, 75–82, 84, 86–91, 93–96, 98–105, 111, 121, 127, 185, 206, 208, 212, 254, 264, 317, 374, 540–541, 547, 579, 588–589, 591
- Маяковский Владимир Константинович 75
- Маяковский Кирилл 75
- Медведев Жорес Александрович 302
- Медведев Рой Александрович 459
- Мейерхольд Всеволод Эмильевич (Карл Казимир Теодор Мейерхольд) 62, 78, 100, 109, 185, 328, –329
- Мельников Николай Георгиевич 438
- Мейн Мария Александровна 311–312
- Менделеев Дмитрий Иванович 354
- Мережковский Дмитрий Сергеевич 33, 348, 397, 403
- Мечик Донат Исаакович 508
- Микеланджело 68
- Миклашевская Августа Леонидовна 110
- Милош Чеслав 325, 377, 383
- Милоков Павел Николаевич 429
- Милютин Владимир Павлович 355
- Минц Исаак Израилевич 499
- Минц Климентий Борисович 64
- Миронов Андрей Александрович 446
- Миронова Нина Николаевна 194
- Михайловский Владимир Николаевич 23
- Михалков Сергей Владимирович 266, 393
- Михоэлс Соломон Михайлович (Вовси) 356–357
- Миццивили Николас 325
- Мичурин Иван Владимирович 354
- Модильяни Амадео 153
- Мокроусов Борис Андреевич 336
- Молотов Вячеслав Михалович (Скрябин) 52, 335
- Мольер (Поклен Жан-Батист) 36, 202, 217, 222, 225, 439
- Моор Дмитрий Стахивевич 16, 29, 36
- Мопассан Ги де 401
- Мориак Франсуа 457
- Мориц Юнна Петровна (Пинхусовна) 580
- Морозов Савва Тимофеевич 368
- Мур Томас 138
- Муравьёв Владимир Сергеевич 546
- Мурин Юрий Георгиевич 285
- Мусоргский Модест Петрович 354
- Мухина Вера Игнатьевна 257
- Мырмин Виктор Михайлович 244
- Набоков Владимир Владимирович 33, 383, 393, 399, 421, 425–438, 440–443, 554, 586
- Набоков Владимир Дмитриевич 425, 429, 430
- Набоков Дмитрий Владимирович 430
- Набоков Дмитрий Николаевич 425
- Набокова Вера Евсеевна (ур. Слоним) 430
- Набокова Елена Ивановна (ур. Рукавишников) 425
- Набокова Мария Фердинандовна (ур. Корф фон) 425
- Нагибин Юрий Маркович 592
- Найман Анатолий Генрихович 508, 579–580, 583, 595–596
- Нарбут Владимир Иванович 161, 184–185, 190
- Наторп Пауль Герхард 367
- Неизвестный Эрнст Иосифович 509
- Нейгауз Генрих Густавович 370
- Нейгауз Станислав Генрихович 370
- Нейгауз Зинаида Николаевна (ур. Еремеева) 370, 372, 374, 377, 379
- Неклюдова Ольга Сергеевна 471
- Некрасов Виктор Платонович 361–362, 398–399
- Некрасов Всеволод Николаевич 579, 591
- Немирович-Данченко Владимир Иванович 103, 206, 208
- Неру Джавахарлал 394
- Нестеров Михаил Васильевич 366
- Нестор 11
- Николаев Леонид Васильевич 255
- Николай I Павлович 218
- Николай II Александрович 20
- Никанорова Лидия Андреевна 302
- Никсон Ричард 384
- Никулин Юрий Владимирович 446
- Нилин Павел Филиппович (Данилин) 346
- Новиков-Прибой Алексей Сильный (Новиков Алексей Силантьевич) 52
- Носова Галина Павловна 545
- Нусинов Исаак Маркович 207
- Оболенская Александра Алексеевна (ур. Дьякова) 339
- Овечкин Валентин Владимирович 448
- Окуджава Булат Шалвович 350, 373, 451, 541, 580, 587, 599–600
- Олейников Николай Макарович 64–65, 121, 124, 332, 333
- Олеша Ванда Карловна 183
- Олеша Олимпиада Владиславовна 183
- Олеша Юрий Карлович 20, 35–36, 57, 60, 132–133, 158, 162, 182–188, 190–192, 285, 449
- Орешин Пётр Васильевич 114
- Орлов Владимир Викторович 500–501

- Ортега-и-Гассет Хосе 46
 Оруэлл Джордж 136, 438, 561
 Осецка Агнешка 600
 Осоргин Михаил Андреевич (Ильин) 33, 34, 407–409, 414
 Островский Александр Николаевич 410
 Островский Николай Алексеевич 32, 50, 265–268
 Оуэн Роберт 24
 Оцуп Николай Авдеевич 398
 Ошанин Лев Иванович 392
- Павел I 299
 Павленко Александра Алексеевна 75
 Павленко Пётр Андреевич 234, 346, 358
 Павлов Иван Петрович 152, 394
 Панкратьев Михаил Иванович 233
 Панова Вера Фёдоровна 362
 Панфёров Фёдор Иванович 56
 Панч Петро Йосипович (Панченко) 394
 Парнок София Яковлевна 313
 Пастернак Борис Леонидович 12, 17, 21, 60, 67, 72, 99, 113, 121, 141, 234, 262, 271, 285, 290, 316, 320, 323–325, 341, 343, 346, 357, 365–379, 381–385, 387–395, 398, 403, 409, 450–451, 459, 470–471, 487, 541, 590–592, 594
 Пастернак Евгений Борисович 369, 370
 Пастернак Евгения Владимировна (ур. Лурье) 369, 371, 378
 Пастернак Леонид Борисович 366
 Пастернак Леонид Осипович (ур. Исаак Иосифович) 366
 Паустовский Константин Георгиевич 161, 192, 234, 288–292, 346, 531
 Пашенко Варвара Владимировна 402
 Певзнер Иосиф Максимович 264
 Перро Шарль 334
 Петербургский Ежи 336
 Петлюра Симон Васильевич 211, 412
 Петров Евгений Петрович (Катаев)
 Петров-Водкин Кузьма Сергеевич 135, 227
 Пётр I 38, 279, 288
 Пикассо Пабло 153
 Пилсудский Юзеф 268, 397
 Пильняк Борис Андреевич (Вогар) 20, 36, 57, 60, 120, 132–133, 140–145, 237, 285
 Пирожкова Антонина Николаевна 179, 181–182
 Платонов Андрей Платонович (Климентов) 20, 32, 37, 53, 57, 120, 132, 201, 212, 225–245, 247–250, 265, 285, 289, 336, 343, 346, 438, 459–460, 536–537, 571
 Платонов Платон Андреевич 233
 Платонова Мария Андреевна 233
 Плетнёв Валериан Фёдорович 39
 Плеханов Георгий Валентинович 39, 438
 Плучек Валентин Николаевич 102, 329
 Покровский Николай Михайлович 213
 Полевой Борис Николаевич (Кампов) 359, 392
 Поленов Василий Дмитриевич 366
 Полисадов Андрей 590
 Поллак Северын 374
 Полонская Вероника Витольдовна 103–104
 Полонская Елизавета Григорьевна (Мовшенсон) 59
 Полонский Вячеслав Павлович (Гусин) 254
 Посохин Михаил Васильевич 257
 Попов Александр Степанович 354
 Попов Евгений Анатольевич 503
 Потылицына Лидия Ильинична 517
 Прателла Франческо Балилла 68
 Пригов Дмитрий Александрович 579
 Пришвин Михаил Михайлович 21, 132, 234, 287–288, 504
 Прокофьев Сергей Сергеевич 35, 298, 343
 Проффер Карл 554
 Прус Казимеж 391
 Пруст Марсель 289, 403, 416, 427
 Прутков Козьма Петрович 602
 Пряхина Анастасия 523
 Пунин Николай Николаевич 305, 370
 Путин Владимир Владимирович 459, 467–468, 551
 Пушкин Александр Сергеевич 36, 50, 60, 70, 78, 95, 138, 189, 218, 221, 297–298, 300, 345–346, 354, 366, 410, 420–421, 433, 464, 479, 481, 520, 529
 Пырьев Иван Александрович 362
- Рабле Франсуа 224
 Раев Николай Павлович 304
 Разин Степан Тимофеевич 524
 Разгуляев Александр Иванович 108
 Райх Зинаида Николаевна 109, 111–112
 Раневская Фаина Георгиевна (ур. Фанни Гиршевна Фельдман) 334
 Распутин Валентин Григорьевич 115, 286, 447, 517, 526–529, 556, 575
 Распутин Григорий Ефимович 443, 526
 Рахманинов Сергей Васильевич 366
 Ревенков Павел Алексеевич 242
 Рейн Евгений Борисович 508, 579–580, 595–596
 Ремарк Эрих Мария 361

- Ремизов Алексей Михайлович 135, 143, 541
 Ренан Эрнест 23
 Решетовская Наталья Алексеевна 455, 457
 Ривера Диего 153
 Роллан Ромен 382
 Рильке Райнер-Мария 369
 Римский-Корсаков Николай Андреевич 221
 Родзевич Константин Болеславович 314–315
 Родченко Александр Михайлович 60–61, 95
 Рождественский Роберт Иванович (ур. Петкевич Роберт Станиславович) 580, 587
 Розанов Василий Васильевич 33, 240, 288, 541–542, 546
 Ройл Марлин 554
 Романова Александра Фёдоровна (ур. Гессен-Дармштадская Алиса Виктория Елена Луиза Беатрис) 115
 Ромм Михаил Ильич 522
 Ростропович Мстислав Леопольдович 457
 Рубинштейн Николай Григорьевич 311
 Рукавишников Василий Иванович 428
 Рукавишников Иван Васильевич 425
 Рукавишникова Ольга Николаевна (ур. Козлова) 425
 Русакова Эстер Александровна (ур. Иоселевич) 124
 Руссо Жан Жак 431
 Руссолю Луиджи 68
 Рушева Надя (Надежда) Николаевна 221
 Рыбаков Анатолий Наумович 494, 500
 Рындина Марина Эрастовна 417
 Рязанов Эльдар Александрович 550

 Сабашникова Татьяна Михайловна 273
 Садовский Якуб 25
 Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович 88, 132, 161, 299
 Самойлов Давид (Кауфман Давид Самуилович) 580
 Санд Жорж 25
 Сапгир Генрих Вениаминович 539, 579
 Сартр Жан-Поль 584
 Сахаров Андрей Дмитриевич 169, 271, 286, 593
 Свердлов Яков Михайлович (Моисеевич) 355
 Светлов Михаил Аркадьевич (Шейнкман) 259, 337
 Свифт Джонатан 193
 Свежий Януш 536
 Северини Джино 68
 Северянин Игорь Васильевич (Лотарёв) 32, 69–70, 76, 80
 Селивановский Алексей Павлович 56
 Сельвинский Илья Львович 35, 62–64, 346
 Семичастный Владимир Ефимович 393, 466
 Сенковский Осип Иванович 299
 Сен-Симон Анри 24
 Серафимович Александр Серафимович 32, 56, 266
 Серова Валентина Васильевна (ур. Половкова) 339
 Симонов Константин Михайлович (ур. Кирилл) 153, 207, 308, 337–340, 354, 412, 475, 507, 541
 Симонов Михаил Агафангелович 339
 Синяковы сёстры (Надежда Михайловна, Ксения Михайловна, Вера Михайловна, Зинаида Михайловна, Мария Михайловна) 317
 Сиротинская Ирина (Ираида) Павловна 471
 Скотт Вальтер 60
 Скотт Роберт 302
 Скриб Огюстен Эжен 202
 Скрыбин Александр Николаевич 366
 Слонимский Антоний 59
 Слонимский Михаил Леонидович 332
 Слуцкий Борис Абрамович 158, 337, 350–351, 392, 448, 581
 Смилга Ивар Тенисович 355
 Смирнов Сергей Сергеевич 393
 Соколов Саша (Соколов Александр Всеволодович) 399, 539, 552–556, 571
 Соколов Всеволод 552
 Соколова Александра Александровна 533
 Соколова Мария Алексеевна 140
 Солженицын Александр Исаевич (Исаакович) 169, 173, 251, 271, 285–286, 337, 398, 432, 447, 449, 451, 453–468, 472–474, 480, 486–487, 490, 496–497, 511, 542–543
 Солженицын Ермолай Александрович 457
 Солженицына Наталья Дмитриевна (ур. Светлова) 457
 Сологуб Фёдор Кузьмич 33, 348, 421, 541, 596
 Солоухин Владимир Алексеевич 297
 Сорокин Питирим Александрович 34
 Соснора Виктор Александрович 579
 Софронов Анатолий Владимирович 346, 448, 524
 Софронова Виктория Анатольевна 524
 Соцциани Мария 585
 Ставский Владимир Петрович (Кирпичников) 325
 Станиславский Константин Сергеевич 208, 214

- Станкевич Николай Владимирович 433
 Сталин Иосиф Виссарионович (Джугашви-
 ли) 18, 23, 35–37, 52–53, 55, 58, 84, 95,
 120, 135, 137, 141, 145, 152–153, 157–158,
 168–169, 172, 180, 182, 206, 208–209, 212,
 219, 231–233, 251–253, 255, 258, 264–265,
 275, 279, 281, 285, 290, 292, 308, 324–325,
 335, 340–343, 345–347, 349, 352–355,
 357–358, 360–361, 370, 372, 402, 439, 445,
 447, 454, 456, 466, 469, 470, 476, 478, 480,
 484, 486, 490, 497, 503, 507, 508, 532, 541,
 544, 551–552, 554, 556
 Стахура Эдвард 599
 Степанов Евгений Викторович 593
 Степанова Ангелина Иосифовна 329, 330
 Степун Фёдор Августович 34
 Стерн Лоренс 60
 Стивенсон Роберт Льюис 60
 Стравинский Игорь Фёдорович 221, 586
 Страдивеккиа Антонио 363
 Стратановский Сергей Георгиевич 595–596
 Струве Глеб Петрович 398
 Струве Никита Алексеевич 304, 465
 Стругацкий Аркадий Натанович 561–569, 571
 Стругацкий Борис Натанович 561–569, 571
 Суворова Таисия 553
 Суок Густав 184
 Суок Лидия Густавовна 183
 Суок Ольга Густавовна 183, 185
 Суок Серафима Густавовна 183–184, 187
 Сурдыковска Александра 221
 Суриков Иван Захарович 114, 354
 Сурков Алексей Александрович 336
 Сурков Андрей Александрович 234
 Суслов Михаил Андреевич 173, 392, 449, 476
 Суханек Люциан 391
 Сухово-Кобылин Александр Васильевич 551
 Сытин Иван Дмитриевич 108
 Сэлинджер Джером Давид 554
 Таганцев Владимир Николаевич 305
 Тамм Игорь Евгеньевич 393
 Тарковский Андрей Арсеньевич 569
 Тарковский Арсений Александрович 580
 Твардовский Александр Трифонович 153,
 193, 456, 548
 Тейлор Джеймс 599
 Телешов Николай Дмитриевич 403, 417
 Тендряков Владимир Фёдорович 531
 Тендрякова Татьяна Петровна 531–534
 Теннисон Альфред 302
 Теолон Эммануэль 328
 Терц Абрам (Синявский Андрей Донатович)
 255–256, 286, 290, 345, 398–399, 445, 449–
 450, 458–459, 471, 489, 539–544
 Тито Иосиф Броз 340, 349, 507–508
 Тихонов Николай Семёнович 35, 50–52, 59,
 234, 541
 Толстая Софья Александровна 111
 Толстая Татьяна Никитична 399
 Толстой Алексей Константинович 132
 Толстой Алексей Николаевич 35, 132–133,
 194, 258, 276–280, 283, 332, 336, 343, 474
 Толстой Иван Никитич 489
 Толстой Лев Николаевич 50, 60, 70, 111, 129,
 132, 264, 304, 321, 346, 360, 366, 382–383,
 401–402, 417, 427, 438, 476, 481, 488, 541
 Толстой Никита Александрович 276
 Томский Николай Васильевич 211
 Топорова Зоя Николаевна 582
 Третьяков Сергей Михайлович 60
 Трифонов Юрий Валентинович 451, 494–500
 Троцкий Лев Давидович 34, 39, 55, 58, 84,
 142–143, 251, 266, 268, 355, 464, 470
 Трубецкой Сергей Николаевич 33
 Трумэн Гарри 352
 Тувим Юлиан 88, 93, 290, 374
 Турбин Владимир Николаевич 150
 Тургенев Иван Сергеевич 50, 60, 133, 189, 191,
 298, 378, 401, 403, 406, 433–434, 479, 556
 Тургенева Александра Леонтьевна 276
 Туфанов Александр Васильевич 123
 Тынянов Юрий Николаевич (Юрий Насоно-
 вич) 60, 297–300
 Тэйлор Фредерик Уинслоу 138
 Тютчев Фёдор Иванович 11, 403, 406, 420
 Урицкий Моисей Соломонович 355
 Усова Людмила Николаевна 133
 Успенский Глеб Иванович 199
 Уэллс Герберт 559
 Файнциммер Александр Михайлович 298
 Фадден Ф.Д. 585
 Фадеев Александр Александрович 32, 50, 56–
 57, 127–128, 133, 157, 168–169, 231–232,
 234, 255, 258, 263–265, 308, 329–330, 336,
 346, 360–361, 476
 Федин Константин Александрович 20, 32, 59,
 60, 133, 234, 268–271, 346, 541
 Федосеева-Шукшина Лидия Николаевна
 (ур. Федосеева) 522–524
 Фейгенберг Соломон Лейбович 178
 Феллини Федерико 404

- Фельтринелли Джанджакомо 392
 Фельцман Оскар Борисович 549
 Фет Афанасий Афанасьевич (ур. Шеншин) 403, 427
 Фёдоров Николай Фёдорович (Гагарин Николай Павлович) 53, 212, 228–229, 238, 240, 249
 Филонов Павел Николаевич 77, 227
 Философов Дмитрий Владимирович 397
 Фламмарион Камиль 246
 Фраерман Рувим Исаевич 192, 291–292
 Франк Илья Михайлович 393
 Франк Семён Людвигович 33, 408
 Фрейд Зигмунт 152, 240
 Фриш Макс 571
 Фрунзе Михаил Васильевич 145
 Фурманов Дмитрий Андреевич 56
 Фурье Шарль 24–25
- Хармс Даниил Иванович (Ювачёв) 64–65, 67, 121–129
 Харциев Николай Иванович 184
 Хаутин Лазарь 179
 Хемингуэй Эрнест 153, 504
 Хлебников Велемир или Велимир (настоящее имя и отчество Виктор Владимирович) 32, 70–73, 123, 240
 Ходасевич Владислав Фелицианович 33, 208, 416–418, 420–422, 437–438
 Холодова Гаянэ Николаевна (Халайджиева) 332
 Хомяков Алексей Степанович 211
 Хоружий Сергей Сергеевич 33
 Хрущёв Никита Сергеевич 18, 153, 196, 265, 286, 292, 361, 373, 393–395, 445–449, 456, 466, 476, 480, 503, 549, 591
 Хуциев Марлен Мартынович 522
- Цветаев Иван Владимирович 311
 Цветаева Анастасия Ивановна 311
 Цветаева Марина Ивановна 17, 21, 33, 35, 67, 120, 135, 151, 158, 262, 302, 311–320, 369, 374, 389, 399, 416, 581
 Цюоковский Константин Эдуардович 53, 212, 240, 560
- Чаадаев Пётр Яковлевич 298, 321
 Чапский Юзеф 305
 Чекрыгин Василий Николаевич 76, 239
 Черенков Павел Алексеевич 393
 Чернышевский Николай Гаврилович 138, 188, 213, 215, 354, 437, 475
- Черчилль Уинстон 341
 Чехов Антон Павлович 50, 60, 202, 210, 225, 366, 401, 406, 434, 479, 541
 Чёрный Саша (Гликберг Александр Михайлович) 416, 422–423
 Чивилихин Владимир Алексеевич 526
 Чижевский Александр Леонидович 240
 Чириков Евгений Николаевич 403
 Чичерин Алексей Николаевич 63
 Чкалов Валерий Павлович 180, 562
 Чудакова Мариэтта Омаровна (ур. Хан-Магомедовна) 204
 Чуковская Лидия Корнеевна (ур. Корнейчукова Лидия Николаевна) 486, 541, 584
 Чуковский Корней Иванович (ур. Корнейчуков Николай) 321, 332, 343, 346, 353, 541
 Чулков Георгий Иванович 417
 Чулкова-Гренцион Анна Ивановна 417
- Шагал Марк Захарович (Моисей Хацкелевич) 227
 Шаламов Варлаам Тихонович 373, 456, 458, 462, 468–474, 480, 487, 490, 499, 517, 542
 Шаламов Тихон Николаевич 469
 Шамардина Софья Сергеевна 103
 Шанель Коко 94
 Шанявский Альфонс Леонович 114
 Шапиро Лев Борисович 330, 363
 Шахматов Олег Иванович 581
 Шаховский Дмитрий Михайлович 374
 Шварц Евгений Львович 59, 64–65, 192, 330–334, 363
 Шварц Елена Андреевна 539, 579, 595–598
 Шевцов Иван Михайлович 591
 Шекспир Уильям 202, 225, 371
 Шелкова Мария Фёдоровна 331
 Шеридан Ричард Бринсли 202
 Шершеневич Вадим Габриэлевич 115
 Шилейко Владимир Казимирович (Шилейко Вольдемар-Георг-Анна-Мария Казимирович) 305
 Шимак-Рейфорова Ядвига 536
 Шиллер Фридрих 371
 Шиллер-Валицкая Иоанна 23
 Ширяевец Александр (Абрамов Александр Васильевич) 114
 Шифрин Ниссон Абрамович 91, 93
 Шишков Александр Семёнович 298
 Шкловский Виктор Борисович 59–60, 62, 185, 187, 206, 273, 281, 541
 Школьник Иосиф Соломонович 77
 Шмелёв Иван Сергеевич 33, 410–412, 414
 Шмидт Отто 154, 180

- Шолом-Алейхем (Рабинович Соломон Наумович) 177
- Шолохов Александр Михайлович 280
- Шолохов Михаил Александрович 12, 56, 120, 133, 157, 180, 201, 233–234, 258, 280–283, 285, 310, 336, 361, 393, 474, 515, 522, 526, 541
- Шопен Фредерик 288
- Шор Осип Беняминович 161
- Шостакович Дмитрий Дмитриевич 62, 259, 343
- Шпет Густав Густавович 304
- Штайндль Иоханна 553
- Штейнберг Михаил Карлович 47
- Шукаев Евгений Александрович 163
- Шукшин Василий Макарович 521–526, 592
- Шукшин Макар Леонтьевич 521
- Шукшина Мария Васильевна 524
- Шукшина Ольга Васильевна 524
- Шумская Мария Ивановна 523–524
- Щербак Таисия Захаровна 453
- Щербаков Александр Сергеевич 255
- Щербиновская Ольга Сергеевна 141
- Щукин Василий Георгиевич 13, 524, 602
- Эйзенштейн Сергей Михайлович 39, 185
- Эйдельман Натан Яковлевич 518
- Энгельс Фридрих 25, 68
- Эрдман Борис Робертович 115, 328
- Эрдман Николай Робертович 120, 327–333
- Эрдман Роберт Калович 328
- Эренбург Гириш Германович 154
- Эренбург Илья Григорьевич (ур. Гиришович) 132, 153–158, 162, 171, 177, 179, 190, 234, 285, 314, 336–337, 346–347, 393, 445, 471, 475, 541
- Эренбург Ирина Ильинична (ур. Шмидт) 154
- Эренбург Хана Берковна (ур. Аринштейн) 154
- Эстерлинг Андерс 433
- Эткинд Ефим Григорьевич 451, 477
- Эфрон Ариадна Сергеевна 313–316
- Эфрон Георгий (Мур) Сергеевич 314–318
- Эфрон Ирина Сергеевна 313–314
- Эфрон Сергей Яковлевич 312–316
- Юдин Павел Капитонович 255
- Яблоков Евгений Александрович 220
- Ядов Яков Петрович (Давыдов) 599
- Яковлева Татьяна Алексеева 103
- Якулов Георгий Богданович 110, 115
- Ямпольский Борис Самойлович 500
- Яншин Михаил Михайлович 103
- Япончик Мишка (Винницкий Мойше-Янкель Меер-Вольфович) 174
- Ярославский Емельян Михайлович (ур. Губельман Миней Израилевич) 355
- Ясный Александр Маркович (Яновский) 52



Prof. dr hab. Wasilij Szczukin, ur. w roku 1952 w Moskwie, absolwent Uniwersytetu Moskiewskiego, wieloletni pracownik Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, od roku 1979 mieszka w Krakowie.

Autor ponad 400 prac naukowych, w tym kilku książek poświęconych problemom kultury, literatury i myśli rosyjskiej, geopoetyki i geokulturologii.

Василий Георгиевич Щукин, доктор филологических наук, профессор, научный сотрудник Ягеллонского университета с многолетним стажем. Род. в 1952 году в Москве, с 1979 года постоянно живёт в Кракове. Автор более 400 научных работ, в том числе нескольких книг, посвящённых проблемам русской культуры, литературы и мысли, а также геопэтики и геокulturологии.

Предлагаемая читателю книга – не учебник в точном значении этого слова. Она содержит цикл лекций, которые автор читал студентам русской филологии Ягеллонского университета на третьем курсе бакалаврского цикла обучения. А лекции отличаются от учебника тем, что они тесно связаны с эмоциональными переживаниями как преподавателя, так и студентов. Лекции, как правило, интереснее учебника, потому что они рассчитаны на живое восприятие. А это значит, что они не лишены субъективности, которой всегда отличается живая мысль и спонтанная устная речь.

Автор счёл нужным дать студенту представление о литературной жизни всех эпох, сменявших друг друга в прошлом столетии, а также о творчестве и таких знаменитых на весь мир классиков литературы, как Владимир Маяковский, Сергей Есенин, Михаил Булгаков, Андрей Платонов, Анна Ахматова, Марина Цветаева, Борис Пастернак, Александр Солженицын, братья Стругацкие, и о сочинениях тех русских классиков XX века, которые менее известны широким кругам читателей.



<https://akademicka.pl>

ISBN 978-83-8138-735-4