ВЛАДИМИР АГЕНОСОВ

Избранные труды и воспоминания

Ассоциация исследователей российского общества (АИРО-XXI)

Издание осуществлено
благодаря личному содействию:

Геннадия БОРДЮГОВА
Сергея ВЕРИНА
Надежды КОВАЛЕВСКОЙ
Владимира ПЕРЕПЕЛИЦЫ
Сергея ПЛАКСИЯ
Александра РЫБАКОВА
Алексея СМИРНОВА
Михаила ЮВКИНА

В.В. Агеносов

ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ И ВОСПОМИНАНИЯ

Москва
АИРО-XXI
2012

Агеносов В.В.
Избранные труды и воспоминания. – М.: АИРО-XXI, 2012. – 704 с. + 72 с. илл. – ISBN 978-5-91022-182-0.

Книга заслуженного деятеля науки России академика РАЕН, Петровской Академии наук и искусств и члена-корреспондента Русской Академической Группы в США профессора В.В. Агеносова включает в себя наиболее существенные работы ученого, созданные им почти за 50 лет научно-педагогической деятельности, и свидетельствует о широте интересов и взглядов автора. Читатель найдет здесь размышления автора о литературе XX века, о генезисе и проблемах философского романа, об исторической теме в литературе, о писателях русского зарубежья, в том числе о литературе послевоенной эмиграции, первооткрывателем которой он является. Создатель ряда школьных и вузовских учебников, автор предлагает свой взгляд на их содержание и структуру. Завершают книгу воспоминания об учителях, учениках и друзьях.

ISBN 978-5-91022-182-0

© Агеносов В.В., 2012
© АИРО-XXI, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 7

ВЗГЛЯД НА ЛИТЕРАТУРУ XX ВЕКА 11
- От автора 13
- Некоторые итоги развития литературы XX века 14
- Гоголь в русской литературе XX столетия 21
- М. Шолохов: трудная биография (без мифов и легенд) 37
- А.М. Горький о литературе для молодежи 61
- Лучшим труднее всех (Лев Канторович) 68

ЛИТЕРАТУРА И РЕЛИГИЯ 77
- Богословы об использовании библейских мотивов в литературе XX в. (романы М. Булгакова, Б. Пастернака, Ч. Айтматова, В. Тендрякова) 80
- Некоторые проблемы изучения современной литературы православной субкультуры 91

ПРОБЛЕМЫ ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА 97
- К понятию философского метажанра в литературе (введение в монографию) 101
- Социалистический философский роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» 124
- Философские романы Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы») 142
- К вопросу о типологии советского романа 30-х годов 180
- Роман М. Булгакова «Белая гвардия» 187
- Тема творчества в философской прозе М. Пришвина («Журавлиная родина», «Жень-шень») 196
- Роман Л. Леонова «Вор» 207
- «Доктор Живаго» Б. Пастернака как лирический философский роман 235
- К проблеме воплощения эстетического идеала в современном советском философском романе («Плаха» Ч. Айтматова) 247

ЛИТЕРАТУРА «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА» ... 269
«Серебряный век» как научное понятие ... 271
«При всей огромности дарования нигде не довоплощен…» – Д.С. Мережковский в критике и литературоведении ... 274
Зинаида Гиппиус (1869–1945) ... 301

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ ... 319
Союз русских писателей и журналистов в ЧСР. По материалам пражского архива в РГАЛИ и коллекции периодической печати Славянской библиотеки в Праге ... 322
«Самый русский из писателей» Иван Шмелев (1873–1950) ... 336
«Вольный каменщик» М.А. Осоргин (1878–1942) ... 361
«Талант двойного зренья». Георгий Иванов (1894–1958) ... 378
«Прошедший все ступени» Арсений Несмелов (Митропольский) (1889–1945) ... 400
А. Аверченко в Константинополе ... 419

ПРОКЛЯТЫ И ЗАБЫТЫ ... 431
К проблеме изучения литературы ди-пи и второй волны русской эмиграции ... 438
Проза второй волны русской эмиграции ... 462
Иван Елагин (Матвеев) (1918–1987) ... 472
Николай Моршен (Марченко) (1917–2001) ... 490
Леонид Ржевский (Суражевский) (1905–1986) ... 508
Письма И.А. и В.Н. Буниных Л.Д. Ржевскому ... 527

ЧЕЛОВЕК – НАРОД – ИСТОРИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ ... 535
К творческой истории повести Эм. Казакевича «Синяя тетрадь» ... 538
Принципы изображения В.И. Ленина и его времени в книге В. Катаева «Маленькая железная дверь в стене» ... 563
Загадка Марка Алданова: образ Джамбула в романе «Самоубийство» ... 583

УЧИТЬ ЛИТЕРАТУРЕ ... 591
Концептуальные основы нового школьного учебного комплекса по русской литературе XX века ... 594

НЕМНОГО ВОСПОМИНАНИЙ ... 605
Мои учителя ... 607
Незабываемые годы ... 629
36 лет как один год ... 660
Личное и не только ... 670

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ ... 683

Светлой памяти моей мамы
Ольги Владимировны Агеносовой

ОТ АВТОРА

В этой книге собраны работы, создававшиеся на протяжении почти сорока лет. Я не счел нужным исправлять какие-то идеологические моменты в соответствие с моими сегодняшними взглядами. Пусть читатель видит, чем я жил, как думал тогда и сегодня. Скажу только, что во все времена я был искренен и честен. Я мог что-то не сказать, но никогда не говорил и не писал того, что не думал. Может быть поэтому, готовя это издание и перечитывая свои работы, я с удивлением обнаружил, что если некоторые мои политические оценки прошлых лет и усложнились сегодня, то филологические наблюдения и выводы, содержавшиеся в них, я разделяю по сей день.

И тогда, и сейчас я убежден, что «Синяя тетрадь» Эм. Казакевича, «Маленькая железная дверь в стене» В. Катаева, повести Е. Драбкиной и рассказы С. Дангулова существенно обогатили литературу не только изображением Ленина, но и новыми приемами психологического, лирико-философского или документального повествования. А книга Катаева еще и положила начало новому этапу творчества этого художника.

И тогда, и теперь я убежден в правильности горьковских заветов о том, какие книги нужны молодежи. Не мифологизированный Шолохов стал мне даже ближе, чем тот, которого мы «проходили» в школе. Я по-прежнему убежден, что героические книги, одним из создателей которых был Л. Канторович, нужны читателю, особенно молодому, ищущему «делать бы жизнь с кого». Другое дело, что сегодня я вижу и чрезвычайно интересные поиски писателей постмодернистов, развивающих традиции Гоголя-мистика.

Кажется верной утверждаемая мной в 80-е годы мысль, что литература и религия находятся в опосредованных отношениях, и нельзя предъявлять писателям требование буквально следовать богослов-

ским канонам. А в 90-е годы мне показалось правильным сказать о другом: о том, что не следует делать всех писателей носителями религиозных идей – противоположная крайность прошлым временам, когда искали атеистические корни даже в древнерусской литературе. Думаю, читатель согласится со мной, что наличие православных образов или мотивов еще не является эстетическим достоинством литературного произведения.

Я никогда не считал себя теоретиком литературы, но так получилось, что работая над докторской диссертацией, сделал ряд наблюдений над произведениями разных писателей, не только объединенными общими философскими проблемами, но и облеченными в особую форму повествования. Так родились мои монографии и статьи о философском романе и его генезисе. Наиболее принципиальные главы из монографий и две обобщающие статьи я предлагаю читателю.

Конец 80-х – 90-е годы открыли перед литературоведами ранее табуированные пласты русской литературы: так называемую литературу Серебряного века и литературу Русского Зарубежья.

Мне с коллегами посчастливилось одному из первых создать пособие по литературе Серебряного века для школы (1997). Статьи о понятии Серебряного века и о Мережковском в критике, а также популярную главу из названного пособия я представляю на суд читателя.

Ряд командировок в Великобританию и США дали материал для книги «Литература русского зарубежья» (1998), переведенной на китайский и корейский языки. В ней я впервые, если не считать путевых очерков В.Г. Бондаренко, рассказал о литературе второй (послевоенной) эмиграции, до сих пор еще малоизвестной в России. С помощью А.А. Алексеева и Е.В. Штейнбаха, больших любителей книги и издателей, удалось выпустить однотомники В. Синкевич, Л. Ржевского, И. Буркина, впервые достаточно полно представить творчество Л. Алексеевой и О. Анстей в антологии «Три поэтессы Русского Зарубежья». Мои размышления о литературе русской диаспоры и главы из названной книги вошли в представляемый однотомник.

Когда в конце 80-х годов встал вопрос о создании принципиально нового учебника литературы для 11 класса, мне удалось собрать замечательный коллектив из маститых ученых и талантливой научной

молодежи Москвы и из ведущих российских университетов. К 2011 году созданный нами учебник выдержал 16 изданий общим тиражом более 2 миллионов экземпляров. Положенные в его основу принципы изложены в разделе «Учить литературе».

Честно говоря, планируя этот итоговый сборник моих научных изысканий, я не собирался дополнять его воспоминаниями. Но мои многочисленные друзья, и особенно бывшие слушатели Высшей комсомольской школы, настояли на создании второй, «воспоминательной», части с фотографиями. Я начал с неохотой, но затем увлекся: жизнь дала мне много интересных встреч, замечательных учителей, талантливых учеников, многие из которых стали моими близкими друзьями. Я обрел сначала московскую семью, затем китайскую. В 62 года женился. О моей жене Инне Ли, дочери русской дворянки и китайского коммуниста, можно написать отдельную книгу. О романтической любви ее родителей уже написала объемные воспоминания моя 97-летняя теща Елизавета Павловна Кишкина (по-китайски Ли Ша).

Насколько удалось мне создать не скучный автобиографический текст, а живые воспоминания, судить читателю.

Мне остается поблагодарить судьбу за то, что она предоставила мне возможность интересно прожить свои 70 лет.

Особая благодарность вдохновившим меня на создание этой книги и взявшим на себя все заботы об ее издании кандидату исторических наук, генеральному директору Национальной ассоциации страховых агентов (НАСА) В.Н. Перепелице, руководителю Международного совета Ассоциации исследователей российского общества (АИРО-XXI), профессору МГЛУ Г.А. Бордюгову, кандидату исторических наук, директору издательства «Советский спорт» А.А. Алексееву.

Моя благодарность В.И. Кузьмичеву, взявшему на себя труд сканировать мои старые статьи и книги.

И, разумеется, огромное спасибо всем, кто не только помнит меня, но и внес свой вклад в издание этой книги. Говорят: «Мои года – мое богатство». Я бы добавил к этой мудрой фразе еще одно высказывание: «Мои друзья – мое богатство».

ВЗГЛЯД НА ЛИТЕРАТУРУ XX ВЕКА

От автора

Две предлагаемые ниже статьи претендует на теоретическое осмысление векового пути развития отечественной литературы, на развитие традиций 19 века в творчестве писателей века 20-го. Статья о Горьком является полемикой с теми, кто делит литературу по тематическим признакам. Статья о Канторовиче, опубликованная в журнале «Пограничник», дает возможность познакомиться с моими научно-популярными работами.

Я долго думал, включать ли в эту книгу статью «Шолохов – трудная биография». Почти всё сказанное в ней взято из хроники жизни писателя и замечательной книги В. Осипова в серии ЖЗЛ. Но стремление некоторых авторов готовящейся «Шолоховской энциклопедии» идеализировать этого замечательного художника и сложного человека, вновь создать из Шолохова икону, привело меня к решению предложить этот материал читателю.

НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ РАЗВИТИЯ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

Завершение XX столетия позволяет обратиться к проблеме взаимоотношения литературного процесса последних ста лет с литературным процессом всей русской словесности и, особенно, XIX века. Цель настоящей статьи выявить те наиболее продуктивные нравственные проблемы и художественные школы предшествующих столетий, которые нашли продолжение или развитие в литературе XX века.

В числе имен художников XIX века, чье влияние безусловно признано всеми русскими писателями прошедшего столетия, имя Пушкина. Юбилеи великого писателя отмечались как в Советской России, так и в русском зарубежье. Художников разных лагерей привлекало пушкинское **приятие мира**, вера в безусловное и вечное существование **света** в мире, **где преобладает**, но не торжествует **мрак**. К пушкинской **гармонии** стремились (порой ценой мучительных исканий) практически все большие писатели: от В. Маяковского и С. Есенина до Б. Пастернака и И. Елагина, от И. Бунина и И. Шмелева до М. Пришвина, Л. Леонова и М. Шолохова.

Вместе с тем, начатое Лермонтовым и продолженное Тютчевым разрушение гармонии мира и гармоничной поэзии поставило перед всей литературой XX столетия **вопрос о возможности или недостижимости гармонии**.

Современникам XX столетие представлялось железным, беспощадным, дисгармоничным. Рушились идеалы, обнаруживалась несостоятельность прежних и новых теорий.

Даже в творчестве крупных советских писателей (Маяковского, Твардовского, Шолохова, Леонова), стоявших на более оптимистичных позициях, чем художники диаспоры или андеграунда, неизменно присутствовал трагический элемент. Авторы вели своих персонажей через нравственные поиски к преодолению в финале дисгармонии, но при этом за редким исключением настойчиво уходили от разговора о дальнейшей судьбе героя (достаточно вспомнить финал

шолоховского «Тихого Дона», фадеевского «Разгрома» и даже «Василия Теркина» А. Твардовского).

Не выдержала испытания горьковская оптимистическая концепция обретения человеком гармонии в революционной борьбе. Реальная революция вызвала известный горьковский цикл «Несвоевременных мыслей», а романтически воплощенное в «Матери» возрождение человека не нашло реалистического изображения в художественном творчестве писателя.

Подобная судьба постигла и поэзию В. Маяковского. Финал поэмы «Про это» и «Вступление к поэме “Во весь голос”», являет собой поэтически мощно выраженное чувство неудовлетворенности современностью. Обретение искомой пушкинской гармонии поэт относит в далекое «завтра».

Проделавший в той сложной исторической эпохе вместе с русским народом крестный путь страданий и, казалось бы, обретший в поздних стихах пушкинскую умиротворенность, Сергей Есенин незадолго до смерти публикует «Черного человека», где явно выражена мысль о невозможности обретения гармонии.

Не приходится говорить, что осознание дисгармоничности мира и самоотверженные попытки ее преодоления творчеством характеризует произведения таких поэтов советского андеграунда, как О. Мандельштам, А. Ахматова, Н. Клюев и другие.

Еще отчетливее трагическое осознание невозможности гармонии XX века ощущается в литературе русского зарубежья. Знаменитый спор Г. Адамовича и В. Ходасевича о путях развития русской поэзии по сути дела являлся спором о возможности или невозможности продолжения пушкинской гармонической поэзии. Наиболее полно сущность противоречий выразил Г. Иванов в «Распаде атома». «Пушкинская Россия обманула, предала», заставив поверить в могущество искусства, писал Иванов. «Чуда уже и совершить нельзя, ложь искусства нельзя выдать за правду», мертвое нельзя оплодотворить. Выход из тупика автор «Распада атома» видел в том, чтобы найти новые способы рассказа об этом жестоком и простом мире абсурда, упростить поэтические средства, «изжить» из поэзии «поэзию» в том ее понимании, которое было характерно для XIX века. Недосягаемой пушкинской гармонии Г. Иванов противопоставлял лермонтовскую дисгармонию. Характерно, что главный оппонент Адамовича и Иванова Владислав Ходасевич, теоретически настаивавший на продолжении традиций классически гармоничной поэзии

в стиле Пушкина и Державина, в своей поздней поэтической практике (сборники «Тяжелая лира» и «Европейская ночь») пришел к отрицаемой им дисгармонии, после чего перестал писать и публиковать стихи.

Не только творчество поэтов «парижской ноты» (Б. Поплавский, Д. Кнут, Л. Червинская, А. Штейгер и др.), но и иронизировавшего над ними В. Смоленского, и далекой от парижан М. Цветаевой, и относящегося ко второй волне эмиграции И. Елагина, и эмигранта третьей волны И. Бродского, отличает это балансирование на грани трагического восприятия мира, страстного желания восстановить пушкинскую гармонию и понимания невозможности этой реставрации.

Именно здесь кроется та русская национальная черта, которую охарактеризовал Ф. Достоевский, вложив в уста старца Зосимы характеристику Ивана Карамазова – фигуры, предвосхитившей человека XX века. «Идея не решена в вашем сердце, – говорит старец Ивану. – В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения». А на вопрос Ивана, может ли быть найдено решение в положительную сторону, Зосима отвечает: «Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его. Но благодарите творца, что дал вам сердце высшее, способное такою мукой мучаться…»[1].

Вот почему даже в стихах Б. Поплавского, наиболее пессимистично изображавшего мир, присутствуют такие признания, как «*Полон солнечной радости весь я»* («Разметавшись широко у моря…») или

Смерть глубока, но глубже воскресенье
Прозрачных листьев и горячих трав.
Я понял вдруг, что может быть весенний
Прекрасный мир и радостен и прав.
(«Над солнечною музыкой воды»).

Можно с полной уверенностью утверждать, что во всех проявлениях истинно высокой литературы XX века **сопрягается доведенная до крайности экзистенциальная мысль о трагедии существования, намеченная в предшествующей русской литературе,**

[1] *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. – Л., 1991. – Т. 9. – С. 81.

стремление к пушкинской гармонии, осознание ее невозможности и заменена стоицизмом, выраженном Пушкиным в афоризме «На свете счастья нет, но есть покой и воля». При этом два последних понятия означают внутреннюю убежденность в правоте своей нравственной позиции и **действии** в соответствии с этой убежденностью. Упор не последнее является следствием ряда философских учений (от марксизма до ницшеанства), творчески преобразованных М. Горьким, роль и значение которого для литературы XX века только начинает вновь осмысляться.

Сказанное позволяет назвать еще три исторических имени писателей, чье творчество определило основные направления развития русской прозы XX столетия: Гоголь, Л. Толстой и Достоевский. При этом наметились характерные тенденции переосмысления вклада названных писателей в литературный процесс.

XX век практически отказался от идущего от В.Г. Белинского понимания Гоголя как основателя «натуральной школы». Кризис позитивизма и того реализма, который всё более захватывал позиции в начале прошедшего столетия, подорвал основу традиционной трактовки. Гоголь всё чаще рассматривается как мистик в проблематике и как мастер фантастически-реалистической прозы в эстетике.

Произошло изменение и в оценке творчества Л. Толстого и Достоевского. Речь идет не об отказе от ленинских политических оценок обоих художников (литературоведение диаспоры никогда не принимало этих оценок). Имеется в виду совершенно иное. По мере взаимодействия русской литературы с мировой (проблема для особого рассмотрения) стало ясно, что эпическое, явно тяготеющее к гармонии толстовское изображение мира, всё чаще соседствует с более драматичным (дисгармоничным) повествованием в манере Достоевского. Думается, что именно это имел в виду профессор М.М. Голубков, когда писал, что «социальная конкретика художественного содержания классического реализма уступала место обращению к универсальным, бытийным, онтологическим проблемам. Изменилась общелитературная концепция личности: “социальный человек” реализма уступал место человеку, укорененному не в современности, но в вечности: “вечности заложник” (Б. Пастернак) вырывался из “плена времени”»[2]. Не принимая некоторой категоричности этого

[2] *Голубков М.М.* XX век как литературная эпоха //Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения. Сборник научных трудов, посвященный 60-летию проф. В.В. Агеносова. – М., 2002. – С. 16.

утверждения, идущей от Е. Эткинда[3], я бы сказал, что социальная проблематика литературы XX века, характерная для века предшествующего, всё более обогащалась общефилософской.

При этом даже произведения с эпическим хронотопом повествования, предполагающие анализ социальных явлений, обретали интертекстуальное звучание (большинство романов Л. Леонова; проза М. Алданова, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана; «Генерал и его армия» Г. Владимова), включали в себя мифы, языческие и христианские мотивы («Петр Первый» А. Толстого, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Берег» и «Выбор» Ю. Бондарева), накладывали мифы и переосмысленные христианские предания на социальную реальность («Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова) и порой сами становились мифологическими (романы Д. Мережковского, «Кащеева цепь» М. Пришвина, «Чевенгур» А. Платонова,).

В последних случаях, «философская идея обретала адекватную повышенно обобщенную форму»[4]. Как справедливо писал Л. Леонов в статье «Достоевский и Толстой», речь идет не о «сравнительной масштабности двух абсолютных гениев», а «всего только о выявившихся преимуществах *достоевского* творческого метода. […] Они заключаются в большей емкости последнего, в его обобщенной алгебраичности, так сказать – *шекспириальности* его философской партитуры, исключающей бытовой сор, частное и местное, с выделением более чистого продукта национальной мысли»[5].

Философизация литературы, необходимость создания новой концепции мира и личности, учитывающей негативный опыт развития цивилизации в социальной и гносеологической сферах реализовалась в неомифологизме, постмодернизме, философско-юмористическом мироощущении и т. д.

На мой взгляд, и так называемый неореализм А. Чехова и позднего И. Бунина и писателей их школы (например, Ю. Трифонова) является попыткой концентрированно выразить единство социального и общечеловеческого с преобладанием последнего.

Еще одной особенностью литературного процесса XX века стало использование вышеназванных гоголевских традиций. В первую очередь речь идет о философско-юмористическом мировосприятии, ко-

---

[3] *Эткинд Е.* Там, внутри: о русской поэзии XX века. – СПб., 1997. – С. 12.
[4] *Агеносов В.В.* Советский философский роман. – М., 1989. – С. 16.
[5] *Леонов Л.* Собр. соч.: В 10 т. – М., 1984. Т. 10. – С. 529.

гда сатира уступает место юмору, помогающему преодолеть трагедию бытия («смехом заглушить стенания», как говорила Тэффи)[6]. Речь идет о таких художниках, как М. Зощенко, М. Булгаков, из поздних – С. Довлатов. Продолжением гоголевских традиций стало и усиление роли фантастики (от рационалистической в романе Е. Замятина «Мы» до сюрреалистической в романах А. Белого и прозе К. Вагинова), мифотворчества (от символистов до новокрестьянских прозаиков и М. Пришвина); философская обработка сюжетов (от древнерусских житий и преданий в творчестве А. Ремизова до детективных у Б. Поплавского и Г. Газданова). К гоголевским традициям в узком стилистическом смысле этого слова, бесспорно, относится и творчество В. Набокова.

В уже упоминавшейся работе М.М. Голубкова обстоятельно показано, что, начиная с Серебряного века и группы ОБЭРИУ в литературе прошедшего века «пробивались ростки постмодернистской поэтики, формировались парадигмы принципиально нового художественного сознания», когда новообретенная художественная система «превратила художественное творчество в игру, а литературу – в изящную словесность». Отрицать наличие этой тенденции бессмысленно. Другое дело, что у многих писателей и критиков литература постмодерна вызывает отторжение (вплоть до полного и весьма агрессивного неприятия). Они склонны отделять постмодернизм от национального литературного процесса. М.М. Голубков, в частности, считает, что развитие постмодернисткой тенденции пока привело к кризису литературы («культурному вакууму»)[7].

Иначе воспринимают постмодернизм Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий. В работе этих ученых «Современная русская литература»[8] творчество прозаиков Вен. Ерофеева, Саши Соколова, А. Битова, В. Сорокина, В. Пелевина и большой группы поэтов[9] рассматривается как закономерное явление, объединяющее русскую литературу с

---

[6] Обстоятельный анализ этого явления дан в монографии Н.С. Выгон «Юмористическое мироощущение в русской прозе». – М., 2000.

[7] *Голубков М.М.* Указ. соч. – С. 19–20.

[8] *Лейдерман Н.Л. и Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: Новый учебник по литературе в 3-х книгах. Кн. 2–3. – М., 2001.

[9] К сожалению, вне поля зрения двух ученых осталось творчество крупнейшего поэта русского зарубежья Николая Моршена (1917–2001), полное собрание стихов которого «Пуще неволи» с моим предисловием вышло в Москве в 2000 г.

современным мировым литературным процессом. Мне приходилось писать, что у игровой литературы есть и глубокие корни в русском фольклоре (театр Петрушки, скороговорки и частушки), сатирических повестях XVII века, в шутливой поэзии И. Баркова, озорных стихах и поэмах А. Пушкина и М. Лермонтова[10].

Иное дело, что видеть только в этом направлении будущее русской литературы – неправомерно. Не случайно в учебнике Лейдермана и Липовецкого большое внимание уделено и тому, что они называют постреализмом, имея в виду С. Довлатова, Л. Петрушевскую, В. Маканина, И. Бродского.

Резюмируя, можно утверждать, что русская литература XX века стала преемницей по крайней мере **нескольких** традиций русского литературного процесса предшествующих веков, весьма причудливо синтезировав их. Так пушкинская гармония и лермонтовско-тютчевская дисгармония обусловили мировосприятие и отражение своеобразия драматического прошлого столетия. Соединение толстовского и достоевского художественных методов породили явление социально-онтологической литературы. И в частности, философского метажанра. Традиция философско-юмористического мироощущения, идущая от русского фольклора к Гоголю нашла двоякое воплощение: с одной стороны, в творчестве Тэффи, М. Зощенко, Ф. Искандера, Вен. Ерофеева, С. Довлатова, В. Войновича, с другой – в постмодернизме.

Бесспорно, что на развитие русского литературного процесса XX века оказало влияние и знакомство писателей СССР (позже России) с творчеством зарубежных писателей (европейских, латино-американских, азиатских). Но это уже предмет другого исследования.

Филологические науки. – 2003. – № 1. – С. 3–9.

[10] Русская литература XX века: Учебник для 11 класса: В 2-х ч. – М., 1996. – Ч. 1. – С. 5.

ГОГОЛЬ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX СТОЛЕТИЯ

«Все мы вышли из гоголевской “Шинели”».
Приписывается Ф. Достоевскому, подлинный автор – исследователь творчества Достоевского Эжен Вогюэ (Вогюэ Мельхиор. Современные писатели: Толстой–Тургенев–Достоевский. – М.: изд. В.Н. Маракуева, 1887. – С. 16).

Выбранный мной эпиграф как нельзя лучше передает значение Гоголя для всей русской литературы (как XIX, так и XX века). Гоголь своей прозой, как и Лермонтов поэзией и «Героем нашего времени», «свернул» литературный процесс с пути пушкинской гармонии к постижению реального мира с его злом и страданием. Сам Гоголь, не называя имен, совершенно прозрачно сказал об этом в лирическом отступлении 7-й главы «Мертвых душ»: «Счастлив писатель, […] который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры. […] Великим всемирным поэтом именуют его»[1]. Это о Пушкине. А далее о себе: «Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу всё, что ежеминутно перед очами […] всю страшную потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь» (т. V, с. 154).

Правда начинал свой путь Гоголь отнюдь не с этого, а с «Вечеров на хуторе близ Диканьки», соединявших в себе лирические фольклорные начала, «страшные» предания и неистощимый юмор в описании происходящих событий. Но уже вскоре он задумался о мистической сущности зла («Вий»), о красоте свободы («Тарас Бульба») и о двойственности человеческого существования («Старосветские помещики»). С годами писатель всё чаще стал обращаться к вопросу

[1] *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 6 т. – М.: Худож. лит., 1937. Т. V. – С. 153–154. В дальнейшем все ссылки даются по этому изданию в тексте.

о существовании социального и экзистенциального зла, калечащего человеческую душу («Ревизор», «Петербургские повести», «Мертвые души»). Пушкин говорил мне, вспоминал Гоголь, «что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека» (т. VI, с. 312)

В разное время были востребованы разные стороны таланта Гоголя. Современники и писатели второй половины XIX столетия оценили прежде всего реалистический, критический талант писателя. С легкой руки В. Белинского и почти весь советский период автора «Ревизора» и «Мертвых душ» стали рассматривать преимущественно как основателя «натуральной школы», особо оценив гоголевское «стремление к действительности, реальности, истинности»[2]. Оговорившись, что Гоголь «открыл мир пошлости впоследствие личной потребности внутреннего *очищения*» (т. 3, с. 750. Выделено мной. – *В.А.*) «неистовый Виссарион» именно эту потребность озирать жизнь не только «сквозь видимый миру смех», но и «незримые, неведомые слезы» (т. V, с. 155), выразившуюся в лирических отступлениях «Мертвых душ», в «Избранных местах переписки с друзьями», считал неестественной и скучной. Не понравилась ему и фантастическая линия в «Портрете».

Но уже Ф. Достоевский увидел и другие особенности художественной манеры Гоголя и довел гоголевскую линию изображения мира до «магического (фантастического)[3] реализма», где фантастика и реальность сливались в едином мире борьбы добра и зла, борьбы проходящей через души людские.

Как справедливо указывает проф. Ли Иннань, ссылаясь на мнение ученых русского зарубежья, Гоголь и реалист, и импрессионист, и символист, и футурист, и сюрреалист, и романтик, и мистик.

XX век, как никакой другой, взял «на вооружение» все стороны гоголевского таланта, развил все линии гоголевского стилевого многообразия.

Наиболее полное воплощение *мистические традиции* «Невского проспекта», «Портрета» и даже раннего «Вия» получили в романе

---

[2] *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 3 т. – М.: Худож. лит., 1948. Т. 3. – С. 801. В дальнейшем все ссылки даются по этому изданию в тексте.

[3] *См.: Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. –Т. 15. – СПб.: Наука. – 1996. – С. 405.

А. Белого «Петербург» (1913–1914; 1916). Как и у Гоголя, Петербург с прямыми линиями проспектов и плоскостями площадей, воспринимается автором как мертвая система «пирамид», треугольников, параллелепипедов, кубов и трапеций. Этому миру геометрического пространства соответствуют по-гоголевски обездушенные люди. Точнее, не люди и даже не типы, а либо архетипы (революционер, чиновник, провокатор), либо фантасмагории-маски со странными именами (граф Авен, Оммау-Оммергау, Шпорышев, Вергефден, Липпанченко). София Петровна Ликутина называет себя куклой, а провокатор Липпанченко придумывает ей еще более странные имена: «душкан, бранкукан, бранкукашка». На балу танцуют маски, «куклы», «бранкуканы», «мокрицы», безличные и косолапые чудовища, хари. И среди них – навевающее ужас красное домино. Вместе с тем, как справедливо отмечает современная исследовательница русского символизма Л. Силард, у Белого, как и у Гоголя, нет абсолютной победы зла. Роман завершается обращением «к началам древнеегипетской культуры в эзотерической традиции […] как проникновению к исходному для всей земли Духовному источнику, к истоку и западной, и восточной культур. […] Предфинальное изображение героя романа перед Сфинксом и у подножья Великой пирамиды символизирует, таким образом […] выход к началу посвятительного восхождения»[4]. Это, разумеется, иное решение, чем у Гоголя. Но с гоголевским оно сближается надеждой на выход, верой в этот выход.

Близость гоголевских петербургских повестей и романа А. Белого прослеживается и на стилистическом уровне. Фантасмагории и «ужасные» сцены соседствуют с явно комическими, ироническими описаниями. Тем самым при всей экзистенциальной трагичности романа он опять же не превращается в апофеоз безнадежности.

В первые годы после гражданской войны и в годы Второй мировой востребованной оказалась романтико-эпическая традиция гоголевского «Тараса Бульбы». В одной из самых популярных в 20–30-е годы книге И. Бабеля «Конармия» изображена казацкая вольница, где возвышенные описания соединены с предельно натуралистическими, а характеры основных персонажей гиперболизированы. Более опосредовано влияние «Тараса Бульбы» проявилось в шолохов-

[4] Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): Кн. 2. – М., 2001. – С. 171–172.

ском «Тихом Доне», его пейзажах, в пронизывающем повествование вольнолюбивом духе главных персонажей романа.

Прямой реминисценцией повести Гоголя стал роман Б. Горбатова «Непокоренные» (1943). Имя главного героя – Тарас. Его сына, сдавшегося в плен и потому презираемого отцом, зовут Андрей. Прямой перекличкой с гоголевской повестью звучат слова Тараса, обращенные к Андрею: если тот пойдет работать на немцев, «я тебя сам, своими руками»[5]. Горбатов рисует широкую картину жизни русских людей в оккупации, в том числе и предателей, ставших «мертвыми душами», но большинство сохранило живую душу. «Не могут они [фашисты] его [народа] душу покорить, вот что!»[6] – говорит один из персонажей повести.

Гоголевскими романтическими красками написана «Молодая гвардия» А. Фадеева. Любимые герои писателя обладают как нравственной, так и физической красотой, совершают подвиги. Напротив, фашисты и их приспешники наделены преувеличенно отвратительными чертами (вонючий в буквальном смысле слова палач Фенбонг; отдающий приказ вырубить сад, символ красоты, генерал Венцель и др.).

Казалось бы, романтическая традиция изображения Великой Отечественной войны ушла в прошлое с тех пор, как стало можно аналитически описывать драму 1941–45 гг. В произведениях К. Симонова («Живые и мертвые»), В. Гроссмана («Жизнь и судьба»), повестях Г. Бакланова, Ю. Бондарева, В. Быкова возобладала традиция «Севастопольских рассказов» Л. Толстого. Тем неожиданнее зазвучали романтические ноты гоголевского «Тараса Бульбы», правда, без присущего Гоголю эпического размаха, в творчестве Б. Васильева («А зори здесь тихие…», 1969 и «В списках не значился», 1974).

Не умерла и гоголевская традиция сатирического изображения российской действительности. В 30–40-е годы к ней обращается А. Платонов в повести «Город Градов» (1927). Совершенно очевидны абсолютные парафразы из «Ревизора» и «Мертвых душ». Начала монолога Бормотова, «пережившего восемнадцать председателей губисполкома, двадцать шесть секретарей и двенадцать начальников земуправлений»[7] – точная копия монолога городничего; характери-

[5] *Горбатов Б.* Избранное: в 2 т.– М.: Худож. лит. 1980. – Т. 2. – С. 273.

[6] Там же. С. 312.

[7] *Платонов А.* Избр. произведения: в 2 т. – М.: Худож. лит. – 1978. – Т. 1. – С. 292.

стика Градова, якобы «связанного рельсами со всем миром […], но никто туда не ездил: не было надобности»[8], строительство в не имеющем водных путей городе канала «для сплошного прохода в Градов персидских, месопотамских и иных коммерческих кораблей»[9] отсылает к разговорам чиновников по поводу приезда Чичикова. Однако главное в повести не дословное повторение гоголевских ситуаций, а использование гоголевских приемов для создания абсурдной картины бюрократизированной России. Это и гиперболизированные рассказы об абсурдных проектах (построить в малюсеньком городе «двадцать мясохладобоен и пятнадцать фабрик валяной обуви»[10] и «аэроплан сугубой мощности на порохе»[11], «учредить для природы судебную власть и карать ее за бесчинства»[12]), и восторженно-преувеличенные гимны бюрократии, и характерные для Гоголя оксюморонные ситуации (пожар не мог возникнуть в пекарне, потому что пекарь окурки всегда бросал в тесто, а не на пол) и словосочетания типа «сердечный интерес к делопроизводству»; «водка расходовалась медленно и планомерно»; «революционный наставник порядка и государственности»; чиновник – «живая шпала под рельсами в социализм». Особого упоминания заслуживают фамилии персонажей (Бормотов, Обрубаев, Десущий, Пехов, Мышаев, Скобкин, Наших) и название создаваемой Шмаковым во славу канцелярий и бумаг книги: «Записки государственного человека».

Как и в «Ревизоре», у Платонова совершенно неожиданный конец повести: Градов из города превращается в село Малые Вершины; чиновники, которые еще недавно были «носителями неуклонного государственного взора»,[13] лишаются своих постов.

Вместе с тем следует отметить, что столь широкие обобщения не приветствовались в советском обществе. Повесть Платонова была подвергнута резкой критике. В 40-е годы из читательского пользования исчезли «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова. А слова докладчика на XIX съезде партии о том, что нам нужны советские Гоголи, вызвали едкую эпиграмму: «Нам нужны Салтыковы-Щедрины, и такие Гоголи, чтобы нас не трогали».

---

[8] Там же. – С. 280.
[9] Там же. – С. 302.
[10] Там же. – С. 298.
[11] Там же. – С. 302.
[12] Там же. – С. 283.
[13] Там же. – С. 304.

Одним из самых ревностных поклонников Гоголя стал М. Булгаков. В 1922 г. он опубликовал рассказ «Похождения Чичикова» (1922), в котором под видом фантастического сна рассказчика, используя гоголевские фамилии и реалии создал карикатуру на бюрократизированное советское общество. В как советское учреждение ни приходил Павел Иванович Чичиков, он встречал знакомых: Собакевича, выторговывавшего себя академический паек; Ноздрева, занявшегося внешней торговлей; заведующего некой административной организацией Неуважай-Корыто; инструктора Бобчинского и даже Коробочку. Аферы Чичикова намного превосходят покупку мертвых душ: он берет в аренду памятник Пушкину на Тверском бульваре; выдает чужие продукты за свои, получает миллионные кредиты, «покупает» Манеж и становится триллионщиком. А следствие показывает, что в подложных счетах за разъезды «оказалось замешано до 50 000 лиц»[14]. Находит и наказывает Чичикова рассказчик, который тут же просыпается и обнаруживает, что вновь пошла перед ним «по-будничному щеголять жизнь»[15]. Опубликованные впервые в «Литературном приложении» к эмигрантской просоветской газете «Накануне», «Похождения Чичикова» были трижды опубликованы в СССР (в 1922, 1925 и 1926 гг.). Другим произведениям Булгакова, продолжившим гоголевские традиции, повезло меньше: они не увидели света при жизни автора.

Автор «Роковых яиц» (1925) и «Собачьего сердца» (1925) усвоил и развил гоголевский прием использования фантастики для доведения до абсурда социальной картины российской послереволюционной жизни. Мне, писал Булгаков Советскому Правительству, присущ «глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции». Свои надежды Булгаков связывал с «упорным изображением русской интеллигенции как лучшего слоя нашей страны»[16].

Вместе с тем, во всех произведениях Булгакова, что неоднократно отмечалось критикой, присутствует второй, мистический план: *что* и *как* может предотвратить конец мира. «Я, – писал, М. Булгаков в том же письме, – МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ».

---

[14] *Булгаков М.А.* Собр. соч.: В 5 т. – Т. 2. – М.: Худож. лит. – 1989. – С. 239.
[15] Там же. – С. 242.
[16] Там же. – Т. 5. – С. 446–447.

Уже в «Роковых яйцах» в решение исторической судьбы России вмешивается потусторонняя сила: летом выпадает снег.

Характерный для Гоголя эсхатологический взгляд на мир, синтез мистики и гиперболизированного сатирического повествования в полной мере проявился в «Дьяволиаде» и «Мастере и Маргарите» М. Булгакова. Вторым планом «Мастера и Маргариты» проходит линия конца света. Воланд прибыл в Москву в канун Пасхи, шабаш и бал сатаны проходят в страстную пятницу – единственный день, когда Бога нет на земле. И то, что конец света отсрочен в реальности (почти всё осталось в Первопрестольной без изменения, кроме того, что влюбленным героям не оказалось места на Земле), не снимает вопроса о будущем. С одной стороны, в финале романа за спиной у покидающей Москву свитой Воланда потухает московское сломанное солнце и бушует пожар. С другой – это очистительный пожар. Символичен полушутливый-полусерьезный разговор Воланда с Коровьевым, якобы помогавшим пожарным. «Ах, если это так,– говорит Сатана,– то, конечно, придется строить новое здание».– «Оно будет построено, мессир,– отозвался Коровьев,– смею уверить вас в этом» (5, 352). Слова эти перекликаются с тем, что говорил Иешуа Пилату: «Рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины» (5, 26). Борьба света и тьмы, черных туч и огня завершается у Булгакова в далекой перспективе победой света. Несмотря на все недостатки человечества, на страдания его лучших людей, на непосильный груз, который они несут, писатель остается верен великой тайне жизни – предопределению благополучного исхода, что придает роману оптимистическое звучание.

И вновь можно говорить, что стилистика булгаковских произведений совпадает со стилем Гоголя: фантастика и ирония соседствуют с возвышенным языком романа о Пилате, а авторская убежденность в победе света вкладывается в уста любимых персонажей писателя.

Наиболее близкий к гоголевскому мировосприятию хронотоп путешествия в поисках живой жизни в мертвой действительности и трагическое ощущение конца получили развитие в поэме Вен. Ерофеева «Москва–Петушки» (1969). Уже обозначение автором жанра «Москвы–Петушки» как поэмы прямо отсылает к Гоголю. Веничка путешествует не из Петербурга в Москву, как у Радищева, и не из Москвы в Петербург, как у Пушкина, а как у Гоголя по духовной

провинции, сжатой до нескольких десятков километров пригородной железной дороги. Налицо травестирование хронотопа путешествия и сюжета. Однако цель этого приема отнюдь не комическая, хотя элементы сатиры и комикования налицо. Чем дальше развивается сюжет, тем более грустно становится читателю. В повествование входят Сатана, Понтий Пилат, царь Митридат с ножом. Герой еще пытается надеяться («Ничего, ничего Ерофеев… Талифа куми, как сказал спаситель, то есть встань и иди. Я знаю, ты раздавлен, всеми членами и всею душой, и на перроне мокро и пусто, и никто тебя не встретил, и никто никогда не встретит. А все-таки встань и иди. Попробуй»[17]). Но надежды тщетны: «Тебе некуда идти»[18]. В главе «Петушки. Памятник Минину и Пожарскому» становится известным, что «Он [Иисус Христос – *В.А.*] навсегда покинул мою землю», а если и не покинул, то уж Красную площадь «обогнул и прошел стороной»[19]. Именно здесь в центре столицы России встречается герой со своими убийцами, протыкающими ему в следующей главе горло. Именно в горле согласно русскому поверию живет душа. Гоголевская метафора получает буквальное выражение: в современном мире человеческая жизнь – «минутное окосение души и затмение души тоже […] Что тебе осталось? Утром – стон, вечером – плач, ночью – скрежет зубовный»[20]. Душу убивают и шансов на воскресение ей практически не остается: «с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду»[21].

Наиболее опосредованно влияние Гоголя выразилось в русской литературе в 60-е годы XX столетия в так называемой «деревенская прозе». Наряду с беспощадным обличением городской бездуховности в повестях В. Распутина, В. Астафьева, В. Белова, В. Лихоносова звучит заимствовавшая у Гоголя лирическая линия в подходе к описанию русской действительности, гоголевская нота любви к России и щемящее душу беспокойство за ее судьбу. Персонажи «деревенской прозы», рядовые крестьяне, «старинные старики и старухи» являются носителями русского национального начала.

---

[17] *Ерофеев Вен.* Москва–Петушки: Поэма. – М.: Прометей, 1989. – С. 114–115.

[18] Там же. – С. 115.

[19] Там же. – С. 119.

[20] Там же. – С. 116.

[21] Там же. – С. 122.

Наивысшего напряжения эта традиция достигла в последних произведениях В. Астафьева «Прокляты и убиты» и «Веселый солдат» (1987–1997).

Характерно, что реакция критики на эти два астафьевских шедевра была аналогична реакции современников Гоголя на его книги: обвинение в клевете на Россию и русский народ. Критики не заметили, что гневный пафос авторских отступлений и запредельных по своей безжалостной откровенности описаний в «Проклятых и убитых» (т. н. «жестокий реализм») сопровождается высочайшим уважением автора к простым солдатам и младшим командирам, чьим героизмом одержана великая Победа.

На связь последних произведений Виктора Астафьева с гоголевским пониманием роли писателя указывает эпиграф к «Весёлому солдату»: «*Боже! пусто и страшно становится в Твоем мире! Н.В. Гоголь»* (т. VI, с. 475). Как и в романе «Прокляты и убиты», в последней повести писателя, созданы огромной разоблачительной силы портреты тех, кто делает жизнь пустой и страшной. Портреты современных «мертвых душ» резко сатиричны и гротескны (замполит госпиталя Владыко – «человек, у которого всё, что выше колен – брюхо»; начальница госпиталя, подполковник Чернявская, «наворовалась за войну, на…блась досыта! Крови солдатской напилась…», свояк Астафьева Иван Абрамович; ставший вором и пьяницей Тимоша и др.).

Однако еще в одной из последних «Затесей» («Над древним покоем») Астафьев писал, что «жизнь прекрасна и печальна […] Вот об этой радости и печали я не перестаю думать, пока живу, пока дышу».

Как и Гоголь, автор «Проклятых и убитых» и «Веселого солдата» не теряет надежду на воскресение России. «Мы, – писал Гоголь, – ещё растопленный металл, не отлившийся в свою национальную форму; ещё нам возможно выбросить, оттолкнуть от себя нам неприличное и внести в себя всё, что уже невозможно другим народам, получившим форму и закалившимся в ней» (т. VI, с. 476). Реминисценций и перекличек с этими положениями можно найти в тексте «Весёлого солдата» множество. Астафьев наряду с разрушителями морали создает портреты людей, сохранивших душу живу (это и лирический герой, и его жена, и Анкудин Анкудинов с женой Феклой-старообрядкой, и погибший на войне Ваня Шаньгин, и опытный ко-

мандир отец семерых детей подполковник Ашуатов и множество других).

Путь к воскресению лежит, по убеждению писателя, через покаяние. Гоголевская позиция проповедника, обличителя, пастырский публицистический стиль («Бо-ольшим политиком за войну сделался капитан, со временем в генералы выйдет и его непременно, как патриота, в […] Думу выберут – там ему подобных уже с десяток воняет, дёргается, пасть дерёт, Россию спасает от врагов. А её надо было нам спасать от таких вот капитанов и его покровителей») и откровенный лиризм («Многим современным, интеллигентно себя понимающим людям стоило бы поучиться у бывших вятских крестьян чисто человеческим отношениям меж собой, в семье, на людях») сближают последние книги Астафьева с поздней прозой Гоголя, кающегося в своих грехах и потому с особой непримиримостью осуждающего нравственное состояния современного ему общества.

Гоголевскую тему не обошли вниманием и постмодернисты. В частности прозаик и эссеист Анатолий Королев получил в 1999 году российско-итальянскую премию «Москва–Пенне» за фантасмагорию «Голова Гоголя» (1991). Автор использует ситуацию, частично имевшую место при перенесении в 1931 году тела Гоголя из Свято-Даниловского монастыря на Новодевичье кладбище. Один из участников этой акции, писатель В. Лидин, отрезал от сюртука (по другой версии жилета) Гоголя кусок ткани и затем вплел этот кусок в экземпляр «Мертвых душ». Королев развивает ситуацию до гротеска, утверждая, что один из участников перезахоронения поменял гоголевские сапоги на свои рваные, за что и поплатился: в сапогах оказались страшные гвозди, исколовшие вору ноги[22]. Пришлось вер-

[22] Существует статья А.Я. Аросева «До жестокости откровенны…» (Сов. Россия, 1988, 5 авг.), где утверждается, что по время перезахоронения комсомолец Аракчеев взял башмаки Гоголя; писатель Вс. Иванов – ребро; писатель А. Малышкин – фольгу из гроба и что в гробу не было головы покойного. Подлинность этой версии проверить невозможно. А на сайте РИА-НОВОСТИ (http://www.rian.ru/gogol_analysis/20090310/164137823.html) уточняется, что еще в 1909 г. меценат и основатель театрального музея Алексей Бахрушин подговорил монахов добыть для него череп Гоголя. «В Бахрушинском театральном музее в Москве, – говорится в материале сайта, – имеются три неизвестно кому принадлежащие черепа: один из них, по предположению, – череп артиста Щепкина, другой – Гоголя, о третьем – ничего не известно», – писал Лидин в своих воспоминаниях «Перенесение праха Гоголя».

нуть похищенное. Но и этим описываемые события не завершаются. По версии Королева на процессе перезахоронения появился сам черт, который потребовал отдать ему голову Гоголя, тут же превратившуюся в кегельный шар. «Шар выкатился к строительной площадке Дворца Советов, вылетая таким образом куда-то поближе к 1936 году […] и врезался в стену бывшего храма Христа Спасителя […], рикошетом упал с великим шипением в черные нефтяные воды Москва-реки. Вода вскипела, и клубы рваного пара бешеным облаком понеслись ветром на спящий Кремль»[23]. Но и этим дело не закончилось. Произведение построено на метафоре: украденная голова Гоголя становится символом красоты зла. Действие переносится в 1794, когда одна за другой под одобрение и даже восхищение народа падали на гильотине головы участников Великой Французской революции. Зловеще звучит рассказ о том, что якобы и голову Гитлера привезли Сталину, устроившему кровавую игру с экспедиторами и отправившему их всех на смерть. В кабинете вождя оказывается и руководивший перезахоронением Гоголя комиссар Носов, и телепат Вольф Мессинг, и доносчик актер Келавани (реминисценция на исполнителя рои Сталина Геловани). Идет разговор о красоте убийств. «Родники крови отворятся и забьют в других местах» (с. 143), – пророчествует Сталин. В финале романа рассказывается о «Тетрисе» – театре истории, гораздо более причудливом, чем музей мадам Тюссо. Здесь Иван Грозный прижимает к груди Пушкина, напоминающего Ноздрева. «Сцена называется “Триумф государства”». В сцене «Учредительное собрание» «Малюта Скуратов играет в шахматы с Берией» […] На поединок зла со злом взирает несчастный император Николай II» (с. 189). «Россия, – утверждает автор, – по прежнему жаждет боли, она по-прежнему, шатаясь бредит на маяк насилия. […] Это увлечение болью, культом раны, увлечение злом, наконец, в масштабах Европы длится уже не меньше трехсот лет» (с. 190). Из финала романа не ясно, смоет ли теплая утренняя капель «звук пустоты» (с. 192).

Парадоксальность мироздания на материале гоголевских произведений утверждается в рассказе А. Королева «Носы» (2000). Три эпиграфа («Черт хотел подшутить надо мною! Н.В. Гоголь»; «Сон

[23] *Королев А.* Голова Гоголя. Дама пик. Носы: Коллажи. – М.: XXI век – Согласие. – 2000. – С. 34. Далее страницы в тексте.

продолжает любую идею. Поль Валери» и «Смерть безноса. Аноним» – с. 265) говорят о том, что описываемые события релятивны, виртуальны и в то же время имеют прямое отношение к тайнам жизни и смерти. Рассказ, как и обозначено в подзаголовке, «коллаж» из «Женитьбы», «Носа» и «Шинели». Королев страницами цитирует Гоголя (сцена со сватьей; сцена погони Ковалева за Носом; начало визита Ковалева в редакцию газеты; эпизод пребывания Башмачкина в гостях и последующего отнятия у него шинели), но события перепутаны. Безносого Ковалева давно умерший Кочкарев приводит к Агафье Тихоновне, где разгоняет других женихов, издеваясь над их носами; столоначальник в редакции ассоциирует нос с плотиновским нусом, создавая фантастическую картину рождения мироздания из яйца, при этом рассказывая Ковалеву об открытиях 1946 года; Ковалев оказывается тем самым майором, который устроил вечеринку по поводу башмачкинской шинели. Более того, и само ограбление Акакия Акакиевича – всего лишь шутка Ковалева, накинувшего в финале шинель на тело умершего коллеги. Подробные монологи умирающего Башмачкина вдруг накладываются на рассуждения газетчика о строении мира и о смерти, когда «слово *истина* теряет всякий смысл – ибо в этом случае теряют смысл все слова, кроме *страдать* и *перестать страдать*. Всякое *истинное, прекрасное* и проч. исключается. Так абсолютной возможности навязывается неотвратимое воплощение. […] От воплощения отвертеться никому невозможно. […] Но это еще не всё. В финале воплощения стоит и смерть самого *небытия*» (с. 311–312).

Венчающая рассказ гоголевская фраза «как авторы могут брать подобные сюжеты» (т. III, с. 101)[24] возвращает читателя к мысли и о том, что описанное всего лишь сон, и об абсурдности мироздания и, наконец, о наказании за совершенное зло: Ковалеву неоднократно грозят, что он за свои поступки окажется «в стекле»; и в одном из снов ему видится фантасмагорическая картина, будто он с двумя носами сидит законсервированный в банке.

Постмодернистский дискурс придает Гоголю созвучие мыслям XX века.

Гоголевская традиция получила развитие и в драматургии. Речь идет, в первую очередь, о пьесах А. Вампилова. В его драматургии

[24] *Королев А.* Указ. соч. – С. 316.

широко используется гоголевская ситуация сюжетного анекдота, переходящего в широкое обобщение и, как неоднократно замечали критики, переходящего в тончайший чеховский психологизм. Даже прямое заимствование сюжета (ситуация «Ревизора» повторяется в «Истории с метранпажем», 1962) не мешает драматургу показать, как мнимая болезнь администратора гостиницы Калошина (парафраз гоголевского городничего) превращается в настоящий инфаркт, позволяющий персонажу осмыслить всю свою неправедную жизнь, прийти к воскресению души. Современный Хлестаков Бусыгин («Старший сын», 1968), легкомысленно выдавший себя за члена семьи Сарафанова, вдруг начинает чувствовать себя ответственным за судьбы принявших его, как родного, людей и превращается из легкомысленного стиляги в высокоморального человека. Впрочем, этими двумя примерами ограничивается прямое заимствование современным драматургом гоголевских сюжетов. Но гоголевское использование анекдота как приема неизбежно присутствует в пьесах Вампилова, не только придавая им зрелищность, но и способствуя раскрытию характеров героев. Присланный друзьями живому Зилову похоронный венок («Утиная охота», 1970) – символ внутреннего состояния этого персонажа.

80–90-е годы породили целый ряд пьес, по-новому осмысливавших гоголевские сюжеты, максимально коррелирующие их с философскими и социальными проблемами XX столетия.

Жестко, чтобы не сказать жестоко, построена пьеса екатеринбургского драматурга и режиссера, создателя своего театра Николая Коляды «Старосветская любовь» (1998). Казалось бы, пьеса насыщена гоголевским текстом. Афанасий Иванович точно по Гоголю говорит о своем желании идти на войну; сохранен разговор стариков о том, что они будут делать, если усадьба сгорит; дословно воспроизведен разговор героев о подгоревшей каше; полностью сохранены история исчезновения кошки, ее символическое появление как грядущей смерти хозяйки, монолог Пульхерии Ивановны о ее смерти и наказ Явдохе ухаживать за Афанасием Ивановичем. Поведение супруга умершей у ее могилы – прямая цитата из Гоголя. Более того, в предфинале пьесы появляется Гоголь, произносящий те самые слова, что есть в первоисточнике. Но суть в том, что каждый из приведенных эпизодов снижается идиотскими абсурдными ситуациями. Пульхерия Ивановна свою заботу об огороде проявляет ночью, не давая

спать супругу. Лиризм гоголевских описаний мерной жизни старосветских помещиков снимается десятки раз повторяющимся неологизмом «скушинькать», «плямкотиться» и производными от него. В ремарках намеренно употребляется сниженное: «Спят. Храпят»[25] «Едят. Чавкают»[26], «жует быстро»[27]. Афанасий Иванович, как говорится в ремарке «ест, всё пихает в рот, крошки на пол падают, мухи в рот ему лезут»[28]. Мухи – важнейший персонаж пьесы Коляды: они сидят на портретах, на потолке, их бьют все персонажи пьесы. Удары хлополкой по мухам, сидящем на портретах, снижают пафос ведущихся разговоров. Создается дэстетизированная картина, противоположная гоголевской. Да и сам Гоголь почему-то едет в женское платье Пульхерии Ивановны, то самое, в каком она просила себя похоронить, он «ходит по саду, в колотушку стучит, плачет, будто маленький ребенок, так сильно, страшно плачет, заливается»[29]. Созданные Колядой с большим мастерством монологи-перечисления с отсутствием подлежащего и сказуемого, произносимые стариками, создают ощущение бессмысленного бреда, придают событиям абсурдистский характер. Ограничусь двумя примерами: Пульхерия Ивановна, подбирая лекарство мужу от расстройства желудка, «веники облезлые достает и бормочет про травы, прямо по алфавиту: “Адонис, горицвет весенний, аир болотный, алтей лекарственный, арония черноплодная, белена черная, береза повислая, береза пушистая, бессмертник песчаный…”»[30] и т. д. на двух страницах пьесы. Даже в сценах смерти Афанасий Иванович будет бормотать бессмысленные слова, в т. ч. «ноженьки, ноженьки, спатеньки, кушенькать, плямкотеть, ноженьки»[31]. Если к этому добавить, что похоронили Пульхерию Ивановну не в том платье, как она завещала, а Гоголь в финале говорит Афанасию Ивановичу, «не было ничего»[32], то замысел абсурдиста Н. Коляды становится очевиден.

---

[25] *Богаев О., Коляда Н.* и др. Парфюмер и др. инсценированные персонажи. – М.: Коровакниги, 2008. – С. 204.

[26] Там же. – С. 238.

[27] Там же. – С. 223.

[28] Там же. – С. 224.

[29] Там же. – С. 203.

[30] Там же. – С. 214.

[31] Там же. – С. 252, 256.

[32] Там же. – С. 257.

Однако уже ученик Коляды екатеринбургский драматург Олег Богаев в одной из самых ярких реминисценций на гоголевские темы пьесе «Башмачкин» пытается найти характерные для Гоголя обнадеживающие ноты[33].

В пьесе сохранилась гоголевская мысль о трагедии маленького человека. Более того, она усилилась. О богаевском Акакие Акакиевиче узнает даже сам император, приказывающий разыскать владельца говорящей шинели. Но и императорский приказ, спускаясь все к более и более низким исполнителям, оказывается чисто бюрократическим. Как совершенно точно «думает в беспокойстве» Башмачкин, «губернатор решит, что ему не с руки самолично ходить по департаментам, и перепоручит тайному… А тайный уж точно не пойдет по министерствам с мелкой шинелью и перенаправит задание главному секретарю… А тот… Не будет валандаться по департаментам! Он-то уж знает, что никто не проверит исполнение указа…»[34]. Современный драматург вставил в пьесу и злую пародию на средства массовой информации: шинель обращается за помощью в редакцию газеты, но там предпочитают печатать триллеры о кровожадном крокодиле, якобы живущем в Неве, нежели помочь в настоящей беде.

Оставив в пьесе гоголевские имена персонажей (Башмачкин, портной Петрович, значительное лицо Иван Абрамыч, квартальный), сохранив первые слова грабителей («Шинель моя») и визит к значительному лицу, Богаев усилил драматизм происходящего и в тоже время ослабил протест Акакия Акакиевича. В пьесе нет гоголевского эпилога с местью покойника тем, кто не захотел понять его горя. Зато есть некая аллюзия на «Записки сумасшедшего». В 20-й сцене Башмачкин, подобно Поприщину из «Записок сумасшедшего», вообразившему себя испанским королем, видит себя великаном, Александром Македонским[35], но опять оказывается бессильным победить

[33] Дата создания пьесы мистифицирована автором и точно неизвестна. Богаев утверждает, что начал писать ее в 1988 г., когда лежал в больнице. Слова, якобы, сами приходили к нему. Однако впервые спектакль был поставлен в 2008 г. сразу в двух театрах: Н. Колядой в совместной постановке Екатеринбургского театра кукол и «Коляда-театра» и режиссером-авангардистом Владимиром Мирзоевым в московском «Театре-студии 21» с подзаголовком «Чудо шинели в двух действиях».

[34] *Богаев О.*, *Коляда Н.* и др. Парфюмер и др. инсценированные персонажи. – М.: Коровакниги, 2008. – С. 54.

[35] Там же. – С. 41.

равнодушие мира и накопившееся там зло. Более того, зло, показывает драматург, матереет: отъем шинели сопровождается в пьесе подробностями, характерными для грабежей нашего времени. Тут и избиение ограбленного Башмачкина, и цепь убийств (один из грабителей сначала убивает другого, чтобы стать единоличным собственником шинели; затем ради денег убивает и грабит скупщика краденого). Абсурдность ситуации подчеркивается тем, что и сам грабитель-убийца попадает под сани и погибает.

Богаев не ограничивается натуралистическими подробностями, но и вводит фантастический мистический ход: шинель, подобно носу поручика Ковалева из одноименной повести Гоголя, становится живым существом, единственным, кто предан Башмачкину. Принося несчастье всем, кто хочет ею завладеть, Шинель путешествует по городу в поисках своего хозяина, но, как и Акакий Акакиевич, не находит поддержки и понимания у людей. Другими словами, в богаевском художественном мире только вещь верна человеку.

Так возникает мистическая идея обреченности человека мире. Но так же, как у Гоголя, торжеству вселенского зла при всей его силе не удается достичь окончательной победы. В последнюю минуту перед смертью героя «в комнату влетает Шинель. Все расступаются. Шинель останавливается перед неподвижно лежащим Башмачкиным. На лице Башмачкина застывшая улыбка»[36]. «Видать перед смертью ангела видел»[37], – говорит один из мужиков, пришедших выносить гроб. На этой ноте и кончается пьеса.

***

Таким образом, можно с уверенностью говорить, что гоголевская традиция живет в современном литературном процессе и – более того – играет в нем первостепенную роль наряду с традицией наиболее востребованного современностью гоголевского ученика и продолжателя Ф. Достоевского.

Записки Русской Академической группы в США. Том XXXVI. – Нью-Йорк, 2010.

[36] *Богаев О., Коляда Н.* и др. Парфюмер и др. инсценированные персонажи. – М.: Коровакниги, 2008. – С. 61.

[37] Там же. – С. 62.

М. ШОЛОХОВ: ТРУДНАЯ БИОГРАФИЯ (без мифов и легенд)

Личность автора «Тихого Дона» при единодушном признании грандиозности эпопеи до сих пор вызывает далеко неоднозначные оценки. Биография Михаила Александровича Шолохова окружена мифами и загадками. Частично в их создании принимал участие (или, во всяком случае, не препятствовал их появлению) и сам писатель, постоянно вынужденный доказывать свою классовую близость к пролетарской (позднее советской) литературе. Предлагаемый материал не содержит в себе ничего нового[1]*: в его основу положены известные факты. Мое здесь только их толкование. Это* ***мой*** *Шолохов. Такой, каким я его вижу с достоинствами и недостатками, с близкой мне верностью идеалам и полемическим задором коммунистического еретика.*

Автобиографии Шолохова, публиковавшиеся им в различных изданиях, отличаются краткостью и приблизительностью.

Лишь в недавнее время усилиями С.М. Шолоховой, Г.Я. Сивоволова, В.О. Осипова и Н.Т. Кузнецовой удалось восстановить многие подлинные факты биографии Шолохова и развеять мифы, созданные вокруг его личности.

Миф первый (созданный в советскую эпоху): Шолохов – любимец Сталина и партии, всю свою жизнь он своим талантом укреплял ее позиции, оправдывая революцию и коллективизацию, высказываясь за безоговорочное служение партии. В свою очередь государство и партия награждали его орденами, Сталинской и Ленинской пре-

[1] В работе использованы сведения из книг В.О. Осипова «Шолохов» (М.: Мол. гвардия, 2005) и «Михаил Шолохов: Летопись жизни и творчества» / Сост. Н.Т. Кузнецова» (М.: Галерия, 2005) – в дальнейшем «Летопись»).

миями, дважды присвоили звание Героя Социалистического труда, избирали в Верховный Совет и ЦК КПСС и т. д. Правдой здесь является наличие у Шолохова всех перечисленных регалий и званий и постоянно цитируемая фраза писателя, произнесенная им на 2 съезде писателей СССР: «Сердца наши принадлежат партии и родному народу, которым мы служим своим искусством» (Второй Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. – М., 1956. – С. 378). Однако, как показано в ряде современных исследований, жизнь писателя постоянно осложнялась обвинениями в антисоветских взглядах, клеветой и даже возможностью ареста. Понимая величину таланта писателя, власть предержащие тщетно использовали политику кнута и пряника, чтобы поставить строптивого художника на место. Шолохову неоднократно приходилось отстаивать свои взгляды, весьма часто расходившиеся с конкретной политикой партии, бесстрашно обращаясь к Сталину и другим руководителям партии. Другое дело, что он с молодости и до последних дней своей жизни верил в **идею** коммунизма и, видя, какой дорогой ценой оплачена жизнь народа и государства, ратовал (порой в самых резких формах) за сохранение этого государства и социалистического стоя, не видя никаких этому альтернатив. Позицию писателя очень четко выразил В. Осипов: «еретик, но не противник» коммунистической идеи (Осипов В. Шолохов. – М., 2005. – С. 154).

Миф второй (прямо противоположный и очень модный среди определенной группы современных шолоховедов): Шолохов всегда был тайным врагом советской жизни. В каждом его произведении содержится критика политики партии и государства, а его взгляды строятся на идее славянофильства и православия. В этой концепции верно только то, писатель не стеснялся показывать в своих книгах ошибки и искажения подлинно коммунистических идей, что он ратовал за развитие русской культуры *наряду* с другими национальными культурами. Наконец, справедливо то, что у атеиста Шолохова присутствуют православные образы, ставшие общенародными, национальными, о чем подробно и доказательно пишет Я.В. Солдаткина в своей монографии «Мифопоэтика русской эпической прозы 1930–1950- годов»[2]. Делать из Шолохова тайного диссидента также

[2] *Солдаткина Я.В.* Мифопоэтика русской эпической прозы 1930–1950- годов: генезис и основные художественные тенденции. – М., 2009.

нелепо, как выставлять его бездумным «автоматчиком партии» (выражение его друга А. Софронова).

Рождение и детство Шолохова драматичны.

Мать будущего писателя дочь крепостного крестьянина Анастасия Даниловна Черникова (1871–1942) служила горничной в имении Ясеновка помещиков Поповых. Забеременевшую от сына хозяйки Дмитрия Евграфовича ее срочно выдали за пожилого вдовца казака Стефана Кузнецова. Кузнецов пьянствовал, бил жену, и та после смерти родившейся дочери совершила незаурядный по тем временам поступок: ушла от мужа и вернулась к Поповым. Там ее и встретил сын купца 3 гильдии Михаила Михайловича Шолохова Александр (1865–1925), к которому она и переехала в качестве экономки (формально оставаясь женой Кузнецова). Там 11 (24) мая 1905 года на хуторе Кружилин станицы Вешенской, Донецкого округа, бывшей Области Войска Донского и родился будущий писатель.

Раннее детство Шолохова прошло в хуторах Кружилине и Каргине. Восемь лет (до середины 1913 года, когда казак умер и родители смогли обвенчаться) мальчик был нахаленком (так на Дону звали незаконнорожденных) и испытывал всяческие унижения от казачьей детворы. Частично впечатления от этого времени вошли в рассказ «Нахаленок».

Стараниями приглашенного к мальчику учителя Т.Т. Мрыхина Шолохов экстерном освоил начальную программу приходского училища и был принят в Каргинское мужское приходское училище (по второму году обучения), которое он и закончил в 1913 году.

По воспоминаниям самого писателя и его учителей, он много читал, особенно увлекся Гоголем; любил слушать рассказы старых казаков. И в тоже время был живым мальчиком: увлекался рыбалкой (страсть, пронесенная через всю жизнь), был способен на детские шалости.

Начавшаяся развивается у мальчика глазная болезнь заставила отца отвести сына в Москву в глазную клинику доктора К.В. Снегирева, а по выздоровлению определить его в подготовительный класс частной мужской гимназии им. Г. Шелапутина.

С 1915 по 1918 год Шолохов продолжает учебу в Богучарской мужской гимназии Воронежской губернии. Гимназический курс предполагал основательное знакомство с русской историей и литературой. Изучались в гимназии и иностранные языки. Здесь начал

формироваться устойчивый интерес будущего писателя к реалистической литературе: творчеству Пушкина, Некрасова, Чехова, Льва Толстого и уже упоминавшегося Гоголя. Всё это позволяет опровергнуть распространенную версию о якобы полуграмотности автора «Тихого Дона».

Революция положила конец учебе Шолохова и его детству.

Юность. Революция с ее отказом от сословного неравенства, с романтической мечтой о новой счастливой жизни, давшая молодежи возможность проявлять себя в общественной жизни на все дальнейшие годы сделала талантливого юношу ее активным сторонником.

«С 1920 года, – писал Шолохов в одной из автобиографий, – служил и мыкался на Донской земле».

Тогда и произошла встреча Шолохова с Махно, обросшая легендами и вымыслами. Утверждалось, что молодого Шолохова среди других продотрядовцев вели на расстрел, когда его увидел Махно и освободил как подростка. Но, как доказано современными шолоховедами, юноша не мог быть в продотряде, куда брали только комсомольцев. Более вероятна версия, что он видел Махно осенью 20-го года, а всё остальное – художественный вымысел.

Возможно, основанием для утверждения об участии Шолохова в продотрядах, послужила фраза из той же автобиографии 1931 г.: «Долго был продработником». Речь идет о работе будущего писателя в 1920–22 гг. делопроизводителем (статистиком) в Каргинском станичном исполкоме, помощником бухгалтера в Заготконторе делопроизводителя Каргинской заготконторы, налоговым инспектором в станице Букановской. В августе 1922 года он был отстранен от должности и предан суду, как он сам писал в авобиографии 1949 г. «за превышение власти: 1 год условно». В чем было это «превышение» существуют две версии. Либеральная утверждает, что он занизил налог станичникам. Сам Шолохов в письме Е.Г. Левицкой от 22 июля 1929 года пишет прямо противоположное, что «вел крутую линию» («Летопись», с. 17).

Налоговая работа познакомила молодого станичника с учительницей Марией Петровной Громославской. Вскоре она стала невестой Шолохова.

В 1920–21 гг. Шолохов учительствует: ликвидирует безграмотность среди взрослого населения в хуторе Латышеве, и активно уча-

ствует в работе созданного Т.Т. Мрыхиным молодежного драмкружка, спектакли которого сопровождали хуторские собрания и наглядно разъясняли политику советской власти. Он – и актер, и автор пропагандистских пьес, из которых до нас дошла только одна: «Необыкновенный день» (подражание Фонвизинскому «Недорослю»), где Миша играл роль казачонка Петрушки из богатой семьи. От остальных пьес сохранились только названия: «Их нравы и обычаи» «Генерал Победоносцев», «Денщик и генерал», «Осиное гнездо» (все четыре о Белой армии), «Упокойник», «Дунька и Гришка». Пьесы строились на местном материале, что вызывало особый интерес зрителей-станичников.

Осенью 1922 года М.А. Шолохов уезжает в Москву, чтобы поступить на рабфак и продолжить занятия литературным творчеством. Но в силу своего происхождения и отсутствия членства в комсомоле принят на учебу он не был. «Несколько месяцев, – пишет он в автобиографии 1934 года, – будучи безработным, жил на скудные средства, добытые временным трудом чернорабочего. Всё время усиленно занимался самообразованием».

С ноября 1923 г. Шолохов стал посещать занятия комсомольского объединения «Молодая гвардия», где познакомился с М. Колосовым, Я. Шведовым, А. Исбахом, Б. Горбатовым, Н. Богдановым и др. молодыми писателями. Там же состоялось первое знакомство с вождями РАППа А. Фадеевым, Ю. Лебединским, с писателями М. Светловым, А. Веселым, М. Голодным.

Лишь в августе 1923 г. удалось найти работу счетовода в жилищном управлении на Красной Пресне, а в 1924 г. в домоуправлении кооператива. Приходилось ютиться в маленьких комнатушках, в одну из которых привез молодую жену.

Венчание и государственная регистрация брака состоялись 11 января 1924 г. на Дону.

Появляются первые публикации юнкора Шолохова: фельетоны «Испытание» («Юношеская правда», 1923, 19 сент) и «Три» (Там же, 30 окт.). Но жизнь в Москве и Подмосковье и неустроенна, и дорога. Молодая семья возвращается на Дон, в станицу Каргинскую.

Однако писателю приходится систематически приезжать в Москву, где в различных изданиях публикуются его «Донские рассказы», в т. ч. такие шедевры, как «Родинка» («Молодой ленинец», 14 дек.), «Шибалково семя», («Огонек». № 11, 5 июля), «Нахаленок» («Мо-

лодой ленинец» за 30–31 мая, 2–12 июня), «Семейный человек» («Прожектор». № 11(57), от 15 июня) и др.

В 1924 г. Шолохов вступает в РАПП. А «…в 1925 году, – вспоминал писатель, – издательство “Московский рабочий” решило издать сборник моих рассказов. Когда книга была набрана и сверстана, ее показали Александру Серафимовичу, и тот решил познакомиться с тогда еще молодым автором…» (Шолохов М. Интересы народа – превыше всего. 1925, апрель), вскоре состоялось и личное знакомство. Автор «Железного потока» и один из самых уважаемых писателей России согласился написать предисловие в книге и в дальнейшем не раз помогал *орленку*, как он называл Шолохова, с публикацией его рассказов. В книгу вошли рассказы «Родинка», «Шибалково семя», «Председатель Реввоенсовета республики», «Бахчевник», «Алешкино сердце», «Двухмужняя», «Пастух», «Коловерть».

Происходят и значительные события в семейной жизни: летом 1925 г. умер отец писателя, а в феврале 1926 г. Шолохов сам становится отцом: родилась его старшая дочь Светлана.

Зрелость. С выходом в свет второго сборника рассказов «Лазоревая степь» (1926) Шолохов обретает статус признанного писателя. Продолжают публиковаться новые «Донские рассказы» (в т. ч. «Жеребенок», «Чужая кровь»), но мысли писателя заняты новым замыслом: романом «Донщина». В автобиографии 1932 г. Шолохов рассказывал: «… В 1925 г. осенью стал было писать “Тихий Дон”, но после того, как написал 3–4 п.[ечатных] л.[иста], – бросил. Показалось, – не под силу. Начинал первоначально с 1917 г., с похода на Петроград генерала Корнилова. Через год взялся снова и, отступив, решил показать довоенное казачество». Писатель знакомится с литературой о гражданской войне на Дону, в т. ч. и в малодоступными воспоминаниями белых генералов; встречается с участниками сражений и, в частности, с бывшим командиром дивизии повстанцев Харлампием Васильевичем Ермаковым, во многом послужившим прототипом Григория Мелехова.

В сентябре 1927 г. закончена первая часть романа, получившего название «Тихий Дон», в марте 1928 – вторая. Большинство редакций отвергло рукопись как прославляющую «реакционное казачество». Стараниями Серафимовича написанное опубликовано в журнале «Октябрь» (1928, № 1–4, 5–10). Роман получил в основном положительную оценку как в советской печати (Горький, Серафимович, Лу-

начарский), так и в эмигрантской критике, признавшей талант Шолохова-художника (Н. Кнорринг, Б. Зайцев, позже В. Ходасевич и Н. Берберова, Ю. Фельзен), но воспринявшей, правда, роман в основном как этнографический, бытовой.

Вместе с тем начинаются и несправедливые нападки на роман и его автора. Рапповцы члены редколлегии «Октября» Л. Авербах, В. Киршон, Ю. Либединский и В. Ермилов принимают решение о приостановке публикации третьей книги романа и требуют от автора решительной переделки. Серафимович в знак протеста выходит из состава редколлегии. В газете «Большевистская смена» и журнале «На подъеме» (1929, январь) публикуется статья «Эпопея под вопросом»; в коммунистической фракции РАППа Шолохов обвиняют в «идеализации кулачества и белогвардейщины» и объявляют непролетарским писателей («Летопись…», с. 55). Тогда же впервые возникает слух о плагиате, преследовавший Шолохова до конца его жизни. По инициативе ответственного секретаря газеты «Правда» М.И. Ульяновой создается комиссия в составе А. Серафимовича, Л. Авербаха, А. Фадеева, В. Ставского и В. Киршона, которая, изучив представленные писателем подготовительные материалы и рукописи, публикует заключение о несомненном авторстве Шолохова («Рабочая газета», 1929, 24 марта; «Правда», 1929, 29 марта). Однако вопрос о публикации 3 книги эпопеи по-прежнему не решен. Ф. Панферов и другие настойчиво советуют автору сделать Мелехова большевиком, ставя это условием публикации романа.

Вопреки обвинениям в несоветскости и непролетарских взглядах, Шолохов подает заявление и в октябре 1930 г. становится кандидатом в члены в партии. Рекомендации ему дали А. Серафимович, секретарь РК ВКП/б/ П. Луговой и зав. Вешенской электростанцией Огнев.

18 мая 1930 г. семья пополняется сыном Александром.

Конец 1930 писатель проводит в первой заграничной поездке по Германии. Воспользоваться приглашением Горького и посетить Италию не удалось: итальянцы не дали визу.

1931 г. ознаменовался на Дону голодомором. 16 января Шолохов обращается к Сталину с письмом, в котором рассказывает, что «колхозники морально подавлены» и дело коллективизации находится под угрозой (Письма, с. 62–65).

Задерживается и публикация 6-й части (3 книги) о Вешенском восстании. Рапповская критика обвиняет автора в оправдании вос-

стания, в клевете на советскую власть. Шолохов вынужден обратиться к Горькому за поддержкой. По инициативе Горького на его даче в Красково Шолохов дважды встретился со Сталиным. Отношение вождя к роману было далеко не однозначным. Еще в 1929 году он писал Ф. Кону, что Шолохов якобы допустил «ряд грубейших ошибок и прямо неверных сведений» (Сталин И.В. Собр. Соч. Т. 12. – М, 1949. – С. 112)[3]. О чем говорили собеседники в январе 1930 года неизвестно. Сохранилось только утверждение писателя, что вождь «проявил больше такта и понимания чем ортодоксы-вожаки РАПП» («Летопись…», с. 64). О второй встрече в июне 1931 г. известно больше. Видимо, основоположник советской литературы поделился со Сталиным своим мнением о романе. Шолохов, по мнению Горького, писатель «местечковый», «без четкой социально-политической позиции», злоупотребляющий диалектизмами, заслуживающий критики. Но вместе с тем, утверждал Горький: «Рукопись кажется мне достаточно “объективной” политически, и я, разумеется за то, чтоб ее печатать» («Летопись…», с. 76). В результате встречи родилась сталинская резолюция: «Изображение хода событий в третьей книге “Тихого Дона” работает на нас, на революцию». Но даже после такой оценки вождя редакция «Октября» начала публикацию романа только в январе 1932, и уже в февральском номере сделала-таки ряд серьезных купюр. Шолохов настоял, чтобы изъятые куски были напечатаны отдельно («Октябрь», 1932, № 5/6). Публикация была полностью завершена в 10-м номере «Октября».

Не просто складывалась и судьба романа о коллективизации. Не прерывая работу над «Тихим Доном», писатель проявляет всё больший интерес к начавшейся коллективизации: ездит по станицам, встречается с колхозниками. Так рождается замысел романа «С кровью и потом». Само название должно было сказать, как непросто происходит ломка устоявшихся традиций и обычаев, приобщение крестьян к коллективистской психологии. Однако редакция «Нового мира», принявшая роман в печать, потребовала назвать книгу цитатой из речи Сталина – «Поднятая целина». Сам М. Шолохов по поводу этой смены писал: «Ну что за ужасное название! Ажник самого

[3] О наличии этой оценки писатель узнал только в 1949 году, когда вышел очередной том сочинений Сталина, и с присущей ему прямотой написал вождю письмо с просьбой назвать эти ошибки. Ответа не последовало.

иногда мутит. Досадно». Стоял вопрос и об изъятии драматических глав о раскулачивании. И всё же удалось опубликовать роман целиком («Новый мир», 1932, № 6–9).

О росте авторитета писателя говорят такие факты, как зачисление его в постоянные сотрудники главной газеты страны «Правды» (май 1932), утверждение членом редколлегии журнала «Октябрь» (июнь 1932), приглашение на встречу писателей со Сталиным и членами Политбюро в доме Горького (окт. 1932), несколько позже вошел в состав Оргкомитета по подготовке съезда советских писателей (авг. 1933). 2 ноября 1932 г. Шолохов становится членом ВКП/б/.

1933 год начался для писателя тревожно: исключены из партии его друзья – руководители Вешенского района. Производятся массовые аресты, а главное – у населения изымается хлеб и наступает голод. Шолохов публикует в «Правде» статью «Преступная бесхозяйственность» (1933, 22 марта) и обращается к Сталину с большим и крайне смелым письмом, где прямо указывает, что «район стремительно приближается к катастрофе» (Письма. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 105–124). В апреле – новое письмо вождю о преступных методах мясозаготовок. На Дон приезжает комиссия, приходят вагоны с хлебом (хотя и не в том количестве, которое просил писатель). Положение на Дону обсуждается на заседании Политбюро (июль 1933). Наказаны местные партийные работники. А Шолохов получает письмо Сталина, где говорится: «Я поблагодарил Вас за письма, так как они вскрывают болячку нашей партийно-советской работы, вскрывают то, как иногда наши работники, желая обуздать врага, бьют нечаянно по друзьям и докатываются до садизма. Но это не значит, что я во всем согласен с Вами. Вы видите одну сторону, видите не плохо. Но это только одна сторона дела. Чтобы не ошибиться в политике (Ваши письма – не беллетристика, а сплошная политика), надо обозреть, надо уметь видеть и другую сторону. А другая сторона состоит в том, что уважаемые хлеборобы вашего района (и не только вашего района) проводили “итальянку” (саботаж!) и не прочь были оставить рабочих, Красную армию – без хлеба. Тот факт, что саботаж был тихий и внешне безобидный (без крови), этот факт не меняет того, что уважаемые хлеборобы по сути дела вели “тихую” войну с советской властью» (Писатель и вождь / Сост. Ю. Мурин. М.: Раритет, 1997. С. 68–69).

Это не останавливает писателя: 14 июня 1934 г. он снова обращается к Сталину, протестуя против практики насильственного изъятия хлеба. Результатом этого обращения стало принятое 23 июня Постановление ЦК ВКП(б) и СНК «О помощи колхозам Северной области АЧК» (Писатель и вождь. М.: Раритет, 1997. С. 149.)

Казалось, жизнь писателя стремительно входит в благополучное русло. Выходят большими тиражами в массовых изданиях оба романа, причем «Тихий Дон» с восстановленными автором купюрами, сделанными редакцией «Октября». Несмотря на обвинения в «казачьем адюльтере», «любовании бытом казачества», «внеклассовости и отсутствии поддержки революции» по настоянию писателя на экраны выходит фильм Ольги Преображенской и Ивана Правова «Тихий Дон» (1931). Писатель не только делегат и член президиума Первого Всесоюзного съезда советских писателей, но и избран наряду с Д. Бедным, В. Вересаевым, Ф. Гладковым, М. Зощенко, Л. Леоновым, Ф. Панферовым, А. Фадеевым, И. Эренбургом в Правление только что созданного Союза советских писателей.

Растет международный авторитет автора «Тихого Дона». Вешки посещают датский писатель Лунд, японский Иосие Абэ. Осенью 1934 супруги Шолоховы совершают триумфальное путешествие по Европе, где изданы книги писателя. В Швеции (ноябрь-декабрь 1934) их приняла Посол Советского Союза А.М. Коллонтай; в стокгольмской печати опубликовано интервью с писателем, газеты пишут об аворе «Тихого Дона» как о художнике европейского масштаба. В Дании уже на границе Шолохова приветствовали М.А. Нексе и другие видные писатели этой страны. Несколько резко враждебных статей потерялись на фоне положительных рецензий. 3 января 1935 г. Шолохов выступил с докладом о советской литературе на организованной Датским обществом сближения с СССР встрече с писателями, журналистами и книгоиздателями. Завершая эту встречу, М.А. Нексе сказал, что гость вносит вклад в мировой литературный процесс. О приезде Шолохова в Великобританию (5 января 1935 года) сообщили все лондонские газеты. Посол СССР в Англии И.И. Майский дал прием в честь писателя. Большой прием в его честь устроило Общество культурной связи с СССР. В журнале «Букселлерз» (1935, 16 янв.) была напечатана его статья «Книги и писатели в Советской России». Плодотворными были контакты с издательской фирмой «Путнам», издававшей книги Шолохва большими тиража-

ми. Не менее успешно проходил и визит во Францию (с 18–19 по 22 января 1935), где «Тихий Дон» получил высокую оценку Анри Барбюса и французской прессы. Об итогах поездки полпред советской литературы рассказал в интервью «59 дней за границей» («Комсомольская правда», 1935, 22 янв.).

О международном признании Шолохова свидетельствует его избрание на парижском Международном конгрессе писателей в защиту культуры (весна 1935) в Постоянное бюро Международной ассоциации писателей наряду с М. Горьким, А. Толстым, М. Кольцовым и И. Эренбургом.

Писатель по-прежнему выступает радетелем Дона. Сразу после возвращения 15 мая 1935 Шолохов рассказал Сталину и присутствовавшим при беседе членам Политбюро и министрам о необходимости помощи засушливым районам страны. Результатом этой встречи стало постановления «О мерах обеспечения устойчивого урожая в засушливых районах юго-востока СССР». В 1935–1936 гг. Шолохов добивается строительства электростанции в станице Вешенской, выступает инициатором создания казачьего хора и агропедтехникума. Писатель выделил из своих гонораров деньги на создание театра колхозно-казачьей молодежи.

Еще одной гражданской обязанностью писателя становится заступничество за репрессированных друзей. Он с разной степенью результативности ходатайствовал об освобождении арестованного сына А. Платонова, о красном партизане И. Попове, о бывшем редакторе ростовской газеты «Советский пахарь» критике И. Макарьеве, о сыне Е.Г. Левицкой Клейменове и его жене. Заступничество Шолохова вернуло исполнительнице роли Аксиньи в фильме «Тихий Дон» (1930), Э. Цесарской звание заслуженной артистки и право сниматься в кино, отобранные у нее в связи с арестом мужа.

Растет и семейство: 23 мая1935 рождается сын, названный в честь отца и деда Михаилом; 3 января 1938 появляется дочь Мария.

В Большом театре в Москве идет опера И. Дзержинского «Тихий Дон» и его же народно-музыкальная драма «Поднятая целина». «Тихий Дон» поставлен и в Ленинградском Малом оперном театре.

Однако далеко не всем нравится строптивый и удачливый писатель. Не случайно, всесильный Председатель ОГПУ Г.Г. Ягода еще в 1931 г. сказал: «Миша! А всё-таки вы – контрик! Ваш “Тихий Дон” белым ближе, чем нам!» (Хроника, с. 75). Кто-то просто завидовал

писателю, а кто-то, кого Шолохов разоблачал за произвол и хозяйственные преступления, желал «убрать» правдоискателя.

1937–38 гг. стали для Шолохова, как и для всего советского народа, годами потрясений. В апреле 1937 в ЦК ВКП/б/ поступает донос о том, что Шолохов, П.К. Луговой и Т.А. Логачев защищают репрессированных врагов народа. Вскоре Лугового, Логачева, П.А. Красюкова и большую группу парт- и хозработников арестовали. Писатель едет в Москву и пишет письмо Сталину с просьбой разобраться в чинимом произволе. Присланный разбирать письмо секретарь Союза писателей В. Ставский, ведший с писателем доверительные беседы, доложил, что сведения, изложенные Шолоховым не подтвердились, что сам Шолохов бездельничает («Тихий Дон» и «Поднятая целина» не завершены; уклонился от поездки на Международный конгресс писателей в Испании; будучи членом райкома партии, в работе райкоме не участвует). «Очевидно, – писал Ставский, – что враги, действовавшие в районе, прятались за спину Шолохова, играли на его самолюбии. […] Его метание, его изолированность (по его вине), его сомнения вызывают серьезные опасения…» (Хроника, с. 148). Угроза нависла уже над самим писателем. Тем не менее, Сталин выразил желание поговорить с писателем. Встреча состоялась 25 сентября 1937 г., после чего наступила томительная пауза. И лишь 19 ноября 19 ноября Комиссия партийного контроля при ЦК ВКП(б) под председательством Н.И. Ежова приняла решение о восстановлении в партии Лугового, Логачева, Красюкова и возвращении их в Вешки на прежнюю работу.

То, что писатель, по его собственному признанию «пережил за эти 10 месяцев» (Писатель и вождь / Сост. Ю. Мурин. М.: Раритет, 1997. С. 74) оставалось неизвестным общественности.

1938 год ознаменовался продолжением травли. 16 февраля писатель сообщает Сталину: «Пока положение остается прежним: невиновные сидят, виновные здравствуют и никто не думает привлекать их к ответственности. […] Вокруг меня все еще плетут черную паутину враги» (Письма. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 183–203). Осенью того же года органы НКВД планируют провокацию: внедрить в окружение Шолохова своего человека (И.С. Погорелова) и затем по его доносу «разоблачить» якобы возглавляемую писателем антисоветскую организацию (всё те же секретарь Вешенского РК партии П.К. Луговой и председатель Вешенского райисполкома, Т.А. Лога-

чев плюс тесть писателя П.Я. Громославский). Узнав от оказавшегося совестливым человеком Погорелова о готовящемся аресте, Шолохов конспиративно уезжает в Москву, где ему удается 23 октября встретиться со Сталиным. 4 ноября состоялось заседание Политбюро ЦК ВКП/б/, где провокаторы были разоблачены, а Шолохову и его соратникам гарантирована неприкосновенность.

Внешне же жизнь Шолохова была более чем благополучной.

12 декабря 1937 его избирают депутатом Совета Союза Верховного Совета СССР. В первых трех номерах «Нового мира» за 1938 г. печатается 4-я книга «Тихого Дона». В январе 1938 г. Шолохов вместе с А.Н. Толстым избран академиком и награжден высшей наградой страны – орденом Ленина. Весной он принимает участие в качестве делегата в работе XVIII съезда ВКП/б/, где 17 марта выступает с речью о необходимости повышать качество создаваемых литературных произведений. В мае 1939 г. на экраны выходит фильм Ю. Райзмана «Поднятая целина». В феврале 1940 г. закончена 4-я книга «Тихого Дона». Роман напечатан в «Новом мире» (1940, № 2/3).

Публикация вызывает дискуссии в Союзе писателей (май 1940), в «Правде», «Литературной газете» и ряде журналов (с мая по октябрь 1940), на заседании Комитета по Сталинским премиям (сент. 1940 – янв. 1941). Одни участники дискуссии (их меньшинство, в том числе В.О. Перцов, А.А. Бек, Ю.Б. Лукин) говорили, что автор не поступился правдой; другие (среди них А.Н. Толстой, Н.Н. Асеев, А.П. Довженко), признавая талант Шолохова, говорили о необходимости привести Григория Мелехова в стан большевиков. С резкой критикой романа выступил старый друг Шолохова, а теперь глава Союза писателей А. Фадеев: «Мы обижены концом произведения, в самых лучших советских чувствах. Потому что 14 лет ждали конца, а Шолохов привел любимого героя к моральному опустошению. 14 лет писал, как люди друг другу рубили головы, – и ничего не получилось в результате рубки. Люди доходят до полного морального опустошения, и из этой битвы ничего не родилось» («Летопись…», с. 174). Особую позицию занял критик В.В. Ермилов: он озвучил ставшие на многие годы приговором Мелехову слова И.В. Сталина, что главный герой романа «отщепенец», потерявший связь с народом, пошедшим по революционному пути. Лишь в 50-е годы автор смог выразить свое отношение к этой оценке: «Я хотел показать

в образе Мелехова очарование человека, но мне это до конца не удалось» («Сов. Россия», 1957, 25 авг.). Тем не менее 15 марта 1941 года Совет народных комиссаров присудил Шолохову за роман «Тихий Дон» Сталинскую премию.

Все 30-е годы Шолохов ведет большую работу как депутат Верховного Совета. Его усилиями в Вешенской построен водопровод, здания больницы и родильного дома. В архиве писателя сохранилось множество его обращений в различные инстанции с просьбой помочь тому или иному просителю, посетившему депутата.

Своеобразный характер принимают отношения Шолохова с Союзом писателей. Не получая от редактора «Октября» Ф.И. Панферова материалы для чтения и обсуждения, писатель выходит из редколлегии журнала, не желая числиться ее формальным членом. В основном он игнорирует многочисленные заседания в Союзе писателей, считая их пустой говорильней. Но когда речь идет о реальном литературном процессе, его позиция активна. Так, в 1940 г. выходит сборник стихов А. Ахматовой «Избранное. 1912–1940 гг.» с предисловием Шолохова. Более того, он выдвигает книгу на соискание Сталинской премии, разумеется, не присужденной. Только шолоховский авторитет помог выпустить томик произведений запрещенного к тому времени А. Платонова (1940).

Развивавшаяся в мире политическая обстановка не оставляла писателя равнодушным. 1 мая 1938 он вместе в другими деятелями советской литературы подписывает письмо «Друзьям мира и культуры», где, в частности, говорится: «Фашизм – непримиримый враг культуры, он стремится уничтожить прежде всего самое ценное, самое основное, что есть в цивилизации живого, мыслящего, трудящегося человека». Связь писателя с армией отмечена медалью «20 лет Вооруженных сил СССР». 13 апреля 1939 г. ему присвоено звание полкового комиссара.

На фронтах Великой Отечественной. Начало Великой Отечественной войны Шолохов встретил в Вешенской. Уже на следующих день (23 июня 1941) он выступил на митинге жителей станицы и отправил телеграмму Наркому Обороны, где сообщал о своей готовности встать в ряды Красной Армии и о передаче денежного содержания Сталинской премии в фонд обороны.

С этого дня и до декабря 1945 писатель являлся военным корреспондентом «Правды», «Красной звезды» и Совинформбюро. Он по-

бывал на Западном фронте (авг.–окт. 1941; май 1943 – март 1945), на Южном фронте (янв.–сент. 1942), на Юго-Западном фронте (дек. 1941 – янв. 1942), на Сталинградском фронте (сент. 1942 – май 1943), на 3-м Белорусском фронте (март–май 1945). Центральная пресса регулярно публикует его статьи и очерки: «На Дону» (Правда, 1941, 4 июля), «В станице Вешенской» (Правда, 1941, 4 июля), «В казачьих колхозах» (Кр. Звезда, 1941, 31 июля). «На Смоленском направлении» (Кр. Звезда, 1941, 29 авг.), «Военнопленные» (Правда, 1941, 31 авг.), «Гнусность» (Кр. Звезда, 1941, 6 сент.) и др. На одном из фронтов состоялось знакомство писателя с Л.И. Брежневым, которого он до самой смерти называл полковником к неудовольствию Генсека, получившего в 1976 г. маршальское звание.

Правда, очерки Шолохова не имели такого резонанса как публицистика А. Толстого и И. Эренбурга. Сам писатель признавался литературоведу И.Г. Лежневу: «…Никакой я не газетчик. Нет хлесткой фразы, нет оперативности, что так необходимо для газетной работы. […] Материал действительности представляется мне в ином виде, нежели это принято в газетном очерке. У меня потребность изобразить явление в более широких связях – написать так, чтобы рассказанное вызвало в читателе и думу». («Летопись…», с. 225). В беседе с солдатами, он как-то сказал: «Вот хожу по окопам, присматриваюсь, учусь у вас, изучаю солдатскую жизнь, бывальщину. А потом напишу, обязательно напишу» (Ортенберг Д. Фронтовые дни и ночи // Михаил Шолохов в воспоминаниях современников. Рукопись, ИМЛИ РАН. – С. 20–21). «Я считаю, – говорил писатель в одном из интервью, – что мой долг, долг русского писателя, – это идти по горячим следам своего народа в его гигантской борьбе против иноземного владычества создать произведения исключительно такого исторического значения, как и сама борьба… Если уж нам, русским писателям, выйти на поле боя, то мы должны ударить тяжелой артиллерией нашего искусства».

Самое значительное, что написал автор «Тихого Дона» в войну был рассказ «Наука ненависти» («Правда» 1942, 22 июня и «Кр. звезда» 1942, 23 июня), переведенный уже тогда на индийский и почти на все европейские языки и ставший значительным событием в русской военной литературе. «…Меня, – вспоминал Шолохов, – вызвал Сталин после опубликования в “Правде” “Науки ненависти”, похвалил и сказал: “Вам надо писать роман о Великой Отечествен-

ной войне…”». Началась работа над новым романом «Они сражались за родину». В мае 1943 года первые главы романа печатает «Правда». Главы романа выходят отдельными изданиями и систематически публикуются в «Правде» и «Красной звезде».

Именно работой над романом объясняется тот факт, что, регулярно бывая на передовой, Шолохов крайне мало печатался в периодических изданиях. Сказались и личные обстоятельства. В январе 1942 г. самолет, на котором летел в Куйбышев военный корреспондент Шолохов, попал в аварию. Остались в живых только писатель и летчик. У Шолохова произошло смещение почти всех внутренних органов. Едва придя в себя, писатель, отказался от длительного отпуска и, съездив ненадолго домой, вновь стал мотаться по фронтам. Серьезным ударом стала гибель в 1942 г. от осколка немецкой бомбы, сброшенной почти прямиком на дом в Вешках, его матери. Мешала и общественная работа.

По просьбе Всесоюзного общества культурных связей с заграницей Шолохов принимает участие в акции обращений к американскому народу: пишет «Письмо американским друзьям» (1943). Аналогичное «Письмо к американскому другу» опубликовал Л. Леонов. Его подпись стоит и под «Обращением Всеславянского митинга к угнетенным славянам Европы» (1943) рядом с подписями А. Толстого, Л. Леонова, К. Федина, физика П. Капицы, артиста И. Козловским, митрополита Киевского и др.

Вклад мастера слова в поддержание боевого духа советских воинов на различных фронтах отмечен орденом Отечественной войны I степени (1945), медалями «За оборону Сталинграда» (1942), «За оборону Москвы» (1944), «За победу над Германией» и «За доблестный труд» в Великой Отечественной войне (1945).

Поездки на фронт регулярно не мешали депутатской заботе писателя о делах земляков. По его просьбе Правительство выделило Донским районам семена и горючее к весеннему севу 1943 г. тракторы и комбайны. Школы получили наглядные пособия.

В февр. 1946 г. Шолохова вновь избирают депутатом Верховного Совета СССР.

В том же году ему передают предложение Сталина возглавить Союз писателей СССР. Но верный своему убеждению, что писатель должен писать, а не заседать, он отказывается. Его участие в литературной жизни страны выражается в конкретных делах. Шолохов ре-

цензирует многие присылаемые ему рукописи молодых писателей, некоторые рекомендует издательствам. В частности, ему принадлежит честь открытия прозы К. Воробьева (1948). Оставшемуся без средств существования старому другу А. Платонову Шолохов помогает получить заказ на обработку русских народных сказок. Чтобы составленный Платоновым сборник «Волшебное кольцо» (1950) вышел, дает согласие на указание: «Под общей редакцией М.А. Шолохова». Пишет краткую статью «Сокровищница народной мудрости» (1957) – предисловие к заподозренному в неклассовом подходе и проповеди религии сборнику «Пословиц и поговорок русского народа» В.И. Даля, что позволило книге прийти к читателю.

В 1946 г. впервые возникает вопрос о присуждении автору «Тихого Дона» Нобелевской премии: шведский поэт и публицист Эрик Бломберг публикует в газете «Ню Даг» серию статей, где пишет, что русский писатель, как никто, достоин премии. Нобелевский комитет предложение проигнорировал.

В 1944 г. семья писателя возвращается в Вешенскую, фактически на пепелище разрушенного в 1942 г. дома. Лишь в 1946 г. в рамках правительственного проекта строительства дач для академиков Шолохову строят вместо московской дачи дом на родине (новоселье состоялось 14 янв. 1949 г.).

В очерке «Слово о Родине» Шолохов говорит о подвиге советских людей, ценой неимоверных усилий спасших родину от оккупантов, о будущем страны («Правда», 1948, 23 и 24 янв.).

Одновременно идет напряженная работа над романом. С 4 по 10 августа 1949 писатель находится в Сталинграде, посещает места сражений, встречается с трудящимися области.

Новые осложнения в судьбе писателя начались в 1949 г. с уже упоминавшимся выходом 12-го тома собрания сочинений Сталина с критикой главного детища писателя. В издательство «Художественная литература», готовившее новый тираж романа, поступило указание роман «доработать». Был выделен специальный редактор (К.В. Потапов), который произвел ряд изъятий и сделал несколько не принадлежащих автору вставок, в т. ч. цитаты из Сталина и целые абзацы о роли Сталина в гражданской войне, существенно исказивших текст «Тихого Дона» и замысел автора. Текст издания 1953 г. был в дальнейшем частично восстановлен первым редактором романа Ю.Б. Лукиным и полностью – в 1985–86 гг.

Еще в годы войны писателя интересовала тема советских военнопленных, не находившая место в его публикациях (т. к. по приказу Сталина плен приравнивался к измене родине), но присутствовавшая в фронтовых блокнотах и записях[4]. Еще весной 1946 г. Шолохов на берегу р. Еланка встретился с прототипом А. Соколова из рассказа «Судьба человека». А 29 декабря 1956 писатель прочитал рассказ сотрудникам «Правды», где он и был опубликован (1956, 31 дек. – 1957, 1 янв.). Приветствие автору рассказа прислали Э. Хемингуэй и Э. Ремарк.

50-е годы проходят в работе над «Поднятой целиной», главы из которой по традиции печатает «Правда». Роман был завершен 24 декабря 1959 г. и опубликован в журнале «Нева» и отдельным двухтомным изданием в 1960 г. (Ленинская премия 1960). По роману в Ленинграде А. Ивановым был снят фильм (1959–1961).

С конца 40-х гг. и до конца 50-х большое место в жизни писателя занимает участие в движении сторонников мира. 25–28 августа 1948 г. Шолохов в составе делегации советских деятелей культуры и науки (писатели Л. Леонов, М. Турсун-Заде, композитор Т. Хренников, историк академик Е. Тарле, ученые академики И. Бардин и А. Палладин, художники А. и С. Герасимовы) участвует в работе Всемирного конгресса деятелей науки и культуры в защиту мира во Вроцлаве (Польша). В августе 1949 принимает участие в работе Первой Всесоюзной конференции сторонников мира, где выступает с речью. В 1950 и 1955 гг. его избирают в Советский комитет защиты мира. Его перу принадлежат статьи «С родным правительством – за мир!» (1951), «Письмо в редакцию журнала “Иностранная литература”» (1955), обращенное к писателям мира и вызвавшее отклик Эрве Базена, А. Моруа, А. Моравиа, Уильяма Фолкнера, Франсуа Мориака, Говарда Фаста, художника Рокуэлла Кента. В 1957 состоялась встреча с американским писателем Джоном Стейнбеком. В 1959 участвовал в юбилейной сессии Всемирного Совета Мира по поводу 10-летия этой организации.

С 1945 г. Шолохов с женой почти ежегодно ездит в Казахстан отдохнуть и поохотиться, интересуясь при этом и жизнью землеробов. Казахстан стал, по собственному признанию Шолохова, его второй

[4] В 1956 г. Шолохов встретился с Главным военным прокурором СССР и убеждал его в необходимости реабилитации бывших военнопленных.

родиной. В 1954 г. он выступил в защиту Сабита Муканова, обвиненного в национализме, дал высокую оценку роману Мухтара Ауэзова «Абай». В 50-е гг. в период освоения целины писатель пришел в негодование от зрелища собранного и гибнущего урожая, написал для «Правды» очерк «По Западному Казахстану», рассказал секретарю ЦК М.А. Суслову о своих мрачных впечатлениях. Но тщетно: материал так и не был опубликован.

Много сил писателя отнимает депутатская деятельность. Почтальоны приносят письма сумками, просители приходят каждый день. Да и молодые писатели заваливают классика рукописями. В 1958 г. Шолохов жалуется одному из друзей: «…я с ужасом думаю: когда же я возьмусь за перо как писатель? Ведь большинство писем это не “здорово да прощай”, а просьбы заключенных, молодых писателей, обиженных местными властями, словом, такие письма, по которым надо действовать немедленно и промолчать нельзя…». А в 1960 г. в письме редактору «Огонька» шутит: «Если будет опубликовано фото писательского письменного стола, заваленного письмами, то неплохо было бы усмехнуться: “Мол, Шолохов считает, что популярность – вещь неплохая, но полсотни писем в день для одного человека многовато…”». По инициативе депутата построено новое здание школы в станице Каргинская, вместо той, в которой учился будущий писатель (свою премию за «Поднятую целину» Шолохов передал на эту цель), санаторий и ретрансляционная телебашня в Вешенской.

Много сил и здоровья отняла у писателя история с присуждением ему Нобелевской премии. Его представил на премию в 1954 г. старейший русский писатель С.Н. Сергеев-Ценский. Комитет рассматривал вопрос до 1957 г. и присудил премию Б. Пастернаку. Приехавший вскоре после этого во Францию Шолохов дал интервью, где, с одной стороны, сказал, что хотя «Доктор Живаго» и слабый роман, но его следовало бы напечатать. Это заявление вызвало жалобу Советского посольства во Франции в ЦК партии. С другой стороны, Шолохов зачеркнул всё поэтическое творчество Пастернака, оценив только переводы автора «Доктора Живаго». Обида не позволила Шолохову увидеть явное противоречие в этом высказывании: ясно, что плохой поэт не может быть хорошим переводчиком поэтических текстов. Но высказанные сгоряча слова потом долго будут вспоминаться недоброжелателями.

Многочисленные заграничные туристические поездки писателя, приезды в Вешенскую выдающихся западных мастеров слова позволили западной общественности лучше узнать и творчество, и личность писателя. В 1965 г. Шолохов получает давно заслуженную награду, как сказано в решении Нобелевского комитета, «в знак признания художественной силы и честности, которые он проявил в своей донской эпопее об исторических фазах жизни русского народа».

Давнее читательское признание и на родине сопровождается и официальными наградами: в связи с 60-летием и 70-летием Шолохов дважды награждается орденом Ленина, в 1967 г. ему присваивается звание Героя Социалистического труда, весной 1972 вручается орден Октябрьской революции; в 1980 он вторично получает Звезду Героя, а в Вешенской устанавливается его бюст (1981).

Однако всё чаще Шолохова беспокоит здоровье. Уже в 1961 г. врачи констатируют поражение сосудов мозга и аорты: не работала правая рука, он с трудом держал ручку или карандаш. Крепкое здоровье позволило преодолеть этот недуг. Летом 1965 г. писатель подхватил пневмонию. В 1970 г. вновь тяжелая болезнь и лечение в ЦКБ. В апреле 1974 года – микроинсульт, последствия которого удалось снять лишь к концу года. Новые волнения доставила писателю вновь поднятая в 1974 г. А. Солженицыным и подхваченная Г. Солсбери история с «плагиатом» «Тихого Дона». 19 мая 1975 г. накануне юбилейного вечера в Большом театре произошел второй микроинсульт сосудов головного мозга: плохо работают правая рука и нога, нарушена координация движений и речь. Юбилейное заседание прошло без юбиляра.

Тем не менее в перерывы между болезнями Шолохов ведет огромную общественную работу: вникает в состояние рыбного хозяйства страны, обращается к А.Н. Косыгину, к министрам с ходатайствами по поводу газификации Вешенской и строительства там моста через Дон, аэропорта, ГРС и пищекомбината, о выделении оборудования насосной станции, о сооружении Чирской оросительной системы. Хроника жизни писателя называет сотни ходатайств депутата Шолохова об обратившихся в нему людях: от оставшегося сиротой школьника до незаконно осужденного человека, не говоря уже о просьбах за коллег-писателей. Дом писателя посещают советские и иностранные писатели и издатели, партийные и государственные деятели, чтобы обсудить насущные задачи хозяйственной жизни

страны. Сам Шолохов несколько раз ездит за рубеж, чаще всего в полюбившиеся ему скандинавские страны. Значителен его вклад в возвращение к широкому читателю произведений С. Есенина.

16 марта 1981 в связи с резким ухудшением здоровья Шолохов в его доме учрежден круглосуточный медицинский пост.

В сентябре 1983 Шолохов последний раз выехал на охоту.

27 декабря 1983 тяжело больного писателя (рак гортани, рак легкого в последней стадии) самолетом доставляют в Москву в связи с резким ухудшением здоровья. 21 янв. 1984, поняв, что лечение не поможет, Шолохов возвращается домой. 21 февраля в 1 ч. 40 м. ночи сердце писателя перестало биться. Похоронили его 23 февраля во дворе дома, где он жил с 1949 г. На могиле установлен памятник-камень с одним словом: «Шолохов». В 1992 году рядом похоронили и Марию Петровну Шолохову.

На идеологических и литературных баррикадах. Вся жизнь Шолохова – борьба за те идеалы, которые сформировались в сознании писателя в молодости: стабильное общество равных и свободных людей, занимающихся созидательным трудом и сохраняющих нравственные ценности русского народа. А в перспективе – всемирное торжество идей коммунизма. Верность этим идеалам не мешала писателю видеть любые отступления от них, резко выступать как против партийных и государственных чиновников, искажающих линию партии, так и против людей, стремящихся подорвать социалистическое государство, разрушить единство социалистического лагеря. По его мнению и литература должна способствовать созданию нового общества, талантливо передавать драматизм и величие эпохи, создавать яркие характеры современников.

Этими позициями объясняются публицистические выступления писателя, его письма и отдельные высказывания, в том числе и те, что носили полемический характер и были поняты и приняты далеко не всеми современниками.

Так, в 1958 г. Шолохов поддержал ввод советских войск в Венгрию. Для него кровавые события в этой стране означали разрушение единства с таким трудом достигнутого мира в Европе. Осудив ошибки Венгерского Правительства, он с горечью заметил, что «венгерские писатели, которые очень смело выступали против этих ошибок, в нужное время, когда царило замешательство, не подняли своего писательского слова против реакции…». Проведя параллель

между событиями в Венгрии и в Гражданскую войну на Дону, Шолохов призывал осторожно отнестись к примкнувшим к контрреволюции по заблуждению: «Помимо отъявленных контрреволюционеров, там были и люди, случайно, вслепую примкнувшие к белогвардейскому движению, но впоследствии большинство из них осознало свои ошибки и стало активными строителями социализма». Видимо, такие же чувства владели писателем, когда он через 10 лет опрометчиво послал письмо Л.И. Брежневу в поддержку ввода наших войск в Чехословакию, где ситуация была совсем иной, чем в Венгрии 58-го года.

Привыкший драться с открытым забралом, Шолохов не мог понять и принять двурушничества: по его мнению, за псевдонимами почти всегда скрывалась беспринципность. Впервые свое возмущение псевдонимами он высказал, поддержав статью С. Бубеннова «Нужны ли сейчас литературные псевдонимы?» (1951), воспринятую многими как попытку возобновить т. н. борьбу с космополитизмом. Характерно, что писатель никогда не включал в свои собрания сочинений эту статью.

В 1966 г., выступая на XXIII съезде КПСС, Шолохов заклеймил поступок двух литераторов, опубликовавших за границей произведения, прямо противоречащие тому, что они писали в СССР. Стиль этого выступления вызвал протесты многих недоброжелателей Шолохова и смущение в среде тех, кто искренне ценил талант писателя.

Приветствовав появление рассказа А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (1962), воспринятого Шолоховым как изображение драматического этапа советской истории, автор «Судьбы человека» увидел в дальнейшем творчестве Солженицына стремление ниспровергнуть советскую власть, оправдать не военнопленных, а власовцев, и потому высказался за исключение Солженицына из Союза советских писателей.

Впрочем, и отношения Шолохова с этим Союзом были весьма напряженными. Делегат Первого съезда Советских писателей, он вдруг исчез из зала заседаний, предпочтя съездовской говорильне встречу с Наркомом тяжелой промышленности Серго Орджоникидзе по поводу строительства в Вешенской водопровода. В 1941 году в разговорах с К.И. Чуковским Шолохов неоднократно осуждал писательские заседания и собрания, а однажды доверительно сказал: «Надо распустить Союз – пусть пишут. Пусть остается только про-

фессиональная организация». Начиная со Второго съезда Советских писателей (1954), на XX, XXI, XXII и XXIV съездах партии Шолохов, являвшийся и членом Правления СП, и (позже) секретарем Правления, неизменно критиковал Союз за бюрократизацию, за то, что чиновничья работа отвлекает хороших писателей (в т. ч. Фадеева) от творчества, результатом чего является их молчание и появление художественно слабых произведений, правда, написанных на потребу дня. В числе таких он называл «Оттепель» И. Эренбурга, «Не хлебом единым» В. Дудинцева. Такая позиция и непривычный для официальных выступлений гаерский стиль речей писателя раздражали многих, включая и партийных руководителей. Тем более, что Шолохов порой давал необоснованно высокие оценки писателям из своего окружения.

Отдаленность от литературных центров и помогала, и мешала Шолохову. С одной стороны, он не вмешивался в столичные дрязги, его оценки идеологического и литературного процесса были масштабными. Именно таким было его письмо Л.И. Брежневу о русском народе (1978,14 марта). «Принижая роль русской культуры в историческом духовном процессе, – писал Шолохов, – искажая ее высокие гуманистические принципы, отказывая ей в прогрессивности и творческой самобытности, враги социализма тем самым пытаются опорочить русский народ как главную интернациональную силу советского многонационального государства». Писатель ставил вопрос о создании журнала «Русская культура», музея русского быта, предлагал рассмотреть вопрос о состоянии русской национальной культуры на широком совещании ученых и политиков. Письмо не получило поддержки в ЦК КПСС. К поискам русской идеи страна обратилась уже после смерти писателя.

С другой стороны, незнание конкретных ситуаций и фактов порой приводило к тому, что Шолохов поддерживал ретроградов и ортодоксов, пытавшихся использовать имя и авторитет классика для достижения своих групповых целей. Хотя и здесь он проявлял характер: несмотря на уговоры, не поставил свою подпись под письмом 12-ти писателей «Против чего выступает “Новый мир”» («Огонек», 1969, № 30), направленным в т. ч. и против А. Твардовского, высоко им ценимого.

Более того, Шолохов часто поддерживал и тех, кто не был ему близок по политическим (если речь не шла о разрушении страны)

и эстетическим позициям. Он высказался (дек. 1962) за публикацию поэмы того же А. Твардовского «Теркин на том свете», признанной в 1952 г. пасквилем на советскую действительность. Подвергнув на Втором съезде писателей сокрушительной критике К. Симонова (1954), Шолохов в 1969 г. писал Брежневу, что Симонов талантлив, и его надо «обласкать, поставить на ноги […], надо сделать все, чтобы не оттолкнуть его». Будучи холоден к писательскому методу Л. Леонова, Шолохов хлопотал за избрание автора «Русского леса» академиком.

Трагедия большого художника завершилась тем, что всё чаще приходило убеждение: тогдашние руководители партии, награждая его званиями и орденами, не только не принимают его творческое кредо, но и ведут страну в катастрофе, не извлекая уроков из ошибок прошлого. Чтобы опубликовать главы из романа «Они сражались за родину» писателю пришлось неоднократно писать Генсеку партии. В конце концов они вышли в «Правде» с купюрами (1969). Завершив, по словам близких людей, роман Шолохов направил его в ЦК (лично Брежневу). Рукопись была возвращена без комментариев, стояли только вопросительные знаки против глав о репрессиях 30-х годов. Убедив себя, что партии не нужен его роман, Шолохов, по словам его младшего сына, сжег рукопись.

Говоря о Шолохове, мы говорим, в первую очередь, о большом художнике, мастере слова, радетеле русского народа. Шолохов-человек похож на своего героя максималиста Григория Мелехова, в поступках и словах которого проявлялись вместе со стремлением к высокому идеалу, и горячность, и чрезмерная эмоциональность, способность любить, дружить и явная несправедливость. Широк был этот русский человек.

А.М. ГОРЬКИЙ О ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ

В гуманистической программе А.М. Горького значительное место занимает вопрос о воспитании молодежи. Многочисленные высказывания писателя о задачах коммунистического воспитания, обращения к юношам и девушкам Страны Советов составили содержание тома «М. Горький. О молодежи»[1], куда вошли и выступления Горького о роли литературы в воспитании строителей нового мира. Однако исчерпывающего освещения эта тема в названном сборнике не получила. Вне поля зрения составителей остались многие мысли основоположника советской литературы о книгах для молодежи, большая часть его переписки с руководителями комсомола, ряд конкретных высказываний о тех или иных изданиях для молодежи. Не восполняет этот пробел и сборник «М. Горький. О детской литературе», название и назначение которого исключает разговор о литературе для рабочей, крестьянской и студенческой молодежи.

Между тем выявить всю совокупность взглядов писателя на литературу для молодежи представляет известный теоретический (с точки зрения эстетической позиции писателя) и практический интерес.

Сделать первые шаги в этом направлении и призвана настоящая статья.

«Наша цель,– писал Горький Р. Роллану в марте 1917 года,– внушить молодежи любовь и веру в жизнь. Мы хотим научить людей героизму. Нужно, чтобы человек понял, что он творец и господин мира, что на нем лежит ответственность за все несчастья на земле и ему же принадлежит слава за все доброе, что есть в жизни»[2].

---

[1] Наиболее полное издание этого сборника осуществлено в 1974 году издательством «Молодая гвардия».

[2] М. Горький о детской литературе. – М., 1968. – С. 156.

Перед литературой, по мысли Горького, «встают гигантские задачи: отразить современную жизнь во весь ее рост, в ее небывалом виде, отразить человека, который хочет перестроить весь мир»[3].

Требование отразить жизнь «во весь ее рост», впервые прозвучавшее на вечере рабочей молодежи Москвы в 1928 году, было конкретизировано писателем тремя годами позже на широко известной встрече с участниками литературной группы «Комсомольской правды». Простой перечень названных Горьким на этой встрече вопросов (интернациональная тема, история фабрик и заводов и их людей, молодой крестьянин на заводе, женщина при социализме, наступление социализма по всему фронту, социалистическое соревнование, новое студенчество и т. д.) позволяет понять, что Горький ратовал за самое широкое отражение жизни в книгах для молодых читателей.

Среди обилия тем известное место занимает собственно молодежная проблематика. Не отрицая одного из возможных направлений литературы – произведений о жизни молодежи, Горький энергично высказывался против ухода в мелкий быт (книги Л. Гумилевского, П. Романова, Н. Богданова), против попыток изображать молодежь вне той огромной созидательной жизни, которой жила страна. «Не тем характерны и не тем интересны и значительны вы, что в вас есть отзвуки прошлого, а тем, что в настоящем вы являетесь творцами новой действительности»[4],– подчеркивал писатель, обращаясь к творческому активу «Комсомольской правды».

Критикуя «молодежную» литературу за отсутствие интереса к позитивным изменениям в «молодежной среде, за юношеский изоляционизм», Горький не мог не разделить мысль Генерального секретаря ЦК ВЛКСМ тех лет А.В. Косарева, утверждавшего, что молодым писателям «необходимо расширить тематику, выйти за пределы тем о молодежи; понятно, это не исключает необходимости писать и о молодежи, но все же попробуйте хватить и через эти пределы. Может показаться странным, что представитель комсомола… советует не ограничиваться молодежной тематикой. Удивляться не приходится, так как в этом есть острая необходимость, так как комсомол заинтересован в росте молодых писательских кадров»[5].

---

[3] «Правда», 1928, 12 июня.

[4] *Горький М.* Собр. соч. в 30-ти тт. Т. 26. С. 70.

[5] «Комсомольская правда», 1934, 10 августа.

В неопубликованном письме А.В. Косареву (1934 г.) Горький назвал эту речь комсомольского вожака «дельной и нужной»[6].

Зафиксированное документами Архива Горького активное общение писателя с комсомольскими руководителями в канун и во время X съезда ВЛКСМ дает все основания полагать, что целый ряд положений, выдвинутых на этом форуме молодежи, шел прямо от Горького. В частности, очень близка к горьковской речи 1931 года мысль главного редактора «Комсомольской правды» 1936 года В.М. Бубекина о том, что «все темы нам близки и нужны!.. Только при одном условии: если эти темы наши и книги хорошо написаны. Пишите о стариках, о детях, пишите о стройке, пишите о путешествии на Луну – о чем хотите, только дайте добросовестную книгу, которая расширяла бы наш кругозор, прививала нам художественные вкусы, помогала нам понимать жизнь и давала молодому современному человеку жизненные примеры, на которых бы он учился жить, работать и бороться»[7]. Не случайно выступление Бубекина на X съезде комсомола кончалось прямой ссылкой на авторитет великого пролетарского писателя: «Темы произведений, волнующих молодежь, много раз назывались А.М. Горьким»[8].

К сожалению, В.М. Бубекин не стал расшифровывать этих тем и направлений. Попробуем, опираясь на горьковские высказывания, сделать это.

В первую очередь, речь идет о произведениях, показывающих человека-творца, преобразователя жизни и создателя новой действительности (книги М. Шолохова и Л. Леонова, А. Толстого и А. Фадеева, А. Макаренко и К. Тренева).

Уже в 30-е годы Горький наметил пути художественного решения ставшей в наши дни остро актуальной проблемы человека и природы. Переписка с М.М. Пришвиным и статья «О М.М. Пришвине» показывают, что основоположник метода социалистического реализма отлично понимал как проблему подчинения природы человеку, так и необходимость сохранения окружающей среды, бережного и любовного к ней отношения, ее облагораживающего воздействия на людей. Книги Пришвина и Арсеньева не раз назывались Горьким как образцы «молодежной» литературы.

---

[6] Архив Горького. А.М. Горький – А.В. Косареву, 1934 г.

[7] Десятый съезд ВЛКСМ. Стенографический отчет. Т. 1. – М., 1936. С. 338–339.

[8] Десятый съезд ВЛКСМ. Т. 1. С. 339.

Не менее актуальны и горьковские наблюдения по проблеме человек и техника. В письме В.М. Бубекину Горький утверждал: «Поэтизация техники, ее фантастика, ее романтика – это как раз то, что надобно нашей молодежи»[9]. Ни одна книга, написанная о технике для молодежи, не прошла мимо внимания Горького: от более чем скромных «Технических рассказов» Б. Агапова до книг М. Ильина. При этом, чуждый технократизму, писатель всегда ратовал за то, чтобы видеть за техникой ее создателей.

Более того, ставя задачу прославления человека труда, Горький учил видеть социальные различия в характере труда при капитализме и социализме. В 1931 году в письме комсомольскому журналисту А.Н. Троицкому Горький писал: «Подозреваю, что знание истории прошлого, знание социально-бытовых отношений классов и форм жизни слишком теоретично и недостаточно насыщено материалом фактов»[10]. Мысль эта была настолько важна, что Горький вновь сформулировал ее в посланном А.В. Косареву отзыве на изданный комсомолом двухтомник «История метро»: «Познанию предшествует сравнение, в первой книге следовало бы дать краткий очерк строения метро в столицах Европы и вообще очерк условий (подчеркнуто Горьким.– В.А.) подземных работ, например, Симплонский, сквозь Альпы, или Сурамский тоннель на Закавказской железной дороге… Но, разумеется, об этом поздно говорить и говорю только для того, чтоб еще раз подчеркнуть мою уверенность в необходимости для нас проводить – всюду, где это возможно – резкую грань между прошлым и настоящим»[11].

Заботой о воспитании у советской молодежи отношения к труду как к естественной потребности и обязанности вызваны размышления, которыми Горький делится с Косаревым:

«Не слишком ли мы усердно приучаем людей любоваться самими собою?

Людей следовало бы приучать к пониманию того факта, что пролетариат работает не на буржуазный фетиш – государство – на пресс, для выдавливания из людей крови, ради обращения ее в золото, а работает на самооборону против исконного своего врага, на воз-

[9] Архив Горького. А.М. Горький – В. М. Бубекину, май, 1936 г.
[10] «Комсомольская правда», 1978, 28 марта. Публикация С. Зиминой.
[11] Архив Горького. А.М. Горький – А. В. Косареву, 1934–35(?) г.

буждение революционного правосознания пролетариата всех стран, на организацию социалистического общества, в коем равноправие– не "звук пустой", а широкий свободный путь к развитию всех способностей и талантов. Мы хвалим людей за работу так, как будто они работают из милости к кому-то.

…Мне кажется, что когда человека слишком восхваляют за исполнение им его общественного долга, так человек начинает смотреть сам на себя, как на некое чудо»[12].

Радуясь, что молодые люди живут лучше, чем жили их отцы, Горький вместе с тем беспокоился, что «наша молодежь… совершенно не знает прошлого и поэтому недооценивает значения настоящего, неясно видит цели будущего… Мы уже столько сделали нового, что имеем полную возможность сравнить трудовые и бытовые условия прошлого с трудовыми и культурными успехами настоящего, с гигантским размахом нашей индустриальной, культурной, коммунальной стройки, изменяющей лицо земли нашей»[13]. Вот почему писатель уделяет огромное значение книгам серии «История фабрик и заводов», мысля их не как свод фактов и имен, а как высокохудожественную публицистику, живые рассказы о рабочей гордости, о рабочих династиях, об изменениях в жизни трудового человека.

Стремление помочь молодому читателю осмыслить пути исторического прогресса приводит Горького к замыслу издавать серию «Исторические романы», к написанию которых привлекаются лучшие советские писатели (А. Толстой, О. Форш, С. Сергеев-Ценский, Ю. Тынянов и другие). Полное соответствие горьковским мыслям закономерности издания исторической книги среди произведений «молодежной» литературы убедительно обосновал на X съезде комсомола А. Толстой, утверждавший, что литература не должна «заниматься только современностью. История нашего отечества – другая область для воссоздания правды о великом пути ее народов. Марксистско-ленинское учение и понимание современного человека дает ключ к правдивому воссозданию таких, например, удивительных эпох, как опричная эпоха Грозного, переход народа через Смутное время, восстание Разина, бремя Петра Первого, казачьи бунты, восстания крепостных и заводских мужиков при Екатерине Второй,

[12] Там же.

[13] *Горький М.* Собр. соч. в 30-ти т. Т. 26. С. 174–175.

наконец, беспримерная в истории Октябрьская революция, завершенная строительством социалистического хозяйства»[14].

Особое беспокойство А.М. Горького вызвала проникающая иногда в молодежную среду буржуазная идеология, индивидуализм и мещанство. «Молодежь,– писал Горький Косареву,– должна охранять себя от дыма и пыли, которые пускают ей в глаза и которые вполне способны отравить дыхание»[15].

Видя огромные возможности, предоставляемые социалистическим обществом для развития личности, ратуя за духовный рост человека, Горький, однако, предостерегал от гипертрофизации чувства личного достоинства и опасности перехода его в индивидуализм. «Различие между индивидуальностью в социалистическом обществе и старым, мещанским индивидуализмом, – негодовал старый писатель на молодежную литературную печать,– не объясняется с необходимой простотой, да и вообще не объясняется»[16].

Надежным средством воспитания антииндивидуализма Алексей Максимович Горький считал введение в круг чтения молодежи романов о молодом индивидуалисте XIX века, так называемую серию «История молодого человека»[17].

Видя советского юношу и девушку «Человеком человечества»[18], то есть преемником всех лучших достижений мировой культуры, Горький разработал только в наши дни получившую осуществление идею издания серии «Библиотека всемирной литературы».

Составленный им сокращенный список для издания библиотеки «Огонька»[19] и сегодня заслуживает всяческого внимания молодежных издательств, популяризации среди юношества.

Мыслью о сравнении жизни в Советском Союзе с жизнью в капиталистическом мире вызвано и требование Горького включать в круг чтения молодежи произведения современных зарубежных писателей, давать им оценку. «Печатать очерки текущей зарубежной литературы» в молодежном журнале просит Горький Косарева в ап-

---

[14] *Толстой А.* Собр. соч. в 10-ти т. Т. 10. – М., ГИХЛ, 1961 С. 328.

[15] Архив Горького. А.М. Горький – А. В. Косареву, 1936 г.

[16] «Комсомольская правда», 1978, 28 марта.

[17] Обстоятельный анализ серии содержится в книге Б. Бялика «М. Горький – литературный критик». – М., 1960. С. 311–346.

[18] *Горький М.* Собр. соч. в 30-ти т. Т. 26. С. 101.

[19] См.: А.М. Горький – М.Е. Кольцову. – «Новый мир», 1956, № 6.

реле 1936 года[20]. В мае того же года, определяя задачи «Комсомольской правды», Горький пишет: «Хорошо было бы, если б “Комправда” дала очерк… антифашистской литературы: Ольдена “История наций”, Бределя “Испытание”, Реглера “Вода, хлеб, пули” и др. книжек, вышедших в конце 35 года и в текущем… Вообще следовало бы уделять побольше внимания текущей иностранной литературе»[21].

Таким образом, горьковское понимание «молодежной» литературы, или, точнее, круга чтения молодежи, включает в себя художественные и художественно-публицистические произведения, помогающие молодым людям постигать и преобразовывать мир, воспитывающие в юношах и девушках чувства борцов, строителей новой жизни, хозяев своей судьбы.

Горьковские чтения 1978: материалы конференции «А.М. Горький – великий гуманист». – Горький, 1978.

[20] Архив Горького. А.М. Горький – А. В. Косареву, апр., 1936 г.
[21] Там же, А.М. Горький – В. М. Бубекину, май, 1936 г.

ЛУЧШИМ ТРУДНЕЕ ВСЕХ (Лев Канторович)

Он погиб в возрасте 30 лет, не успев стать большим художником, но всей своей жизнью (и даже смертью) подтвердив искренность и честность каждого написанного им слова. Он писал, как жил, и жил, как писал, и вся жизнь его прошла в странствиях и боевых походах. В 21 год он отправляется в полярную экспедицию на знаменитом ледоколе «Сибиряков». И хотя по штатному расписанию числился художником, в авралы становился матросом, а в редкие часы досуга – культоргом. Едва закончив один полярный рейс, ушел во второй. Затем путешествовал по Тянь-Шаню, прошел на лыжах по Хибинам, пешком – по Кавказу. Он плавал на яхте, летал самолётом, ездил верхом, на собаках, на оленях, Отслужив несколько лет на границе, Лев Канторович, как он сам говорил, дал обещание служить пограничником всю жизнь. Боевым командиром подразделения пограничников он освобождал Западную Украину и Белоруссию, участвовал в войне с белофиннами. В 22 года он был награжден одним из высших по тем временам орденом – Трудового Красного Знамени, в 28 – «Знаком Почёта». Боевой орден Красного Знамени и медаль «за оборону Ленинграда» нашли Канторе после его смерти.

«Он не умел быть один,– вспоминал о Канторовиче его друг писатель Ю. Герман, – не умел отгораживаться от людей, не нужна была ему никакая собственность: красное дерево, хрусталь и прочая дребедень, которая, к сожалению, ещё существует в качестве “антуража” у некоторых писателей, художников, актеров и учёных. Пара добрых ботинок на толстой подошве, табак, лыжи, фуфайка, удобный перочинный нож, которым Лев Владимирович мог хвастаться неделями совершенно по-мальчишески, добрые друзья, но такие,

с которыми можно подолгу спорить, и отъезды, отъезды, отъезды, причем без проводов, а вот так, сразу, смаху – телефонный звонок и характерный голос:

– Ну как ты там?

– Ничего, а ты?

– Я-то лично с вокзала.

– Провожаешь кого-нибудь?

– Боже сохрани! Сам уезжаю.

– Надолго?

– Не скажу.

– Куда?

– Не скажу.

– Секрет?

– Не секрет, а просто, чтобы ты как следует помучился от любопытства, а в дальнейшем – от зависти. Пока.

«Пока» – на три-четыре месяца.

И возвращение от новых друзей, и новые друзья, которые приезжали вместе с Канторовичем, и рассказы о великолепных парнях (о плохих людях Лев Канторович не любил говорить), новые работы, эскизы, масса планов – всегда и во всем».

И главное – новые книги. Чаще всего со своими собственными рисунками. За 10 лет творческой жизни Канторович издал 12 книг, написал пьесу и киносценарий. Не говоря уже о «Памятке лыжному бойцу», написанной в финскую кампанию; листовках, обращенных к вражеским солдатам; статьях и очерках в армейских и гражданских, центральных и местных газетах.

Уже в первых его рассказах «Лыжный след», «Начальник Лось», «Шпион» нет недостатка в увлекательных событиях и приключениях. Бои, засады, погони, поединки составляют непременный атрибут и более поздних его вещей – повестей «Кутан Торгуев», «Полковник Коршунов», «Бой».

Первым условием победы в этих поединках, по Канторовичу, является сила, сноровка, профессионализм в работе. По воспоминаниям друзей сам он был великолепно сложен, мастерски ходил на лыжах, занимался многими видами спорта, освоил несколько технических специальностей. Описывая в повести «Полковник Коршунов» молодого офицера Левинсона или в повести «Бой» спортсменов, а позднее пограничников Бориса Горбова и Владимира Титова, автор любуется

их атлетическими телами, выправкой, упорством в достижении цели. Начальник Лось из одноименного рассказа чувствует себя в тайге бывалым охотником и следопытом. Мастерство организации засад, погонь, спусков с гор, переходов через перевалы, совершенство методов дрессировки собак, присущие героям Канторовича, вызывают зависть у самых бывалых практиков военного дела.

Впрочем, многие из этих качеств имеют в книгах Л. Канторовича и нарушители границы, бандиты-басмачи. (Лишь в нескольких первых рассказах писателя противник изображен слабым. Чаще всего пограничникам Канторовича противостоят злобные и хитрые враги.) И тогда решающим для победы фактором становится наличие или отсутствие у персонажа высокой цели, духовности, гуманизма. Бандит-убийца теряется при столкновении с начальником заставы Лосем. Шпион Маркин из всех чувств знает только ненависть и страх. Обделенный подлинно человеческими качествами, он терпит поражение от того, кто духовно богаче его. В победе тринадцати бойцов заставы над вооруженной бандой Ибрагим-бека из пятисот человек («Пост номер девять») самую важную роль сыграла дружба пограничников, их вера в правоту своего дела.

Нет, герои Канторовича не супермены, а люди, порой устающие до изнеможения, способные мучаться от поражения («Шпион», «Бой»), подтрунивать над собой («Пост номер девять») и даже, теряя объективность, быть несправедливыми («Рапорт командира Головина»).

Такое изображение героического в обыденном и обыденного в героическом у Канторовича идет от Л. Толстого, Э. Хемингуэя, А. Фадеева. Не случайно одному из героев своей лучшей повести «Полковник Коршунов» писатель дал фамилию командира партизанского отряда из фадеевского «Разгрома».

С годами внимание писателя все больше приковывает к себе подвиг. Но не сам по себе, а как результат становления и самовоспитания характера. Канторович ищет определяющие доминанты, которые заставляют обыкновенного, не чуждого ничему человеческому персонажа совершать чудеса героизма.

В повести «Полковник Коршунов» есть вставная новелла «Писарь», в которой неудачник Цветков упорством и силой воли становится лучшим проводником служебной собаки и задерживает опасного нарушителя. Ответственность, подчеркивает писатель (даже

если это ответственность всего только за жизнь собаки), воспитывает человека (рассказы «Чок» и «Внук Цезаря»). Особенно ярко, в притчевой манере, эта мысль проведена художником в рассказе «Трус» – жемчужине среди анималистических произведений Л. Канторовича.

Преодоление себя, своих заблуждений составляет центральную линию повести «Кутан Торгуев». Забитый батрак, иронией судьбы оказавшийся в стане контрреволюционеров,– фигура, характерная для 20–30-х годов. Нелегко дается Кутану прозрение. Приходится преодолевать и вековое недоверие к урусам (русским), и страх перед собственным баем и его бандой, и боязнь мести кзыл-аскеров (пограничников) за басмаческое прошлое.

Так входит в творчество Л. Канторовича тема доверия к человеку, живительной связи чекистов с населением.

Из повести в повесть переходит у Л. Канторовича ситуация: начальник погранзаставы проник во внутренний мир вчерашнего бандита-бедняка и поверил ему, своим доверием окрылив на подвиг. Доверие коменданта, уполномоченного ЧК Винтова и начальника погранотряда Андрея Андреевича к Кутану Торгуеву, как и просьба Коршунова к бывшему басмачу-бедняку Алы стать проводником в горах, сделали чудо: в обоих киргизских юношах проснулся человек, пробудилась личность. Кутан Торгуев помог пограничникам уничтожить банду басмачей и пленить ее вожака Джантая, Алы вовремя привел на помощь отряду подмогу.

Связь с народом, во имя спокойствия которого и существуют погранвойска, прекрасно передана в тех сценах повести о Кутане Торгуеве, где жители отказывают в поддержке басмачам и устами старейшего аксакала проклинают разрушающее начало и благославляют мирную жизнь и созидание, которые несут киргизскому народу Советская власть и ее представители – красные аскеры.

Сегодня, возможно, все это прозвучит для читателя прописными истинами. Но в конце тридцатых, в разгул репрессий, когда само слово «доверие» вызывало подозрение, пафос книг Л. Канторовича был более чем передовым. Вопреки всячески насаждавшейся мысли об обособленности и привилегированности органов НКВД, Л. Канторович в своих произведениях открыто утверждал линию Ф.Э. Дзержинского и В.Р. Менжинского, видевших основу ЧК в неразрывной связи с народом, в активном гуманизме.

Думаю, было бы натяжкой делать из Л. Канторовича сознательного борца со Сталиным и сталинизмом. Как и многие миллионы советских людей в то время, писатель верил Сталину, хотя имя вождя крайне редко встречалось в его книгах: обожествление кого бы то ни было претило Канторовичу. Речь идет о другом. О внутренней порядочности и честности писателя и военного, который не обольщался заключенным с Германией пактом о ненападении, не верил никаким успокаивающим, демобилизующим заявлениям, что войны не будет. Его раздражали разговоры и песни о том, как легко и быстро, «малой кровью», мы сокрушим врага, если тот сунется через нашу границу. И в каждом своем произведении он говорил о необходимости быть начеку, крепить силу и дух, готовиться к испытаниям, к бою.

И все же – вернемся к первоначальной мысли – как бы ни были интересны приключения, какой бы познавательный смысл ни несли в книгах Канторовича описания стратегии и тактики погранвойск, главное к чему стремился писатель, это создание человеческого характера, человека в плоти и крови. Не все у него получалось. Трудно давались страницы о частной жизни героев, о любви. И хотя подкупает целомудрие мужских персонажей, их благородство к другу-сопернику, вызывает симпатию преданность героинь писателя своим возлюбленным, стремление облегчить их нелегкую жизнь, истинную сложность человеческих отношений Канторовичу удалось передать лишь в одном из самых последних и трагических рассказов «Я привезу тебе яблоки из дому». Только расставшись на время с мужем, оказавшись в гостях у родителей, Анна, героиня этого рассказа, поняла, как любит она своего Забелина, как близки стали ей его дела и заботы, как героична жизнь пограничника и прекрасны окружающие его люди, включая ненавистного ей прежде старика Джамболота, с приходом которого муж седлает коней и уводит отряд в горы. Трагический финал (Анна вернулась с яблоками на следующий день после гибели Забелина) придает рассказу реалистическую глубину, свидетельствует о тех возможностях, которые только постигались Канторовичем-психологом.

Не всегда убедительны страницы о культурном росте героев. Но сам факт, что любимые персонажи писателя чужды самодовольства и успокоенности, очень важен. Орденоносец Коршунов, этот асс границы, почувствовав себя неуютно в кругу студентов, тянется к духовной культуре – театру, книгам, поэзии, музыке. У него хватает

мужества отойти от снобизма по отношению к чистенькому и грамотному Левинсону и понять, как говорил поэт, что можно быть дельным человеком и думать о красе ногтей. Рассказ о вражде и последующей дружбе Коршунова и Левинсона, занимающий всего несколько страниц,– одно из высших достижений психологической прозы писателя.

Как подлинно русский человек, Коршунов исключительно отзывчив. Среди его любимых авторов не только Пушкин, Толстой, Чехов, но и грек Гомер, французы Мопассан и Стендаль. Среди его друзей – русские, киргизы, украинцы, евреи.

Граница, утверждает Канторович во многих своих произведениях, объединяет людей разных национальностей в одну семью. Здесь, как нигде, национальный опыт одного помогает другому. Киргизы-проводники спасают жизни русских бойцов, а русские красные аскеры несут свободу киргизским племенам. Два друга – украинец Николаенко и еврей Закс – влили последний глоток воды раненому киргизу, а голодные русские парни отдали ему же весь запас шоколада. Горец и украинец («Лыжный след»), русский и украинец («Дружба»), татарин и русский («Белая тройка»), киргиз и русский («Я привезу тебе яблоки из дому») – такие пары друзей-единомышленников типичны в рассказах писателя.

Ощущение себя частью коллектива, отряда, армии, страны при сохранении своей человеческой индивидуальности – едва ли не одна из самых сильных сторон героев Л. Канторовича. Вот почему смерть в его книгах никогда не бывает только концом – за ней всегда жизнь.

«Глаза Степанова были закрыты. Выражение его лица было серьезное, почти торжественное и очень спокойное. Снег прилип к его губам, снег застрял у него в бровях и ресницах, и снег не таял на его лице».

В это по-толстовски величественное отрешенное описание смерти неожиданно вторгается жизнь. Мертвый Степанов своим телом защищает Бориса Горбова от врага:

«Пуля попала мертвому в грудь. Борис ясно почувствовал, как дрогнуло тело Степанова».

Это из «Боя». А вот описание из повести о Коршунове. Переданы азарт боя, гибель пулеметчика, тишина, смерть. Но и не только смерть: «Пулемет стрелял, и ослабевшее тело Закса вздрагивало. Пулемет задрался вверх, стрелял в небо. Потом щелкнул в последний раз и смолк.

Закс не видел, как Абдула вскочил на вершину сопки, взмахнул кривым клычом и рухнул на камни с простреленной головой. Закс не слышал, как грянул залп, когда пограничники и добро-отрядцы взбежали на сопку и опрокинули джигитов Абдулы. Закс не знал, что Николаенко успел доскакать до цели, что комендант убил Алы, что басмачи сдались и бой был кончен.

Закс умер».

Канторович ищет самые разнообразные способы воплощения идеи бесконечности жизни. В «Полковнике Коршунове»» это вставные новеллы о людях и предметах, связанных с главным героем и включающих его в мир, человеческую вселенную, космос. Анималистический рассказ «Внук Цезаря» открывается рождением среди четырех серых черного щенка, несущего в себе гены лучшей породы. Героическая жизнь служебной собаки целиком отдана выполнению своего родового предназначения. И потому после физической гибели пса нет смерти: от внука Цезаря рождается три щенка. «Два щенка были серые, как мать, а один – самый крупный – был черный». В одном из последних рассказов писателя «Сын старика» то, что не удалось сделать командиру погранотряда, сделал его сын: пленил бандита Шайтан-бека. И старый басмач склонил голову перед стариком-пограничником, признав тем самым и его победу, и философскую идею преемственности и продолжения дела в детях.

Характерно, что басмачи, шпионы и бандиты в повестях и рассказах Канторовича либо не имеют детей, либо губят их в борьбе за жестокое и неправое дело.

Канторович свято верил в человеческий прогресс, в то, что рано или поздно на земле наступит счастливое время, победит красота. Идею борьбы за такую жизнь он утверждал словом писателя и действиями профессионального офицера-пограничника.

22 июня 1941 года (в первый день войны) он уговорил пограничников выдать ему мобилизационное предписание, а 23-го уже был на финской границе. 26-го здесь началась война.

Еще через два дня, 28-го июня, пограничники местечка Энсо (ныне Светогорск) под командованием Льва Владимировича Канторовича отбили две атаки фашистов. В этот день писатель сам трижды ходил в контратаку, участвовал в рукопашной схватке.

30-го июня он писал жене: «Ты, наверное, уже знаешь, что у нас тоже началась драка. Все превосходно. Дела идут, настроение хорошее. Времени очень мало».

По сути говоря, его у Канторовича уже не было: жить ему оставалось несколько часов. В тот же день он с двумя пограничниками поехал на мотоцикле для рекогносцировки и установления связи с соседней заставой. Враги из засады обстреляли мотоцикл. Один пограничник был убит, Канторович – тяжело ранен. По дороге в санчасть он скончался. Подобно своему герою (Заксу), он умер, не зная, что тот бой закончился полным уничтожением противника.

Герой одной из его повестей старик-сторож Филипп Иванович говорит: «Лучшим приходится труднее всех». Эти слова относятся в полной мере к самому Льву Канторовичу.

И пусть судьба не дала ему создать самые высокие образцы литературы, сама его жизнь стала образцом веры, честности, единства слова и дела, мужского характера.

Журнал «Пограничник», 1989, № 8 (статья из цикла «Писатели-бойцы»)

ЛИТЕРАТУРА
И РЕЛИГИЯ

Вопрос о взаимоотношениях литературы и религии всегда был не прост для литературоведов XX столетия.

В советское время считалось чуть ли не обязательным находить у каждого писателя атеистические богоборческие мотивы. Особенно тяжко приходилось «древникам»: у них все тексты несли в себе христианскую основу.

Времена изменились. И появилась другая крайность: искать даже у писателей, находящихся в весьма непростых отношениях с религией, религиозные мотивы.

Вопрос о взаимоотношениях литературы и религии чрезвычайно сложен и требует высочайшего такта. Писатель, исповедующий атеизм, может подсознательно обращаться к христианским ценностям; верующий может в художественных целях отступать от церковных канонов.

Религиозные мотивы (и не только христианские), являющиеся итогом многолетнего опыта человечества, помогают писателю передавать свою мысль, придавая ей философскую глубину.

Нельзя забывать, что литература и богословие – разные формы мышления, и потому требовать от писателя буквального и полного следования богословским положениям также нелепо, как сводить священные книги только к художественным формам.

Характерно, что это подчас не понимают и ученые-литературоведы, и богословы.

Предлагаемые статьи об этом.

БОГОСЛОВЫ ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ БИБЛЕЙСКИХ МОТИВОВ В ЛИТЕРАТУРЕ XX в. (романы М. Булгакова, Б. Пастернака, Ч. Айтматова, В. Тендрякова)

Публикация за рубежом и на родине романов Б. Пастернака «Доктор Живаго» и М. Булгакова «Мастер и Маргарита» доказала, что, несмотря на искусственное насаждение в России атеизма, традиции христианской культуры сохраняются. Вслед за названными романами и, очевидно, не без их влияния появились «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского, «Плаха» Ч. Айтматова, «Покушение на миражи» В. Тендрякова, «Не стреляйте в “Белых лебедей”» Б. Васильева, военная проза В. Быкова и ряд других произведений, в той или иной степени использующих христианские идеи, предания, сюжеты.

Этот процесс вызвал отрицательную реакцию атеистических публицистов. Обвинения в религиозности содержались в печально известном письме членов редколлегии «Нового мира» Б. Пастернаку (см.: Лит. газ. – М., 1965. – 25 окт.), а позднее – в статье И. Крывелёва «Кокетничая с боженькой» (Комс. правда. – М., 1986. – 30 июля), направленной против Ч. Айтматова, В. Быкова и Б. Васильева. При этом авторы даже не пытались ставить вопрос, действительно ли то или иное произведение несет религиозную идею или секуляризирует ее – сам факт использования писателем религиозных сюжетов был для них криминалом, пропагандой религии.

Как ни парадоксально, но, видимо, этой же точки зрения придерживались и церковные иерархи, для которых в то время любое об-

ращение к религиозной образности было равнозначно интересу к религии. В оценке таких произведений наиболее просвещенные богословы исходили из того, что явления художественной литературы обладают своей спецификой и не могут рассматриваться с позиций догматического богословия, будучи «внешними» по отношению к Церкви. Но еще апостол Павел сказал: «Что мне судить и внешних» (1-е послание к Коринфянам, гл. 5, стих 12).

В 80-е годы христианство вновь стало обретать признание, и вместе с этим восстанавливались в своих правах догматы православного богословия. И если одни богословы продолжали и продолжают настаивать на необходимости осторожно и терпимо относиться к писательским поискам, видя в них дар Божий и славу Божию, то другие, не отрицая таланта авторов неодобряемых ими произведений, говорят о «смешении святыни с грязью» (Православная беседа. – М., 1993. – № 1. – С. 40), о еретической сущности художественных творений, подвергающих сомнению христианские догматы.

Наибольшее неприятие с этой точки зрения вызвал роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Концентрированным выражением богословской критики служит опубликованная почти одновременно в двух изданиях статья преподавателя Московской духовной семинарии Михаила Дунаева «Истина в том, что болит голова» (1; 2). С первых строк автор характеризует роман М. Булгакова и произведения Ч. Айтматова В. Тендрякова как «своего рода духовное помрачение» (2, с. 36), как «кощунственную подмену, искажение не только земной жизни Иисуса Христа, но и обезбоживание образа Спасителя» (там же).

М. Дунаев признает роман «Мастер и Маргарита» истинным литературным шедевром, но, по мнению богослова, мысли, которые может внушить это произведение, суть «кощунство и ересь» (1, с. 312). Причиной же служит отрицание писателем мистического характера Евангелия, воспринимаемого как вымысел неких безвестных интерпретаторов, в первую очередь Левия Матвея, переврапшего учителя. Иешуа у Булгакова «не только именем и событиями жизни отличается от Иисуса – он сущностно иной на всех уровнях: сакральном, богословском, философском, психологическом, физическом» (1, с. 307).

Главный недостаток романного Иешуа критик видит в том, что герой Булгакова при всех его высоких качествах – «человек и только человек», в нем «нет ничего от Сына Божия». «Он, Который одним

взглядом мог бы разметать всех утеснителей и палачей, принял от них поругание и смерть по доброй воле и во исполнение воли Отца Своего Небесного» (там же, с. 309). Иешуа у Булгакова лишен этого главного качества, у него «нет подвига жертвенности… нет и трезвой мудрости Христа, он не может дать людям веры и даже, уже отбросив человеческую природу, не может одолеть Понтия Пилата», ведя с ним бесконечный диалог.

Сравнивая евангельское и булгаковское описание разговора Христа с Пилатом об истине (в Евангелии Христос безмолвствует, в романе говорит, что истина в том, что у прокуратора «болит голова»), М. Дунаев утверждает: в первом случае есть глубокий смысл, во втором – «истина оказывается сведенной к незамысловатому факту», а «мудрец-проповедник на проверку оказался средней руки экстрасенсом» (1, с. 310).

По логике богослова, Булгаков вслед за Белинским («Письмо к Гоголю»), видит в Христе «носителя утопических идей социально-политической справедливости, земного обустройства людей», т. е. хилиаста, а для религиозной догматики Царство Истины – это «мистическая тайна бытия» (там же, с. 311). Робкий, слабый, наивный до глупости, болтливый булгаковский Иешуа, резюмирует эту часть статьи М. Дунаев, как бы дает пример всякому «свысока взглянуть на Того, перед Кем Церковь преклоняется, как перед Сыном Божиим», поощряя легкость вольного общения с самим Спасителем» (там же, с. 312).

Драматическая биография писателя, его оппозиция официальной культуре сделали, утверждает М. Дунаев, роман «Мастер и Маргарита» своего рода «интеллигентской святыней», подменив им Священное Писание (1, с. 313).

Однако секуляризация Библии, позитивизм Булгакова, идущий от Ренана, Гегеля и Л. Толстого, не единственное обвинение критика-богослова в адрес писателя. М. Дунаев смыкается с Л. Скорино, упрекнувшей М. Булгакова в романтизации зла[1] «Роман Булгакова, – пишет богослов, – перенасыщен мистикой “черной мессы”… Кощунственная пародия на сакральное евхаристическое общение со

[1] См.: *Скорино Л.* Лица без карнавальных масок // Вопр. лит. – М., 1968. – № 6. – С. 25–42.

Христом составляет истинное, глубинное содержание произведения Булгакова» (1, с. 315).

Комментируя взятые автором романа в качестве эпиграфа слова Мефистофеля[2], критик соглашается, что в конечном итоге «зло, исходящее от дьявола, преобразуется во благо для человека», но не по воле сатаны, а «именно по Божьему попущению». У Булгакова же не от Бога, а от Воланда изливается на мир справедливость. «Воланд, а не евангелисты, стоит, по воле автора романа, – все время рядом с Христом, опошляя все христианские ритуалы» (1, с. 316).

По мнению богослова, еще И. Виноградов в одной из первых рецензий на роман[3] «объективно выявил важное: булгаковское понимание мира в лучшем случае основано на католическом учении о несовершенстве первозданной природы человека, требующей активного внешнего воздействия для ее исправления» (там же).

Ссылается М. Дунаев и на известную рецензию В. Лакшина, где критик утверждал, что Иешуа и Воланд «не что иное как две ипостаси Христа» (слово и дело)[4]. Но это, замечает богослов, «тень манихейской ереси» (1, с. 316).

Воланд, начав повествование об Иешуа, является вдохновителем романа Мастера, называемого в статье М. Дунаева «Евангелием от сатаны» (1, с. 318). Завершая свой разбор, преподаватель Московской духовной семинарии пишет: «Высокий религиозный смысл совершившегося на Голгофе был (сознательно или нет?) обесценен в романе “Мастер и Маргарита”. Непостижимая тайна Божественного самопожертвования, приятия на себя позорной, самой унизительной казни, отречение Сына Божия от Своего могущества во искупление людского греха, являвшее наивысший пример смирения, приятие смерти не ради земной правды, но во спасение человечества – все оказалось опошленным, высокомерно отвергнутым» (там же).

---

[2] «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» (Гете. «Фауст»).

[3] См.: *Виноградов И.* Завещание Мастера // Вопр. Лит. – М., 1968. – № 6. – С. 43–75

[4] *Лакшин В.* Роман М. Булгакова «мастер и Маргарита» // Новый мир. – М.,1968. – С. 284–311. См. также: *Лакшин В.* О прозе Михаила Булгакова и о нем самом // *Лакшин В.* Вторая встреча: Воспоминания и портреты. – М., 1984. – С. 257–353.

Если М. Дунаев рассматривает роман Булгакова исключительно с богословских приоритетов, то архимандрит Константин (в миру Кирилл Иосифович Зайцев, 1887–1975) подходил к роману Б. Пастернака «Доктор Живаго» и с мирских, и с религиозных позиций. Статья этого крупного иерарха православной Зарубежной церкви, автора многочисленных публикаций о Пушкине, Гоголе, Тургеневе в журнале «Православная Русь», написана тотчас по выходе романа Пастернака в свет, но отечественный читатель получил возможность познакомиться с ней только сейчас.

О. Константин, не отрицая «обаяния огромной художественной композиции» (3, с. 433), как он называет книгу Пастернака, ставит тем не менее вопрос: что это: искусство или «литература». «При всем признании одаренности автора, – пишет он,– склоняюсь ко второму определению. Искусство подлинное честно. Можно ли этот эпитет применить к роману Пастернака? Не думаю» (3, с.433). Для «литературы», развивает свою мысль архимандрит Константин, характерны два признака: ложь и «морально-религиозная безответственность, точнее сказать: неосмысленность» (там же, с. 434).

Проявление «лжи» критик видит, в частности, в сцене, где Лара с увлечением и самозабвением читает Маркса и коммунистическую литературу. Здесь стоит возразить автору статьи – ведь писатель подчеркивает в романе, что Лара все делает с увлечением, она везде органична.

Примером религиозной неосмысленности героя богослов считает сцену боя партизан с белыми войсками, когда Живаго, не разделяя взглядов красных, тем не менее стреляет в наступающих и даже ранит мальчика, которого затем и выхаживает. «Мы имеем дело с атрофированием у людей самого чувствилища для восприятия духовно-квалифицированных явлений… Этим свойством Пастернак награждает и своего героя» (3, с. 435).

По мнению о. Константина, писатель видел в развитом интеллекте Живаго и его слабой воле признак религиозного смирения. Критик находит в этом явное противоречие православной догматике: «…нельзя иметь чувствилище религиозно-нравственное, не имея воли… Смирение – самоотвержение предельное перед лицом осознанной Истины, а не согласие на любую ложь рядом с согласием на любую “правду” в зависимости от обстоятельств, настроений, переживаний» (там же). Не «облачать героя в светлые ризы», «не охораши-

вать его прохладность», а привести его к «покаянному сознанию своей немощи» должен был истинно христианский автор. «Творение Пастернака есть ювелирное изображение… переливчатости, ласкающими нюансами света обрамляющей низости соглашательства со злом. И так на нет сводится единственная тема: безысходная трагедия личности перед лицом одновременно признаваемой и попираемой Истины» (там же). О. Константин считает, что в финале романа (где Гордон и Дудоров читают у окна стихи Юрия Живаго) Пастернак и вовсе впал в «сомнамбулизм»: «Все достигнуто! Музыка счастья! “Будущее” светлое уже началось – верь и жди… Чего большего и лучшего могут ждать от нас большевики!» – восклицает автор. «Перед нами сочетание “социального заказа”, извне привычно воспринятого как обязательное условие советского “слова”, с той артистической “блажью”, которая задавала тон русскому искусству – упадочному! – конца нашей имперской эры». В плане общественном и духовном «это тени “февраля”, охраненные свободным Западом или расчетом коммунистического Востока» (3, с. 436).

В заключение архимандрит признает: есть в романе и «искусство», а Б. Пастернак «не просто “двойник” Юрия Живаго. «Искусство» в романе – «это сквозь призрачность злую просвечивающий свет Истины. Это обнаружение трагедии личности; истинной трагедии перед лицом действительности, а не призрачной Истины… Голос правды – и в самоубийстве Стрельникова, и в угоне в концлагерь Лары, и в “наглой” смерти опустившегося доктора Живаго, преданного земле без отпевания, и в отъезде Тони с детьми за пределы Советов» (3, с. 437).

С противоположной оценкой религиозно-нравственных сторон романа Б. Пастернака выступает югославский православный богослов Андрей Тарасьев (4). И хотя в заголовок его статьи вынесено лишь стихотворение из романа («На Страстной»), работа охватывает значительно более широкий круг проблем.

Вся первая часть статьи богослова посвящена выявлению «отрывков и отдельных изречений из церковных текстов, разбросанных по всему роману» (4, с. 350). Автор обнаруживает скрытые цитаты из религиозных текстов, позволяющие глубже понять мысли главных героев. В частности, тема матери у Юрия Живаго сопровождается молитвой Ангелу Хранителю, тема жены – цитатой из молитвы «Преславная Приснодево…» и цитатой из Евангелия от Луки (гл. 1,

стихи 46–55), первое впечатление доктора о революции связано с деяниями апостолов (1-е послание Павла к Коринфянам, гл. 14, стихи 5 и 13). В роковую для себя минуту герой цитирует Покаянный канон Св. Андрея Критского с утрени четверга 5-й недели Великого поста, а в бреду болезни ропщет на Бога словами ирмоса 5-й песни воскресного канона 8 гласа.

А. Тарасьев показывает, как церковные тексты служат характеристике таких, например, героев, как старик Вакх, Шура Шлезингер, Аверкий Микулицын, а также и воссозданию обстановки начала века (надпись над монастырскими воротами в Воздвиженске, заговор Кубарихи, молитва Ольги Галицкой и т. п.).

В отличие от о. Константина, А. Тарасьев называет сцену боя красных партизан с белыми и особенно последующее описание «потрясающими», а самый факт наличия и у красного, и у белого воинов 90-го псалма он считает свидетельством авторского неприятия гражданской войны и убийства.

Особое внимание богослов уделяет церковным цитатам, переводящим повествование в философский план, придающим роману космическое сакральное звучание. В частности, в словах Серафимы Тунцевой, опирающейся на Богородичные службы, на отрывки из стихир «На хвалитех» утрени в день Благовещения и Великого понедельника и «Господи воззвах» вечерни Великой среды, богослов видит идею самоутверждения личности, индивидуума, его божественного права быть собой, Человеком, права личности на счастье, милость и прощение, наконец, тему религиозного страдания и искупления (4, с. 354).

Во второй части статьи А. Тарасьев анализирует стихотворения романа. Отметив, что из 25 стихотворений последней главы романа Б. Пастернака семь посвящено непосредственно религиозной тематике, а в двух (13 и 14) присутствуют религиозные мотивы, богослов основное внимание сосредотачивает на стихотворении «На Страстной».

«Основная тема стихотворения и содержание текстов служб Страстной недели, – пишет богослов, – полностью совпадают» (4, с. 359): суд, распятие, смерть, воскресение. В пастернаковских образах ночной мглы, голой земли, сосен-свечей, весны присутствуют мотивы соответствующих стихир, антифонов, синаксарей, молитв, тропарей, и тем самым в роман входит (вводится) Космос, Вечность, Торжество Истины.

Одновременно А. Тарасьев расшифровывает «загадку» стихотворения – слова поэта о земле, которая «Пасху проспала». Речь идет не о богохульстве (проспать Воскресение Христа чудовищно), а о еврейской Пасхе-Песахе. Не случайно в тексте стихотворения упоминается Псалтырь, которую читают по покойнику. Следовательно, речь идет о днях смерти Иисуса Христа. «И тогда все становится логичным: ведь и мы мечтаем, чтобы поскорее пришел и прошел день какого-либо решающего перелома, роковой перемены» (4, с. 360). Подлинный праздник, торжество Истины звучит в заключительной части стихотворения, перекликающейся, как показывает богослов, с молитвой Св. Василия Великого, автора Божественной литургии и тропарем Воскресения Христова, тропарем Пасхи (там же, с. 365).

Не прошли церковные богословы и мимо романов Ч. Айтматова и В. Тендрякова. Их анализу отведена значительная часть статьи М. Дунаева. Сравнивая изображение сцен Священного Писания у М. Булгакова с евангельскими главами романа Ч. Айтматова «Плаха», церковник отдает явное предпочтение киргизскому писателю: «Если Булгаков как бы утверждал: на самом деле все было так, как говорю о том я, – то Айтматов стоит на ином»: события даны в представлении Авдия и не претендуют на истинность (1, с. 321).

Другое дело, считает богослов, что позиция нехристианского по менталитету писателя или, как выражается М. Дунаев, «сторонняя точка зрения не дала, большому писателю возможности подлинно художественного раскрытия психологических состояний, духовного метания и соблазнов православного человека, тем более отчасти причастного духовному сословию» (1, с. 319).

Речь идет не о мелких частностях (они в художественном произведении не играют особой роли), но о принципиальных положениях. Не важно, что в Русской Православной Церкви нет должности отца-координатора, но важно, что он у Айтматова «по духу скорее инквизитор, чем православный иерей», что в нем «нет душевной мягкости», зато преобладает «суровость и сухость» в сочетании с демагогией.

Русская Православная Церковь представлена в романе как «некая корпорация», иерарх которой оказывается беспомощным перед «лепетом Авдия». «Хотя сам автор не знает истинного ответа Авдию, создается впечатление, будто ответить не в состоянии именно Православие» (1, с. 320).

Подлинно церковный ответ герою Айтматова и самому писателю и пытается дать преподаватель Московской духовной семинарии. В этих целях в статье содержится анализ взглядов бывшего семинариста.

«Авдий, – пишет М. Дунаев, – претендует на роль (ни много ни мало) создателя новой религии, которая могла бы стать основой социальной справедливости», но по сути он «абсолютный законченный атеист», так как «Богом он называет некий произвольный, созданный им самим (или заимствованный на стороне) комплекс нравственных норм и установлений, собственное субъективное понимание справедливости» (1, с. 322).

Отрицание богоданности Закона и Благодати делает Авдия жертвой своего учения. Если Бог у каждого свой, то зачем его (Авдия) слово другим, рассуждает автор статьи. Противники Авдия «заимели собственные “святыни” и ничего другого не желают. Как он сам не желает христианства… Если не иметь ясного критерия Истины, обретающейся вне человеческого сознания, то выхода из создавшегося тупика обнаружить не удастся» (1, с. 324).

«Горделивое обожествление человечества», продолжает М. Дунаев, – вот ошибка Авдия, роднящая его с атеистами всех времен и народов от французских энциклопедистов и русских революционеров-демократов до лидеров современных коммунистов, стремящихся под видом христианства насаждать угодное им социальное устройство общества. Однако Христос говорил: «Царство Мое не от мира сего» (Евангелие от Иоанна, гл. 18, стих 36).

Беря от Христа идею принесения себя в жертву, Авдий оказывается «бесплодным романтиком», его поведение хотя и благородно, но глупо. По сути, это «сатанинская гордыня» (1, с. 325). В стремлении уподобиться Богу он уподобился Сатане». Даже его стремление спасти Иисуса, слезы о погибшем Сыне Божий – полное непонимание подвига Иисуса Христа, добровольно взошедшего на крест для спасения людей. В рассуждениях авдиевого Христа «делается попытка перенести на “богословский” уровень обоснование житейской мудрости “человек сам кузнец своего счастья”» (1, с. 330).

Критически оценивая фигуру Авдия, богослов тем не менее считает, что, быть может, вопреки замыслу, Ч. Айтматову удалось «объективно доказать, что всяческое произвольное толкование слова Спасителя, всяческое притязание на Его роль – к добру привести не

может»: Авдий похож на восковую фигуру, и его стремление изменить мир тщетно (там же, с. 331).

Стремясь непременно доказать антицерковную и антихристианскую направленность романа «Плаха», М. Дунаев истолковывает третью часть книги как торжество Бостона, принесшего себя в жертву, но эта жертва совершается вне норм христианской морали, как бы продемонстрировавшей свое бессилие. В финале романа богослов видит «величавое спокойствие пантеистической мудрости», противостоящей всей остальной «дурной суетности» (1, с. 331, 332).

«Оказывается ли христианство в том же ряду?» – риторически спрашивает автор статьи. Ответ мог бы обрести определенность, если бы М. Дунаев увидел, что за свое праведное убийство Бостон осужден именно по нормам христианской морали.

«Грубое отступление» от традиций христианской культуры видит М. Дунаев и в романе В. Тендрякова «Покушение на миражи». В эксперименте героев романа, «изъявших» с помощью компьютера из истории Христа и убедившихся, что все тот же компьютер «оживил» Господа, ученый-богослов видит не христианское доказательство необходимости Бога, а просветительское свободомыслие, отказ увидеть в Иисусе Христе Сына Божьего, «прагматически позитивистское миропонимание» (1, с. 337).

Христос у Тендрякова, утверждает автор статьи, стоит в одном ряду с Наполеоном, Ч. Чаплином, Сталиным, Эйнштейном, Буддой, Пушкиным, Гитлером, т. е. лишен мистического начала. «Если не мудрствовать лукаво, – пишет Дунаев, – роман Тендрякова есть отражение… соблазна Просвещения. Обожествленный человеком разум принизил образ Спасителя до уровня ему доступного, упростил и опошлил горнюю Истину» (1, с. 339). С другой стороны, «превознося разум, да еще в машинном варианте, писатель даже выдающегося человека, каким ему видится Христос, готов (пусть и условно) отождествить с пачкою картонок, с математической формулой. Не человек, но голая рассудочная идея занимает воображение персонажей романа. Неповторимость личности оказывается просто ненужной помехой для рациональных построений» (там же, с. 348).

По мнению М. Дунаева, герои Тендрякова, хотя и любят богословствовать, совершенно не понимают христианского учения, превратно понимают Евангелия, а их суждения полны «нелепостей и несообразностей». В частности, Гребин и его ученики ошибочно

толкуют отношение Церкви к уму человека: христианство не отрицает ума, человеческого рассудка, как это декларируют персонажи романа, но при этом Церковь признает наличие более высокой категории – «мудрости, данной Христом» (1, с. 341). Совершенно необоснованно и противопоставление Христа апостолу Павлу: по логике суждений героев Тендрякова, Павел становится носителем правильной идеи исторического детерминизма, тогда как Христос якобы говорил только о субъективном начале. Между тем, подчеркивает богослов, «христианство никогда не отрицало возможности дурного влияния на человека извне… Но даже это воздействие не может осуществиться без внутреннего согласия, без добровольного приятия его человеком» (1, с. 344).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Дунаев М.* Истина в том, что болит голова // Златоуст. – М., 1992. – № 1. – С. 306–348.

2. *Дунаев М.* Истина в том, что болит голова // Православная беседа. – М., 1992 – № 2/3. – С. 36–39.

3. *Константин (Зайцев).* Несколько мыслей по поводу романа Пастернака // Русское зарубежье в год тысячелетия Крещения Руси. – М., 1991. – С. 432–437.

4. *Тарасьев Л.* Стихотворение Юрия Живаго «На Страстной» и богослужебные тексты Страстной седмицы // Златоуст. – М., 1992.– № 1. – С. 349–366.

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПРАВОСЛАВНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ

Эпоха 70–90-х годов охарактеризовалась необыкновенным подъемом религиозного сознания. В историю литературы вернулись табуированные ранее произведения писателей религиозно-нравственного содержания: И. Шмелева, А. Ремизова, Н. Клюева, Вяч. Иванова, Б. Ширяева и др.

В творчестве современных писателей всё чаще стали звучать религиозные темы, подниматься проблемы нравственности с точки зрения православной морали. Обращение к христианским идеалам характерно для позднего творчества В. Тендрякова, В. Астафьева, для Н. Рубцова, В. Распутина, Ю. Кублановского. Религиозная проблематика играет чрезвычайно большую роль в осмыслении путей России О. Седаковой, З. Миркиной, О. Николаевой, М. Аввакумовой, работающих в рамках духовной традиции. Тема божественного присутствует у Арс. Тарковского, С. Липкина, И. Лиснянской, Б. Окуджавы, Б. Чичибабина, И. Бродского, Б. Кенжеева, И. Жданова. «Дорогой крови по дороге к Богу» (М. Дудин) так можно охарактеризовать поиски русских поэтов последней трети XX столетия.

Литературоведение не могло не откликнуться на включение в литературный процесс целого пласта православной субкультуры. Появились работы рассматривающие религиозную проблематику в творчестве В. Маяковского, Б. Пастернака, А. Солженицына и даже М. Шолохова, подсознательно включившего в «Тихий Дон» весьма значительный пласт православных символов и понятий. Проходят многочисленные конференции и православные чтения, на которых вопросы развития православных традиций литературе занимают достойное место.

Вместе с тем, не может не вызывать озабоченности стремление критиков и литературоведов, неофитов православия, увидеть христианскую традицию и там, где ее не было и не могло быть. То роман «Мать» называется православным Евангелием от Максима, то творчество Бунина, далекого от православной культуры, на что указывал еще И. Ильин, объявляется полностью религиозным. Как раньше в любом достойном произведении следовало искать марксистскую идею, так теперь в каждом талантливом произведении прошлой и нынешней эпохи отыскиваются православные корни. Как раньше почти всякое произведение с «правильными» идеями заслуживало апологетической критики, а затем бесследно исчезало, уступая место очередному идеологическому «бестселлеру», так и теперь любое упоминание писателем Бога и Церкви превращается под пером некоторых критиков и литературоведов в шедевр литературы. Отрезвляющие голоса М. Дунаева, И. Есаулова, А. Любомудрова, церковных иерархов тонут в хоре похвал и апологетической критики.

Наглядным примером тому служит творчество иеромонаха Романа (А. Матюшина), выпустившего 4 сборника своих стихов-песен в Минске, сборники «Избранные стихи и песнопения» и «Там моя Сербия» в Санкт-Петербурге, имеющего сайт в Интернете.

Статья о нем, принадлежащая перу доктора философских наук проф. А.А. Королькову вошла в энциклопедию «Святая Русь», о значимости творчества Романа писали супруги Ю. и И. Минераловы, Л. Ильюнин, М. Новицкая, И. Ничипоров.

Можно согласиться с тем, что в творчестве иеромонаха Романа есть несколько удачных песен («Родник», «Горе мне», «Покаяние», «Сон мне приснился…», «Радость моя» и др.). Интересна и попытка поэта возродить в светской литературе жанры церковного песнопения, наиболее обстоятельно и филологически безупречно выявленные в статье И.Б. Ничипорова *«Песенно-поэтическое творчество иеромонаха Романа (Матюшина): духовное содержание и образный строй»*[1].

Смущает другое. **Ни в одной** из названных работ **ни слова** не говорится о совершенно очевидных художественных недостатках творчества иеромонаха.

[1] http://student.km.ru/ref_show_frame.asp?id=95351BFD37504FEABE987C6D9834FF70&search=

Между тем, первое, что бросается в глаза при чтении стихов иеромонаха Романа, так это *чудовищный язык*, который нельзя назвать ни русским, ни тем более церковнославянским: это скорее некий околоприходской русско-славянский *суржик*, «православный социолект». Характерной его чертой является смешение церковнославянизмов – лексических, грамматических и фонетических – с элементами современной разговорной речи и даже просторечия. Речь идет не о совмещении двух пластов литературного языка (как в творчестве А.С. Пушкина), а скорее об искусственном введении в русскую речь архаичных церковнославянских форм, употребляемых лишь для рифмы («смесь французского с нижегородским»). Примеры подобной языковой какофонии у иеромонаха Романа более чем многочисленны:

Совсем не падает лежащий,
И вообще, безгрешен спящий.
Остановись, пророче лгущий![2]

Сочетание «высоких» причастных форм, звательного падежа *пророче*, с одной стороны. А с другой, пунктуация при вводном *и вообще* превращает его практически в разговорную частицу, хотя, не поставь знака препинания, автор выделил бы следующее слово, превратив «*вообще*» в стилистически высоком контексте в «*совесем*», «*совершенно*». Неспособность видеть такие тонкие смысловые оттенки заставляет читателя, и особенно исследователя, усомниться в том, что автор владеет в первую очередь русским, не говоря о церковнославянском языке.

Автору почти в каждом стихотворении отказывает элементарный языковой вкус. Ещё примеры:

Ты обнажил, наставниче суровый,
Ложь человечу, бренность бытия

Правильно по-славянски: *Обнажил еси…* (или аорист «*обнажи*»).

[2] Здесь и далее все стихи иеромонаха Романа цитируются по http://tro-pinka.orthodoxy.ru/zal/poezija/roman/index.htm и http://pokrov.gatchina.ru/MUSIC/POEMS/ROMAN1.HTM

Всё хорошо, что ж кормчий наш невесел?
Душе моя, душе, и ты молчишь.
Забыв о вёслах, погрузился в думы,
Головушку руками обхватив.

Здесь обращение к душе из «Великого канона» святителя Андрея Критского странным образом соседствует с пиитическими штампами XIX в. («*кормчий*», «*погрузившись в думы*») и со штампами à la Russe («*головушку руками обхватив*», «*чужбинушка*», «*грусть-печаль*», «*метель-пурга*» и прочие фольклорные клише). А отсутствие восклицательного знака во второй строке превращает звательную форму из обращения в неверную.

Не менее несуразно словосочетание «*Кричал на ухо одесную*»: высокое «одесную» стилистически несовместимо с разговорным «кричать на ухо».

Выразительные средства такого «суржика», в отличие от общенационального русского литературного языка, априори ограничены. Тем и объясняется причудливая, навязчиво-сюрреалистичная образность поэта: так, ясень у него

… скользит, запоздало слезя,
Пятерней по стихирам созвездий.

Если «*пятерня*» ясеня ещё вполне объяснима (хотя и весьма неоригинально), то почему он «*слезит*», да ещё «*запоздало*», или как можно «*скользить*» по стихирам!

Не менее удивительны фразы: «Лик пернатых поет». Интересно, как лик может петь? «Парит луна, раскинув крылья липы». Так и хочется спросить: это как?

Причудлив и образ лирического героя, создаваемый иеромонахом Романом: в нём смешались смирение и гордыня, точнее – уничижение паче гордости и навязчивая идея о собственной избранности и высокой миссии. Лирический герой обращается к некому обобщённому образу «черни» и «толпы» с поистине самообличающими словами:

Вы слышите, мой говор не похож
На ваш язык, певучий иль гортанный.

И действительно, он признаётся:

Язык мой косен. Спутаны напевы…

При этом у него «*белообразная душа*», и он, слыша «*бормотанье листьев*», «*кровавил тоской, постоянно теряя*» (не *что-то* «теряя», а – вообще…). То он кается, что «*прорифмовал монашество своё*», то вдруг оказывается, что это самое рифмоплётство не что-нибудь, а «*из Вечности идущие стихи*»! Иеромонах Роман и не думает следовать своему же совету: «*Лучшая поэзия – молчание*», – и публикует множество виршей, в которых «*о чём-то поют соловьи*» и «*сирень для меня отцвела*». Поэт заклинает птичек:

Соловьи, умолчите на миг.
Что свистеть до утра без конца?

Не стоит говорить, что «*умолчите*» значит по-русски «утаите». Правильно надо сказать «умолкните».

Никто не спорит, что во многих даже явно поэтически неудачных стихотворениях иеромонаха присутствует благородная идея. Но, как справедливо писал М. Дунаев в книге «Православие и русская литература»: нельзя «пытаться втиснуть в бесталанные зарифмованные строки – свои важные и благородные мысли».

В ряде случаев имя Господа упоминается в стихах иеромонаха и многих его последователей всуе, на что указал настоятель подворья Раифского монастыря игумен Филипп:

«*Многие священнослужители писали стихи, в том числе и Святитель Игнатий, писали по зову души, имея талант, но очень аккуратно, стараясь лишь вскользь затрагивать Бога, а лучше не делать этого вообще. Писали лишь для себя, сами относились к этому с сомнением, никогда не выставляли свой дар на всеобщее обозрение (только для очень узкого круга самых близких)*»[3].

Игумен Филипп считает, что песни иеромонаха Романа в исполнении Жанны Бичевской, охватившие «многие слои верующих и даже многих священнослужителей», ставшие популярной «во многих монастырях и приходах» «*вызывают у многих слезливую чувственность и разжигание страстей, что тоже не ведет к настоящей*

[3] Раифский Вестник. – Богородицкий епархиальный мужской монастырь. 2004, № 9 (34). http://www.raifa.ru/numbers/kul_isk/?ID=582

молитве. Вред в том, что это творчество воспринимается как подмена проповеди»[4].

Вывод церковного деятеля категоричен: поэзия иеромонаха Романа – «*это графомания в чистом виде, на самом низком дворовом уровне… это, безусловно,* "*удар по эстетике*" *как поэтической, так и композиторско-исполнительской и церковной*»[5].

Автор настоящей статьи далек от столь категорического суждения. Но убежден, что в исследовании явлений православной (и шире – религиозной) субкультуры филолог-профессионал должен быть объективным, рассматривать *все стороны* того или иного произведения, что, несомненно, будет способствовать появлению высокохудожественной сакральной литературы.

Материалы научной конференции МГУ им. М.В. Ломоносова – М.: МГУ, 2006.

[4] Там же.

[5] Раифский Вестник. – Богородицкий епархиальный мужской монастырь. 2004, № 9 (34). http://www.raifa.ru/numbers/kul_isk/?ID=582

ПРОБЛЕМЫ ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА

В 70-е годы прошлого века, когда встал вопрос о теме моей докторской диссертации, в руки ко мне попала монография Р.С. Спивак «Русская философская лирика. Проблемы типологии жанров» (1985), где ученая высказывала мысль о существовании некоего наджанрового содержательно-формального единства поэзии философского направления.

Меня заинтересовал вопрос о наличии такого же явления в прозе. Изученные статьи в энциклопедиях и учебниках в основном рассматривали «философскую прозу» как иллюстрацию философских идей и справедливо оценивали ее весьма невысоко.

Между тем, было очевидно, что «Диалоги» Сократа, романы Вольтера и Дидро, В.Ф. Одоевского и Н. Чернышевского, не говоря уже о большинстве романов Ф. Достоевского имеют при всем различии некую общую структуру и вовсе не являются иллюстрацией тех или иных философских доктрин. С философией их связывает интерес к наиболее общим проблемам бытия (жизнь и смерть, смысл существования человека, проблема выбора и т. д.) и особая форма повествования, тоже обобщенная, гораздо более условная, чем социальная проза. Я назвал эту особую содержательно-формальную структуру метажанром философского романа.

Исследованию истоков философского романа и его различным модификациям от античности до конца 19 века посвящена моя монография «Генезис философского романа». Психологическая, мифопоэтическая и лирическая разновидности метажанра философского романа на материале творчества Л. Леонова, М. Пришвина, М. Булгакова, А. Платонова, Ч. Айтматова, Ю. Бондарева, А. Кима рассмотрены в монографии «Советский философский роман».

Концепция эта не сразу была принята. Помню, С.И. Шешуков «пытал» меня: как же так, «Война и мир» и «Жизнь Клима Самгина» не философские романы, а «Белка» А. Кима или «Выбор» Ю. Бондарева – философские. Однако к моей защите докторской диссертации (осенью 1988 года), умевший быть объективным профессор,

прочитав мою диссертацию, согласился, что «философский роман» – не оценочная категория, а всего-навсего особая форма повествования. Нефилософский роман может быть замечательным явлением искусства, а философский явно неудачным, оставаясь при этом явлением своего метажанра. Защита моей диссертации продолжалась четыре с половиной часа, сопровождалась спорами оппонентов и членов совета друг с другом и завершилась с результатом 16 – за, 3 – против и 1 воздержался.

Сегодня по проблемам философской прозы защитились несколько десятков молодых ученых, в том числе 8 моих учеников. Однако, проблема не закрыта: появляются новые книги этого метажанра и, следовательно, новые его модификации; стало очевидным, что к философскому метажанру относятся не только поэзия и проза, но и драматургия.

Публикуемые здесь материалы взяты из названных выше монографий и научных сборников.

К ПОНЯТИЮ ФИЛОСОФСКОГО МЕТАЖАНРА В ЛИТЕРАТУРЕ (введение в монографию)

С момента своего возникновения искусство отличалось двумя диалектически взаимосвязанными тенденциями, достаточно последовательно проявляющимися во все эпохи: изображение и осмысление. Взаимопроникая друг в друга, более того – не существуя друг без друга, они никогда не исчезали, отражая разные ступени взаимоотношения человечества и природы. На начальной стадии преобладает изображение, на последующей – осмысление.

Так, рисунки человека эпохи верхнего палеолита, самые древние из дошедших до нас, не элементарны, как это можно было предполагать. Их «реалистическому мастерству», – пишет автор «Краткой истории искусств» Н.А. Дмитриева, – мог бы позавидовать современный художник-анималист» (21, с. 10). Вместе с тем она же отмечает, что этим изображениям не хватает «чувства общей композиции, согласованности» (21, с. 11).

В следующую эпоху (неолита) человек как будто разучился рисовать. Объемные «реалистичные» фигуры заменяются схемами, близкими к пиктограммам. «Фигуры – это собственно знаки людей, а не люди» (21, с. 15). Зато теперь все изображения объединены в единую композицию, в цельное действие. «Систематизируя и обобщая видимые предметы, человек неолита делает огромный шаг вперед в развитии своего умения абстрагировать и осознавать общие принципы формообразования» (21, с. 16). Мы бы сказали о философской (предфилософской) особенности искусства неолита.

Эту же закономерность, но уже применительно к искусству классицизма заметил и выделил Гёте в статье «Простое подражание природе, манера, стиль» (1789 г.). «Если простое подражание,– пишет

немецкий теоретик,– зиждется на спокойном утверждении сущего, на любовном его созерцании, манера – на восприятии явлений подвижной и одаренной душой, то стиль покоится на глубочайших твердынях познания, на самом существе вещей, поскольку нам дано его распознавать в зримых и осязаемых образах» (16, с. 94–95).

«История мировой литературы, – пишет Ю.И. Суровцев, – знает периоды особого внимания писателей и читателей к ф и л о с о ф с к и-обобщенной и ф и л о с о ф с к и-насыщенной нравственной, этической проблематике» (37, с. 367).

Попытка определить эпохи, когда маятник изображение-осмысление клонится в ту сторону, что связана со вторым членом обозначенной антиномии, предпринята Л.Я. Гараниным в книге «Философские искания белорусской литературы». «Сознательное тяготение философии и литературы друг к другу, – пишет ученый, – положила эпоха Возрождения, проходившая под знаком борьбы с религиозной ортодоксией, освобождения искусства от религиозной догматики» (14, с. 10), под знаком веры в человеческий разум. Следующий этап сближения художественной и философской мысли связан, по справедливому мнению Л.Я. Гаранина, с эпохой Просвещения, когда складываются новые жанры литературы, «в частности философская поэзия, проза, драматургия, нравоучительные максимы, апологии и т. д.» (14, с. 11). Как можно увидеть на материале творчества Дидро, вряд ли универсально положение, будто в произведениях этого периода «философская мысль выступает в литературе в обобщающих образах, лишенных конкретных черт, индивидуальных особенностей» (14, с. 11), но нет сомнения, что отмеченные черты соответствуют генеральному направлению развития философской литературы указанного этапа.

Представляются ценными и утверждения белорусского исследователя о том, что «романтики еще более по сравнению с художниками Возрождения и классицистами сблизили искусство и философию» (14, с 16–17). Чрезвычайно плодотворно, как это будет показано в главе об Одоевском, утверждение, что романтики «идентифицировали художественную и философскую мысль в литературе, создали обобщенно-условные образы действительности» (14, с. 18). Другое дело, что Л.Я. Гаранин ставит это едва ли не в упрек романтизму. Справедливо настаивая на том, что философская мысль по мере развития литературы все более обретала художественное вы-

ражение, исследователь одновременно неправомерно сужает характер философских поисков дореалистической литературы.

Следующий взлет философичности, обостренного внимания к общемировым проблемам приходится на вторую половину XIX века и связан преимущественно с русской литературой. «В ней, – по меткому выражению М. Горького, – вся наша философия, в ней запечатлены великие порывы духа» (17, с. 64–65). «В России, – писал А. Блок, – было всегда причудливое сплетение основного вопроса эры – социального вопроса с умозрением, с самыми острыми вопросами личности и с самыми глубокими вопросами о Боге и о мире… Лучшие наши художники были мыслителями и философами» (9, с. 139).

Углубленное философское осмысление мира характерно для 30-х и последующих годов XX века.

«Тенденция к интеллектуализации искусства, – пишет известный советский эстетик Ю.Б. Борев, – имеет глубокие корни в самой действительности 20 века усложнение и убыстрение исторического процесса, катастрофический характер развития целой общественной формации – капитализма; угроза человечеству, вызванная изобретением атомной бомбы; столкновение писателя с такими моральными и социальными проблемами, которых до сих пор не знали люди. Кроме того, импульс в сторону интеллектуализма дает и научно-техническая революция, изменившая наши представления о структуре мира, о природе физических явлений, о космосе» (10, с. 106).

Важнейшим фактором углубления философичности литературы стало строительство социализма в СССР, процесс, потребовавший глубочайшего переосмысления всех вечных проблем человечества. Как справедливо отмечает Ю.И. Суровцев, по мере развития нашего общества, гуманизации человеческих отношений, стирания классовых и социальных перегородок философские начала в искусстве «нарастают в пределах истории социализма, становясь все более заметными в процессе формирования и укрепления именно зрелых социалистических отношений» (37, с. 365).

И если интерес к общечеловеческим проблемам бытия, к философскому осмыслению мира проявляется наиболее ощутимо в поворотные моменты человеческой истории, связанные с кризисом одной эпохи и рождением другой то не удивительно, что философские искания обострились в литературе наших дней

«Главное внимание сегодня, – говорится в резолюции VIII съезда писателей СССР, – должно быть сосредоточено на том, чтобы литература развивалась в соответствии с масштабами происходящего в стране обновления. Приоритет должен принадлежать такому творческому поиску, за которым стоит стремление к правдивому, диалектическому анализу глубинных явлений действительности…».

Использование в приведенном тексте философских категорий – еще одно доказательство важности философичности для нашей литературы.

Другим (косвенным) показателем интенсивности этого процесса является его отражение в литературоведении – увеличение числа работ, посвященных философским аспектам литературы. Вслед за монографией Л.Ф. Ершова «Русский советский роман» (Л., 1967), содержащей в себе практически впервые в нашем литературоведении анализ философского романа, появляются коллективные исследования ленинградских ученых «Советская литература и новый человек» (1967) и «Современный советский роман. Философские аспекты» (1979), труд комиссии по комплексному изучению художественного творчества «Ритм, пространство и время в литературе и искусстве» (Л., 1974). В статьях и монографиях Г.А. Белой (7), А.Г. Бочарова (11), Ч.Г. Гусейнова (20), А.В. Гулыги (19), В.А. Ковалева (26), М.Б. Козьмина (28), Ю.Б. Кузьменко (29), А.И. Овчаренко (32), М.Н. Пархоменко (34), Г.М. Сердобинцевой (35), Ю.И. Суровцева (37) и многих других ученых ставятся проблемы философского содержания и художественного своеобразия так называемой интеллектуальной литературы. Проблемы философских поисков западно-европейской и американской литературы поднимаются в трудах Г.В. Аникина и П.П. Михальской (3), С.И. Великовского (13), В.Д. Днепрова (22), Д.В. Затонского (24), В.В. Ивашевой (25), Т.Л. Мотылевой (30), Б.Л. Сучкова (38) и ряда других историков зарубежной литературы. Особенно интенсивно ведутся поиски в области философской поэзии. Монографии Е.А. Маймина («Русская философская поэзия», М., 1976) и Ю.В. Манна («Русская философская эстетика», М., 1969) дополняются исследованиями Р.С. Спивак, А.И. Павловского, Г.В. Филиппова о русской и советской философской поэзии. Предпринимается несколько попыток воссоздания философских концепций писателей на основании их художественных произведений.

Только за последние десять лет были защищены кандидатские диссертации Л.М. Щемелевой «Типы философского и психологического сознания в русской лирике XIX в.» (МГУ, 1975), Л.А. Ходанен «Поэтика времени в русском философском романе конца 30-х начала 40-х годов XIX века» (МГПИ, 1978), Л.В. Спицыной «Ч.Р. Мэтьюрин и его философский роман» Мельмот скиталец» (МОПИ, 1978), М.М. Зинде «Творчество У. Голдинга. К проблеме философского аллегорического романа» (МГУ, 1979), В.Е. Кульчицким «Русская советская философская лирика 1960-х годов. Проблемы поэтики» (Томск, 1982) С Л. Кошелевым «Философская фантастика в современной английской литературе» (МГПИ, 1983), Ж.И. Лахтиной «Философская поэзия 80–90-х годов XIX века» (МГПИ, 1984), Э.А. Лавровой «Проза Н. Шундика и социально-философский роман 60–70-х годов» (МОПИ, 1985), В.В. Бикульчюсом «Философский роман А. Франса. Проблемы жанра» (МОПИ, 1985).

Проблемы философского осмысления мира в творчестве таких крупных писателей, как Л. Толстой, Ф. Достоевский, М. Горький, Л. Леонов, М. Пришвин, А. Платонов поднимаются в многочисленных исследованиях, посвященных названным писателям.

Словом, интерес к философской проблематике и так называемой философской литературе чрезвычайно велик. Однако содержание, вкладываемое в это понятие различными исследователями, настолько лишено терминологической однозначности, что можно говорить о малой теоретической разработанности проблемы.

В уже упоминавшейся работе Л.Я. Гаранина делается попытка выявления трех уровней понятия «философское» в литературоведении.

Первый – «наиболее широкий и многозначный по своему содержанию уровень философской проблематики в литературе. Его можно назвать нравственно-эстетический» (14, с. 44). В нем обнаруживается «скрытая в произведении мысль (художника, героя) о человеке и мире» (там же).

Содержание термина «философский» *на этом уровне* исчерпывающего описано В.В. Кожиновым в статье «Философский роман», помещенной в «Словаре литературоведческих терминов» (М., 1974). «Философскими, – пишет ученый, – нередко называют также наиболее глубокие и ёмкие по своему художественному смыслу романы [романы легко заменяются словом “произведения”.– *В.А.*], например,

романы Сервантеса, Стендаля, Достоевского и др. В данном случае имеется в виду, что творцы этих романов [произведений. – *В.А.*] подобно величайшим философам, раскрывают решающие, основные вопросы человеческого бытия, стремятся создать целостное представление о мире. Это словоупотребление широко распространено и узаконено. Но необходимо сознавать, что выражение «философский роман» [произведение. – *В.А.*] имеет в этом случае п е р е н о с н ы й смысл (27, с. 436). С этой точки зрения философичны все великие писатели, ибо все они обращались «к вечным вопросам» о смысле человеческого существования, о возможностях человеческого ума и человеческой воли в объективном, вне этого ума и этой воли существующем мире, о месте человека в природе и т. д. и т. п. – вопросам извечно важным для литературы и искусства» (37, с. 360). И не случайно Ю.И. Суровцев, которому принадлежит вышеприведенное определение философичности, относит к философским романам «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле, «Дон Кихота» Сервантеса, «Критикон» Грасиана-и-Моралеса, «Кандида» Вольтера, «Новую Элоизу» Руссо, «Генриха фон Офтердингена» Новалиса (37, с. 361), а также «Человеческую комедию» Бальзака, произведения Л. Толстого, трилогию Голсуорси, романы и эпопею М. Горького, произведения Р. Роллана, А. Толстого, М. Шолохова, Т. и Г. Маннов, У. Фолкнера, Л. Леонова, С. Залыгина, И. Авижюса, А. Нурпеисова, Ю. Бондарева, И. Мележа и других – практически всех хороших писателей. Нельзя не согласиться с Гараниным, что такой уровень понятия «философская литература» принадлежит исключительно литературной критике и малопродуктивен в научной филологии.

«Второй уровень связан с мировоззренческой идейной стороной художественных произведений» (14, с. 44). По мнению белорусского ученого, этой стороной философичности занимается эстетика и теория литературы. «Своеобразие такого изучения проявляется в широте, многообъёмности рассматриваемых проблем, в опосредованности отношения философской проблематики к самим произведениям искусства» (там же). Не отрицая наличия такого уровня, мы считаем, что он, как и первый, не имеет отношения к теории литературы и лишь косвенно затрагивает историю литературы как науку, исследующую и философско-эстетические позиции того или иного писателя.

Выявление философских взглядов писателя, воплотившихся в его произведении, способствует решению историко-литературных задач, помогает углубленному проникновению в смысл произведения. Однако и здесь связь философских взглядов с их художественным воплощением опосредована. Указав на это в приведенной цитате, Л.Я. Гаранин в дальнейшем слишком жестко связывает философские системы и явления литературы: «Литература Возрождения – неоплатонизм, литература классицизма и Просвещения (XVII–XVIII вв.) – рационалистическая философия Декарта, других философов, литературы романтизма – субъективно-идеалистическая философия, сентиментализма – сенсуалистические концепции Д. Локка, А. Шефтсбери, Э. Берка и др.» (14, с. 32). Процитированное утверждение находится в прямой связи с мнением В.В. Кожинова, видевшего в философских жанрах литературы «произведение собственно философского характера, принявшее форму образного повествования в целях большей эмоциональной убедительности, популярности, живости и т. п.» (27, с. 436). Между тем, даже у Вольтера, наиболее демонстративно ставившего в центр своих произведений обсуждение той или иной философской теории, решения благодаря художественной образности оказывались шире и глубже уровня современной ему теоретической мысли. Образно-художественная система Чернышевского и Достоевского была гораздо более философичной, чем их научно-теоретические взгляды. Другими словами, обобщение и познание в искусстве не разрывает связи с художественным образом.

Характерно, что отличие собственно философии как науки от философской художественной литературы как явления парафилософии («около философии») неоднократно подчеркивалось учеными-философами. Так, автор «Курса лекций по древней философии» А.Н. Чанышев, указывая на их диалектическую связь и различие, пишет: «Мировоззренческая парафилософия поддерживает в философии ее мировоззренческий статус, питает философию живыми соками жизни… Однако она же тянет философию со второго уровня мировоззрения [научного – *В.А.*] на первый, лишает ее системности и рационализированности [приписанной, как мы помним, В.В. Кожиновым именно парафилософии, ибо литература – ее часть. – *В.А.*], превращает в лучшем случае философию в философский иррационализм, а в худшем вообще растворяет философию в искусст-

ве» (41, с. 9). «Художественное произведение, – развивает эту мысль А.В. Гулыга, – не иллюстрация той или иной теории. Искусство – не служанка философии» (19, с. 70). Попытка «привязать» литературное философское произведение «к достаточно изученным философским концепциям и системам» (11, с. 291) подвергнута убедительной критике в работах А.Г. Бочарова, справедливо указывающего как на то, что в этом случае речь не может идти о произведении искусства, так и на то, что «подобный подход к творчеству советских писателей с монолитностью их марксистско-ленинского мировоззрения, естественно, крайне затруднен, если вообще не исключен» (11, с. 291).

Таким образом, мысль белорусского ученого о том, что «философский аспект литературы все более обнаруживал свою специфику, оформлялся в самостоятельную сферу творческой деятельности, самостоятельную в смысле своей независимости от какой-то конкретно-существующей философской системы» (14, с. 32), следует распространить не только на реалистическую, но и на дореалистическую (т. е. практически на всю) философскую литературу.

Сказанное не отрицает возможность существования исследований философских взглядов писателей. Назовем для примера книгу Я.Э. Голосовкера «Достоевский и Кант» (М., 1963), исследование Г.И. Волкова «Сова Минервы» (М., 1973) о Гёте и Гегеле, монографию Ю.Г. Кудрявцева «Три круга Достоевского» (М., 1979), работу Н.В. Кашиной «Эстетика Ф.М. Достоевского» (М., 1975). Все они, однако, находятся вне пределов филологической науки.

На грани философии и истории литературы находятся многочисленные исследования, в которых отражены философские взгляды того или иного писателя в его творчестве. Особенно продуктивен этот тип изучения литературы в тех случаях, когда писатель ставил перед собой осознанно философские цели, как это было в творчестве романтиков, А. Камю, Ж.П. Сартра, А. Мердок, Д. Селинджера.

Круг исследований такого типа настолько велик, что у нас нет возможности назвать хотя бы наиболее крупные работы. Для примера укажем исследования С.И. Великовского «Грани несчастного сознания» и «В поисках утраченного смысла» и книгу Д.В. Затонского «Франц Кафка и проблемы модернизма» (М., 1972).

Конкретную историко-литературную задачу выполняют работы, в которых творчество того или иного художника вписывается (независимо от осознания им самим) в философские искания современно-

сти или предшествующих эпох. В частности, в работе А.В. Гулыги «Искусство в век науки» (М., 1978) соотнесены произведения С. Залыгина, гегелевская философия и современная феноменология, что, безусловно, вскрыло глубину творений советского художника. Исследование творчества писателей как «результата взаимодействия с разными философскими школами и течениями» (19, с. 3) может дать очень интересные результаты при изучении творческого метода. Так, в диссертации Л.А. Ходанен «Поэтика времени» в русском философском романе конца 30-х начала 40-х годов XIX века» показывается, хотя порой чуть прямолинейно, влияние диалектики Гегеля на реалистическое время романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и шеллинговской философии на романтическое время романа В.Ф. Одоевского «Русские ночи». Понятие «философский» рассматривается исследовательницей на уровне «находящийся под влиянием философии».

Но именно это качество имманентно для любого литературного произведения (и очень многих явлений других видов искусства). Оно является идеологическим, содержательной установкой для анализа произведения. Возможной, но не единственной. «Есть, – по совершенно верному замечанию Ю.И. Суровцева, – более “узкая”, но и более определенная установка – на художественную философичность как доминанту предметно-стилевой структуры произведения, ту самую, что дает нам право определить произведение именно как “философский роман”, “философскую повесть” и т. д.» (37, с. 366).

Л.Я. Гаранин называет это третьим уровнем понятия. «Третий уровень связан с выделением философской проблематики (концепций, идей, жизненных принципов и принципов художественного познания) в самостоятельную сферу мыслительной деятельности, с превращением ее в специфический объект художественного мышления. Это та сфера, где, с одной стороны, принадлежность той или иной мысли, принципа к философскому мышлению, философской проблематике несомненна, а с другой, где эта мысль не просто включена в художественную структуру, но и оказывает на нее воздействие, художественно активна, эмоциональна и образно деятельна» (14, с. 45).

Стремление рассматривать «философское» в единстве содержания и художественной формы, «социально-структурный» (М.Б. Храпченко) подход «не противостоит традиционному анализу в плоско-

сти “содержание-форма”, но лишь развивает и конкретизирует такой анализ, поскольку раскрывает внутреннее строение как содержания, так и формы художественного произведения, а значит способствует его более глубокому постижению» (КЛЭ, т. 7, с. 230).

На таком понимании «философичности» настаивает Д.В. Затонский, автор монографий «Мир романа» (М., 1973) и «Искусство романа и XX век» (М., 1973), предпочитающий, правда, термину «философский» термин «центростремительный», что, как будет показано далее, затрудняет жанровый подход к названному явлению.

«Процесс повышения философичности» в структуре прозы последних лет обстоятельно рассмотрен в работе А.Г. Бочарова «Бесконечность поиска» (М., 1982). Точность анализа и оригинальность концепций этого исследования компенсирует терминологическую полисемию, вводимую этим ученым в науку.

Принципы социально-структурного анализа лежат в основе уже называвшихся диссертационных исследований М.М. Зинде, С.Л. Кошелева и В.В. Бикульчюса. Социально-структурный принцип исследования лежит и в основе большинства диссертаций о философской поэзии.

К сожалению, в монографии Л.Я. Гаранина названный принцип не выдержан до конца последовательно. В процессе анализа белорусской прозы ученый все чаще рассматривает философичность не столько на третьем, сколько на втором или первом из обозначенных им уровней. К тому же в ряде случаев исследователь неправомерно расширяет понятия философской проблематики, философской деятельности «до любой стороны духовной человеческой деятельности: нравственной, исторической, политической, социальной, религиозной, философской, психологической» (14, с. 6) и тем понятие практически лишается своего предмета. В одном ряду оказываются «Герой нашего времени» и романы Достоевского, Л. Толстой и Чернышевский: все они были погружены в интеллектуальный поиск, раздумывали о тех или иных проблемах. Подмена «философского» «интеллектуальным» осуществляется не только Л.Я. Гараниным, но и некоторыми другими исследователями.

Способ воссоздания действительности («самодвижение» и «заданность» – 15, с. 160) положен А.Г. Бочаровым в основу деления прозы на эпос и психологическую прозу, с одной стороны, и повести нравственного эксперимента и «интеллектуальную» и «концепту-

альную» прозу (11, с. 416, 170–171, 11–12 и др.) – с другой. Сам факт использования притчи, нравственного эксперимента, мифа, типологизации, особой структуры времени служит критику основанием для отнесения произведения к интеллектуальной литературе, имеющей особое качество, «реализуемое в совокупности неких жанрообразующих признаков» (15, с. 293). Но что же это за жанр автор «Бесконечности поиска» так и не сказал. При этом столь опытный и чуткий критик, как А.Г. Бочаров, не мог не заметить, что «заданность» не обязательно ведет к философскому началу, она может «работать» и для социального, психологического и даже политического осуществления замысла писателя. С другой стороны, степень условности (заданности) предполагает многообразие типов «интеллектуальной» прозы. От психологически интеллектуализированного повествования Ю. Бондарева к тому же типу, но с использованием мифа в творчестве Ч. Айтматова или Н. Думбадзе до максимально «типологизированной» эстонской прозы.

Не учитывает жанрово-содержательный момент и выдвигаемый Д.В. Затонским принцип «центростремительности» современного романа. Здесь в одном ряду оказываются книги Т. Манна и Э. Хемингуэя, Курта Воннегута и М. Фриша, Д. Апдайка и А. Камю. Другими словами, «центростремительность» – это способ изображения, моделирования, используемый в самых различных целях и потому не могущий выступать в качестве более или менее универсальной содержательно-формальной литературоведческой категории.

С этой точки зрения более научной и последовательной представляется типологизация «интеллектуальности», предложенная В.Д. Днепровым в монографии «Идеи времени и формы времени» (М., 1980), где ученый выделяет различные типы условного повествования: интеллектуальный роман Т. Манна, метафорический роман Ф. Кафки, драматургию Б. Брехта.

Неправомерность подмены предмета мышления типом мышления отчетливо выявляется при сопоставлении «Жака-фаталиста» Д. Дидро и «Жизни и мнения Тристрана Шенди» Л. Стерна. В обоих произведениях совершенно очевиден интеллектуальный тип мышления, опирающийся на игровой характер искусства. Оба автора вступают с читателем в умственную игру, диалог. Дидро даже оговорил специально свою общность со Стерном в приемах и способах повествования. Но проблематика романа Стерна – социальна. Это «отрицание

разумности буржуазных форм жизни, противопоставление им мира чувств и скептицизма в восприятии окружающих» (3, с. 147), в то время как книга Дидро – размышление о всечеловеческой философской проблеме свободы и необходимости, о природе человека и его назначении.

Только на пути четкой дифференциации содержания и типа мышления и способов их соединения в единую содержательно-формальную структуру можно достичь научного описания как понятия философской литературы, так и – более узкого – определения жанра философского романа.

Недостаток существовавших до недавнего времени определений содержания философской литературы как раз и заключался в том, что каждый исследователь опирался на свои наблюдения в достаточно узкой сфере литературы.

Первая попытка преодолеть эту узость и найти единый критерий для всей философской литературы (прозы, поэзии, лирики, драмы) принадлежит Р.С. Спивак, автору книги «Русская философская лирика. Проблемы типологии жанров» (Красноярск, 1985). Объединяя все произведения, тяготеющие к философской структуре в **метажанр**, исследовательница выделяет в качестве ведущего признака философской литературы «особый предмет художественного изображения» (36, с. 13), в качестве которого выступает «общечеловеческое, выявляющее родовые черты натуры человека… интерес к всеобщим субстанциональным основам бытия» (36, с. 6). Это могут быть гносеологические, онтологические или этические проблемы. Такая широта определения позволяет объединить произведения, сознательно или бессознательно сориентированные на художественное моделирование и жизненную проверку тех или иных научно-философских идей; произведения, ставящие в центр отдельную субстанциональную проблему или круг проблем, интересующих художника и решаемых им независимо от научно-философских теорий; и, наконец, произведения медитирующие о наиболее общих проблемах бытия. Доминирующее положение субстанционального содержания определяет и место в произведении (особенно когда речь идет о реалистической философской прозе) социальных и психологических координат. Они не только не отрицаются (как это произвольно описал В.В. Кожинов: «герои не являют собой саморазвивающиеся характеры… Сама изобразительная ткань произведения обычно не обладает

прочностью и красочностью, которая присуща собственно художественному роману» – 27, с. 436), но способствуют созданию наиболее сложной картины мира. Другое дело, что при этом и социальный, и психологический план интегрируются бытийным, субстанциональным.

Субстациональное содержание определяет собой сюжет. Р.С. Спивак не дает описания метажанрового сюжета, ограничиваясь только сюжетом лирического произведения, в котором, отвлекаясь от частностей, самое существенное являет собой движение мысли. Именно **движение мысли (а не констатация), ее художественное обоснование, проверка, и составляют**, на наш взгляд, **особенности сюжета философской литературы**. Такое определение охватывает собой и произведения, в которых мысль дается изначально в виде тезиса, идеи; и книги, где она формируется на протяжении всего произведения; и творения, где она появляется в виде философских оппозиций.

К метажанровым признакам философской литературы относятся и *категории художественного времени и пространства*. Нам уже приходилось говорить о «стремлении философствующих художников различных эпох найти форму, передающую не столько движение человека во времени, сколько сосредоточение времени в человеке. Тем самым герой становится единственным представителем человечества, субъектом истории, что позволяет поставить и решить важнейшие философские вопросы» (2, с. 72). При этом мы опирались на описанное М.М. Бахтиным понятие «**вертикального времени**»: «Временна́я логика этого вертикального времени – чистая одновременность всего (или “сосуществование всего в вечности”). Всё, что на земле разделено временем, в вечности сходится в чистой одновременности существования. Эти рассуждения, эти “раньше” и “позже”, выносимые временем, несущественны, их нужно убрать, чтобы понять мир, нужно сопоставить всё в о д н о м в р е м е н и, то есть в разрезе одного момента, нужно видеть весь мир как о д н о в р е м е н н ы й. Только в чистой одновременности или, что то же самое, во вневременности может раскрыться истинный смысл того, что было, что есть и что будет, ибо то, что разделяло их, – время, – лишено подлинной реальности и осмысливающей силы. Сделать разновременное одновременным, а все временно-исторические разделения и связи заменить чисто смысловыми, вневременно-иерархическими разделениями и связями – таково… построение мира по чистой вер-

тикали» (6, с. 307). При этом «населяющие этот вертикальный мир образы людей – глубоко историчны, приметы времени, следы эпохи запечатлены на каждом из них» (там же). Другими словами, в философском повествовании конкретно-временное интегрируется субстанциональным, но не исчезает полностью и – более того (как мы увидим в дальнейшем на примере русской литературы) – усиливается, стремясь наиболее реалистически воспроизвести диалектику жизни.

Что касается **пространства**, то оно обладает в философских произведениях способностью к безграничному расширению, с одной стороны, и локализации – с другой. Однако у этих взаимоисключающих тенденций – одна сущность: пространство субстанционально, **универсально** и потому изображается ли вселенная или ее уголок – несущественно. И то, и другое является проявлением универсальной сущности мира. Иное дело, что на этом пространстве, как правило, значительно **меньше подробностей и бытовых деталей**, характерных для иных метажанров литературы.

Выделение содержательных дефиниций позволяет вернуться к вопросу о роли типа мышления в философской литературе.

Еще Аристотель выдвинул положение о трех типах подражания в литературе. Художник, пишет Аристотель, «или должен изображать вещи так, как они были или есть, или как о них говорят и думают, или какими они должны быть» (4, с. 127). Если руководствоваться положением о том, что разные виды бытия требуют свойственных именно им видов опосредования или содержат их в себе; и природа доказательства каждого из них различна, то из сказанного выше очевидно, что философскому содержанию наиболее соответствует второй аристотелевский тип изображения, отличающийся большей обобщенностью повествования, интеллектуальной напряженностью, условностью. Вместе с тем, уровень этой условности, обобщенности далеко не однозначен. Как будет показано в дальнейшем, едва ли не у истоков философской прозы сформировались две стилевые тенденции. Одна с предельной заданностью сюжета, характерами – идеями, использованием притч, мифов, аллегорий, афоризмов, позволяющих отвлечься от всего второстепенного и непосредственно выйти к субстанциональному. Другая – более конкретная, где бытовой жизнеподобный слой, психология героев занимают существен-

ное место и переходят в бытийный пласт с помощью целой системы опосредованных приемов.

Было бы заманчиво утверждать, что к XX веку победила первая стилевая тенденция. Западно-европейская и американская литературы действительно значительно увеличили удельный вес условных (интеллектуальных) приемов, и не только в философском повествовании. Достаточно вспомнить прозу Б. Брехта, Э. Ионеску, поэзию Рильке, Элюара. Участилось и введение в текст научно-философской терминологии, дискуссий, внеэстетических, на первый взгляд, научных размышлений автора или героя. Возникла даже теория недоверия к эмоционально-образным художественным средствам, сформулированная Б. Брехтом: «Фашизм с его уродливым гипертрофированием эмоционального начала и угрожающий распад рационального момента даже в эстетических концепциях левых писателей побудил к особенно резкому подчеркиванию рационального начала» (12, с. 160). Однако и здесь речь не идет о разрушении художественного образа. Не случайно тот же Б. Брехт говорил об интеллектуализации эмоции, а не отказе от нее, а в его лучших пьесах основные персонажи не только несут идеи, но и наделены достаточно сложным внутренним миром. Вопрос о взаимосвязи интеллекта и подсознания, как убедительно показано В.Ф. Асмусом, ставился и решался еще до Брехта К.С. Станиславским: «Возбуждение интеллектуального фактора, оказывается, может быть передаваемо косвенным путем в ту самую “сферу подсознательного”, которая не поддается прямому воздействию и которая есть источник самых сильных вдохновений» (5, с. 632). Интеллектуализация не должна разрушать художественный образ, она лишь на первый взгляд внеэстетична. Если это разрушение произошло, то мы уже имеем дело не с явлением искусства. Об этом совершенно справедливо писал В.Г. Белинский: «Кто не одарен творческой фантазией, способною превращать идеи в образы, мыслить, рассуждать и чувствовать образами, тому не помогут сделаться поэтом ни ум, ни чувство, ни сила убеждений и верований, ни богатство разумно исторического и современного содержания» (8, с. 591–592).

Усиление условности коснулось и советской литературы. Нам уже приходилось (см. 2) вслед за А.И. Хватовым говорить о том, что даже в творчестве такого эпически обстоятельного художника, как М. Шолохов, появились приемы условного повествования (рассказ

«Судьба человека»). Н. Евдокимов, чья известность начиналась с предельно бытового (вплоть до названия) «Сказания о Нюрке городской жительнице», в своих последних повестях активно пользуется фантасмагориями и притчами. И все же в советской литературе найдется не очень много художников, чье творчество укладывается исключительно в названную стилевую традицию. Чаще условность соединяется с психологическим повествованием; притча, миф входят в социально-бытовой контекст, роман-концепция, пьеса-концепция обрастают психологически многогранными характерами. Наконец, в советской литературе наличествует целое направление, представители которого максимально осторожно пользуются условными приемами, оставаясь тем не менее по всем остальным параметрам в русле философской литературы.

До сих пор мы описывали философский метажанр, не касаясь его идейно-художественной стороны (кроме случаев разрушения художественного образа, когда явление выпадает из эстетического ряда и, следовательно, оказывается вне пределов филологического анализа).

Теперь необходимо совершенно определенно сказать, что мы не считаем факт принадлежности произведения к философскому метажанру показателем его идейной зрелости или художественного мастерства.

Великий Толстой писал «Войну и мир», «Анну Каренину» и «Воскресенье» не по законам философского метажанра. Его философские раздумья не составляют предмета названных произведений, сюжет его книг складывается из эпического течения жизни, его художественное время исторично и горизонтально, а его пространство не столь универсально, как пространство философской прозы. И тем не менее нет в мире явления столь грандиозного, как Лев Толстой.

Всю жизнь интересуясь проблемами философии, гениально запечатлев **историю** развития русской общественной мысли в романе «Жизнь Клима Самгина», М. Горький, создал одно собственно философское произведение – пьесу «На дне». И это, несомненно, не умаляет его значения в литературе.

Напротив, очень крупный западно-европейский художник Ф. Кафка работал исключительно в философском метажанре, внес множество ценных частных открытий в его развитие, но не поднялся до того философского понимания законов истории, которое было присуще нефилософскому в строгом смысле слова писателю М. Горькому.

Можно совершенно определенно говорить, что Ю. Бондарев последовательно, шаг за шагом приближается к тем параметрам, которые обозначены нами как философская литература, но это не означает, что философские романы должны непременно стать вершиной его творчества. И не случайно критики говорят о значительных художественных просчетах автора «Игры».

Философское содержание в определенной художественной структуре повествования не является гарантией ни верности правде жизни, ни художественного совершенства. Об этом совершенно правильно говорил М.В. Козьмин на «круглом столе» критиков из социалистических стран: «Здесь надо различать, какая литература и какую философию исповедует и проповедует. Одни философские идеи обогащают и углубляют постижение художников действительности, другие способны помешать ему увидеть и художественно воплотить реальную картину мира» (28, с. 22).

Как и всякое научное понятие, «философская литература» – термин, позволяющий выделить в особую типологическую общность большое количество произведений и определить их связь со временем, их идеологическую направленность, стилевые направления, плодотворные и непродуктивные тенденции их развития.

Содержательно-формальный (структурный) подход к метажанру философской художественной литературы вполне применим и продуктивен и в разговоре о жанре философского романа, находящегося по отношению к метажанру в соотношении вида к роду.

В литературоведении до сих пор нет единого общепринятого определения романа, как нет и общего мнения о его происхождении. Для нашей работы последнее не столь существенно. Гораздо более важно, что и классическая филология, и исследователи последнего десятилетия исходят из того, что «роман в современном смысле предполагает уже п р о з а и ч е с к и упорядоченную действительность, на почве которой он в своем кругу завоевывает для поэзии, насколько это возможно при такой предпосылке, утраченные ею права – как с точки зрения жизненности событий, так и с точки зрения индивидов и их судьбы… Роман, как и эпос, требует целостности миросозерцания и взгляда на жизнь, многосторонний материал и содержание которых обнаруживаются в рамках индивидуальной ситуации, составляющий средоточие всего целого» (15, с. 474– 475). Гегелевское положение о единстве человека и общества в романе

было развито затем русскими революционерами-демократами и получило блестящее художественное воплощение в русской литературе. На этой точке зрения стоят и современные исследователи жанра. «Роман, – пишет Д.В. Затонский, – возник и мог возникнуть лишь тогда, когда личность начала выделяться из анонимного и вполне устойчивого существования внутри племени, класса, общины, когда она стала осознавать самое себя в качестве чего-то неповторимо значительного. Но, появившись, роман не стал воспевать эту "неповторимую личность" как нечто самоценное, а принялся изображать ее новое положение в мире, искать и устанавливать ее новые связи с новым обществом» (24, с. 52). «Обязательным условием романа, – считает и Н.П. Утехин, – является раскрытие двухсторонних взаимоотношений личности и среды» (39, с. 146). «Изображение личности в ее социальных взаимосвязях – неотъемлемое качество существования, сохранения жанра романа», – настаивает автор монографии об африканском романе И.Д. Никифорова (31, с. 31). Разграничивая понятия человек-индивидуум – личность и рассматривая личность как относительно самостоятельный, но все же компонент системы социальной среды, А.Я. Эсалнек утверждает, что «интерес к личности – прерогатива романного типа произведений» (42, с. 69), что «романность предполагает обязательное отношение личности хотя бы в минимальных для нее социальных связях и взаимоотношениях» (42, с. 96). Не лишне заметить, что термин «социальные связи» используется здесь в философском значении («человеческие», «общественные») и вполне, следовательно, может быть распространен на идеологические, общефилософские взаимоотношения личности и мира.

В этом контексте находят свое место и известные концепции Б.А. Грифцова и М.М. Бахтина о контраверсионности и диалогичности романа, справедливо подвергавшиеся критике за то чрезмерно расширительное и несколько формальное толкование, которое вкладывали в них эти два крупных ученых. Однако, если предположить, что человек и мир всегда составляют единство противоположностей, находящихся в известной антиномии, диалоге, то вполне можно согласиться с автором «Теории романа» в том, что «роман живет контраверсой: спором, борьбой, противоположностью интересов, контрастом желанного и осуществимого…» (18, с. 147). «Вид романа, в котором герой скорее наблюдал некоторый калейдоскоп событий,

характеров и картин, чем что-либо сам предпринимал или даже испытывал… мы признали бы минимально романом» (18, с. 71).

Такое толкование романа позволяет нам уточнить одно из положений монографии Л.Ф. Ершова, где он относит к философскому роману «Максимы» Ларошфуко и «Характеры» Лабрюйера (23, с. 175). Оба эти произведения, безусловно относясь к философскому метажанру, не могут быть названы романами, так как не обладают вышеприведенными жанрообразующими признаками: в них нет «индивидуальной ситуации, составляющей сосредоточие целого» (Гегель), нет контраверсы личность-мир, нет романной ситуации.

Последнее понятие разработано А.Я. Эсалнек и представляется настолько значимым, что заслуживает более подробного разговора. «Под ситуацией, – разъясняет исследовательница, – понимается расстановка и соотношение характеров в художественном произведении и соответствующее этому расположение и взаимоотношение пластов художественного содержания. Романная ситуация обладает рядом особенностей. Главная из них заключается в том, что расстановка характеров обязательно предполагает дифференцированное изображение среды и выдвижение на передний план двух-трех, не более четырех персонажей, чьи судьбы занимают основное внимание автора и воспроизводятся наиболее детализировано… Их судьбы и их изображение предопределяет и масштабы пространства, вовлекаемого в повествование… и количество тех факторов, которые участвуют в формировании и реализации их сознания» (42, с. 91, 92). Романная ситуация, по мнению ученой, определяет и наличие в произведении сходных и различных характеров «и вытекающий отсюда принцип столкновения или сопоставления [Подчеркнуто нами. – *В.А.*] сознаний и типов поведения» (46, с. 93).

При таком понимании романной ситуации открывается возможность дальнейшей классификации романа на типы. «Дифференциация персонажей, обязательное выделение главных героев, иерархия самих персонажей и соответствующих пространственных [точнее было бы сказать пространственно-временных. – *В. А.*] сфер, характер соотношения микро- и макросреды или просто среды – все эти качества, вытекающие или сопутствующие ситуативному своеобразию, и, следовательно, именно оно служит показателем типа романа и основным признаком внутриромановой типологии» (42, с. 97).

Очевидно, что субстанциональная постановка проблем в философском романе создает особую романную ситуацию. И хотя выяснению этой ситуации, расстановки персонажей, пространственно-временным категориям ц будет посвящена вся наша работа, уже сейчас априори можно сказать, что в философском романе больше, чем в других типах романа, будет занимать место такой принцип, как «полемика, спор, диалог» (18, с. 93), составляющий в той или иной степени обязательный атрибут романа.

Вопрос о диалогичности и монологичности романа составляет, как известно, ядро многих теоретических работ М.М. Бахтина, видевшего тенденцию развития романа в нарастании диалогичности вплоть до ее перехода в полифонию (у Достоевского), когда устанавливается «равновесие различных позиций», автор выступает «на равных» с героем, вступает в диалог с ним. Некоторая терминологическая нечеткость привела к тому, что при известном желании принцип полифонии можно было трактовать как идеологический релятивизм, против чего выступили в свое время А.В. Луначарский, В.И. Гусев и Г.К. Касиков. Солидаризируясь с ними, А.Я. Эсалнек пишет: «Право на любую точку зрения означает “равенство верха и низа, добра и зла”, что противоречит идее идеологической специфики искусства» (42, с. 98–99). С этим нельзя было бы не согласиться, если бы в книге самого М.М. Бахтина прямо не говорилось, что Достоевский никогда не был релятивистом. Речь идет, таким образом, не о позиции над схваткой, а об особом способе наиболее полного выявления противоположных точек зрения, наиболее серьезных сомнений с тем, чтобы специальным, во многом отличным от традиционного психологически-ситуативным способом привести к победе авторской точки зрения. Другое дело, что М.М. Бахтин, как и Б.А. Грифцов, чрезмерно генерализирует найденный им принцип, отвергая (умаляя) другие принципы. И не случайно, что по пути создания так называемого полифонического романа пошли очень немногие авторы, что в творчестве большинства создателей даже философского романа, где принцип полифоничности весьма соответствует романной ситуации, полифонический и монологический принципы соседствуют, как было, впрочем, и у самого Достоевского. Это вынужден был признать даже автор «Проблем поэтики Достоевского».

Вместе с тем в наблюдениях М.М. Бахтина содержатся чрезвычайно ценные положения, применимые если не ко всем видам романа, как это кажется ученому, то непосредственно к интересующему нас типу философского романа. Речь идет о теории изображения в романе говорящего человека, героя-идеолога. В статье «Слово в романе», в частности, прослеживается, что герой-идеолог вступает в особые отношения с автором, другими персонажами, активно действует в сюжете. «Но это действие его всегда идеологически освещено, всегда сопряжено со словом (хотя бы только возможным), с идеологическим мотивом, осуществляет определенную идеологическую позицию. Действие, поступок героя в романе необходимы как для раскрытия, так и для испытания его идеологической позиции, его слова» (6, с. 147).

Таким образом, мы наметили в самом общем виде специфику философского метажанра, соотнесли ее с жанровыми особенностями романа в свете современных жанровых теории и определили задачу дальнейшего построения работы: исследовать наиболее крупные явления философской прозы на ее раннем этапе, проследить становление и развитие философского романа (проблематику и художественную структуру) и выявить типологические стилевые разновидности философского романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Агеносов В.В.* К вопросу о типологии советского романа 30-х годов // Идейно-стилевое многообразие советской литературы. – М.: МГПИ, 1982.

2. *Агеносов В.В.* К вопросу о способах передачи философии истории в творчестве Шолохова («Судьба человека») // Проблемы творчества М. Шолохова. – М.: МГПИ, 1984.

3. *Аникин Г.В., Михальская Н.П.* История английской литературы. – М.: Высшая школа, 1985.

4. *Аристотель.* Об искусстве поэзии. – М.: Худож. лит., 1957.

5. *Асмус В.* Вопросы теории и истории эстетики. – М.: Искусство, 1968.

6. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975.

7. *Белая Г.А.* Философско-этические проблемы современной литературы. – М.: Знание РСФСР, 1982 и др.

8. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. VI. – М.: АН СССР, 1955.

9. *Блок А.* Собр. соч. в 8 томах. Т. 5. – М.–Л.: Худож. лит., 1962.

10. *Борев Ю.* Эстетика. Изд. 3-е. – М.: Политиздат, 1981.

11. *Бочаров А.* Бесконечность поиска. – М.: Сов. писатель, 1982.

12. *Брехт Б.* О театре. – М.: Искусство, 1960.

13. *Великовский С.* Грани несчастного сознания. – М.: Искусство, 1973.

14. *Гаранин Л.Я.* Философские искания в белорусской литературе. – Минск: Наука и техника, 1984.

15. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. Т. 3. – М.: Искусство, 1974.

16. *Гете И.В.* Об искусстве. – М.: Искусство, 1975.

17. *Горький М.* Собр. соч. в 30 томах. Т. 23. – М.: Худож. лит., 1953.

18. *Грифцов Б.А.* Теория романа. – М.: Акад. худож. наук, 1927.

19. *Гулыга А.В.* Искусство в век науки. – М.: Наука, 1978.

20. *Гусейнов Ч.Г.* Формы общности советской многонациональной литературы. – М.: Мысль, 1978.

21. *Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств. Вып. I. – М.: искусство, 1985.

22. *Днепров В.* Идеи времени и формы времени. – Л.: Сов. писатель, 1980.

23. *Ершов Л.Ф.* Русский советский роман. – Л.: Наука, 1967

24. *Затонский Д.* Искусство романа и XX век. – М.: Худож лит 1973.

25. *Ивашева В.В.* Литература Великобритании XX века. – М.: Высшая школа, 1984.

26. *Ковалев В.А.* Теоретические проблемы истории русской советской литературы. – Л.: Наука, 1984 и др.

27. *Кожинов В.В.* Философский роман // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974.

28. *Козьмин М.* Наши проблемы. – Вопросы литературы, 1979, № 12.

29. *Кузьменко Ю.Б.* Советская литература вчера, сегодня, завтра. – М.: Сов. писатель, 1981.

30. *Мотылева Т.Л.* Роман – свободная форма. – М.: Сов. писатель, 1982 и др.

31. *Никифорова И.Д.* Африканский роман. – М.: Наука, 1977.

32. *Овчаренко А.И.* Большая литература. – М.: Современник, 1985 и др.

33. *Павловский А.И.* Советская философская поэзия. – Л.: Наука, 1984.

34. *Пархоменко М.Н.* Горизонты реализма. – М.: Сов. писатель, 1982 и др.

35. *Сердобинцева Г.М.* Современная художественно-философская проза. – М.: МГПИ, 1985.

36. *Спивак Р.* Русская философская лирика. Проблемы типологии жанров. – Красноярск, 1985.

37. *Суровцев Ю.* В 70-е и сегодня. – М.: Сов. писатель, 1985.

38. *Сучков Б.* Лики времени. Т. 1–2. – М.: Худож. лит., 1976.

39. *Утехин Н.П.* Жанры эпической прозы. – Л.: Наука, 1982.

40. *Филиппов Г.В.* Русская советская философская поэзия. Человек и природа. – Л.: ЛГУ, 1984.

41. *Чанышев А.Н.* Курс лекций по древней философии. – М.: Высшая школа, 1981.

42. *Эсалнек А.Я.* Внутрижанровая типология и пути ее изучения. – М.: МГУ, 1985.

Генезис философского романа – М.: Прометей, 1986.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ ФИЛОСОФСКИЙ РОМАН Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»[1]

Раздумья о судьбе мира и человечества, решенные В. Одоевским в романтическом ключе, стали содержанием реалистического философского романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» (1863). На особый строй своего произведения указывает сам автор в тех строках «Предисловия», где говорит об отсутствии у себя художественного таланта, противопоставляя ему истину, и тут же, как бы противореча сам себе, заявляет, что в нем больше художественности, чем в сочинениях модных писателей. Уже такая игра ума обозначает установку на интеллектуальный уровень читателя, выявляет жанр произведения.

Из современников Чернышевского это лучше других осознал Д. Писарев в статье 1865 г. «Мыслящий пролетариат»: «Проводя в свой роман все свои теоретические убеждения, г. Чернышевский создал произведение в высшей степени оригинальное и чрезвычайно замечательное. [Роман – *В.А.*] создан работою сильного ума; на нем лежит печать глубокой мысли. Умея вглядываться в явления жизни, автор умеет обобщать и осмысливать их. Его неотразимая книга прямым путем ведет его от отдельных явлений к высшим теоретическим комбинациям, которые приводят в отчаяние жалких рутинеров, отвечающих жалкими словами на всякую новую и сильную мысль» (10, с. 9).

На интеллектуальный характер романа указывал и В.И. Ленин: «Роман Чернышевского слишком сложен, полон мыслей, чтобы его

[1] Предлагаемая работа является главой монографии «Генезис философского романа».

понять и оценить в раннем возрасте. Я… просидел над ним не несколько дней, а недель. Только тогда я понял глубину. Это вещь, которая дает заряд на всю жизнь» (2, с. 653).

А.В. Луначарский писал: «Чернышевский, конечно, рационалист, конечно, интеллектуальный писатель, конечно, умственные сокровища, которые лежат в его романах, имеют самое большое значение; но он имеет силу остановиться на такой границе, когда эти умственные сокровища одеваются плотью высокохудожественных образов. И такого рода *интеллектуальный* роман, может быть, для нас важнее всякого другого» (8, с. 259–260, курсив мой. – *В. А.*).

Советское литературоведение, единодушно признавая эту особую сторону таланта Чернышевского, тем не менее неоднозначно определяет жанр романа.

Наиболее уязвимыми представляются характеристики, предложенные А. Карякиным («историко-политический роман» – цитирую по 4, с. 140), П.П. Казаченком («первый политический роман» – 5, с. 59), Н.Н. Ждановским и С.Е. Шаталовым («социально-политический роман» – 13, с. 276). Эти определения охватывают лишь малую часть романа, связанную с расстановкой классовых сил и вопросами политической борьбы в России. Уже постановка вопроса об устройстве будущего общества, не говоря о проблемах соотношения личности и истории, этического комплекса человека, не укладывается в рамки социально-политического романа. Да и образы новых людей заключают в себе наряду с социально-политическим общечеловеческое философское содержание.

С этой же точки зрения неприемлемой представляется и мысль А. Лебедева о том, что мы имеем дело с «мировоззренческим романом» (6, с. 62), несущим «идею подготовки революции» (6, с. 123). Не менее спорно и предложенное Л.М. Юрьевой определение «Что делать?» как социально-утопического произведения. Сама исследовательница столь убедительно выявила отличия романа Чернышевского от традиционного утопического романа, что фактически опровергла собственное предложение (16, с. 187–188). Кроме того, – и это не раз подчеркивалось всеми, писавшими о романе, – утопические сцены составляют едва ли не самую малую толику романа, лишь завершая «мысленный эксперимент» писателя, составляющий сюжет романа.

Ближе к истине предложение У.А. Гуральника, определяющего знаменитое творение русского революционера как «роман-поучение» (4, с. 147). В этом определении учитывается отмеченная еще П.А. Николаевым установка на «откровенно условные» приемы повествования и роль авторского начала в художественной системе романа. Вместе с тем, в термине «роман-поучение» несколько принижена фантазия художника, недооценена работы мысли автора и читателя.

Компромисс, найденный П.А. Николаевым, предложившим одновременно ряд синонимических определений жанра «Что делать?» (социально-философский, социально-психологический, социально-политический роман) нашел удачное продолжение в трудах Б.И. Бурсова (3, с. 197), Л.М. Лотман и М.Т. Пинаева.

«Роман “Что делать?” – считает Л.М. Лотман, – **социалистический философский роман**, первый в литературе опыт образного воплощения социалистического идеала» (7. с. 215).

Определив роман как **социально-философский**, М.Т. Пинаев пишет: «В романе Чернышевского научно-социологическая мысль сама по себе становится структурно-художественным фактором, организующим жанр романа и его сюжетно-композиционные связи. Вхождение научной мысли в художественную систему произведения, совместимость научно-логического и эмоционально-художественного типов мышления осуществляется у Чернышевского-романиста так естественно и закономерно, что мы можем говорить об особом типе художественного мышления писателя, при котором активность анализирующего и синтезирующего начала, определяющая сюжетно-композиционные связи и систему образов, не скрыта от читателя, а, наоборот, служит источником эстетических переживаний» (11 с. 22).

Синтез авторской мысли и собственно романного повествования при ведущей роли авторской мысли убедительно раскрыт в книге Ю.К. Руденко «Роман Н.Г. Чернышевского “Что делать?”. Эстетическое своеобразие и художественный метод». В частности, ученый справедливо указывает: «Хотя романическое повествование и выступает в “Что делать?” как повод и тематический источник для философско-публицистических отступлений рассказчика, однако система этих отступлений в известном смысле подчиняет себе сам романтический сюжет, делая его одним из аргументов в пользу про-

поведуемой рассказчиком «истины» – наряду с другими аргументами, такими как факты всемирной истории или психологические свойства людей. (…) Собственно романное содержание произведения включается в его публицистический контекст как составная часть (…). Философские категории и моральные ценности обретают в контексте произведения некий личностный облик и разыгрывают на глазах у читателя – живого, реального читателя романа – мистерию о борьбе философского Разума, Истины, Добра, и Любви против Корысти, Глупости, Лицемерия и Обмана. Голос Разума иногда прямо вторгается в художественное действие романа: и тогда сами его герои становятся глашатаями Истины и Добра, тогда образ Любви и Справедливости захватывает подсознание героини романа, чтобы, взяв ее за руку, провести по ослепительно прекрасному миру неискаженной человечности – в ее снах» (14, с. 22–23).

При некоторой спорности термина «мистерия», употребленного Ю.К. Руденко, приведенная оценка едва ли не впервые подчеркивает общечеловеческое философское значение романа.

Роман соединяет в себе самые различные, порой противоположные традиции философской прозы от Сирано де Бержерака до Вольтера, Дидро и Одоевского. Но центральным сюжетообразующим принципом является, как и у Дидро, активность авторского повествования, такое построение книги, при котором автор вступает в диалог с читателем и действительностью, используя последнюю как почву для испытания своей идеи.

Так, «Предисловие» и предшествующие ему две главки «Дурак» и «Первое следствие дурацкого дела», как это убедительно показано все тем же Ю.К. Руденко, предполагают три типа восприятия: восприятие читателя, не заметившего пародии и воспринявшего роман как занимательное чтение; восприятие читателя-эстета, отвергнувшего пародию как внеэстетическое явление и вдумчивого читателя-друга, стремящегося уловить мысль автора.

Вместе с тем трудно согласиться с Ю.К. Руденко в той части его работы, где он трактует обращение к читательнице и читателю-другу исключительно в пределах «разворачивающегося противоборства всесильного Разума и всепроникающего Предрассудка» (44, с. 13). Трудно не потому, что этого нет в тексте Чернышевского, а потому что у автора «Что делать?» Разум и Предрассудок в отличие от его предшественников связаны с деятельностью революционеров.

На это, в частности, указывает названный, но не прокомментированный ученым факт с введением во второй раздел вступительной части прозаического пересказа песни французской революции, ставшей исходной философемой романа. Судя по тому, что исследователи так и не нашли идентичного тексту романа подлинника, скорее всего его и не существовало. О терпении, его преодолении и изменении жизни говорит сам Чернышевский, формулируя конфликт романа. В пользу такого вывода говорит и то обстоятельство, что автор пользуется кольцевой композицией. Ровно за один раздел до окончания книги (симметрично первой песне) помещается вторая. Строго говоря, их несколько. Но вместе они составляют одну. В ней не получаются слова о стоне, критикуется домостроевская мораль, предлагается смелее вверяться року. Песня завершается некрасовским: «Да разлетится горе в прах! И в обновленные сердца да снидет радость без конца» (15, с. 425).

Характерно, что Чернышевский убрал из некрасовского текста второй стих «Да умирится злость», а из «Стансов» Т. Гуда, заканчивающих песню, всю первую строфу о меркнущем свете и растущей тьме, чем создал у читателя совершенно определенное настроение, обозначенное заглавием шестой главы – «Перемена декораций».

Таким образом, как и в других философских романах, в «Что делать?» уже в начале сформулирована основная философская идея романа, связанная с интересом автора к ускорению развития общества и личности. Эта исходная философема получает в финальных сценах свое художественное завершение.

Различие между Чернышевским и его предшественниками кроется не только в тематике их романов, а в том, что философская идея проецируется и испытывается на конкретно социальном и максимально сниженном бытовом фоне, в чем безусловно сказалась традиция русской литературы XIX века и – вполне вероятно – Дидро. Если у Вольтера и Одоевского герои действовали в сказочной или грандиозно-романтической среде, то Чернышевский переносит действие в обывательскую семью Розальских. Если у названных авторов идеологами выступают философы или мудрецы, на крайний случай интеллигенты-любомудры, то в «Что делать?» идейными противниками в романном сюжете становятся Мария Алексеевна и Верочка. Уже в первом объяснении Марии Алексеевны с дочерью содержится как социальная характеристика зла (оно связано с обществом не-

справедливости и эксплуатации), так и философская посылка о неизбежности и вечности такого порядка, кроющегося в человеческом эгоизме, выгоде и материализме (тема, известная нам по романтической книге Одоевского). Позиция Марии Алексеевны усилена её двойниками, инвариантными носителями той же философии – Сержем, заявляющим, что «лбом стену не прошибешь» (15, с. 47) и Жюли, прямо объявляющей, что общество испорчено праздностью (15, с. 56, 61) и тут же советующей Верочке смириться и выйти замуж за Сторешникова (15, с. 60).

Правда, и Вере Павловне, провозгласившей принцип человечности (исходить из себя, из своего естества, не стеснять других, жить по законам нравственности, а не денег – 15, с. 60) автор дает надежных союзников-двойников.

Из сказанного видно, что в построении системы образов Чернышевского авторское начало проявляется значительно больше, чем, скажем, у Тургенева или Л. Толстого. В критике уже не раз отмечалось, что композиция романа строго адекватна авторской мысли о развитии общества и человека. От Марии Алексеевны с ее элементами «здоровой грязи» автор переходит к Вере Павловне, чья судьба как нельзя лучше воплощает в себе идею развития, далее идет к «обыкновенным людям» Лопухову и Кирсанову, от них – к народному герою, «необыкновенному человеку» Рахметову, чтобы вновь вернуться к инварианту судьбы Верочки – Кате Полозовой. При этом особая роль принадлежит авторскому слову, то создающему особое лексическое поле вокруг героев (слова «обыкновенный» – «необыкновенный», «особенный», употребляемые наиболее часто, становятся художественно-философскими образами), то обращенному к читателю с полунамеком, то становящемуся символом.

Именно на уровне символа происходит возвращение авторской мысли к философским обобщениям, благодаря контекстуальному наполнению (тесной связи с содержанием романа), не дающим авторской мысли превращаться в собственно научные построения.

Характерным примером тому является аллегорический образ Красавицы-невесты Лопухова, проходящий через весь роман, разросшийся в четвертом сне Веры Павловны до целой художественной структуры, повторяющей в сказочно-аллегорическом, философско-обобщенном виде все положения романа, перенесенные однако в самую тонкую сферу человеческих отношений – в сферу семейно-

любовных отношений. Царица Астарта, проповедующая сладострастие, раболепство и бессмыслие (15, с. 345) сменяется царицей Афродитой-полурабыней (15, с. 347), чтобы уступить место печальной царице Непорочности. «Я родилась только тогда, – говорит о себе Красавица, – когда стало падать царство последней из них… Я заменяю всех, они исчезнут, я одна останусь царствовать над всем миром. Но они должны были царствовать прежде меня; без их царств не могло прийти моё» (15, с. 348). Следующий далее монолог поясняет идею исторической детерминированности и развития как всеобщего закона. И все же Красавица у Чернышевского не превратилась в чисто умозрительный образ. Она контекстуально наполнена единичным содержанием благодаря ироническим разговорам Лопухова с Марьей Алексеевной о невесте, она обретает лицо Веры Павловны в четвертом сне.

Еще одним не менее ярким примером осмысления романного события на обобщенно-философском уровне может служить второй сон Веры Павловны. Уже первая беседа Марии Алексеевны с дочерью, Жюли с Верой Павловной готовят очень важный для материалиста-Чернышевского вывод о накоплении в обществе факторов, позволяющих совершить качественный скачок к новому обществу. Мысль эта получает прямое развитие в авторском «Похвальном слове Марии Александровне» и лишь затем окончательно формулируется в аллегории о гнилой и здоровой грязи, о дренаже. Здесь соединяются и социальные, и философские взгляды писателя, художественный образ становится философским обобщением, а философское обобщение тесно опирается на событийный контекст романа.

В силу этих же причин и утопия, которую ввел в роман Чернышевский, существенно отличается от утопий Мора и Кампанеллы. Там она существовала сама по себе, завершенно, как описание будущего общества, не связанного со всем предшествующим развитием человечества, не являющегося результатом развития романного повествования, художественной мысли писателя. У Чернышевского, как и у Одоевского, утопия является итогом «мысленного эксперимента» художника, воплощает высказанные в тексте романа принципы и теории, она подготовлена развитием характеров персонажей. «Сон о “золотом веке”,– пишет У.А. Гуральник, – естественно вписан в общий динамический сюжет» (4, с. 219). Утопия Чернышевского – сон Веры Павловны – позволяет писателю избежать излишней

конкретизации и сохранить, по справедливому замечанию Г.Е. Плимака, лишь «общие идеи, а именно: гармонию отношений человека с природой и гармонию межчеловеческих отношений, предельную свободу личности, освобожденную любовь, свободный труд как основу всего развития общества» (12, с. 140). И потому, как это ни парадоксально, утопия четвертого сна воспринимается даже менее условно, чем описание мастерской Веры Павловны, грандиозным инвариантом которой она является.

Наконец, в той преобладающей роли, что играет в построении романа авторская мысль, немалое значение имеют и разговоры автора как с «проницательным читателем», так и с читателем-другом. При всей полярной окрашенности их объединяет общая мысль о распространении нового типа людей и новых отношений. При этом – что особенно важно – роман не создает иллюзий, не обещает быстрой и легкой победы нового. Восьмой раздел третьей главы завершается страстным диалогом о гибели нового типа и его возрождении «в более многочисленных людях, в лучших формах» (15, с. 195) и новой смене поколений. И так до тех пор, пока не придет время и особенный тип станет «общею натурой всех людей» (15, с. 195). Именно на этой ноте, символическим образом дамы, снявшей свой траур и одевшей «яркое розовое платье» (15, с. 425), заканчивается роман, философски осмысливший неизбежность наступления социалистического устройства мира.

Вместе с тем, русский революционер-демократ считает невозможным обойтись в своем философском романе без вопроса о тех силах, которые будут двигать историю. Его герои, как и герои всех философских романов, наделены свободной волей. Принцип художественного детерминизма, важнейший для «физиологического» романа XIX века, проводится автором «Что делать?» только в двух первых главах романа и распространяется исключительно на «старых людей»: семью Розальских, Сторешниковых, Жюли, Сержа. В последующих главах герои, хотя и зависят от внешних обстоятельств (так, например, в пропущенной в «Современнике» главке VII четвертой главы говорится, что мастерские не могли расти, как того хотелось их организаторам, из-за вмешательства властей; в разделе XXIII главы пятой содержится намек на возможность ареста героя, то есть независящие от героя обстоятельства), действуют сами, **перестраивают** действительность и самих себя и в этом находят счастье.

Прослеженный нами принцип соединения авторского повествования с романным сюжетным действием последовательно проводится и здесь. Рассказ о действиях Лопухова по освобождению Веры Павловны предваряет, например, её первый сон с его лейтмотивами «выпускай, лечи» и «Ах, как весело!» (15, с. 115). А вслед за ним идет вновь романный рассказ о создании мастерской госпожи Лопуховой. Характерно, что и здесь автор пользуется условным приемом удвоения, даже утроения событий. Мастерская Веры Павловны переходит к Мерцаловой, сама Верочка (теперь уже госпожа Кирсанова) устраивает еще одну мастерскую, а только что освобожденная Полозова – еще одну.

Тема свободы человека и его личного выбора, заявленная Платоном, составляющая предмет раздумий автора «Жака-фаталиста» и едва намеченная Вольтером в его «делать свое дело», нашла диалектическое решение в творчестве Чернышевского, герои которого не раз и на бытовом, и на условно-обобщенном уровне демонстрируют свою связь с эпохой и одновременно свою способность перестраивать ее. Высшей формой участия в такой перестройке, разумеется, является революционная деятельность Рахметова. Чернышевский сознательно усложняет его путь в революции, делая Рахметова, единственного из всех героев, дворянином. Тем самым герою предстоит здесь проявить известную долю личной независимости, чтобы из предуготованной ему привилегированной колеи перейти на другую дорогу, стать Никитушкой Ломовым, выразителем народных интересов. Характерно, что тем самым Чернышевский удваивает путь Веры Павловны с той лишь разницей, что ей была предуготована судьба обывательская, Рахметову – дорога Сержа. Однако оба вопреки жесткой детерминации проявили собственную волю и стали не только жить по иным законам, но и способствовать тому, чтобы наладить саму действительность по этим новым законам[2]. Чернышевский сознательно усиливает эту самосвободу, самоограничения Рахметова (кроме называемого всеми исследователями рассказа об

[2] Третье удвоение этого приёма (ещё один признак рационалистического построения сюжета) мы находим в части XII главы пятой: Катя Полозова отказывается идти по пути отца. Правда, здесь конфликт будет смягчён, что также «работает» на идею романа: всё больше людей не хочет подчиняться судьбе и всё легче им это удаётся.

образе жизни «особенного» человека и эпизода со спаньем на гвоздях, следует назвать и страницы, посвященные любви Рахметова – 15, с. 270, – пережитой им отнюдь не легко). И вместе с тем никогда и нигде не проповедует писатель отказ от человеческого счастья. Рассказ о Рахметове заканчивается прямым авторским обращением: «О, сколько наслаждений развитому человеку. Даже то, что другой чувствует, как жертву, горе, он чувствует, как удовлетворение себе, как наслаждение, а для радостей так открыто его сердце, и как много их у него! Попробуйте: хорошо!» (15, с. 294). Недаром, уже в самом конце романа, автор, проведя параллель между Рахметовым и дамой в трауре («вот бы пара с нею» – 15, с. 420), говорит о том, что в будущем эти люди будут любить и жениться, что ригоризм их временен, а счастье постоянно.

Так начинается третья линия романа, связанная с проблемой счастья и наиболее близкая по форме к предшествующему философскому роману. Действительно, уже в первой главе Вера Павловна, не подозревающая о существовании гоббсовской теории природы человека как источника его поведения, заявляет о своем желании жить по-человечески, то есть по законам естественной потребности (15, с. 60–61), противостоящим праздности и роскоши Жюли. В следующей главе после разговора с Лопуховым автор как следствие беседы героини с учителем уточняет понятие «по-человечески»: «Я чувствую радость и счастье» – значит «мне хочется, чтобы все люди стали радостны и счастливы» – по-человечески» (15, с. 90). Здесь перед нами уже прямой намек на фейербаховское «Я» и «ТЫ». И автор, чтобы закрепить это представление в сознании читателя, прямо вводит в текст лукавое упоминание о Людовике Четырнадцатом, ставшим по воле незадачливого Сторепшикова автором фейербаховского сочинения «О религии…» Следующая сцена («Гамлетовское испытание») передана через две призмы (объективный ход разговора и понимание его Марьей Алексеевной), что позволяет четче оттенить подлинный смысл «выгоды» и «эгоизма». Читатель благодаря наличию в романе Марьи Алексеевны и авторского комментария («Если бы, например, он стал объяснять, что такое выгода, о которой он толкует с Верочкою, быть может, Марья Алексеевна поморщилась бы, увидев, что выгода этой выгоды не совсем сходна с ее выгодою, но Лопухов не объяснял этого Марье Алексеевне, и в разговоре с Вероч-

кою также не было такого объяснения, потому что Верочка знала, каков смысл этого слова в тех книгах, по поводу которых они вели свой разговор» – 15, с. 105)[3], постигает мысль, что разумный эгоизм требует нравственно развитой личности, исповедующей этический постулат самого Чернышевского «одинокого счастья нет». И действительно, все последующие сцены романа, в которых на практике проверяется, реализуется принцип «разумного эгоизма», связаны с невозможностью для человека чувствовать себя хорошо, когда другому плохо. Герои Чернышевского совершают поступки, способствующие счастью и пользе других людей, и в том находят удовлетворение своему человеческому достоинству. «Мое последнее решение, – объясняет Лопухов свой уход со сцены, – было принято единственно по привязанности к ней, только из желания, чтобы ей было лучше, исключительно по побуждениям **не своекорыстным**» (15, с. 304 – выделено нами – *В.А.*). Герой, правда, тут же оговаривается, что действовал по благородному расчету. Но это лишь дань теории, претерпевшей в контексте романа весьма существенные уточнения, выраженные опять-таки в авторском комментарии: «Теория эта сама-то дается не очень легко: нужно и пожить и подумать, чтобы уметь понять ее» (15, с. 234). Ученые рассуждения Лопухова и Кирсанова о торжестве теории, их утверждения, что они действуют исключительно из внутренней личной выгоды, все время излагаются автором с долей иронии, юмора.

Проследим это на одном из самых ярких эпизодов – разделе XX главы третьей. Кирсанов решает не ездить к Лопуховым и уверяет себя, что принятое им решение «доставляет ему удовольствие» и «это удовольствие не пройдет, а будет греть ему грудь долго, до конца жизни» (15, с. 229). Такая сверхромантическая лексика уже содержит в себе элемент «перебора». Но Чернышевский еще наращивает эффект: «Да, счастливы те, которые родились с наклонностью понять это простое правило. И я довольно счастлив в этом отношении. Да, я доволен»… (там же). Эти рассуждения-самоубеждения – свидетельство внутренней борьбы героя со своей теорией. И уже

[3] Упоминание книги, автора, ссылка на опыт предшествующей философской или эстетической мысли, характерные для рассмотренных ранее произведений, – ещё один аргумент в пользу доказательства принадлежности «Что делать?» к философскому роману.

совсем комически звучит вывод героя, сравнивающего себя с полководцем: «Да, отступление сделано вполне, маневры кончены… А приятно издали думать о людях, с которыми поступил честно. Отдыхаю на лаврах» (15, с. 229). За умствованиями героев и их наивными попытками обосновать свое поведение теорией выступает альтруизм, бескорыстие и даже отречение от своих интересов во имя другого человека.

Наиболее ярко это выражено, конечно же, в образе Рахметова, одним из принципов которого стало отречение от всего личного во имя счастья других людей. Однако и здесь вопрос о личном и общественном счастье решается далеко не однозначно. «Мы требуем для людей полного наслаждения жизнью,– мы должны своей жизнью свидетельствовать, что мы требуем этого не для удовлетворения своим личным страстям, не для себя лично, а для человека вообще, что мы говорим только по принципу, а не по пристрастию, по убеждению, а не по личной надобности» (15, с. 262). Этим утверждением Чернышевский как бы заранее отметал обвинения будущих авторов «антинигилистических произведений» в корысти и материализме его героев. Материализм Чернышевского был далек от выгоды индивидуалистов и анархистов, от выгоды в ее буржуазном смысле. Во всех без исключения конкретных сюжетных ходах герои действовали не столько на пользу себе (хотя и получали моральное удовлетворение, о чем уже говорилось выше), сколько на пользу другим людям. Именно это обстоятельство и позволило И. Пантину сделать вывод о том, что «как этическая система теория “разумного эгоизма” носила рационалистический характер и не выходила за рамки идеализма. Однако, концепция «разумного эгоизма» была истиной в условиях своего времени, она верно схватывала общественную потребность, правильно нащупывала характер и идеалы «новых людей», способствовала превращению их в силу, изменяющую действительность» (9, с. 483). Именно здесь кроется и принципиальное отличие в понимании соединения интересов личности и общества русским писателем и Гоббсом, Локком, Гельвецием, Гольбахом и даже Фейербахом. Все предшественники Чернышевского рассматривали «разумный эгоизм» как результат уже существующего социального устройства. Именно это вело, по словам Энгельса, к «всеобщему примирительному опьянению» (1, т. 21, с. 298) в XVIII веке и разочарованию в XIX. Что касается русского революционера, то он увидел в разум-

ном эгоизме способ **переделать** социальные условия в соответствии с разумными человеческими принципами.

Теоретически сформулировав проблему источника нравственного поведения человека и уточнив ее по мере развития романа, автор «Что делать?» художественно воплотил ее на судьбах отдельных персонажей. Не все они получились в одинаковой степени выразительны. Можно согласиться с мнением многих литературоведов, утверждающих, что образы Лопухова и Кирсанова мало индивидуализированы, что объяснение ими причин личного счастья или несчастья слишком механистично (или биологично). Хотя и здесь у писателя был свой резон: показать тип нового человека, что Чернышевскому и удалось.

Более обстоятельно выписаны фигуры Рахметова и Веры Павловны, хотя и о них в литературоведении нет единого мнения.

Образ «особенного» человека всегда вызывает споры исследователей и критиков. В современном литературоведении две полярные точки зрения воплотились в работах А. Лебедева и М. Пинаева. «Авторское отношение к аскетизму Рахметова,– пишет А. Лебедев,– не свободно от той прямолинейности и того схематизма, которые находят свое действенное объяснение в неспособности Чернышевского-художника в данном случае видеть в “личной” жизни человека проявление его общественно определенного характера» (6, с. 11). В ригоризме Рахметова, ученый видит проявление антропологической узости взглядов автора «Что делать?». Обеднение человеческого богатства этого характера, возражает М.Т. Пинаев,– «навеяно не антропологизмом, а вызвано условиями деспотизма и произвола, царящими в России Александра II» (11, с. 90). «Забавные» примеры нового типа людей объясняются суровыми условиями революционной борьбы» (11, с. 101). Заметим, что оба оппонента признают ограниченность человеческого богатства Рахметова. Разница лишь в объяснении этой ограниченности. Вместе с тем Рахметов в романе далеко не ограничен. Он, как уже говорилось, мучительно переживает невозможность для себя любви, при всем своем ригоризме охотно и весело (слово весьма значимое в лексике Чернышевского) сообщает Вере Павловне приятные новости. Более того, он сам подшучивает над своей строгостью и «ужасностью». Все это позволяет говорить о том, что даже в «особенном» человеке Чернышевский не

отказался от личного, не утверждал аскетизм как принцип революционера.

Это подтверждается и построением образа Веры Павловны, персонажа, характерного для жанра философского романа, наиболее полно проделывающего путь от старого к новому и потому представляющего особый интерес для писателя. Стоит начать с того, что известный эгоизм Веры Павловны, проявленный ею в стремлении быстрее выйти из подвала, является естественным следствием неразвитости в ней того нравственного начала, которым уже наделены и Лопухов, и Кирсанов. Её дальнейший путь – освобождение других людей (создание мастерской) – воплощение убеждений неофита, теоретическое служение новому делу. Не менее теоретически устроена и её личная жизнь с Лопуховым. И хотя в ней заложен элемент рационального, новых отношений, Вера Павловна еще далека от того, что Чернышевский, как мы уже цитировали, называл плодом жизни и раздумий. Не случайно в одном из разговоров с «проницательным читателем» автор воскликнет по поводу переписки Веры Павловны с «устранившимся» мужем: «Я тут многое не одобряю. Пожалуй, даже всё не одобряю, если тебе сказать по правде. Всё это слишком мудрено, восторженно; жизнь гораздо проще» (15, с. 313). Потребовалось рождение подлинно личного чувства к Кирсанову, урок, полученный от Рахметова, и многое другое, чтобы у Веры Павловны появилась новая и чрезвычайно важная мысль о «личном деле».

Большинство советских литературоведов оставляют «незамеченной» часть VII главы четвертой, где Вера Павловна вдруг признается, что мастерская не составляет ее личного дела, что она, Вера Павловна, чувствует себя неудовлетворенной. Единственный заметивший эти страницы исследователь – А. Лебедев – отнес их к противоречиям Чернышевского (6, с. 120). Между тем, все обстоит значительно сложнее. Мастерская, уроки и многое другое являются практическим воплощением теории, увлечением, но не «жизненной необходимостью» (15, с. 327), не «делом, от которого нельзя отказаться, которого нельзя отложить» (15, с. 326). Для Веры Павловны в подцензурном романе такой деятельностью оказывается медицина и еще некая жизнь в кругу подобных семье Кирсановых людей. Занятия этой деятельностью придают женщине чувство равноправия, обостряют ее любовные ощущения, приобщают ее к искусству, де-

лают ее жизнь интеллектуально насыщенной и эмоционально веселой. Веселость, впрочем, возникла, несколько раньше, еще в первом замужестве, в сцене пикника. Но своего счастливого предела она достигла в четвертом сне и следующих за ним сценах вечеров у Кирсановых и особенно зимнего катания, входящего в главу «Новые лица и развязка», удваивающую, утраивающую в соответствии с поэтикой Чернышевского ситуацию, что позволяет показать закономерность происходящего.

Так личное счастье и дело сливаются у героев Чернышевского (Вера Павловна, Рахметов), а новая мораль оказывается всеобъемлющей, универсальной, распространяющейся не только на огромный социум, но и на микрочастицы этого социума, на его самые тонкие и сложные области.

Роман совершает спираль. Начавшись конкретно-бытовыми сценами, он выходит на социально-философские обобщения и вновь возвращается в действительность, в быт. Именно такое построение отличает «Что делать?» почти от всех рассмотренных ранее философских романов с их максимальным удалением от конкретики. Немаловажным фактором в подобном изменении философского романа является, разумеется, влияние на него опыта русской литературы, от Пушкина и Гоголя (с его натуральной школой) до «физиологической» повести. Вместе с тем, как мы стремились показать, роман Чернышевского имел достаточно черт, роднящих его с обобщенно-философским романом.

Основным сюжетообразующим фактором была мысль автора, мысленный эксперимент, проведенный Чернышевским как через собственно романную, так и авторскую линию. Эксперимент этот начался вполне реально, затем приобрел реально-романтические формы (описание мастерских, новых отношений и т. д.) и, наконец, воплотился в утопических картинах снов Веры Павловны, являющихся одновременно картинами-аллегориями. Они, как и символические эпизоды (рождение Веры Павловны после разговора с Лопуховым, воскрешение Лопухова в Бьюконене, применение библейской «соли земли» к новым людям), позволяют достичь той общечеловеческой и философской широты, что является необходимым условием философского романа.

Соединение общечеловеческого и конкретно социального прослеживается и в преобразовании Чернышевским категории художе-

ственного времени. Как уже говорилось, герои всех предыдущих философских романов жили в вечном времени, где в прошлом, настоящем и будущем были одни и те же законы. Другими словами, герой нес в себе весь опыт предшествующего времени.

У Чернышевского, на первый взгляд, все иначе. Едва ли не главная мысль писателя о меняющемся времени, времени социально конкретном. Мария Алексеевна, старик Полозов, даже Серж и Жюли живут в прошлом, «новые люди» потому и новые, что время изменилось, появились условия жить иначе. Более того, грядут новые времена, когда большинство будет жить по иным законам, предстоит перемена декораций.

Но этот конкретно-временной мир с его этапами и переходами разделен у Чернышевского еще и на две более крупные временные категории **человеческого** и **дочеловеческого** времени, внутри каждого из которых уже нет градации. В дочеловеческом времени Мария Алексеевна окажется в одной эпохе с Али-пашой Янинским, Мегеметом-Али Египетским, Меттернихом и Наполеоном. Аллегориями этого времени выступают Астарта, Аспазия, Афродита, непорочная Дева. Напротив, в человечном времени одновременны Оуэн, война в Канзасе и борьба американцев Севера с южанами, деятельность Лопухова, Кирсанова, Рахметова и события снов Веры Павловны. Описание Рахметова напрямую связано с жизнью Иисуса Христа, а его учеников с апостолами[4]. Аллегорическим воплощением человеческого времени становится Красавица и Дама в трауре (она же Дама в розовом).

А. Лебедев относит такое соединение к антропологическим ошибкам Чернышевского. Нам же представляется, что здесь нет ничего антидиалектического. Напротив. Социально-временно́е и философски обобщенное этическое время, соединенные в одном повествовании, – величайшее открытие русского писателя, которое затем найдет продолжение в романах Достоевского, Леонова, Айтматова, Бондарева, Амирэджиби и других авторов философского романа.

С категорией художественного времени тесно связано и использование в романе литературных реминисценций, позволяющих включить конкретные события в мировой ряд общечеловеческих. Речь

[4] Мысль эта была подсказано мне выдающимся ученым и педагогом В.Н. Турбиным.

идет не только об уже упоминавшемся переистолковании одной из песен французской революции или коллаже заключительной песни-стихотворения, но и о намеках или прямых упоминаниях философов и мыслителей. Неоднократно упоминает Чернышевский имя Л. Фейербаха, чье учение о человеке наиболее тесно соприкасается со взглядами русского мыслителя. Названные в романе имена Оуэна, Смита, Мальтуса, Рикардо, Милля, Гоголя, Ж. Санд становятся знаками политической программы автора и его героев, как имена Маколея, Гизо, Тьера, Ранке, Гарвинуса, отнесенных Рахметовым к «не самобытным» авторам, служат знаками философских симпатий и антипатий писателя.

Р е з ю м и р у е м. Роман Чернышевского «Что делать?» стал первым философским романом, в котором проблемы бытия, счастья, свободы рассматривались в тесной связи с социальным устройством общества. Это позволяет утверждать, что русский писатель создал новую разновидность жанра – социально-философский роман. Вместе с тем, нет оснований выводить роман Чернышевского за пределы жанра философского романа, ибо социальные проблемы трактуются и решаются в нем в тесной связи с проблемами общечеловеческими, художественный образ и обобщенно-философская его трактовка составляют синтез, присущий рассмотренному ранее философскому роману. Более того, философское содержание диктует и особую, еще более условную форму повествования, в которой наряду с жизнеподобием присутствует мысленный эксперимент, символ, утопия, аллегория; отчетливо выраженное авторское начало взаимодействует с романным сюжетом.

Просветительский характер его реализма не позволил увидеть все диалектические подробности взаимоотношений человек – среда, учесть всю сложность и противоречивость человеческой личности. Впрочем, это не входило в задачу писателя. Чернышевского, как и Одоевского, интересовали глобальные судьбы мира и России, перспективы развития общества. И с этой задачей он справился.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. Изд. 2.
2. *Ленин В.И.* О литературе и искусстве. – М.: Худож. лит., 1967.

3. *Бурсов Б.* Национальное своеобразие русской литературы. – Л.: Сов. писатель, 1967.

4. *Гуральник У.А.* Наследие Чернышевского-писателя и советское литературоведение. – М.: Наука, 1980.

5. *Казаченок П.П.* О современном политическом романе. – Русская литература, 1985, № 3.

6. *Лебедев А.* Герои Чернышевского. – М.: Сов. писатель, 1962.

7. *Лотман Л.М.* Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. – Л.: Наука, 1974.

8. *Луначарский А.В.* Собр. соч. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1963.

9. *Пантин И.* Чернышевский//Философская энциклопедия. Т. 5. – М.: Сов. энциклопедия, 1970.

10. *Писарев Д.И.* Собр. соч. в 4 томах. Т. 4. – М.: Худож. лит., 1956.

11. *Пинаев М.Т.* Н.Г. Чернышевский. Художественное творчество. – М.: Просвещение, 1984.

12. *Плимак Е.Г.* Испытание временем. – Вопросы литературы, 1978, № 2.

13. Развитие реализма в русской литературе. Том второй. Книга первая. – М.: Наука, 1973.

14. *Руденко Ю.К.* Роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?». – Л.: ЛГУ, 1979.

15. Чернышевский Н.Г. Что делать? М.: Худож. лит., 1969 (БВЛ, т. 122).

16. *Юрьева Л.М.* Прозрение будущего // Идеи социализма и литературный процесс на рубеже XIX–XX веков. – М.: Наука, 1977.

ФИЛОСОФСКИЕ РОМАНЫ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»)

Как было показано в предыдущих главах[1], русский философский роман существенно расширил и проблематику, и художественные возможности жанра. В произведениях Одоевского и Чернышевского произошло укрупнение философской проблематики, связанное с обращением к наиболее общим закономерностям развития мира, общества и человека и лишь косвенно стыкующимся с научно-философскими вопросами. «Из средства изложения готовой, наперед заданной отвлеченно-философской мысли, – указывает Г.М. Фридлендер, – он [философский роман. – *В.А.*] стал орудием художественного познания действительности и вместе с тем – поэтического анализа различных форм порожденного ею философского и общественного мировоззрения» (16, с. 310–311). Это, в свою очередь, потребовало дальнейшего отграничения философского романа от социального, что было сделано в самой форме изучаемого явления.

Усилилась роль идеи как сюжетообразующего фактора. Философский роман стал романом идеи. Идея моделировалась уже в завязке романа, она ставилась в тесную связь со всей предшествующей мыслью человечества, концентрировалась на небольшом сюжетно-пространственном плацдарме, являющимся одновременно представителем всей мировой истории. В системе образов герой-идеолог дополнялся другими персонажами, подчеркивающими его массо-

[1] Предлагаемый материал является шестой главой монографии «Генезис философского романа» (М.: Прометей, 1986). В предыдущих главах говорилось о «Диалогах» Платона, романах Вольтера и Дидро, первом русском философском романе В.Ф. Одоевского «Русские ночи».

вость, проверяющими его теорию на практике. Такое построение требовало усложнения композиции, большего авторского произвола в сюжете (условностей, позволяющих проверить верность идеи), использования аллегорий, вставных эпизодов, символов и т. д.

Все это наличествовало у Одоевского и Чернышевского. Вместе с тем, как справедливо отметила по другому поводу В.Е. Ветловская, в философском романе до Достоевского продолжала преобладать просветительская тенденция. Превосходно построенная модель идеи не учитывала всей сложности развития общества и – что еще важнее – богатства и многообразия человеческих натур. Не случайно Чернышевский подчеркивал типичность своих героев и ограничивался юмористически-ироническими замечаниями, говоря об их индивидуальном своеобразии.

Заслуга создания романа, в котором философская идея развивалась в реальной действительности с учетом всей сложности индивидуальной психологии личности, принадлежит Ф.М. Достоевскому. Именно он открыл в литературе реалистический философско-психологический роман.

На особый идеологический характер романов Достоевского литературоведение указывало едва ли не с первого их появления в печати. Подробно говорили об этом и советские исследователи творчества писателя. «Достоевский, – утверждал Б.М. Энгельгард, – изображал жизнь идеи в индивидуальном и социальном сознании, ибо ее он считал определяющим фактором интеллигентного общества… Подобно тому, как центральным объектом для других романистов могло служить приключение, анекдот, психологический тип, бытовая или историческая картина, для него таким объектом была идея. Он культивировал и вознес на необычайную высоту особый тип романа, который… может быть назван идеологическим… Его героиней была идея» (18, с. 90).

«В сюжетной динамике романа Достоевского, – писал старейший советский исследователь творчества писателя Л.П. Гроссман, – решающую роль играют теории героев, их мировоззренческие альтернативы и кризисы… Достоевский требует… реализма идеологического, творчески насыщенного, духовно обогащенного» (9, с. 367–368). И далее, характеризуя новый романический стиль Достоевского, ученый утверждает, что романы Достоевского, написанные после середины 60-х годов, содержат «конфликт, перерастающий в трак-

тат. События ведут к дискуссиям. Драмы жизни кристаллизуются в изречения высокой мудрости… Стремление решить вековечные вопросы в борьбе страстей и живыми голосами создает особый обильный противоречиями интеллектуальный стиль романа, с его психологическими проблемами и философскими контроверзами» (9, с. 382). «Идея в его [Достоевского. – *В. А.*] творчестве, – настаивает М.М. Бахтин, – становится предметом художественного изображения, а сам Достоевский великим художником идеи» (2, с. 97).

Об этом же пишет и современный исследователь: «В мире Достоевского происходит то, что можно было бы определить как “эстетизацию идеологии”. Ни одно понятие не выступает у него в своем “чистом” идеологическом виде. Все претерпевает некую художественную трансформацию, становится если не образом, то знаком, символом образа. Конечно, мы имеем дело с сильным и самобытным мыслителем; однако мыслитель этот мыслит прежде всего как художник» (7, с. 81).

В литературе о Достоевском по-разному определяются жанры его поздних романов. Но применительно к двум («Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы») ученые единодушны: «великий философский роман» (17, с. 78, 234), «историко-философский и социально-нравственный роман» (14, с. 9), «идеологический роман», «социально-философский роман» (3. с. 70, 86, 99).

Именно это единодушие литературоведов (даже те из них, кто, подобно В.В. Ермилову и М. Гусу, в первую очередь подчеркивали конкретно-социальную тематику романов, вынуждены говорить об особой философской насыщенности обеих книг) и позволяет взять для рассмотрения именно два названных романа, каждый из которых, используя выражение Л.П. Гроссмана, является «средоточием важнейших тем Достоевского, как бы выходящих за пределы данного произведения и господствующих во всем его творчестве» (9, с. 413), а, следовательно, взаимосвязанных друг с другом.

С другой стороны, тот факт, что «Преступление и наказание» было первым философским романом писателя, а «Братья Карамазовы» волей судьбы стало художественным завещанием Достоевского, позволяет наряду с типологической общностью проследить расширение идейно-философского содержания романов великого русского писателя, рост его мастерства, усложнение жанровой структуры произведений.

Действительно, повествование о Родионе Раскольникове, далеко выходя за пределы уголовного романа, формулирует хотя и важную, но одну проблему человеческого бытия: «цель, средство, результат человеческой деятельности» (15, с. 173), проблему соотношения человека с обстоятельствами, возвращения человека к своей сущности. В «Братьях Карамазовых» все эти проблемы входят в более глобальную: смысл и целесообразность мироустройства, сущность человека и возможности его разума и натуры, проблему разумной организации общественной и личной жизни, наконец, роли России в будущем человечества.

Сказанное ни в коей мере не означает, что в романах Достоевского отсутствует конкретный анализ русской действительности XIX века. Как справедливо отмечает Н.Я. Берковский, русская литература всегда была «симбиозом прозы и поэзии» (4, с. 83–84) в противовес литературе европейской, стремившейся с середины XIX века исключить обыденное из сферы красоты, уйти в область изящных форм или игры интеллекта. Вот почему в прозе Достоевского можно найти и сцены пауперизма, и рассказ о жизни чиновничества, и описание диких нравов российского купечества, и многое другое. Именно эти стороны художнического таланта Достоевского привлекли в свое время внимание Д.И. Писарева, написавшего об авторе «Преступления и наказания» статью «Борьба за жизнь». Однако писаревский анализ далеко не исчерпывает содержания романа. Социальные картины и сцены всегда нужны были Достоевскому не сами по себе, а исключительно для того, чтобы подготовить философскую мысль.

Ещё неизвестно, зачем герой идет к отвратительной старухе-процентщице, но уже ясно (и выделено у Достоевского курсивом), что шел он «*д е л а т ь п р о б у*» (10, с. 7), связанную с разрешением целиком владевшей им мысли. Установка на мысль особо подчеркнута диалогом Раскольникова с Натальей, обвиняющей его в ничегонеделании:

«– Я делаю…– нехотя и сурово проговорил Раскольников.

– Что делаешь?

– Работу…

– Какую работу?

– Думаю,– серьезно отвечал он, помолчав» (10, с. 26).

Аналогичный диалог – излюбленный способ Достоевского обратить внимание читателя на философичность романа, на обобщен-

ность проблемы. В том же романе Раскольников идет к Свидригайлову **по делу**, а вместо этого ударяется в спор, на что обращается внимание не только читателя, но и героя (мы еще вернемся к этому эпизоду). В «Братьях Карамазовых» Иван, подобно Свидригайлову, подчеркивает, что они с Алешей собрались не о конкретных делах говорить. «Предвечные вопросы разрешить, вот наша забота» (11, с. 212). Уже на первых страницах «Братьев Карамазовых» рассказчик предваряет читателя, что изложение катастрофы составит лишь «внешнюю сторону» (11, с. 12) романа.

В «Преступлении и наказании» рассказ Мармеладова, посещение его квартиры, письмо от матери – все подчинено задаче, сформулировать мысль о том, как жить человеку: подчиниться жизни, проходить мимо всех ужасов, страданий, несчастий или вступить в борьбу с ними.

Проблема эта моделируется на двух уровнях: конкретно-социальном (жизнь Раскольникова и его семьи, Мармеладовы) и обобщенно-символическом – сон о забитой лошади.

Именно это, видимо, имел в виду Л.П. Гроссман, писавший, что характерная особенность внутренней структуры творений Достоевского – «сочетание эпоса с поэзией и драмой, или философская поэма в оправе из физиологических очерков» (9, с. 336).

На этих двух уровнях строится и система образов, раскрывающая перед читателем несколько вариантов ответа на сформулированный вопрос.

На первый план выдвигается тип героя-идеолога, обсуждающий вопрос о возможности преступить во имя той или иной идеи человеческие законы – Родион Раскольников. Более того, писатель сдублирует этот тип, введя уже в экспозицию Соню и Дуню, преступающих во имя любви к ближнему нормы общепринятой морали. Чтобы ввести их во всемирно-исторический контекст, Достоевский пользуется символикой Библии. Сравнение смысла евангельской фразы «прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много» (Ев. от Луки, 7, 33 ст. 47) и мысли Мармеладова «прощаются же и теперь грехи твои мнози за то, что возлюбила много» (10, с. 21), показывает, что в Евангелии грешница прощена за то, что возлюбила Христа, у Достоевского любовь к Христу появится в последующих главах, в анализируемой же речь идет исключительно о **людях**. При этом важно, что Соня, читавшая физиологию Льюиса, предпочла ее пози-

тивизму нравственный долг, категорический императив, используя слова Канта, служение людям, любовь к ним. Тема любви в самом широком смысле этого слова – одна из главнейших в романе, и ее двойное введение (бытовое и символическое) – еще один аргумент в пользу того, что мы имеем дело с философским романом.

Позиция Родиона Раскольникова не могла быть раскрыта в первой части романа – его теория, опыт и путь составят содержание последующих глав. Но и без характеристики этой позиции хотя бы в самом общем виде (без исходной философемы) модель была бы неполной и, следовательно, утратила бы право быть **моделью**. И автор достраивает ее с помощью условного и чрезвычайно смелого приема: вводит в первую часть п р о в и д е н и е, как это определяет главный персонаж, или символический эпизод, как сказали бы мы. Речь идет о беседе студента и офицера, единственная функция которых в романе заключается в том, чтобы, прежде чем уйти играть в биллиард и больше никогда не появиться, сформулировать дилемму. Студент: «За одну жизнь – тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика! Да и что значит на этих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки?.. Да ведь природу поправляют и направляют, а без этого пришлось бы потонуть в предрассудках. Без этого ни одного великого человека не было» (10, с. 54). Офицер: «А по-моему, коль ты сам не решаешься, так нет тут никакой и справедливости» (10, с. 55).

Приведенный эпизод почти завершает модель всего романа. Не хватает только одной координаты: будущего. Исхода. И Достоевский вводит эту последнюю координату, не замеченную, кажется, никем из писавших о «Преступлении и наказании»: второй сон Раскольникова. «Всего чаще представлялось ему, что он где-то в Африке, в Египте, в каком-то оазисе. Караван отдыхает, смирно лежат верблюды; кругом пальмы растут целым кругом; все обедают. Он же все пьет воду, прямо из ручья, который тут же у бока, течет и журчит. И прохладно так, и чудесная, чудесная такая голубая вода, холодная бежит по разноцветным камням и по такому чистому с золотыми блесками песку…» (10, с. 56). Африка и Египет – это обетованная земля, утоление жажды, перспектива для героя.

Бывший петербургский студент таким образом становится лицом мировой драмы, решающим проблему сущности человека, вопроса о судьбах человечества.

И действительно, если теперь обратиться к эпилогу, то в нем не появится ничего нового по сравнению с уже заданной моделью, кроме чисто количественно-пространственных изменений. Линия тихих страданий, начатая Мармеладовым, завершается со смертью Пульхерии Александровны; жизнь во имя других найдет идеальное воплощение в поведении Сони, своей любовью спасшей Родиона. Любовь же поможет Раскольникову преодолеть пропасть между ним и другими каторжными. Воскресение Лазаря-Родиона повторит сцену второго сна, теперь только наяву. А страшная романтизированная в духе В.Ф. Одоевского картина гибели человечества, зараженного самоуверенностью индивидуализма, злобой и ложными теориями, доведет до вселенского масштаба то, что уже было заявлено в экспозиции.

Таким образом, уже в первом своем философском романе Достоевский, подобно предшественникам (и западно-европейским, и русским), с помощью особых поэтических средств (аллегорий, диалогов, прямых авторских указаний) создал художественную модель (исходную философему) проблемы. Вместе с тем в этой модели в соответствии с национальной традицией русской реалистической прозы большое место заняла конкретная действительность, точные социальные зарисовки, подробности быта XIX века, хотя не они составляли главный смысл завязки.

Подобная философская завязка, ставящая все проблемы будущего произведения, моделирующая его дальнейшее сюжетное развитие, систему персонажей, художественное пространство и время, есть и в «Братьях Карамазовых», хотя здесь она претерпела некоторые существенные изменения.

Во-первых, грандиозность замысла (устройство вселенной и человеческого общества, сущность человека и его путь к себе, роль России в судьбе мира) привела к расширению экспозиции (шесть первых книг). В письме Н.А. Любимову Достоевский пояснял, что «предпочел растянуть на 2 книги, чем испортить кульминационную главу мою поспешностью» (12, с. 435). При этом усилены как бытовые, так и философско-поэтические способы повествования. В последних особое значение приобретают наряду с аллегориями (занимавшими существенное место и в романе о Раскольникове) литературные реминисценции, прямые дискуссии. С первых глав вводится статья Ивана (статья Раскольникова в пролог не входила).

Во-вторых, стремясь наиболее полно представить противоположные точки зрения, осмыслить мир во всей диалектической сложности его бытия, Достоевский с еще большей решительностью, чем Платон и Дидро, ввел в роман взаимоотрицающие концепции, что отразилось в заголовке пятой книги «Pro» и «Contra». М.М. Бахтин назвал это принципом полифонии – равноправных голосов. Это бесспорно так, если не понимать под полифонией, как это порой утверждает сам Бахтин и сплошь и рядом его ученики, что автор в этом случае «на равных правах с героем входит в большой диалог романа в его целом» (2, с. 88). Подобное утверждение ведет к релятивизму (от чего предостерегает и сам автор «Проблем поэтики Достоевского» – см. 2, с. 81) и противоречит известным заявлениям писателя о том, что он стремится «торжественно опровергнуть» (12, с. 436) заявления своего персонажа, что «ответом на отрицательную сторону» явится 6-я книга, хотя «ответ-то ведь не прямой, не на положения, прежде выраженные (в “Великом Инквизиторе” и прежде) по пунктам, а лишь косвенный… так сказать, в художественной картине» (12, с. 440). В этом высказывании писателя следует обратить внимание на два момента. Первый. Не только в «Великом Инквизиторе», но и в других главах («прежде») уже содержались философские выводы. Второй. Опровержение дается не в прямых ответах, а во всей структуре как введения, так и последующего повествования.

Сделав эти замечания, перейдем к анализу той художественно-философской завязки, что предложена в «Братьях Карамазовых». Её общие положения достаточно подробно разобраны в литературе о Достоевском. Поэтому ограничимся лишь некоторыми замечаниями. Уже на первых страницах в соответствии с излюбленным у Достоевского приемом «намеренно вводить в свое изложение… некоторые литературные книги к своему замыслу» (9, с. 334) автор несколько раз поминает имя Вольтера. Упоминается оно и в записи Достоевского от 24 декабря 1877 года с перечнем замыслов: «1) Написать русского Кандида» (11-а, с. 409). Если учесть, что два других перечисленных здесь же замысла были реализованы в «Братьях…», можно предположить, что и «русский Кандид» имеет отношение к итоговому роману писателя. Действительно, как указывал в свое время Л.П. Гроссман (8, с. 192–203), а вслед за ним авторы примечаний к академическому собранию сочинений Достоевского, в протесте Ивана против несправедливого мироустройства совершенно очевид-

но звучит мысль Кандида, высказанная им, как мы помним, против идеи Панглоса о том, что все мире разумно и справедливо. Другое дело, что забавные аргументы и приключения, происшедшие с героями французского скептика, приобрели у Достоевского космическую глобальность и серьезность. Ведь речь идет о лицемерном обществе, отправляющем своих членов на казнь, о бесчеловечности и жестокости людской (писатель повторяет здесь мотив сна Раскольникова, восходящий к некрасовскому стихотворению «О погоде»). И, наконец, неотразимым обвинением мировому устройству звучит рассказ о русских детках: стонущей девочке и затравленном собаками мальчике. И так велика правда Ивана, что смиренный Алеша неожиданно восклицает, что помещика-садиста следует расстрелять (11, с. 221). «Мой герой, – писал Достоевский об Иване Н.А. Любимову, – берет тему, по-моему неотразимую: бессмыслицу страдания детей, и выводит из нее абсурд всей исторической действительности (12, с. 435). В тетради 1880–81 годов Достоевский, ругая своих критиков, продолжил эту мысль: "Этим олухам и не снилось такой силы отрицание Бога, какое положено в «Инквизиторе" и в предшествующей главе… Не как дурак же (фанатик) я верую в Бога… Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицание, которое пережил я» (11-а, с. 484). Фраза Ивана о том, что «если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены» (11, с. 223) звучит неотразимо. Как и его вывод: «Слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно… Не бога я не принимаю, Алеша, а только билет ему почтительнейше возвращаю» (там же).

Идея французского просветителя получила у русского писателя выражение необычайной силы, почти неотразимой. Неубедительно и бледно звучит возражение Алеши, что есть существо, которое простит и родителей-садистов, и помещика-убийцу. Такое существо, по Достоевскому, «само отдало неповинную кровь за всех и за всё» (11, с. 284). Идея Вольтера о невозможности постичь провидение, подкрепленная у Достоевского ссылкой на библейского Иова – это еще один философский аспект романа Достоевского. Аспект гносеологический. Речь идет, по совершенно точному определению М.Я. Ермаковой, о проблеме «возможности для человеческого разума все по-

знать, рассчитать и понять» (13, с. 118). Эта проблема, как и другие, заложена и развита уже в ключевой главе о Великом инквизиторе, где «реалист» неверующий, познающий жизнь лишь эмпирическим путем, лишь со стороны, поддающейся проверке опытом, требует «чуда» как неотразимого факта, «реалист» же верующий поверит в то, что невозможно познать, до «чуда» как неотразимого факта и поверит в непознаваемое как в «чудо», не могущее перейти в неотразимый факт» (13, с. 129). М.Я. Ермакова убедительно вписывает гносеологические искания Достоевского в искания других русских художников (Л. Толстого, И. Тургенева), сравнивает философскую концепцию автора «Братьев Карамазовых» с взглядами А. Шопенгауэра. Показав, что Достоевский, как и Шопенгауэр, связывал гносеологическую проблему с нравственной, исследовательница подчеркивает и коренное отличие обоих мыслителей. «Вера Достоевского в то, что в человеке, несмотря на все дурное, сильно развито духовное начало, живет неистребимое стремление к светлому идеалу, противоречит шопенгауэровскому преувеличению чисто физиологических сторон человеческой жизни, выразившихся в велениях индивидуальной воли, к жизни» (13, с. 148). Единственное, с чем трудно согласиться, это с мыслью исследовательницы, что названная гносеологическая проблема составляет главное философское содержание романа, подчиняя себе все сюжетно-композиционные элементы. М.Я. Ермакова не может не видеть, что мысль о трансцедентном постижении высшего бытия, принадлежащая Зосиме и разделяемая автором, оказалась в романе философски неразрешенной. И тогда выдвигается положение, составляющее пафос работы М.Я. Ермаковой, что философское «переходит в остро социальное и наоборот» (13, с. 158).

Исследовательница относит к социальному веру русского человека в идеал, стремление к радости жизни. Между тем это тоже этические, субстанциональные, философские проблемы, хотя и не гносеологические.

Таким образом, правильнее говорить не о синтезе социально-философского и социально-психологического романов как открытии Достоевского-романиста (что составляет концепцию реферируемой работы М.Я. Ермаковой), а о философском психологическом романе, развивающем на принципиальном новом уровне традиции Вольтера.

Достоевский не мог не чувствовать недостаточную художественную убедительность оптимистического финала «Кандида», не мог не увидеть «скороговорки» французского писателя. Но вряд ли прав Л.П. Гроссман, считая, что создатель русского Кандида увидел в Вольтере только скептика, автора «безотрадной философии отчаяния перед грандиозной мировой нелепостью», а в его философской позиции только «великое недоумение мыслящего человеческого сознания перед вопиющим вселенским противоречием» (8, с. 20х). Перед русским художником стояла куда более сложная задача: найти мажорный финал не в сказке, а в реальности.

Достоевский нашел опровержение мысли Ивана не в теодицеи и мистике, не в гносеологии, а в красоте мира и человека, «возделывающего свой сад» (Вольтер), художественно заявленных в первых шести книгах романа.

Уже в начале романа появляется и по мере приближения к шестой книге нарастает тема света. Рассказы о сладострастнике Федоре Павловиче, о грешнике Дмитрии, рационалисте Иване, об инфернальнице Грушеньке соединяются с поэтическими описаниями воспоминаний Алеши о прекрасном лице матери, о косых лучах заходящего солнца (излюбленное состояние света у Достоевского: состояние заката, покоя, совершенства). Сцены утопии из главки «Буди, буди», идея духовного единства людей, рождающаяся из спора о церковных и государственных судах – все готовит читателя к неприятию мысли Ивана о неразумности мира. В третьей книге доминирует мысль (многократно дублируемая), что в русском национальном характере непременно наряду с неверием, злом, развратом есть вера в будущее, в добро, в его осуществимость («идя за чертом, все-таки ощущаешь в себе светлое» – 11, с. 99). Именно в этой книге появляется тема радости жизни, связанная с шиллеровскими мотивами, столь дорогими Достоевскому. «Исповедь горячего сердца» (заголовок этот не случайно повторяется трижды с подзаголовками: «В стихах», «В анекдотах», «Вверх пятами») восхваляет природу (11, с. 97), бури (11, с. 100), союз с землей (11, с. 99). Романтическая формула полета, несколько раз повторенная в главе, детские шалости Лизы и Алеши, – всё готовит гимн жизни, осанну, говоря словами писателя.

Наконец, со второй книги по шестую действует идеолог, противостоящий цинизму Федора Павловича и близкого ему по духу Ивана, теоретически воплощающего многие его, Федора Павловича (см.

слова Ивана о том, что отец «был поросенок, но мыслил он правильно» – 11-а, с. 32), мысли. Речь идет о старце Зосиме. В советском литературоведении нет единой точки зрения на художественное мастерство писателя при создании этой фигуры. «Абстрактно мистическим» называет его А. Белкин (3, с. 102). Образ Зосимы, выносит суровый приговор Г.М. Фридлендер, «остался неубедительным, а его поучения интересны лишь как тонкий образец художественной стилизации» (16, с. 335). Ему справедливо возражает Н. Вильмонт: «Не тонкой кистью изографа написан этот образ, а широкой кистью русского художника-реалиста, в обычной для Достоевского "заземленной" манере» (6, с. 251). Ученый выделяет сцену беседы старца с приходившими Карамазовыми, разговоры Зосимы с богомольцами из народа, в которых инок проявляет удивительное понимание людей и неоднократно подчеркиваемую Достоевским веселость[2]. «Для Зосимы мир – воплощенное чудо, чудо во всем: все и есть чудо» (6, с. 255). «Из этого "постоянного созерцания" и религиозного прославления «все-чуда» мира естественно рождается мысль, отрицающая «чудеса» как особую «метафизическую реальность», вторгающуюся в реальный «бесчудесный» мир с его «мертвыми» (а по сути живыми и «чудными») естественными законами, чтобы «раз навсегда» изумить и «ужаснуть» человека таинственным «могуществом» своей «трансцендентной» (противостоящей «естеству») н е п о н я т н о й власти. Вера Зосимы, по мысли Достоевского, «бесчудесна» (6, с 256). Не случайно писатель привел высказывания врагов Зосимы, обвинявших его в ошибках: «Учил, что жизнь есть великая радость, а не смирение слезное, – говорили одни из наиболее бестолковых. "По-модному веровал, огня материального во аде не признавал", – присоединяли другие еще тех бестолковее» (11, с. 301). Последнее для нас чрезвычайно существенно. Зосима действительно трактовал ад как нравственное мучение человека, лишенного возможности «любви деятельной, живой» (И, с. 292). А самыми страшными грешниками называл тех, кто не могут на жизнь без ненависти смотреть и требуют ее уничтожения.

Здесь мы подходим к очень интересной особенности реалистического философского романа. Нет необходимости отрицать религиоз-

[2] Слово это, как мы помним, было одним из ключевых и у Чернышевского. Политические антагонисты, Достоевский и Чернышевский во многом одинаково смотрят на смысл бытия.

ную направленность многих мест романа (от спора о церковном суде до платоновской мысли о связи человека с иным высшим миром). Но наличие реалистического мастерства, умение выявлять в своих героях существенные черты русской действительности приводит к тому, что эти религиозные философские схемы обретают иное, чем в чистой теории, наполнение, переводятся в поэтический общечеловеческий план. Речь идет не только о различии формы выражения (об этой стороне дела Достоевский писал Любимову: «Само собою, что многие из поучений моего старца Зосимы (или лучше сказать способ их выражения) принадлежит лицу его, т. е. художественному изображению его» (12, с. 439). Мы говорим о самой художественной модели мира, которая благодаря реалистическому таланту писателя оказывается много шире его же «Дневника писателя», противостоит модели мира, предложенной Иваном в предыдущей книге.

Зосима не отрицает фактов, приведенных Иваном. Более того, он усиливает их реминисценциями из «Последнего самоубийства» В.Ф. Одоевского. «Поколебалась правда мира» (11, с. 284), отъединение человека от целого и уединение (сочетание «отъединение и уединение» встречается настойчиво часто, так, чтобы его нельзя было не заметить), богатые занимаются уединением и духовным самоубийством, бедные погружены в зависть, разлагаются, совершают преступления, спиваются. И все же земля – рай (11, с. 261, 275), жизнь – прекрасна. Лейтмотивы «листик», «сад», «косые лучи солнца» (11, с. 210, 262, 265, 268, 270, 289), идея радоваться миру как дети (11, с. 290) – оптимизм пронизывает главу о Зосиме, завершающую художественно-философскую преамбулу романа.

Основой двух воззрений на перспективу мира естественно является взгляд на человечество и его сущность. Вопрос этот уже был намечен в первых главах «Преступления и наказания». В последнем романе писателя он «разыгрывается в виде целой системы притч (легенд), вставных новелл. В поэме о Великом Инквизиторе (являющейся оригинальной психологической вариацией на тему шиллеровского “Дон Карлоса”) Иван рисует человечество муравейником (образ этот, идущий от переосмысления “Микромегаса” Вольтера, встречается и в романе о Раскольникове), не желающим свободы, а погрязшим в удовлетворении своих материальных интересов. Инквизитор обвиняет своего оппонента в переоценке человечества: “человек слабее и ниже, чем ты о нем думал. Он слаб и подл”» (11, с. 233).

Свободный человек, по мнению Инквизитора, творит зло, безобразие и не способен к счастью и гармонии. Ему нужно «чудо, тайна и авторитет» (11, с. 234). И оно само откажется от свободы. Счастье человечества должно быть обеспечено за счет лишения человека индивидуальности. Будущее человечества, нарисованное Инквизитором в «Братьях Карамазовых» – «казарменный коммунизм», (1, т. 42, с. 411; т. 22, с. 442) – прообраз национал-социализма и фашизма.

Христос из поэмы Ивана не рушит с помощью своей сверхъестественной силы власти Инквизитора, как не сошел с креста и не явил чуда в день своей казни. И то, и другое было бы подтверждением слов человеконенавистника. (Несколькими страницами ниже Достоевский поместит в pandante этой мысли главку «Тлетворный запах», доказывающую, что не чудом, а верой и нравственной убежденностью был велик Зосима). Герой Ивановой поэмы отказывается верить в правду Инквизитора и уходит. В этом уходе, как правильно почувствовал Алеша, «хвала Иисусу, а не хула… как ты хотел того» (11, с. 237).

Поэтическая аллегория подкрепляется у Достоевского обращением к конкретным человеческим характерам. В героях Достоевского – русских людях – все перемешано, но даже в самом гнусном из них (Смердякове) есть вера в добро, в двух каких-нибудь праведников в пустыне (11, с. 117). Федор Павлович, не веря, хочет знать, есть ли Бог (11, с. 123). На эту его черту, общую с национальной, обращает внимание Иван. Сам Иван обречен на поиски решения. «Низок, но не бесчестен» (этот рефрен многократно повторится и во вступительных книгах романа и на всем его протяжении) Дмитрий. Подвержены искушению Алеша, Лиза и даже дети (мальчики, терзающие Илюшечку Снегирева), борьба естественного и выдуманного (насилья над жизнью) происходит в душе Катерины Ивановны. Другими словами, утверждения Мити «широк человек» (11, с. 100): от идеала Мадонны до содомского идеала и «Дьявол с богом борется, а поле битвы сердце людей» (там же) – существенная сторона художественно-философского представления Достоевского о человеке.

Однако, как и в «Преступлении и наказании», этот уровень изображения дополняется, коррегируется обобщенно-поэтическим и притчевым, показывающими перспективу решения проблемы. Вводя в рассказы о своих героях то гётовские («будь человек благороден»), то шиллеровские («Элевзинский праздник», «Песня» и др.) строки,

Достоевский напоминает великие формулы поэтов о больших чувствах и мыслях человечества, его подвигах и страданиях, его стремлении ко всеобщему счастью» (9, с. 335). Вставная новелла – притча «Таинственный посетитель» прогнозирует победу совести в человеке и моделирует будущее поведение Ивана, напоминает о Раскольникове (присутствующем в сознании читателя как литературный знак художественного мира Достоевского).

В художественно-философскую завязку вплетается последняя (для «Братьев Карамазовых» и главная для «Преступления и наказания») тема: человек и общество, или, говоря словами Зосимы, «великолепного единения людей» (11, с. 288). Речь идет об образе Великого Инквизитора, соотнесенном с Иваном, о нравственном праве человека во имя человечества творить насилие, о принципе моральной ответственности и вседозволенности.

Естественным завершением всей огромной постройки введения, художественно-философской постановки проблем, моделирующей дальнейшее развитие романа являются две утопии: глава «Бу́ди, бу́ди!» и вся шестая книга «Русский инок».

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что философский роман Достоевского включает в свою структуру в качестве первого элемента постановку в виде художественной модели (состоящей из конкретно-социального ряда и литературно-поэтического, условного) наиболее общих проблем мироздания, сущности человечества и человека, устройства человеческого общества, соотношения индивида и народа. Это художественно-философское вступление (расширенная философема) намечает (моделирует) дальнейшее развитие сюжета, отбор фактов для него, расстановку персонажей.

Вместе с тем существуют и некоторые различия в принципах создания исходной философемы. В «Преступлении и наказании» Достоевский в меньшей степени, чем в своем последнем романе, пользуется литературными реминисценциями, притчами, лейтмотивами. Структура вводной части его первого философского романа проще, что объясняется и большей простотой его идеи (идея «Преступления» входит в «Братьев Карамазовых» на правах одной из многих), и отсутствием того художнического опыта создания философского романа, которым писатель овладел к концу своей жизни. В этом же и причины некоторого усложнения функции вводной философемы. В «Преступлении…» она, как уже говорилось, полностью

(хотя и в сжатом виде) раскрыла дальнейшее содержание романа, иными словами, дала безальтернативную перспективу развития. Первые шесть книг «Братьев Карамазовых» предложили две почти одинаково убедительно аргументированных модели: Федора Павловича (высказанную Иваном; подчеркнем еще раз, что сам Иван колеблется и многое из сказанного им следует воспринимать как версию) и Зосимы. Дальнейший ход романа – не подтверждение исходной философемы, а разрешение спора. Это-то и придает роману дополнительный оттенок диалогичности, диалектики, подлинной философичности, вовлекает читателя в размышления над поставленными в первой (вводной) части (частях) проблемами.

Вернемся к «Преступлению и наказанию», чтобы проследить, как автор, только что сформулировавший в сжатой форме все основные коллизии, переходит к испытанию созданной мыслительной модели, творя диктат над жизнью – сплошь и рядом характерный для философского романа, но совершенно невозможный в социально-психологическом романе и тем более эпопее. Мы имеем в виду ту серию весьма странных совпадений, которые, как впрочем это не устает подчеркивать и повествователь, и Раскольников, способствовали успеху преступления и создавали условия, провоцирующие дальнейшую успешную проверку идеи. Речь идет о преодолении всех реальных препятствии к преступлению: в последнюю минуту находится топор, во двор въезжает воз сена и заслоняет преступника от возможных свидетелей, отходит от двери квартиры Кох, оказывается отпертой квартира этажом ниже. Словом, все, что неинтересно для дальнейшего развития философской мысли автора, упрощено. Забегая вперед, скажем, что в 4-й части точно также по воле автора признается Николка, раскается мещанин и тем самым исчезнут все юридические доказательства преступления Родиона, что позволит сосредоточиться исключительно на нравственно-философских проблемах[3].

[3] На это указывал и сам Достоевский в известном письме М.Н. Каткову: «Несмотря на то, что подобные преступления ужасно трудно совершаются, – т. е. почти всегда до грубости выставляют наружу концы, улики и проч. и странно много оставляют на долю случая, который почти всегда выдает виновных, ему совершенно случайным образом удается совершить свое предприятие и скоро и удачно. Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы. Никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут-то и развертывается весь психологический процесс преступления» (12. С. 402).

С другой стороны. Раскольников забудет запереть дверь, вернется не вовремя Лизавета – то есть в сюжет будут введены обстоятельства, затем неоднократно используемые в анализе теории и состояния героя.

Вся вторая часть «Преступления и наказания» является испытанием идеи на подсознательном уровне. Именно эта сторона была неизвестна предыдущему философскому роману. Достоевский опирался здесь на огромные достижения русской психологической прозы XIX в.. одним из создателей которых был и он сам. Герой, совершивший вполне теоретически обдуманное убийство, неожиданно обнаруживает, что его подсознание, связанное, как будет показано дальше, множеством нитей с общечеловеческими незыблемыми нормами поведения, обнаруживает «в себе беспорядок» (10, с. 71). Полубредовое состояние, в котором Раскольников будет пребывать до середины пятой части, – это результат столкновения прагматической теории, «диалектики» с человеческой натурой, о чем Достоевский писал все в том же письме Каткову: «Тут-то и развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы восстают перед убийцей, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце» (12, с. 402).

Конкретно-психологический план второй части содержит в себе мотив происходящего разрыва с людьми, разрушение общечеловеческой нравственности, еще не всегда осознаваемое персонажем, его выпадение из человеческого общества, к чему он стремился в своей индивидуалистической теории и против чего восстает его натура.

Вызванный в полицейский участок за неуплату квартирной хозяйке, Родион еще по привычке пытается обращаться с полицейскими *по-человечески*, открывает им душу, говоря о своих бедах, но тут же ощущает, что по-человечески говорить уже не может. И не только с полицейскими, но даже с приятелем Разумихиным. Виновный перед людьми, он по законам индивидуалистической психологии начинает к ним же испытывать отвращение. Бросив 20 копеек, поданных ему кем-то, в воду, «он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» (10, с. 90). Мотив стихийной тяги к людям и страшного чувства своей выморочности будет усиливаться и в последующих частях. В третьей, например, бросив матери обещание «успеем наговориться», Родион ловит себя на ощущении, что «никогда и ни с кем ему не говорить» (10, с. 176). Обычная житей-

ская фраза остраняется Достоевским, подчеркивая трагедию одиночества персонажа. Первый итог преступления Раскольникова – «тяжесть на душе» (10, с. 119), он «не хочет так жить» (10, с. 121).

Важным психологическим аргументом выступает у Достоевского мотив детскости. Раскольников потерял ее немедленно после убийства. Он не может по-детски беззаботно вести себя, как это делает Николка (10, с. 109), не может быть ласковым сыном и братом. Приезд матери и сестры напоминает ему о своей отчужденности: «Руки его не поднимались обнять их, не могли» (10, с. 150). И лишь в пятой части после признания Соне к нему в минуту раскаяния вернется детская (выделенная у Достоевского курсивом – 10, с. 315) улыбка, такая же, как у Сони и Лизаветы. Сыновняя нежность, братские чувства будут обретены преступником в шестой части после принятия решения о явке с повинной[4].

Характерно, что Достоевский в полном соответствии с законами человеческой психологии чередует душевные спады и подъемы героя. Другое дело, что эти подъемы неизбежно связаны с временной победой философских взглядов Раскольникова, с умением писателя так строить сюжет, что в нем чередуются Pro и Contra. Достоевский сознательно идет как бы навстречу теоретическим постулатам своего персонажа, моделирует сюжетные события, *почти* подтверждающие правоту героя с тем, чтобы тут же разрушить их и ввести Родиона в новый круг ада психологических переживаний и философских сомнений.

Принцип этот впервые встречается во второй части и далее становится едва ли не ведущим в последних частях.

В момент, когда Родион уже пришел к мысли, что не хочет жить, что теория его потерпела крах, а человек подлец, так как слаб восстать (10, с. 121, 123), автор услужливо, даже нарочито, вводит эпизод со смертью Мармеладова. Родион идет в дом бывшего чиновника, отдает вдове все имевшиеся у него деньги, забыв, подобно Катерине Ивановне «о самом себе» (10, с. 139), его целует Полечка, ребенок, символ человечности. Словом, убийца на время вернулся

[4] Мотив детскости встретится и в описаниях Ивана. Стоит ему на минуту стать естественным в своих порывах, как он становится «искренним и откровенным» (11, с.175), похожим на «желторотого мальчика» (11, с.209). Правда, в отличие от Раскольникова Карамазов так и не обретёт этой детскости до конца романа.

к людям. Более того, на первый взгляд, обрело смысл и убийство. Родион имеет возможность помочь. В сознании героя (кстати, в эту минуту лишенном бреда, что свидетельствует о твердости позиции. Бредит Родион Романович только в сомнениях, когда его сознание раздваивается) рождается «гордая мысль: "Разве я сейчас не жил? Не умерла еще моя жизнь вместе со старою старухой! Царство ей небесное и – довольно, матушка, пора на покой! Царство рассудка и света теперь и… *и воли, и силы*… и посмотрим теперь! Померяемся теперь!" – прибавил он заносчиво, как бы обращаясь к какой-то темной силе и вызывая ее» (10, с. 147. Курсив мой.– *В.А.*). Монолог этот был, видимо, столь существенен, что автор счел необходимым добавить от себя[5]: «Может быть он слишком поспешил заключением, но он об этом не думал» (10, с. 147). Поспешность Раскольникова очевидна читателю. Она проявляется и в том, что герой по воле автора весьма неловко подменил мотивацию своего поведения в анализируемом эпизоде у Мармеладовых своей теорией. Действительно, не воля и сила, и не деньги, экспроприированные у старухи, руководствовали Родионом Романовичем, а сочувствие к людям, доброта и любовь, **забвение себя**. Не чужие, а свои собственные и последние деньги вручил убийца Катерине Ивановне. Обо всем этом чуть позже скажет Соня: «Вы нам всё отдали» (10, с. 183). Так что утешение у Раскольникова – временное. И не случайно первый круг его мытарств закончится не эпизодом в доме Мармеладовых и не нравственным оживлением, а немой сценой в каморке, куда приехали мать и сестра героя.

Психологически-подсознательное отчуждение героя получает в третьей части теоретический поворот. Центром сюжета становится борьба идей, игра ума. Именно так следует понимать замечание Зосимова о том, что болезнь Роди есть продукт «некоторых идей» (10, с. 159).

Идеи эти изложены в статье Родиона и уточнены едкими и проницательными замечаниями Порфирия Петровича. Они достаточно

[5] Вопреки вошедшему в достоевсковедение утверждению М.М. Бахтина об авторском равноправии с героями, о незакрытости образов, мы считаем, что Достоевский строго выдержал принцип, обозначенный им в подготовительных материалах, и в окончательной редакции: «Рассказ от имени автора как бы невидимого, но всеведующего существа, но не оставляя его ни на минуту, даже со словами: "и до того всё это нечаянно сделалось"» (10-а, с.146).

обстоятельно изложены почти всеми, писавшими о романе. Разница только в том, что одни исследователи (В. Кирпотин) ставят во главу угла только один мотив (хотя и самый сложный): преступление свое Раскольников совершает во имя спасения людей, желая стать Мессией, а Ликург, Солон, Наполеон, и Магомет, которых он упоминает, это лишь символы неколебимости. Цели же у русского убийцы резко отличны от индивидуализма Наполеона. Он заботится о человечестве и его благе. Другая группа ученых (Н. Вильмонт) справедливо указывает, что в романе присутствуют оба мотива: и чисто индивидуалистическое желание утвердить свое «я», и стремление помочь людям. Вторая точка зрения представляется более плодотворной. В ее пользу говорят и две заметки автора к окончательной редакции романа. Первая: «Мысль презрения к обществу. Его [Раскольникова.–*В. А.*] идея: взять во власть это общество, чтобы делать ему добро» (10-а, с. 155). И другая: «Никакого мне не надо добра делать. Я для себя, да, для себя» (10-а, с. 159). Другими словами, Достоевский решает сразу две стороны проблемы человек и общество, хотя и взаимосвязанные. Одна – утверждение себя над людьми (бонапартизм), другая – добро для народа при полном к нему презрении, при забвении его нравственных законов, его понятий добра, любви, труда. Не случайно Раскольников то говорит о высоком предназначении своего эксперимента, то признается, что «провидение» он тревожил напрасно. «Я не хочу дожидаться “всеобщего счастья”. Я и сам хочу жить» (10, с. 211). Этот мотив, появившись в третьей части, повторяется неоднократно. Более того, именно в этой части он достигает апогея. Достоевский подчеркивает, что поступок героя, его желание жить в свое удовольствие, заедая чужую жизнь, сродни поведению убитой процентщицы. («Сам-то я, может быть, еще сквернее и гаже, чем убитая вошь» –10, с. 211). Мотив этот «*Она* такая же, как и я» – с. 212) нагнетается до чувства ненависти к убитой («О, как я ненавижу теперь старушонку! Кажется бы, другой раз убил, если б очнулась!») и вырастает в сон-символ. Раскольников вновь пытается убить Алену Ивановну, но это ему не удается, а старуха «так вся и колышется от хохота» (10, с. 213). Убив ростовщицу-эгоистку в реальности, он не убил ее в себе.

Отсюда и манера поведения Родиона с Порфирием, психологически точно угаданная писателем. В третьей-пятой частях герой стремится доказать, что он сверхчеловек, что он еще способен стоять

выше общечеловеческих норм поведения. Словесные дуэли с Порфирием – игра (слово это употребляет сам Достоевский), в которой каждый из участников увлечен идеей индивидуального торжества. И речь идет почти исключительно о юридической стороне дела. При этом преступник обрисован даже более привлекательно, чем хранитель закона. У Раскольникова то тихое и грустное лицо теоретика, то гордость и презрение, то боль и ненависть, то бледность и неподвижность – качества, все, как одно, вызывающие сочувствие читателя. В то время как Порфирий невежливо язвителен в первом разговоре, суетлив и приторен в допросе, на котором он то хихикает, то лукавит (слова эти педалируются на протяжении всей V главки четвертой части). Взаимное состязание обоих антагонистов очень точно охарактеризовано Порфирием: «У вас нервы поют и подколенки дрожат, и у меня нервы поют и подколенки дрожат» (10, с. 343). И пока у подозреваемого и следователя цель утвердить себя – несть конца поединку. Все «зацепочки» Порфирия юридической силы не имеют. И Достоевский заботливо убирает эти черточки: Николка своим признанием спутал карты следователя, мещанин покаялся перед Родионом, Свидригайлов умер, никому ничего не сказав, о чем Раскольников узнает до своего признания. Словом, юридические улики так слабы, что преступник может торжествовать победу: он стал выше закона. Но – тут-то и лежит главная мысль Достоевского – это только государственный закон. Есть еще закон нравственный. Именно о нем говорит Порфирий во время последней встречи с Раскольниковым. Теперь уже нет игры, подлавливаний (хотя порой Порфирий Петрович по привычке сбивается на секунду на ерничанье). Здесь разговор по сути: о смысле человеческой жизни, о психологии, о несостоятельности главного аргумента Родиона в пользу своей теории.

Этот главный аргумент – справедливость, торжество конечной цели. Разрешение «крови по совести» (10, с. 203). Уже в эпилоге Раскольников, признавая, что он не сверхчеловек, еще говорит о правоте самой теории: «Моя мысль окажется вовсе не так странною… Даже многие благодетели человечества, не наследовавшие власти, а сами ее захватившие, должны бы были быть казнены при самых первых своих шагах. Но те люди вынесли свои шаги, и потому **они правы**» (10, с. 417). Достоевский так моделирует действительность, что в аргументах его героя все время присутствует логическая

истина. Люди мирятся со злом, страдают и терпят. В результате – торжествуют Лужины и умирают Катерины Ивановны. Ключевая сцена четвертой части – приход Родиона к Соне. Цель этого визита – убедить себя, что нельзя страдать понапрасну (подчеркнуто автором): все старания Сони не могут изменить судьбу ее семьи, предотвратить угрозу пойти по миру. Писатель так располагает дальнейшие события, что правота Раскольникова находит все большее подтверждение. Весь эпизод главы III части пятой (подлость Лужина с деньгами) нужен Достоевскому во имя слов: «До самой этой минуты ей [Соне. – *В.А.*] казалось, что можно как-нибудь избегнуть беды – осторожностью, кротостью, покорностью перед всем и каждым. *Разочарование* её было слишком тяжко» (10, с. 310 – выделено нами. – *В.А.*). Дважды повторит писатель после этого торжествующие слова Родиона: «Ну-тко, Софья Семеновна, посмотрим, что вы станете теперь говорить» (10, с. 311, 312). И еще раз «подыграет» Достоевский теории своего героя, дав Катерине Ивановне сойти с ума, показав, что детей Мармеладова ждет страшная участь.

В литературоведении не раз указывалось на искусственность разрешения писателем судьбы Мармеладовых и Дуни. Богом из машины появляется Свидригайлов с его десятью и тремя тысячами, обеспечившими нормальное существование героям. Но финал этот ничего не меняет в позиции писателя. Прав Н. Вильмонт, который, сопоставляя Достоевского с Кантом, заметил, что для обоих мыслителей «чистая» воля не должна руководствоваться соображениями об эмпирических последствиях деяний, продиктованных нравственным долгом. Ибо ценность сообщает деянию не достижение цели, хотя бы и наивысшей, а бескорыстная верность нравственному закону, добровольно над собой поставленному» (6, с. 117). Именно поэтому Христос в «Братьях Карамазовых» не стал демонстрировать народу свое могущество, не сотворил чуда, а подчинился насилию инквизитора. Не силой и не чудом, а внутренней убежденностью, результатом работы своей воли должен победить зло человек.

И здесь мы возвращаемся к проблеме индивидуализма и истокам убежденности. Уже во второй главе писатель дважды использует лейтмотив *крови*. Сумасшествие Родиона связано с кровью. Зловеще двусмысленно звучит слово «кровь», произнесенное Настасьей: «Это кровь в тебе кричит» (10, с. 92). Раскольников пугается, хотя крови в буквальном смысле слова на его одежде нет. Но есть кровь неправая,

принесенная в угоду арифметическому гуманизму, по сути своей антигуманному (что особенно прояснилось в эпоху XX в., когда во имя счастливой жизни половины человечества кое-кто предлагал погубить другую половину). Иное дело, когда Родион помог Мармеладову. Теперь «я весь в крови» (10, с. 145) звучит у него почти гордо, с улыбкой, с осознанием сделанного доброго дела, ибо кровь эта попала на его одежду во время акта гуманной помощи, а не пролита им.

Через весь роман проходит антитеза-символ: жить «на аршине пространства» (10, с. 123) и «жить на воздухе» (10, с. 264, 336, 351, 352 и др.). Каждый член антиномии, как и положено символу, многозначен. «Жить на аршине пространства означает и чисто индивидуалистическое бесцельное существование, биологическую жизнь, и жизнь-одиночество, и жизнь по узкой теории. Воздух означает жизнь по законам категорического императива, веры, живой жизни, наконец, жизни с людьми.

Как уже не раз говорилось, герой даже в своем желании обеспечить будущее человечества презирает это самое человечество. Люди для Раскольникова лишь “материал”, служащий единственно для зарождения себе подобных» (10, с. 200), послушные и обязанные быть послушными. Уже здесь зарождается будущая легенда о Великом инквизиторе. Раскольникову недостаточно «сломать, что надо, раз навсегда…». Ему нужна «свобода и власть, а главное власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!» (10, с. 253)[6]. Тем самым и здесь речь идет о принципах, исповедуемых Великим инквизитором. О неуважительном отношении к человечеству. О своего рода эгоизме, пусть даже благородном. В романе несколько раз подчеркивается, что народ не поймет Раскольникова (не случайно ему некуда бежать, его не любят на каторге). Все его добрые идеи идут не от жизни, а от спекулятивного разума. Очень точно это выражено в словах Разумихина: «Желание добра есть, хоть и детское; и честность даже найдется, несмотря на то, что тут видимо-невидимо привалило мошенников, а деловитости все-таки нет! Деловитость в сапогах ходит» (10, с. 115).

[6] По мнению комментаторов Полного собрания сочинений, последнее выражение заимствовано Достоевским из «Микромегаса» Вольтера. Если это так, то философский смысл выражения изменился. У французского писателя он не нёс в себе уничижительного смысла, а говорил об относительности всех явлений вселенной. Однако интерес Достоевского к Вольтеру знаменателен.

Деловитость, интерес к народу придут к главному герою только на каторге, да и то не сразу. Лишь там увидит он, что люди смотрят приветливо, ласково, если отнестись к ним как к части своей судьбы.

Таким образом, Достоевский, поставив в экспозиции своего романа вопрос о человеке и обществе, индивидуальной воле и свободе, о путях человечества к счастью, решил их в пользу общественного человека, в пользу гуманизма и добра. Читатель вместе с Родионом Раскольниковым, испытав теоретическую идею на подсознательном, абстрактно-теоретическом и психологически осознанном уровнях, приходит к постижению высшего смысла бытия в единстве с народом, в соборности, в осознании мира как единого организма.

Тема нравственной ответственности, совести настолько волнует Достоевского, что он вводит ее и в роман о семье Карамазовых, где линию Раскольникова продолжает Иван. В нем, как и в его предшественнике, как и в Великом инквизиторе – плоде его фантазии, – сосуществуют благородное желание помочь человечеству и презрение к отдельному человеку (что составляет прямую антиномию ситуациям главы «Кана Галилейская»), жажда справедливости и сомнение в ее возможности.

В литературоведении чаще всего рассматривают Ивана как носителя чуждой Достоевскому идеи, как человека, противостоящего Зосиме, как идеолога, чьи идеи, проведенные в жизнь Смердяковым, потерпели крах. При этом остается не объясненной сцена в монастыре, где Зосима прямо объявляет Ивану, что тот никогда не решит вопрос в отрицательном смысле. Учитываются и цитируются слова Смердякова: «Вы-то и убили» (11-а, с. 59), «главный убивец во всем здесь единый вы-с» (11-а, с. 63) и не принимается в расчет решительное Алешино: «Не ты убил» (11-а, с. 40), не говоря уже о названиях главки «Не ты, не ты!».

Вместе с тем Иван не случайно наделен осознанием своей вины. Если Раскольников – реальный убийца и должен нести и юридическую, и нравственную ответственность за содеянное, то образ Ивана осложнен тем, что все его ошибки лежат исключительно в нравственно-философской сфере. Тем не менее его мысли приравниваются к делам, а проблема ответственности за помышленное требует еще более глубокого психологизма и мастерства.

Проверка идеи Ивана осуществляется, как и в «Преступлении и наказании», на всех уровнях: от подсознательного до логического,

порой весьма причудливо сочетающихся. Именно так это происходит в сцене разговора Ивана с Чертом. С одной стороны, вся сцена – подсознательный бред героя (и Достоевский гордился, что психиатры-читатели его книги высоко оценивали физиологическую точность его описаний). С другой стороны – это условная образность (с повышенным интеллектуальным содержанием – философским диалогом-игрой), раскрывающая основные идейно-нравственные позиции персонажа. Черт, как неоднократно отмечалось в литературоведении, – инвариант героя и одновременно его оппонент. Отмечена и известная общность мысли «русского джентльмена» об осанне через сомнения со словами самого Достоевского (см. 11-а, с. 485, 592). Однако из этого не сделано вывода о том, что Черт у писателя, следовательно, не зло, а необходимое сомнение, и Иван Федорович несколько кривит душой, пытаясь свалить на своего собеседника все свои «гадкие и глупые», «скверные и глупые» мысли и чувства. Не случайно Алеша на восклицания брата «Это он говорил, это он говорил!» неудержимо вскрикнул: «А не ты, не ты?» А несколькими строками позже тот же Алеша прямо заявит: «Это ты говоришь, а не он!» (11-а, с. 87).

Сцена с Чертом переводит бредовые галлюцинации Ивана в русло идеологического философского сюжета романа. И делает это не в форме отвлеченных философских положений, а в образном сюжете разговора двух персонажей – русского Фауста и русского Мефистофеля. Эту беседу-диспут художник выстроит в три этапа. В первом Черт будет, как это и поймет сам Иван, убеждать его в том, что неверно. Он будет внушать Карамазову, что является только его кошмаром и достигнет полного успеха, то есть обратного результата: Иван поверит в его реальность настолько, что в конце концов запустит в него стаканом. Черт будет внушать собеседнику, что страдание и есть жизнь, тем самым заставляя его (и читателя) вспомнить зосимовское «жизнь есть радость». С Зосимой будет связано и другое утверждение Черта, будто угрызения совести не мука, опровергаемое всем развитием линии Ивана в романе. Наконец, рассуждения гостя о том, что все в мире только его представления – являются прямым солипсизмом и толкают к противоположному выводу. Именно здесь Иван начинает верить в реальность своего собеседника и тот начинает говорить правду. Позднее это признает сам Иван в разговоре с Алешей. «Русский джентльмен», как и Достоевский, иронизирует

над католичеством, утверждает важную для идеи романа мысль, что в Иване еще живет Шиллер (об этом же говорит и Зосима), произносит дорогую для писателя мысль о приходе к осанне через огонь сомнения. В третьей части разговора Черт, как ему и положено, пародирует, доводит до бессмыслицы идеи Ивана, в том числе главную, объединяющую Карамазова и Раскольникова. Идея замены Бога человеческим обществом без бога (она уже высказывалась ранее Ракитиным – 11, с. 77) осложняется неверием Ивана в ум этого общества, в добродетель и подменяется идеей сверхчеловека, возомнившего себя богом и провозгласившего вседозволенность. Тем самым Иван объединяется и с Великим инквизитором, тоже ищущем своей гордыне «санкцию истины» (11-а, с. 84). Расшифровывая смысл притчи «Геологический переворот», Иван так излагает брату мысль Черта: «Совесть! Что совесть? Я сам ее делаю. Зачем же я мучаюсь? По привычке. По всемирной человеческой привычке за семь тысяч лет. Так отвыкнем и будем боги» (11-а, с. 87).

В этих эпизодах нам важны два положения. Бог, как и в споре о церковном суде – церковь, у Достоевского синоним совести, выработанной человеческим обществом. У Достоевского, отмечает И. Волгин, «народ» и «церковь» – синонимы. Последняя становится собирательным именем народной совести… «Русский социализм» есть «вселенская церковь», иными словами – достижение такого нравственного состояния, когда все будут поступать *по совести*» (7, с. 43). И таким образом, роман наполняется (и чем ближе к финалу, тем больше) гуманистическим содержанием.

Итак, в философском романе Достоевского наличествует развернутая художественная философема, в основе которой лежат полярные точки зрения и герой-теоретик, испытывающий крайнюю точку зрения и в результате испытания вынужденный прийти к противоположной позиции. Объективность этого решения создается полнотой его высказываний, отбором для испытания самых сильных и невыгодных для авторской позиции фактов. Художественная система и эстетический идеал автора утверждается нравственной катастрофой (трагедией) персонажа-идеолога, а также всей системой образов, имеющих как самостоятельное (в том числе и социальное), так и подчиненное значение. В этой второй функции они призваны передать философские нюансы предложенной автором модели мира или теорий героев-идеологов.

Обратимся вначале к системе образов «Преступления и наказания». Центром ее является, как уже было показано выше, Родион Романович Раскольников. В отличие от своего последнего романа в первом Достоевский делает героя и идеологом, и практиком, проверяющим свою теорию. Все другие персонажи романа в той или иной мере дублируют главного героя, разъясняют его идеи. Правда, в подготовительных заметках Достоевский обозначил полюса иначе:

«Свидригайлов – отчаяние самое циничное.

Соня – надежда, самая неосуществимая» (10-а, с. 204).

Однако в процессе работы акценты, видимо, сместились. И Свидригайлов стал двойником Раскольникова, теоретически возможным его продолжением, неосуществленным завершением его теории, как Лужин стал воплощением той индивидуалистически эгоистичной стороны теории Раскольникова, которая была отброшена им где-то в середине пути. Рисунок взаимоотношений брата Дуни и ее жениха относительно прост. Раскольников с первой минуты полемизирует с Лужиным, отвергает его эгоизм. Герою противна забота о себе как залоге будущего всеобщего преуспевания.

В одну из самых трагических минут раздумья он вспоминает о «*кирпичиках*» на всеобщее счастье (10, с. 211). И кирпичики эти точно пародируют лужинские рассуждения о «кафтане» (10, с. 116). И тем не менее в том же монологе Раскольников говорит, что ему нужно только личное счастье. И в эту минуту, как уже говорилось, ощущает в себе близость и с Аленой Ивановной, и незабвенным Петром Петровичем Лужиным. Фигура Лужина слишком проста для Достоевского и для философского романа. В четвертой части (в середине романа) Лужин изгоняется. И его место занимает Свидригайлов, многократно подчеркивающий свою общность с Родионом Романовичем. Оба – убийцы. При этом каждый из них убил ребенка. На совести Свидригайлова – девочка-самоубийца, на совести Раскольникова – Лизавета с детской улыбкой на лице и ребенком в чреве. Вместе с тем оба способны творить не только зло. Оба отданы неверной антигуманной страсти: Родион – своей теории, Свидригайлов – наслаждениям. Оба больны и в бреду высказывают далеко не глупые идеи, подсознательно прозревают многое. Оба, наконец, задумываются о самоубийстве (Свидригайлов называет это вояжем, Раскольников – отъездом), оба ищут выхода на воздух, и потому неизменно тянутся друг к другу. Незадолго до финала Родион идет к Свидри-

гайлову не столько по уголовному делу или из-за Дуни, сколько для выяснения истины. «Уж не ожидал ли он чего-нибудь от него нового, указаний, выхода», – комментирует Достоевский. Это угадывает и Свидригайлов. «Ведь вы пошли ко мне теперь мало того, что “по делу”, а за чем-нибудь новеньким?». Да и сам Свидригайлов надеется услышать от Раскольникова «что-нибудь новенького… чем-нибудь позаимствоваться» (10, с. 358). Новенькое это заключается в том, что обозначено Достоевским в виде знака, литературной реминисценции – понятных любому читателю: Шиллер. Каждый из героев еще надеется найти идеал, тянется к жизни.

Для Свидригайлова таким источником света стала Дуня, для Раскольникова – Соня. При этом речь идет не о любви к женщине (Родион полюбит Соню как женщину только после болезни на каторге), а о воплощении в женском начале доброты и веры. Сколь ни обманывал себя Свидригайлов («всех веселей тот живет, кто всех лучше себя сумеет надуть» – 10, с. 370), ни девочка – невеста, ни другие развлечения не могли согреть его одиночество. Как ни хочется ему жить, как ни боится он смерти, жизнь нелюбимым оказывается для него той самой невыносимой вечностью в виде закопченной комнаты с пауками (10, с. 221), о которой он говорил Раскольникову. С подлинным психологизмом и одновременно максимальным обобщением воссоздает Достоевский сон Свидригайлова, чтобы показать глубину его падения: здесь, во сне, его преследуют воспоминания о злых делах, да лазают по его телу мыши. Смерть мрачного красавца – предельный тупик, куда мог бы зайти и Родион Романович, не попадись ему Соня, не будь у него Дуни и матери.

Рассуждая о Раскольникове Свидригайлов утешает себя тем, что его знакомец «большою шельмой может быть со временем, когда вздор повыскочит, а теперь слишком уж жить ему хочется! Насчет этого пункта народ – подлецы» (10, с. 390). Фраза эта становится более понятной, будучи соотнесенной с другой, сказанной тем же Свидригайловым Дуне: «А насчет того, что он убил, то он еще наделает много добрых дел, так что все загладится» (10, с. 379). В обоих случаях Свидригайлов надеется, что Родион повторит его путь. Обманет себя, разрушенную веру заменит жаждой жить (опять вспоминается образ – лейтмотив «аршина пространства») и станет шельмой и циником почище Свидригайлова. Впрочем, фраза построена так, что дает и иную, едва ли не противоположную трактовку. Расколь-

ников станет шельмой, если жажда жизни не окажется сильней. Равноправность обоих трактовок фразы связана с амбивалентностью понятия жизнь, трактуемого героями романа. Жизнь биологическая без веры, без идеи, на аршине пространства – вещь реальная. Ее влачат люди слабовольные. Больше всего на свете Родион боится, что его сочтут таковым («А ты не думаешь, сестра, что я просто струсил воды? – спросил он с безобразною улыбкою, заглядывая в ее лицо,– О, Родя, полно! – горько воскликнула Дуня» – 10, с. 399). Но это еще не разрыв со Свидригайловым, а скорее сближение с ним. Гордость индивидуалиста. Характерно, что Соня, мучаясь от мысли о самоубийстве Родиона, не хочет, чтобы он остался жить ни из гордости, ни из малодушия. «"Она знала его тщеславие, заносчивость, самолюбие и неверие. Неужели же одно только малодушие и боязнь смерти могут заставить его жить?" – подумала она, наконец, в отчаянии» (10, с. 402).

Основанием для воскресения у главного героя является не боязнь смерти, а любовь к той жизни, которую он теоретически отверг и которая тем не менее властно продолжает его звать.

Апологетом такой жизни выступает в системе образов Порфирий Петрович. Сам не лишенный тщеславия (отсюда и уже охарактеризованное выше его состояние в состязании с Раскольниковым на самоутверждение), уже не способный на воскрешение, Порфирий высказывает тем не менее дорогую для автора мысль «отдаться жизни, прямо, не рассуждая… Жизнь вынесет» (10, с. 351). Увидев в Раскольникове доброе сердце, Порфирий предлагает ему (с прямой ссылкой на Шиллера, опять Шиллер!) стать солнцем. Именно Порфирий разглядел, что Раскольников еще не до конца изъеден цинизмом и эгоизмом, и способен воскреснуть, подобно Лазарю (10, с. 353). Трудно согласиться с В.Я. Кирпотиным, увидевшем в Порфирии «совесть старого мира» (14, с. 294), защищающего «переживший себя и несправедливый порядок» (14, с. 298). Более верным, хотя тоже не совсем точно сформулированным, представляется вывод ученого о том, что у самого Порфирия нет идеала, который можно было противопоставить старой и временем лишь узаконенной неправде» (14, с. 294). Применительно к философскому роману было бы, на наш взгляд, правильнее говорить о том, что Порфирий лишь идеолог, разошедшийся с той живой жизнью, которую проповедует. Именно поэтому Достоевский, по меткому выражению Кир-

потина, «подмачивает» своего героя в историко-философском плане» (14, с. 298), наделяя его бабьими жестами, асексуальностью, повышенной суетливостью. Он – вариант «успокоенного» Родиона, вариант остановившейся в своих поисках личности. Промежуточная фигура между Свидригайловым, Раскольниковым и Соней. Проповедуя жизнь, он не является сам ее частью, и потому аналитический ум его остается без применения.

Практическим воплощением жизни, правда, в этом романе, начисто лишенным идеологических функций (не потому ли понадобился Достоевскому Порфирий, что Соня роль идеолога в силу психологической правды образа выполнить не могла) является Соня, в свою очередь, дополненная целой группой персонажей: Лизавета, Николка, Дуня, Катерина Ивановна.

Соня, как и Дуня, преступила через человеческие нормы. Обе они продают себя (только по произволу автора Дуне не удалось завершить этого намерения). Однако их преступление совершенно не против других людей («Я ещё никого не зарезала»,– воскликнет Евдокия Романовна, чем смутит брата – 10, с. 179). Единственная их жертва (они сами) – во имя близких людей. Можно говорить об особом, в чем-то близком Родиону чувстве тщеславия у Дуни (на нем превосходно сыграл в свое время Свидригайлов), но при всех различиях Соня и Дуня – люди одного типа. Именно потому и живут они, несмотря на огромные материальные затруднения легко. Достоевский подчеркивает детскость Сони и Лизаветы, беззаботность и детскость Николки. Эти качества роднят их с девочкой-невестой и «Сикстинской мадонной» Рафаэля, у которой «лицо фантастическое, лицо скорбной юродивой» (10, 369). Юродивой назовет Раскольников и Соню (10, с. 248). Не случайно в момент признания Родион стал похож на Соню, в свою очередь» напомнившую ему Елизавету: «Ужас ее вдруг сообщился и ему: точно такой же испуг показался и в его лице, точно также и он стал смотреть на нее, и почти даже с тою же детскою улыбкой» (10. с. 315). И неважно, что через минуту лицо убийцы вновь осветится «ненавистной надменной улыбкой» (10, с. 316). Уже то, что он способен быть ребенком, свидетельствует о возможности для героя перестать «задыхаться без выхода, в тесноте» (10. с. 341), о чем сам же Родион и говорит: «И ведь согласился же он тогда с Соней, сам согласился, сердцем согласился» (10, с. 341).

Так завершается в системе образов (точнее сказать системой образов) философская мысль Достоевского о предназначении человека быть с людьми, о вере в любовь как смысл бытия, как категорический императив. Автор ведет читателя по лабиринтам подсознания, теории и всей совокупности человеческой натуры героев, чтобы утвердить идею быть солнцем – самым бескорыстным и самым нужным человечеству существом. Путь к этому лежит через кропотливую работу над человеческим сознанием, через переделку человеческой натуры, способной на глубочайшие падения, но и на взлеты, на благородство, на самопожертвование.

Еще более усложняется система образов в «Братьях Карамазовых». Как уже отмечалось, здесь разделены функции идеологов и практиков. Идеологи последнего романа сами в осуществлении своих гипотез не участвуют. Тем больше их нравственная ответственность за происходящее, тем острее – в частности – мучения и переживания Ивана.

В роман введен ряд персонажей, находящихся между теоретиками и практиками, достраивающих предложенную Достоевским модель мира и человека. Среди них, в первую очередь, следует назвать Алешу.

Образ Алеши, нарисованного отнюдь не аскетом, наиболее близок идеологическому полюсу старца Зосимы. Не случайно седьмая книга «Алеша» начинается упоминанием о том, что по учению Зосимы, «жизнь радость, а не смирение» (11, с. 301). Визит Алеши к Груше, называющей его *князем*, что является самоцитатой и проводит генеалогическую связь между Алешей и князем Мышкиным, его готовность любить «ни за что», а просто любить людей (11, с. 320), его вера в душу сокровенную и в силы человека – все говорит о торжестве теории Зосимы. И в реальном плане (отношение к Груше, к Снегиреву, к Кате, к братьям), и в возвышенно-символическом (раздумья Алеши во время чтения отцом Паисием Евангелия) – Достоевский утверждает идею соединения подвига во имя человечества и заботы о каждом отдельном человеке. Даже сомнения Алеши, на время толкнувшие его в стан Ивана, разрешаются быстро и однозначно. «Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом [не случайно наряду с христианской писатель использует и античную мифологию: Антей. – *В.А.*] и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга» (11, с. 328). Характерно,

что Достоевский, крайне скупо пользующийся пейзажными зарисовками, дает в этой сцепе простор романтическим изобразительным средствам, создавая поистине шиллеровскую картину Земли – вселенной: «Над ним широко необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облегла землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездою» (11, с. 328). Вся дальнейшая деятельность Алеши – практическая. С тонким проникновением в психологию братьев он облегчает их страдания, помогает Груше и Лизе и – главное – закладывает братство мальчиков, тех, кому жить в будущем. Умение погасить в детях искры зла, жестокость, самоуверенности; уважение в них людей, личностей, проповедь у камня – всё завершает мысль Достоевского о том, что возникает новая праведная жизнь. Смерть Илюшечки (на первый взгляд оправдывающая теории Ивана) оборачивается победой Зосимы: начинается новое царство – царство справедливости. Символика камня – фундамента, голубей – знаков высшего проявления духовности, дружбы и сердечности, которую понесут русские мальчики, способствует завершению философского спора в романе и утверждению Нового Кандида.

Вместе с тем Достоевский понимал, что должны быть и другие, более тесно связанные с реалиями действительности персонажи, непосредственно на практике и на эмоционально-психологическом уровне проверяющие философские теории и гипотезы идеологов о мироустройстве и человеке. Такими стали Митя и Смердяков, каждый из которых проделывает довольно стремительный путь к возвышению или падению.

В образе Мити писатель неоднократно подчеркивает простодушие и детство, иногда по два-три раза на одной странице (см. 11, с. 332, 342, 343, 357, 364, 372, 378 и т. д.). При всей невоздержанности в своей любви Митя проявляет невиданное благородство и по отношению к Груше (право поцеловать ей ножку для него высшее блаженство), и по отношению к её первому возлюбленному, «бесспорному», как он называет пана Врублевского. «Не дави людей»,– сказанное ямщику Андрею, значительно шире конкретного смысла.

Это скорее всеобщая нравственная норма: «Нельзя людям жизнь портить, а уже коли испортил жизнь – наказуй себя» (11, с. 371). Кстати, поведение Мити по отношению к любимой чрезвычайно напоминает поведение героя Чернышевского, устранившегося, чтобы любимой было хорошо.

Не менее простодушно и поведение Мити в сцене допроса, когда он, обрадованный, что Григорий не умер, дает следствию материалы против себя. При этом, в отличие от «Преступления и наказания», герой, юридически невиновный, готов нести ответственность за свои помыслы, за нарушение законов совести. Чрезвычайно важны для раскрытия и философии героя, и ситуации два сна Мити. Тот, где он видит во сне плачущее дите и хочет, чтобы дите не плакало. Писатель вновь пользуется здесь излюбленным лейтмотивом-символом света – 11, с. 456, к которому рвется Митя. И позже, перед судом, Митя будет казнить себя за слезы Илюшечки. Митя осознает, что наказан за дите (11-а, с. 10–11, 30, 31), и это осознание приводит его вновь к жажде жить, к радости бытия. «Как я теперь жить хочу… В столпе сижу, но я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце,– это уже вся жизнь» (11-а, с. 31). Беда, несчастья обострили его совесть, заставили задуматься над тем, от чего уходил всю жизнь. Другой сон (волк и охотники) призван обострить конфликт между совестью и законом, душой и формой. В главе «Мытарство второе» повторяются ситуации первых допросов Порфирия. Следователь, прокурор и другие чиновники пытаются поймать Митю, утвердить себя. Но тот факт, что Митя в отличие от Родиона не собирается играть, превращает допрашивающих в мучителей, бездушных эгоистов, занятых не существом дела, не человеком и его душой, а формой. Именно это противопоставление формы и души важно Достоевскому. То же самое происходит и на суде. При всей верности отдельных оценок (и прокурор, и адвокат говорят о безднах в душе русского человека, о Шиллере и в этом их правда; вместе с тем оба они рассматривают Митю как продукт среды, тем самым лишая его индивидуального начала, личной воли – и в этом их главная ошибка). Таким образом на подсознательно-эмоциональном уровне, проникая в глубины изломанной психологии Мити, Достоевский вновь проверяет обе философские концепции и утверждает победу гуманистической.

Победа эта утверждается и от обратного, на образе Смердякова. Существо без родины, без совести, он подавляет в себе единственный проблеск (уже упоминавшуюся веру в двух праведников), приходит к полному торжеству «все дозволено» и погибает. Самоубийство его загадочно. Это не раскаяние Свидригайлова, а месть людям (не случайно, он не только не оставил покаянного письма, но и позаботился, чтобы украденные деньги перешли в руки Ивана Федоровича – и суд лишился последнего оправдательного аргумента в процессе Мити). И тем не менее тот факт, что он изменился внешне, что какая-то, может быть, инфернальная сила не дает ему осуществить свой план, открыть ресторан и зажить правильной животной жизнью, работает на идею романа.

Образ Мити дублируется Грушенькой, образ Смердякова – целой галереей полезных людей (от Трифона Борисовича до Ракитина), как дублируются и Иван – Катериной Ивановной, Алеша – Лизой. Такая система образов-двойников, зеркал позволяет персонифицировать тот или иной оттенок мысли или личности основного персонажа, придать основным героям максимально типизирующие свойства.

В романах Достоевского перед нами личности, индивидуумы и одновременно всемирно-исторические типы, воплощения всемирных идей. Огромная роль в таком переходе от трущоб Петербурга или мелкого торгового города Скотопригоньевска к всемирному масштабу, от конкретного (вплоть до года и месяца) времени к всемирной истории принадлежит организации художественного времени и пространства в романах писателя.

Уже в первом философском романе Достоевского странствия, поиски и весь путь петербургского студента Родиона Раскольникова накладываются на общечеловеческие мифы (библейские и исторические). В Раскольникове живет и Наполеон, и Магомет, и Мессия. Он оказывается воплощением и Лазаря, и шиллеровского героя. Его цель и Новый Иерусалим, и Солнце. Словом, петербургский нищий-студент становится участником всемирно-исторического процесса, олицетворяет собой поиск человеческого смысла бытия.

В первой главе, как уже говорилось, Раскольникову снится сон о египетских пустынях, где он долго и радостно утоляет жажду, находит заветную воду. В середине романа упоминается Новый Иерусалим. В конце книги кто-то из публики, видящей целующего землю Родиона, провидчески замечает: «Это он в Иерусалим едет, братцы» (10, с. 405).

Во всемирно-исторический контекст включены и другие персонажи романа. В частности, Соня не раз называется грешницей и блудницей, что прямо связывает ее с библейскими персонажами. Порфирий напутствует Родиона фразой Христа «Ищите и обрящете» (10, с. 351). Даже Мармеладов не очень впопад произносит фразу Понтия Пилата «Се человек», приобретающую вовсе не библейский характер. В устах Мармеладова она означает сложность, многогранность человека.

Еще более расширяется время и пространство в «Братьях Карамазовых». С одной стороны, все действие происходит в небольшом городке Скотопригоньевске в конце 70-х годов XIX века, в течение нескольких месяцев. С другой – уже в первых книгах романа Федор Павлович уподобляется «римскому патрицию времен упадка» (11, с. 22); пророчески, путая Евангелие, называет себя отцом лжи, Ивана – сыном лжи; называет себя старым Моором, а читателю приходит в голову пушкинский Скупой рыцарь (11, с. 66–67).

Зосима уподобляется рыцарю (11, с. 43); Христу; апостолу Павлу; Иоанну (11, с. 61, 66, 268), слова которых он произносит от себя (Достоевский очень, точно использующий кавычки для цитат, здесь от этого отказывается).

В этом же контексте Иван уподоблен человеку, ищущему истины у апостола Павла (11, с. 66), их беседа уподобляется разговору Дидро и митрополита Платона (11, с. 39). После разговора с Иваном Алеша замечает, что «у него правое плечо кажется ниже левого» (11, с. 241), то есть у Ивана походка дьявола.

Алеша проходит путь от Фомы неверующего (истолкованного в апокрифическом духе) к Иову, Христу и Антею (11, с. 24–25, 307, 322, 324, 328).

Митя уже в первой встрече сравнивается с Ионой (11, с. 111), а позже и с Христом (И, с. 394). Более того, персонажи XV в. – Инквизитор и Христос участвуют в тех же спорах, что и герои XIX в.

Шиллер и Гете оказываются современниками братьев Карамазовых, а Зосима (умерший в ходе развития интриги романа) присутствует задолго до своего рождения в Кане Галилейской.

Странный посетитель – это тот же Иван.

Примеры эти можно было бы множить до бесконечности. Но уже из приведенных ясно, что в сознании героев и автора присутствует не только конкретно-историческое, но всемирное, единое время, на-

званное нами вертикальным. Предназначение этого времени – перевести проблемы во всемирно-философский масштаб, показать их общечеловеческий характер. Именно такой тип времени будет характерен для многих произведений философской прозы XX в. При этом очень часто разговоры героев, проблемы, поднимаемые и решаемые ими, стоят как бы в конце истории человечества и за ними времени уже нет. Если они не будут решены, человечество изживет себя, его история закончится. Это романы-предостережения, предварившие появление современного романа этого типа. И вместе с тем у Достоевского, в отличие от его западных учеников XX века, всегда торжествует гуманистическая мысль, а следовательно, и время не замыкается, не обрывается. Свидетельством этому являются открытые оптимистические финалы: еще воскреснет Лазарь-Родион; еще увидит мир, дружбу и верность русских мальчиков, которой суждено положить начало новым принципам человеческого бытия.

Р е з ю м и р у е м. В романах Достоевского получила развитие и вершинное воплощение мысль предыдущего философского романа о диалектике взаимосвязи человека и общества, личности и народа; о нравственной ответственности индивида за судьбы мира. Показывая с беспощадным реализмом самые крайние трагические формы антиномии добра и зла, писатель утверждает гуманистическую идею победы человечности и прогрессивного развития мира на пути обретения всечеловеческого братства и высшей духовности. Залог этой победы художник-мыслитель видел в нравственном максимализме и неутомимости духовных поисков русского человека, в его жизнерадостности и оптимизме – коренных качествах русского народа.

Заслуга Достоевского-художника состояла в том, что в его романах «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» философская идея обрела законченное эстетическое воплощение, «стала предметом художественного изображения» (М. Бахтин).

Будучи воплощена в развернутой исходной философеме (с использованием философских символов, литературных реминисценций, легенд, притч) философская мысль формулируется в диалоге героев-идеологов, наделяемых художником по мере роста его мастерства все более сложной диалектически противоречивой философской позицией (pro и contra), обладающих самостоятельными (не коррегируемыми автором на данной стадии изображения) голосами. Авторская позиция выражается (в последнем романе в большей сте-

пени, чем в первом) не столько в прямом авторском слове, сколько в таком изображении, которое провоцирует наибольшую проверку идеи. Идея испытывается на самых различных уровнях изображения: в подсознании основного (основных) героя (героев), в его (их) теоретико-мыслительной деятельности, в осознанных нравственных переживаниях-поступках. Для максимально полной проверки идеи автор концентрирует события, устраняя из них детали, не имеющие значения для решения философских проблем и усиливая (усложняя) моменты, позволяющие выявить столкновение идей, их сущность. Многоступенчатая система образов, в которой главные герои-идеологи дублируются второстепенными, помогает персонифицировать все возможные оттенки испытуемой идеи, довести ее до логического и этического завершения.

Общечеловеческий вечный характер решаемых проблем приводит писателя к особой пространственно-временной структуре повествования. В романах Достоевского действие локализовано (окраина Петербурга или России), круг действующих лиц относительно невелик, события происходят в сравнительно сжатые сроки. Вместе с тем система литературно-исторических реминисценций, символика, временны́е сдвиги позволяют придать изображаемому всемирно-исторический характер, сделать главных героев участниками всемирно-исторической мистерии, ощущающими себя единственными представителями человечества.

Найденная Достоевским форма философского романа с ее условностью, метафоричностью, многозначностью позволила скорректировать некоторые консервативные идеи писателя, придала им объективно иное содержание, что позволяет говорить о реализме философского романа Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. Изд. 2.

2. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. Россия, 1979.

3. *Белкин А.* Читая Достоевского и Чехова. – М.: Худож. лит., 1973.

4. *Берковский Н.Я.* О мировом значении русской литературы. – Л.: Наука, 1975.

5. *Ветловская В.Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». – Л.: Наука, 1977.

6. *Вильмонт Н.* Достоевский и Шиллер. – М.: Сов. писатель, 1984.

7. *Волгин И.* Последний год Достоевского. – М.: Сов. писатель, 1986.

8. *Гроссман Л.* «Русский Кандид» (к вопросу о влиянии Вольтера на Достоевского. – Вестник Европы, 1914, № 5.

9. *Гроссман Л.П.* Достоевский-художник // Творчество Ф.М. Достоевского. – М.: АН СССР, 1959.

10. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 т. Т. 6. – Л.: Наука, 1973.

10-а. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Т. 7. – Л., 1973.

11. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Т. 14. – Л., 1976.

11-а. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Т. 15. – Л., 1976.

12. *Достоевский Ф.М.* Об искусстве. – М.: Искусство, 1973.

13. *Ермакова М.Я.* Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века. – Горький, 1973.

14. *Кирпотин В.Я.* Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. – М.: Сов. писатель, 1974.

15. *Кудрявцев Ю.Г.* Три круга Достоевского. – М.: МГУ, 1979.

16. *Фридлендер Г.М.* Реализм Достоевского. – М.–Л.: Наука, 1964.

17. *Чирков Н.М.* О стиле Достоевского. Проблематика. Идеи. Образы. – М.: Наука, 1967.

18. *Энгельгард Б.М.* Идеологический роман Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. – М.–Л.: Мысль, 1924.

Генезис философского романа – М.: Прометей, 1986.

К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ СОВЕТСКОГО РОМАНА 30-х ГОДОВ

30-е годы стали качественно новым этапом в развитии советской литературы. «В эти годы, – пишут авторы академической истории русской советской литературы, – формируются важнейшие виды советской прозы: роман о социалистическом строительстве и так называемый “роман воспитания” (часто перекрещивающиеся между собой), художественно-публицистический роман о капиталистическом Западе, эпопеи о гражданской войне и, наконец, различные модификации исторического романа» (5, с.25).

В приведенном описании несколько очень существенных моментов. Во-первых, не случайно разговор о прозе начинается с романа, который, имея неограниченные возможности воссоздания жизни, становится ведущим жанром эпохи строительства социализма. Во-вторых, авторы цитировавшихся строк совершенно верно указывают на многообразие жанров романа 30-х годов. Е.Н. Михайлова и А.Г. Дементьев приводят факты, свидетельствующие о необычайно широком жанрово-стилевом в диапазоне советского романа. В-третьих, совершенно верно утверждение о слиянии («перекрещивании между собой») ранее четко дифференцированных жанров романа. Причем, было бы правильно вести речь не только о синтезе романа о строительстве с романом воспитания, но и о целом ряде других жанровых слияний романа.

Два последних обстоятельства (многообразие романа и появление новых синтетических его жанров), чрезвычайно значимых для литературного процесса наших дней, привлекли внимание многих филологов к роману 30-х годов.

Наиболее исследованным к настоящему времени является роман-эпопея. В трудах М.М. Кузнецова (6), Л.Ф. Ершова (3), В.М. Писку-

нова (11), Б.Л. Сучкова (13) и ряда других ученых это явление рассмотрено многосторонне и обстоятельно.

В книге С.М. Петрова (10) и новейшем исследовании В.Д. Оскоцкого (9) показано значение различных жанров исторической прозы 30-х годов для развития современного советского исторического романа.

Ученые достаточно единодушны в определении типологических признаков публицистического и социально-психологического романа периода строительства социализма, хотя уже здесь появляются первые расхождения.

М.М. Кузнецов (6) и А.Н. Старков (12), например, относят «Похищение Европы» и «Санаторий Арктур» К. Федина соответственно к публицистическому и социально-психологическому роману. В то время как Л.Ф. Ершов считает, что они уже стоят на границе с философским романом (3, с.172). Противоречия еще более обостряются, когда речь заходит о творчестве Л. Леонова, М. Пришвина, К. Паустовского. Для М. Кузнецова романы Леонова – эпически-философское, а Пришвина – лирико-эпическое ответвление романов о созидании, т. е. социально-психологических произведений. Л.Ф. Ершов, пользуясь теми же терминами внутрижанровых ответвлений, принципиально иначе определяет родовой жанр обоих романистов и относит творчество и Леонова, и Пришвина к философской прозе.

Именно этот тип романа из многочисленных жанрово-стилевых разновидностей романа 30-х годов представляется нам наименее исследованным и наиболее спорным.

Спор начинается с того, можно ли выделять философское как жанровообразующий признак или оно является имманентным свойством любого искусства.

Ответ на этот вопрос не прост. С одной стороны, проблемы онтологии и гносеологии непременно присутствуют в творчестве каждого большого художника. Проявляясь с наибольшей полнотой в эпопее (достаточно вспомнить решение философских проблем истории и личности, судеб народа, гуманизма, свободы и необходимости в «Жизни Клима Самгина» М. Горького, «Тихом Доне» М. Шолохова, «Хождении по мукам» А. Толстого, «Людях из захолустья» А. Малышкина), они не минуют и социального романа (будь это «Поднятая целина» Шолохова или «Гидроцентраль» М. Шагинян), и повести, и рассказа. Но если исходить из того, что философский роман не оценка, как одно время с лёгкой руки А.В. Чичерина стала оценоч-

ной категория романа-эпопеи (высшее достижение в литературе), а филологическая дефиниция, то нетрудно заметить, что из названных эпопей только в одной проблемы онтологии и гносеологии составляют часть сюжета, вызывают специальное внимание автора и героя. Речь идет о «Жизни Клима Самгина», где наряду с главной горьковской темой русской истории, темой революции, темой судьбы русского народа появляется проблема осуществления личностью своих сущностных возможностей, тема разума, тема творчества. Как это не парадоксально на первый взгляд, но жанр романа эпопеи не дал художнику возможности полностью сосредоточиться на этой тематике. И тем не менее, можно смело утверждать вслед за А.И. Овчаренко (8), Б. А Бяликом (2), И. Новичем (7) и другими горьковедами, что последнее произведение Горького сыграло огромную роль в становлении советского философского романа.

Из сказанного следует, что важнейшим признаком философского романа является. рассмотрение в нем мыслей и идей, соотнесение их с реальной действительностью и проверка в реальной действительности.

В «Барсуках», например» такой проверке подвергается высказываемая разными героями мысль о свободе личности, человека и общества. В «Соти» выясняется проблема человека и природы, идея человеческой сущности, вопрос о соотношении биологического и социального начал в личности человека. В «Кащеевой цепи» – проблема реализации сущностного начала человека в истории; в «Мастере и Маргарите» – идеи гуманизма, творчества, диалектики добра и зла.

Нетрудно заметить, что сама постановка каждой из названных проблем отражает основные вопросы философии XX столетия, значительно расширяя и углубляя тот круг философских вопросов, который интересовал основоположников философской прозы Вольтера, Дидро и Руссо, и, во-первых, лежит на грани с социальным романом, во-вторых, требует для своего решения пристального внимания к отдельной личности – мыслителю и деятелю, способному во всей полноте соответствовать сложности поставленной автором задачи.

Отсюда – две особенности, характерные, на наш взгляд, для модификации философского романа XX века.

Философские проблемы в искусстве нашего столетия решаются на фоне, а то и в комплексе с социальными, бытовыми. Но при этом художники вырабатывают целую систему способов переведения повседневных мелочей в бытийные знаки и наоборот – раскрытия фи-

лософских категорий через жизненные реалии. Характерно, что это является особенностью не только советского, но и зарубежного философского романа, распространяется на романы Т. Манна, А. Франса, У. Фолкнера, Г. Маркеса и даже на творчество Ф. Кафки или А. Камю. У всех у них решение философских проблем протекает на фоне хотя и моделированного, но вполне определяемого социального континиума.

Другая особенность связана с тем, что философский роман XX века не мог пройти мимо открытий Л. Толстого и Ф. Достоевского в изображении внутреннего мира героя.

Если в одном из первых философских романов – книге В. Катаева «Время, вперед!» философские постулаты иллюстрировались внешним событийным рядом, а в изображении героев преобладал рационализм, то в создаваемых почти в то же время книгах Л. Леонова, М. Пришвина и несколько позднее М. Булгакова философские проблемы находили воплощение как в мастерски построенном сюжете и контрапункте композиции, так и в сложнейших живых характерах.

При этом число главных персонажей не превышает чаще всего одного-двух, составляющих у Л. Леонова и В. Катаева антагонистическую пару, у М. Пришвина и М. Булгакова – взаимодополняющую. Остальные персонажи (порой достаточно многочисленные) располагаются вокруг них, весьма сложно корреспондируя с ними. В этом смысле на советский философский роман вполне распространяется предложенный Д.В. Затонским для характеристики зарубежной прозы термин «центростремительный роман» (4, с.319–508).

Резюмируя, попытаемся сформулировать в виде гипотезы содержательную характеристику советского философского романа: роман, где на локальном материале решаются наиболее общие проблемы соотношение человека с историей, проблемы сущности человека, проблемы гносеологические и этические.

Очерченное нами содержание потребовало от художников 30-х годов найти адекватную форму. И она была найдена. Речь идет, в первую очередь, о свободном переходе конкретных социальных форм бытия в философские категории, о широком использовании символики.

Так уже первые сцены романа В. Катаева и «Соти» Д. Леонова прочитываются в двух планах. «Время, вперед!» начинается с описания вполне реального утра магнитогорского инженера: звонит будильник, на улице неистовствуют ветры и бураны, обсуждается про-

изводственный рекорд харьковчан. Но за каждой деталью, за каждым описанием отчётливо видна метафора сдвинутого времени, смешения привычных измерений. Многократно цитировавшееся в критике начало «Соти», где лось пьет воду из ручья, детальное описание скита – не просто бытовые картины, а одновременно и символы природы и насилья над ней. Тем более очевидна символика «Кащеевой цепи». Весь путь героя – освобождение от пут; увлечения Алпатова несут как вполне бытовую мотивацию, так и символику волшебной сказки: погоня за счастьем, или, говоря языком философских категорий, решают проблему реализации сущностных возможностей человека. Патриаршие пруды М. Булгакова и вполне жизненная беседа Берлиоза с Иваном Непомнящим, прерванная явлением иностранного туриста, становится началом философского спора о случайном и закономерном.

Разговор у Патриарших прудов интересен и с другой точки зрения: в нём проявляется еще одна закономерность философского романа 30-х годов. Таинственный незнакомец апеллирует к библейскому сюжету, который в дальнейшем в виде романа Мастера или рассказа Воланда, существенно перерабатывающих первоисточник, будет работать на раскрытие авторской идеи гуманизма, ответственности человека за свои поступки, идеи свободной личности, наконец, идеи творчества.

Автобиографический роман Пришвина апеллирует то к русской народной сказке, то к романтически переосмысленной книге А. Бебеля «Женщина и социализм». И этот дополнительный ряд придает, как и в предыдущем случае, философское напряжение повествованию, будит мысль читателя.

Восточные мотивы, обращения к истории, начатые Леоновым еще в 20-е годы, найдут развитие в «Соти» в виде реминисценций с Аттилой, одной стороны, и необычайной похожестью видений Увадьева на утопический город Томаса Мора и Кампанеллы – с другой.

Литературные, фольклорные или мифологические реминисценции – не арабески, украшающие роман, не простые отступления, необходимые для понимания сюжета или характера героя. Их роль – переключение сюжетного социально-бытового ряда в философский план. Они – необходимая часть основной идеи, пояснение (прямое или «от противного») авторской философской мысли. Наконец, весьма часто они – ключ к прямым философским спорам, которые

ведут героя и без которых структура философского романа не может считаться полной.

Образцами таких споров служат разговор Потёмкина с Увадьевым о «резиновом» человеке, разговор Увадьева с Бураго о пределах возможного, беседы Воланда с Мастером и Маргаритой, в том числе на балу у Сатаны, спор Иешуа с Пилатом, бесконечные споры Алпатова о самим собой, Алпатова сегодняшнего о Алпатовым вчерашним.

Включение в структуру советских философских романов 30-х годов литературных реминисценций и особенно исторических параллелей предваряет, подготавливает переход создателей этого жанра к тому, что М.М. Бахтин назвал «вертикальным» временем, хронотопом Данте и отчасти Достоевского (1). Речь идет о стремлении философствующих художников различных эпох найти форму, передающую не столько движение человека во времени, сколько сосредоточение времени в человеке. Тем самым герой становится единственным представителем человечества, субъектом истории, что позволяет поставить и решить такие важнейшие философские вопросы, как вопросы свободы, творческого начала, нравственного императива и др.

Первым и единственным советским художником 30-х годов, широко использовавшим хронотоп «вертикального времени», был М. Булгаков. Рассмотрение «Мастера и Маргариты» в контексте 30-х годов позволяет прийти к выводу, что советская литература и здесь не отставала от поисков, которые вели романисты Запада, в первую очередь Т. Манн и У. Фолкнер.

Другое дело, что широко пользоваться принципом «вертикального времени» советские писатели – авторы философских романов начали лишь в 70-е годы, когда почти через 10–15 лет после опубликования «Русского леса» Л. Леонова, «Осударевой дороги» М. Пришвина и «Мастера и Маргариты» М. Булгакова появилась философская проза Ч. Айтматова, Ю. Бондарева, В. Быкова, Н. Думбадзе, В. Астафьева, Ч. Амирэджиби, Анара, Э. Ветемаа, В. Орлова и ряда других художников, в творчестве которых получили развитие тенденции, впервые обнаружившие себя в философском романе 30-х годов.

Завершая эти предварительные заметки, можно сделать следующие выводы. Даже тот небольшой материал, который вошел в расхожий научный обиход историков советской литературы, позволяет утверждать, что в советской литературе наряду с другими жанрами

уже к 30-м годам сложилась и существовала оригинальная модификация философского романа, некоторые особенности которой очерчены нами.

Вместе с тем, целый ряд проблем, связанных с названным жанром, остается нерешенным: не выявлены все произведения философской прозы 30-х годов – многое из того, что ушло в небытие, представляет, тем не менее, интерес для полноты исследования жанра и выяснения его продуктивных и непродуктивных типов. Было бы весьма заманчиво уточнить типологию жанра философского романа, сравнив советский философский роман с русским и зарубежным философским повествованием XVIII–XX веков, что позволило бы выявить одновременно и национальную специфику русского философского романа. Немалый интерес для исследователей представляет и эволюция жанра философского романа от 20-х годов до наших дней. Нет сомнения, что наука еще не раз вернется к обозначенным проблемам.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. – М., I975, с. 306–308

2. *Бялик Б.А.* Судьба Максима Горького. – М., I968.

3. *Ершов Л.Ф.* Русский советский роман. – Л., 1967.

4. *Затонский Д.В.* Искусство романа и XX век. – М., 1973.

5. История русской советской литературы. – М., I960, т.2.

6. *Кузнецов М.М.* Советский роман. – М., 1963.

7. *Нович И.* Художественное завещание Горького. – М., 1965.

8. *Овчаренко А.И.* Горький и литературные искания XX столетия. – М., 1978.

9. *Оскоцкий В.Д.* Роман и история. – М., I980.

10. *Петров С.М.* Советский исторический роман. – М., 1958.

11. *Пискунов В.М.* Советский роман-эпопея. – М., 1976.

12. *Старков А.Н.* Герои и годы. – М., 1972.

13. *Сучков Б.Л.* Исторические судьбы реализма. – М., 1970.

Идейно-стилевое многообразие советской литературы. Сборник научных трудов. – М., 1982.

РОМАН М. БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

Роман «Белая гвардия» (1925)[1] до недавнего времени воспринимался широким читателем через призму сделанной на его основе пьесы «Дни Турбиных», причем в МХАТовской ее трактовке.

Стремясь «вписать» М. Булгакова в советскую литературу, критики основное внимание сосредоточивали на социальном плане булгаковского произведения. В нем, дескать, доказывается от обратного неизбежность победы революции и гибели белого движения. Интересно, что к такой трактовке пьесы пришли и вождь пролетарской партии И.В. Сталин, и эмигрантский критик и поэт В.Ф. Ходасевич. «Дни Турбиных»,– писал Сталин,– есть демонстрация всесокрушающей силы большевизма»[2]. В пьесе, считал Ходасевич, «нет не только ни малейшего сочувствия белому делу,.. но нет и сочувствия людям, посвятившим себя этому делу или с ним связанным. Теза Булгакова в итоге совпадает с большевистскою»[3].

Действительно, и в пьесе, и в романе целый ряд сцен, эпизодов показывает пустоту и бесперспективность белого движения.

Уже в самом зачине романа на изразцах печи в доме Турбиных надпись: «Союзники – сволочи». Сволочами оказываются и штабисты, пьянствующие в теплых вагонах командирских поездов в то время, как плохо одетые и обутые добровольцы замерзают в снегах. Сволочи и немцы, оставившие белые полки один на один с Петлюрой. «Игрушечным деревянным королем» и сволочью изображен гетман, играющий то роль украинского батьки, то немецкого майора,

[1] Отечественный читатель получил возможность ознакомиться с романом в полном объеме только в 1973 г. На Западе роман целиком опубликован в 1927–1929 гг.

[2] *Сталин И.В.* Соч. Т. 11. – М.: Политиздат, 1949. – С. 327.

[3] *Ходасевич В.* Колеблемый треножник: Избранное. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 580.

в конце концов вместе с генералом Белоруковым удравший за границу. Все чаще главные и второстепенные герои романа понимают бессмысленность борьбы, все чаще то тот, то другой персонаж произносит слова, полные неприязни к аристократической верхушке предателей.

Дважды, в 3-й и 6-й главах, мастерски сталкивает Булгаков мечты искренних и честных защитников белого движения с реальностью и при всей человеческой симпатии к этим людям с романтической иронией подчеркивает обреченность их дела. Казалось бы, самый высокий порыв объединил офицеров, выслушавших легенду о чудесном спасении государя-императора. Но настораживает уже то, что рассказ этот автор поручил балаболу Шервинскому. Гремит «Боже, царя храни», но символично, что все это, как подчеркивает автор, – пьяный угар, последствия которого и для Мышлаевского, и для других участников вечера весьма плачевны. Поднимается автор над своими героями и в сцене прохода «гусеницы» студентов и юнкеров мимо портрета Александра I, победителя Наполеона. Песня, портрет императора, уподобление белого войска бородинским полкам, бодрая речь Малышева – все это резко контрастирует не только со значением слова «гусеница», но и с доверительной фразой того же Малышева о положении полка: «Бывает хуже, но редко». Несколькими страницами далее Алексей Турбин (в романе он врач) подумает, что колесо (не то ли это колесо, что было еще у экипажа Чичикова, а может быть, колесо истории?) «приехало в каменную пустоту», в холод, что и защищает-то он пустоту.

Даже если бы в романе М. Булгакова была только реалистически изображена картина гражданской войны со всеми ее сложностями, трагедиями и противоречиями, это было бы принципиально новым явлением в отечественной литературе, явлением, предвосхитившим книги белых генералов П. Краснова и А. Деникина, писателей русского зарубежья, произведения о революции и войне советских авторов. Напомним, что еще не был создан к тому времени «Разгром» А. Фадеева, еще не была написана «Россия, кровью умытая» А. Веселого, еще только писал первые страницы «Тихого Дона» молодой М. Шолохов.

Но все дело в том, что тема революции и гражданской войны, судьбы общественных движений не составляет основного содержания «Белой гвардии», в чем и состоит неповторимость этого романа.

Не случайно Булгаков не привел своих любимых героев к приятию революции, как это сделал позднее А. Толстой в романе «Хождение по мукам».

В романе два эпиграфа. Первый из них, взятый из «Капитанской дочки», заканчивающийся словами «беда, буран!», еще можно как-то связать с историческими событиями романа. Второй совершенно очевидно несет моральный смысл: «И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими». Слова эти взяты из Библии, из последней ее книги «Откровение Иоанна Богослова», известной чаще как Апокалипсис (в Библии это пророчество о конце света, Страшном суде и наступлении Нового, Третьего, вечного Царства).

Торжественно и грозно звучит первая фраза романа: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилен летом солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская – вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс» (1, 179).

Когда-то древнерусские летописцы предваряли свой рассказ об отечественной истории кратким пересказом Библии от сотворения мира. Тем самым они вписывали историю Руси не только в мировую, а и в космогоническую жизнь. Булгаковское начало романа преследует те же цели. События революции становятся частью вселенской истории. Земля включается во взаимодействие с мирной пастушеской Венерой и планетой войны Марсом. Равновелика с борьбой звезд, революционными событиями и личная жизнь семьи Турбиных. Эти три пласта (вселенский, исторический и семейный) переплетаются, взаимодействуют.

И тогда события с 12 декабря 1918 г. по февраль 1919 г. перестают быть только реальной историей, но приобретают символический смысл великого испытания, которое предстоит пройти человечеству. В романе с первой главки, где отец Александр читает строки Апокалипсиса, звучат эсхатологические (предсказывающие разрушение мира) мотивы: «жизнь перебило», «земля громыхает», «вьюга воет», «черная громадная печаль» и «тьма» расстилаются над землей. Вполне конкретные факты жизни Киева (взрыв 24 мая 1918 г., убийство немецкого фельдмаршала Эйхгорна 30 июля того же года и даже повышение цен на молоко) под пером М. Булгакова становятся знамениями непрочности мира.

Писатель охотно пользуется магическими цифрами. Петлюра, по его словам, освобожден из камеры № 666. Цифра эта в Апокалипсисе связана с именем Антихриста. Предвестником Антихриста окажется и наделенный роковыми чертами Михаил Семенович Шполянский. Аллегория в духе Апокалипсиса заменит сообщение о поражении немцев в первой мировой войне. «Галльские петухи в красных штанах,– скажет Булгаков,– заклевали толстых кованых немцев до полусмерти». Описывая гимназию, где формируется полк Малышева, писатель и ей придаст черты «мертвого корабля», «мертвого покоя», ада.

Характерно, что хотя география событий, названия отдельных участников, где происходят действия (Подол, Владимирская Горка, Алексеевский спуск, Взвоз), совершенно определенно относятся к Киеву, в романе он называется не иначе как Город. Тем самым подчеркивается всеобщность происходящего – ведь вся Земля, по Библии, это Град.

Итак, «Белая гвардия» это не столько роман о революции, сколько повествование о выпавших на долю людей XX в. испытаниях, выявляющих сущность человека на его земном пути. В пользу такой трактовки говорит и первоначальное название произведения: «Крест», и соединение двух эпиграфов.

Особое место в этой картине «хаоса мироздания» занимает тема народа, важнейшая для русской литературы. Вслед за Пушкиным и Л. Толстым М. Булгаков утверждает, что именно эта третья сила (две первые–белые и большевики) играет решающую роль в истории. Все личные имена (Петлюра, Троцкий) это лишь символы тех или иных народных движений. Смерти, что пошла по зимним украинским дорогам, говорит писатель, «предшествовал некий корявый мужичонков гнев. Он бежал по метели и холоду, в дырявых лаптишках, с сеном в непокрытой свалявшейся голове, и выл. В руках он нес великую дубину, без которой не обходится никакое начинание на Руси» (2, 237–238). Нет сомнения, что писатель апеллирует здесь к широко известной цитате из «Войны и мира». Но на сей раз «дубина народной войны» бьет по согражданам, по интеллигенции, по людям других национальностей. И потому толстовская мысль теряет свою однозначно положительную оценку. Это подчеркивается и рядом реплик героев, весьма иронично воспринимающих мысль Ф. Досто-

евского о мужичках-богоносцах (1, 192). Не мирны и не просты, а жестоки и хитры реальные мужики, разрушительны их действия. Впрочем, автор не скрывает, что столь же жестоки и господа офицеры, и помещики, и немецкие оккупанты, оскорблявшие и унижавшие народ. Обозленный народ – это страшная сила хаоса, о чем еще Пушкин говорил: «Не дай бог увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный». Это расплата и за жестокость помещиков, и за радикализм революционеров. Создателю «Белой гвардии» равно неприемлема ни идея кар, обрушиваемых на мужиков («Ох, как неразумны ваши речи, ох, как неразумны» – 1,224), ни революционизация народа. Знаменательно, что для обогрева гимназии в печку отправляются одновременно и «Отечественные записки», призывавшие Русь «к топору», и журнал охранительного толка «Библиотека для чтения».

Последняя, 20-я глава романа, начавшись усилением первой фразы первой главы («Велик был и страшен год по Рождестве Христовом 1918, но 1919-й был его страшнее» – 1, 421) и описанием самого жестокого и самого страшного из всех изображенных в романе убийств, станет кульминацией хаоса и переломом всей книги. В очередной раз переведя бытовой план в космический, М. Булгаков покажет, что терпение небес кончилось. Вместе со смертью Человека «звезда Марс над Слободкой под Городом вдруг разорвалась в замершей выси, блеснула огнем и оглушительно ударила» (1, 421). И хотя из последующей фразы становится ясно, что речь идет не о мистической каре, а о снарядах наступающих красных полков, эффект Страшного суда достигнут, и с него по нарастающей начинается установление новой жизни. Сперва это еще весьма грустные раздумья автора о том, что новое Царство стоит на крови и никто не заплатит за пролитую кровь. «Просто растает снег, взойдет зеленая украинская трава, заплетет землю… выйдут пышные всходы… задрожит зной над полями, и крови не останется и следов. Дешева кровь на червонных полях». Роман завершается принципиально важным сном маленького обитателя флигеля Петьки Шилова, бегущего к привидевшемуся ему сверкающему алмазному шару. Петька «добежал до шара и, задохнувшись от радостного смеха, схватил его руками. Шар обдал Петьку сверкающими брызгами» (1, 427). Последние слова романа – о вечном: «Все пройдет. Страдания, муки,

кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?» (1, 428).

Если движение истории предопределено, то человеческое поведение зависит от личности. А люди то и дело гонятся не за тем, что составляет вечное и непреходящее. Не случайно в авторскую речь все о том же Петьке Шилове писатель включит слова: «Петька был маленький, поэтому он не интересовался ни большевиками, ни Петлюрой, ни демоном» (1, 427).

Трагической судьбой наделяет писатель тех персонажей, кто искренне и самозабвенно отдали себя братоубийственной борьбе, забыв о вечных земных ценностях. Героически погибает кристально честный Най-Турс. Предсказана смерть в недалеком будущем его молодому двойнику Николе. При всей симпатии автора к этим персонажам им нет места на земле, и лишь на небе они приобщатся к вечности, найдут умиротворение. Праведник Най, пишет Булгаков, «стал радостнее и повеселел в гробу». Да и о предполагаемой смерти Николы явившийся Алексею Турбину с того света вахмистр Жилин говорит «радостно», «как о славном секрете». Характерно, что в раю оказались вместе погибший в первую мировую войну небезгрешный 2-й эскадрон белградских гусар, белый полковник Най-Турс и убитые под Перекопом большевики, то есть все убиенные на поле брани при исполнении воинского долга. Непримиримые на Земле, они обрели мир на Небе.

А более земным персонажам Малышеву и Алексею Турбину писатель дает возможность обрести покой на нашей планете. Подобно Най-Турсу, Малышев спасает жизнь своим юнкерам, приказывая им, преданным, разойтись по домам. Но он не настолько поглощен борьбой, чтобы не видеть других земных ценностей, в том числе самоценности человеческой жизни. Именно поэтому на предложение Мышлаевского уничтожить, чтобы не достались Петлюре, цейхгауз, оружие, портрет Александра, Малышев весьма резко заявляет: «Петлюре через три часа достанутся сотни живых жизней, и единственно о чем я жалею, что я ценой своей жизни и даже вашей… их гибели приостановить не могу. О портретах, пушках и винтовках попрошу вас более со мной не говорить» (1, 275). Забота о людях ба-

тальона не мешает Малышеву заблаговременно запастись штатской одеждой и сохранить свою жизнь, не менее ценную для него (и для писателя), чем жизни спасенных им юношей.

Более обстоятельно показана в романе эволюция Алексея Турбина. Безупречно выполняя свой офицерский и врачебный долг, он все больше убеждается в жестокости и бессмысленности войны и приходит к выводу, что оружие существует «для одной лишь цели охранять человеческий покой и очаг».

С первых страниц и до последних катаклизмам истории противостоит Дом. Автор слагает гимн человеческому уюту, теплоте дружбы и сердец. Кремовые шторы, изразцовая печь, фарфоровые чашки, ноты, перезванивающиеся в разных комнатах часы, зеленый абажур на лампе, розы в вазе создают особую атмосферу в доме Турбиных, отогревают и офицеров, и гражданских лиц (великолепно выписан с этой точки зрения Лариосик, дальний родственник хозяев дома). Особую роль играют в романе книги. Турбины читают «Капитанскую дочку», историю о Петре «Саардамский плотник», Достоевского, Л. Толстого. У Най-Турсов в числе книжных сокровищ Диккенс и «Русский вестник». Пианино, фикус, «мирный свет сальной свечки в шандале», портрет пленяют Турбина в доме Юлии Рейс. Вещи у Булгакова почти живые. Не случайно турбинские часы «давятся от презрения» к бегущему за границу Тальбергу, а сдернутый с лампы абажур – признак святотатства, разрушения мира. Простыня, занавешивающая окно, разрушает привычный мир и приносит вместо спасения неприятности.

Возрождение Алексея Турбина, символически связанное Булгаковым с праздником Рождества, начинается в родном доме, среди привычных вещей. Этому событию предшествовало раскаяние в убийстве «серого» (пусть в бою, для спасения своей жизни) – убийстве человека. А смягчаются «неулыбчивые и мрачные» глаза старшего Турбина лишь под воздействием любви. В тепле любви возрождается брошенная Тальбергом Елена. И даже у непримиримого Николы появляется нечто земное после того, как он встретил Ирину Най-Турс. В финале романа большая группа персонажей обретает покой и счастье: в любви, музыке, семейном уюте.

Особое место занимает в системе образов романа сосед Турбиных Василий Иванович Лисович (Василиса). Он тоже, хотя и не так

остро, переживает и испытывает тяготы крушения мира, тянется к ложным ценностям (богатству), порой, подобно отрицательным персонажам, приспосабливается к обстоятельствам. Характерно, однако, что одновременно с ограблением Лисовича у Николы пропало оружие и юноша принимает это как кару за издевательства над Василисой. В конце романа тот же Никола замечает, что Василиса «симпатичней стал после того, как у него деньги поперли. Может быть, деньги мешают быть симпатичным. Вот здесь, например, ни у кого нет денег, и все симпатичные» (1, 419).

Подобная метаморфоза происходит и с Шервинским.

Итак, круг замкнулся. Одни герои получили за свои действия мир вне Земли, другие обрели покой на Земле в простых земных радостях, любви, дружбе, творчестве. Третьи канули в Лету, ибо ни дел, ни идей не имели, а были лишь прожигателями жизни. Это о них приведенная Булгаковым цитата из Апокалипсиса: «…и кто не был записан в книге жизни, тот был брошен в озеро огненное».

М. Булгаков создал роман о триедином пути Вечности, где все правильно; истории, где все в борьбе; и людей, которые сами делают свою жизнь. Такой глобальный подход требовал от писателя либо эпического размаха «Войны и мира», либо особого поэтического языка, присущего гоголевским «Мертвым душам». Булгаков выбрал второе.

Созданная им книга, включающая и объективное повествование, и условно-космологический план, по жанру – в первую очередь поэма, где автор вмешивается в повествование, комментирует, одобряет и осуждает – словом, активно взаимодействует с читателем.

Библейский стиль Апокалипсиса соседствует с романтически возвышенным рассказом о сне Петьки Шилова, и вместе они создают перспективу развития истории. Поэтические пейзажи города, садов контрастируют с натуралистическими описаниями зверств и умело подобранными эпитетами-символами («мертвый покой», «мертвый корабль»). Для передачи характера петлюровщины писатель использует фольклорный образ («… то не серая туча со змеиным брюхом разливается по городу, то не бурные мутные реки текут по старым улицам…»). О самом же Петлюре автор отзовется с иронией, много раз исказив его фамилию: «Пэ-турра». Сарказм в оценке Тальберга сменится иронией и даже юмором при описаниях Васили-

сы. Булгаков учел опыт Гоголя и свел к минимуму авторское слово, придав ему подчеркнуто бытовой характер («Никогда. Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысиной побежкой в неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте – пусть воет вьюга, – ждите, пока к вам придут»).

Доверительный характер придают роману то и дело употребляющиеся разговорные интонации повествователя («Да, был виден туман», «Фу ты, черт», «Так вот-с», «Да-с», «Ох как», «Я вам доложу», «И тут, представьте себе»). Такая интонация позволяет писателю вместо внутреннего монолога героя дать свое авторское ощущение.

Из главы «Трижды романтический Мастер: Проза Михаила Булгакова» // Литература народов России XIX – XX веков. – М.: Просвещение, 1995.

ТЕМА ТВОРЧЕСТВА В ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЕ М. ПРИШВИНА («Журавлиная родина», «Жень-шень»)

Публикация «Кащеевой цепи» вызвала поток читательских писем. «Писали: “Что же дальше-то стало с вашим Алпатовым, когда он попал на родину и ушел в природу? И что это за “природа”? Есть ли это место применения человеком творческих сил или место личного убежища в спасении от новых требований жизни?» (т. 2, с. 447[1]). Письма эти, по авторскому признанию, долго оставались ему непонятными: «Мне казалось, что раз Алпатов попал в гущу родного ему народа, окружен его любимой природой, то не все ли равно, кем он сделается… Новое общество должно быть таким, чтобы каждый входил в него со своим талантом. Вот таким цельным живым человеком и стал Алпатов» (т. 2, с. 448).

Если что и не удовлетворяло художника в «Кащеевой цепи», то это не дальнейшее будущее Алпатова, а недостаточная прояснённость ответа на вопрос о сущности таланта, о творчестве как о сущностном качество человека.

Именно эти вопросы стоят в центре «Журавлиной родины» (1929), одного из самых сложных произведений художника. «Откровенно экспериментальной, принципиально лабораторной вещью… разрушающей все жанры», называет эту книгу Т.Ю. Хмельницкая (7), к «безусловно неудачным» относит ее А.Н. Хайлов (6). Пришвиноведы чаще всего видят в «Журавлиной родине» источник для иллюстрации эстетической программы писателя, что, безусловно, пра-

[1] Здесь и далее все цитаты «Журавлиной родины» приведенные в настоящей главе только с указанием страницы, даются соответственно по 3 тому 8-томного собр. соч. писателя (М.: Худож. лит., 1983).

вильно. Вместе с тем нельзя не согласиться с М.М. Бахтиным, увидевшим в «Журавлиной родине» «философский роман о творчестве» (1, с. 225), роман о романе.

Форма романа в романе, уходящая корнями во времена Стерна и Филдинга, включавших рассуждения о жанре в текст «Тристрама Шенди» и «Тома Джонса», получила широкое развитие в так называемой интеллектуальной прозе первой трети XX века. Достаточно назвать О. Хаксли с его «Контрапунктом» (1928), А. Жида с «Фальшивомонетчиками» (1985). В России, как это убедительно показано П.В. Палиевским (4, с. 75-77), их на несколько лет опередил Б. Пильняк романом «Голый год» (1921). Нам неизвестно, был ли знаком Пришвин с названными книгами западноевропейских авторов до работы над «Журавлиной родиной» (в поздних дневниках Пришвина они упомянуты), но «Голый год» он читал и даже состоял в переписке с его автором. Тем более знаменательно, что форма романа, где в качестве персонажа выступает писатель, форма, «принадлежавшая времени» (4, с. 85), типологически продуктивная в 20–30-е годы (вспомним «Вора» Леонова, «Хулио Хуренито» Эренбурга, «Мастера и Маргариту» Булгакова, позже–«Доктора Фаустуса» Т. Манна), не привлекла Пришвина. Она противоречила лирическому характеру его таланта, мешала максимально полно выразить кредо художника.

В этом смысле больше соответствовал замыслу создателя «Журавлиной родины» жанр эссе. «Эссе, – по определению В.С. Муравьева, – прозаическое сочинение **небольшого объема и свободной композиции**, выражающее **индивидуальное впечатление** и соображение по конкретному вопросу и заведомо **не претендующее** на определяющую или **исчерпывающую трактовку** предмета. Как правило, эссе предполагает новое, **субъективно окрашенное** слово о чем-либо и имеет **философский**… или чисто **беллетристический** характер. Эссеистический стиль отличается **образностью**, афористичностью и **установкой на разговорную интонацию** и лексику» (2, с. 516. – Выделено нами. – *В.А.*). Пришвин был хорошо знаком с эссеистическими книгами миниатюр В.В. Розанова (прототипа Козла из «Кащеевой цепи») «Уединенное» (1912) и «Опавшие листья» (1913–1915), где с предельным эгоцентризмом, порой переходящим в цинизм, обосновывалась идея бесцельности искусства, элитарности творчества. Неприятие этих идей бывшего врага-учителя пронизывает «Журавлиную родину». Не могла полностью удовлетворить

Пришвина и форма розановского эссе: в первую очередь известная «оголенность» и автора, и мысли, дидактичность.

Пришвин «эстетически открыл и содержательно прочитал» (3, с. 85) общие для 20–30-х годов формы, синтезировав их в **роман-эссе**, где наряду с подчеркнутыми нами в определении В.С. Муравьева признаками присутствует философский сюжет, стержень которого составляет мысль писателя о сущности творчества. Контуры этой мысли (художественного мира) определены личностью героя – автора, соотнесенной с социальной средой. Мысль движется, обрастает своими pro и contra, растворяется в потоке жизненных сцен и наблюдений, чтобы, обогатившись ими, вновь появиться перед читателем. В этот основной сюжет, обусловленный только авторской субъективностью, авторскими раздумьями о творчестве, вводятся в качестве подчиненных два других: один – создание лирическим героем на глазах у читателя романа об Алпатове, так ничем сюжетно не завершившийся (подзаголовок «Журавлиной родины» лукаво-демонстративно предваряет об этом читателя: «Повесть о неудавшемся романе»); другой – борьба рассказчика за сохранение реликтового растения клавдофоры, борьба, сопровождающаяся весьма драматичными отношениями с крестьянами, народом, попытки изображения которого уже предпринимались и в «Мирской чаше», и в «Кащеевой цепи».

Сложнейшее переплетение всех трех сюжетов, переходы от философски напряженных размышлений к пластическим описаниям, зарисовкам, деталям, которые затем неожиданно обретают второй смысл, становятся символами, параболами, притчами, позволяют говорить, что перед нами роман-эссе, принципиально новое образование метажанра философской литературы.

В основе пришвинской концепции **творчества** лежит широко понимаемая способность к продлению рода на низших стадиях жизни и к созиданию – на высших. Позиция писателя демократична: способностью творить он наделяет не только художественную интеллигенцию, создателей искусства, но каждого смертного. В этом смысле характерно письмо писателя читателю Ш., отправленное вскоре после завершения «Журавлиной родины»: «Творческое начало может притаиться в каком-нибудь гениальном рабочем предложении (дело писателя настоящего, каким я себя иногда чувствую, ничем не отличается от изобретателя: все время *придумываешь*, т. е. думаешь как

все и еще плюс–это “при”)» (5, с. 31). Параллель писатель – рабочий не случайна: она последовательно проходит через всю книгу. «В действительном творчестве все равны» (с. 33) – настаивает писатель, снижая, ставя на один уровень литературный талант и талант главы семьи, мужа. В другой раз творчество писателя сопоставляется с выстрелом охотника (с. 44). При этом поведение последнего после удачного выстрела ставится в пример первому. В размышлениях о судьбе Алпатова автор подчеркивает, что не сделает героя писателем, потому что писательство слишком специфический вид творчества, а его, Пришвина, интересует «такой творческий фокус, через который должны проходить лучи **всякого** творчества» (с. 68. – Выделено нами. – *В.А.*). У поэтов – муза, рассуждает Пришвин, у людей, не имеющих отношения к поэзии, – ритм, и у всех – самозабвение (с. 64). Порой сопоставления принимают нарочито парадоксальный характер. Так, доказывая мысль, что «творит всякое живое существо, достигающее цели в общем деле путем ограничения жизни своей индивидуальности», Пришвин пишет: «Таким творцом признаю и курицу, молчаливо сидящую на яйцах, изнемогающую от жажды и голода, хорошо знающую цель своего великого поста. Всякий делающий новую жизнь человек, в том числе и писатель, мало чем отличается: он тоже сидит, достигая цели…». Однако этот парадокс оказывается глубоко диалектичным, ибо позволяет художнику, найдя общность, выявить и качественные отличия. Оборванная цитата завершается так: «… с той только разницей, что человек имеет гораздо больше разума и может переменять цели» (с. 34). По сути дела, вся глава «Заговор молчания» – это спор с элитарной концепцией творчества. Обвинение художников в элитарности, показывает Пришвин, чаще всего идет от «личного убожества» (с. 35) человекалентяя. Называя это обезьяньей психологией (обезьяна не способна на небывалое, на прибавление, она лишь копирует), писатель показывает и другую особенность этой психологии: нежелание трудиться, завоевывать мир **личным** усилием соединяется с завистью к творцу (притча о крестьянах и урожае – с. 36, 37).

Эта же мысль получает дальнейшее развитие в главе «Муки творчества», где автор приводит три возможных начала нового романа об Алпатове. При всей значимости высказанных здесь мыслей для писателя, по справедливому утверждению Т.Ю. Хмельницкой, «не так важны и интересны эти предполагаемые варианты романа,

сколько мотивы, по которым он их отвергает» (7, с. 151). Первый вариант отвергнут по причине его завершенности – для творчества здесь нет места. Второй повторяет открытия предыдущего романа, то есть вновь ничего не «прибавляет». Третий – абстрактен и к тому же уводит в мир застывшей природы (морен), из него исчезает человек. И потому автор отказывается от него.

Вместе с тем указание, что сами по себе морены-миниатюры «вовсе не глупы» (с. 62), и введение в роман нескольких таких морен заставляют нас обратиться к их содержанию. Именно здесь обретает теоретическое толкование притча-парабола «Лес и человек» из главы «Лишние мысли». Как лес не сводится к одному дереву, но в то же время состоит из деревьев, каждое из которых не похоже на другое, так и человек в творчестве, «в борьбе за счастье и обладание светом для себя и для всех даже неизбежную в будущем смерть свою отбрасывает, как лишнюю мысль и живет как бессмертный» (с. 50). В акте творчества, говорится в ряде предшествующих «моренам» глав, «я» превращается в сотворенное «мы» (с. 34, 49, 50, 60). В «моренах» этот процесс обозначается излюбленным пришвинским термином, пронизывающим все книги писателя,– «родственное внимание» (с. 61). В другой «морене» («Закон и форма») объясняется, что родственное внимание помогает выделить из «безличных» (там же) законов отдельные лица и согласовывать «творчество своего сознания с творчеством бытия в единый мировой брачно-творческий процесс» (с. 62). Мысль о диалектике бытия и сознания, о поиске единства внешнего и внутреннего мира как основе творчества, знакомая нам по «Кащеевой цепи», развивается в главе «Клад», чтобы вырасти затем в относительно самостоятельную тему клавдофоры и борьбы за ее опасение. Так в самом повествовании, в его форме воплощается содержание: сознание автора, его мысль идут параллельно с жизнью. И если мы в дальнейшем разъединим их, то исключительно для удобства анализа. Сам же Пришвин начиная с седьмой главы «переслаивает» (с. 86) интеллектуально усложненные главы-размышления главами-очерками – зарисовками, перемежает логическое повествование с притчевым, метафорическим, прокламируя этот принцип в главе «Обнажение приема».

Вернемся, однако, к развитию концепции творчества в «Журавлиной родине». Уже в одной из первых глав («Муки творчества») автор в связи с рассказом о деятельности ледника и создании морен

высказал мысль о своем герое как точке «согласования личного творчества человека с прошлой работой ледника и действующей в настоящее время всемирной цивилизацией» (с. 58).

Мысли писателя и сюжет о борьбе за клавдофору, синтезируясь, вырастают до космологической философской концепции, в соответствии с которой человек «согласовывает ледниковую работу с цивилизацией» (с. 89) и на основе разума и высокогуманной морали (родственного внимания) создает ноосферу и «тело свое чувствует вместе со всей землей, ее воздухом, светом, водой, огнем и всем населением как свой собственный дом» (64, с. 156). В романе это воплощено в еще более поэтическую форму: «Все из себя переставляется в мир и оттуда обратно в себя, и так ясно… мир является, как тело мое, и все мое тело, как дом выходящего солнца» (с. 89). Именно эта, важнейшая для всего дальнейшего творчества Пришвина и для всей философской прозы идея, нашедшая адекватное художественное воплощение, и выдвинула Пришвина в ряды крупнейших мыслителей и художников XX века.

Задолго до наших дней, в период, когда господствовал лозунг покорения природы, писатель понял, что надо не ломать дом, а улучшать его, «воздерживаться брать на себя то, что может сделать сама природа» (т. 8, с. 570). Предложенное героем в порыве родственного внимания окультивирование морен вместо прокладывания нового русла реки и уничтожения озер не только более экономично, но и предполагает соединить пользу (золотая луговина, Альдонса) с красотой (клавдофора, Дульсинея). В трех последних главах («Старухина тропа», «Доктора воды» и «Вечная игрушка») человек сопоставляется с богом, демиургом, переходящим от игры в младенчестве «к сознательному плану творчества» (с. 147) и творящим новую «книгу бытия» (библейский термин придает наряду с такими словосочетаниями, как «ритмы планеты», «отдаленные века», «грядущее», слову автора величественность, философичность). Встреча с клавдофорой, жившей задолго до появления на планете человечества, позволяет осознать историю людского рода как единый день (от «Рамзеса до Ленина» – с. 149, 150) и по-новому, с точки зрения вечности взглянуть на сегодняшние заботы и дела. Тогда факт перемены неблагозвучной фамилии на одну из самых изысканных в мировой культуре становится доказательством родства людей всех наций в чувстве добра и красоты. Тогда возникнет и конечная формула творчества.

В очерке-параболе о натаскивании охотничьей собаки Пришвин рассказывает о том, что, лишь почувствовав свободу, Ярик вспомнил весь генетический код своего рода, предназначенный слиться с человеком. И это сочетание свободы и необходимости и сделало его бесценной собакой. Так и человек сливает свою личную свободу с чувством причастности к всечеловеку и, становясь творцом, в свою очередь несет «великую творческую силу чувства свободы» (с. 159) в мир, другим существам. Роман завершается тремя крошечными новеллами о встречах автора с дедом Григорием, пастушонком Ванюшкой и ребятами и утятами, в каждой из которых автор практически осуществляет найденный этический постулат, сливается с миром и способствует развитию бесконечной очеловеченной жизни.

По всем законам жанра философского романа происходит утверждение философской мысли и ее проверка, внедрение.

Другое дело, что обстоятельства реальной истории, ситуация 20-х годов не позволили писателю ответить на вопрос о возможности реального осуществления его концепции ноосферы. Осталась незавершенной сюжетно история с клавдофорой. Автор, правда, сказал, что даже если реликтовое растение погибнет, оно останется в творческом сознании человека: «Клавдофора со мной, я создам в природе небывалое охотничье угодье и напущу туда множество птиц с длинными носами и прекрасными ночными глазами» (с. 154). Но такое решение трудно признать убедительным. Не случайно в своём последнем романе писатель отвергнет аналогичное решение судьбы Корабельной чащи и сохранит реликтовый лес для потомков. Однако было бы внеисторично упрекать писателя в том, что он в начале индустриализации не предусмотрел решений, очевидность которых начнет восприниматься лет через тридцать после его смерти. Напротив, следует удивляться философской прозорливости и гражданской смелости Пришвина, сумевшего в переходное время вступиться за Журавлиную родину, но понятиям того времени далекую от пользы народа. «Во всем краю, в каждой деревне, на каждом сходе, на всяком току я стал известным, как враг народа» (с. 139), – с горечью пишет Пришвин. Сегодня, когда опубликованы романы и повести А. Платонова, В. Дудинцева, А. Крона, мы можем по достоинству оценить эти слова. Экология и биология были единственными сферами общественной жизни, представляющими оппозицию сталинскому волюнтаризму и «казенному оптимизму» (с. 103), идущему от

«машинного фетишизма» (там же) тех лет, от пренебрежения человеческой личностью в деле строительства новой жизни.

Пришвин и здесь едва ли не первым сказал свое слово, рассмотрев роль цивилизации в создании ноосферы. Примеры из будничной практики (от преимуществ керосиновой лампы перед коптящей лучиной до рассказа о построенной инженерами гати к деревне) приводят Пришвина к выводу о несостоятельности шпенглеровских оценок цивилизации как деградации культуры. В 20–30-е годы писатель много размышляет о роли машины (техники) в жизни человека. Приведем лишь одну характерную запись из дневника: «Мне лично захотелось перехитрить все, подчиниться машине, а потом, всё поняв в ней, вскочить на нее, как у Гоголя кузнец Вакула на черта вскочил и достал черевички для своей невесты» (т. 8, с. 266). В «Журавлиной родине» эта мысль воплощается то в нескольких строках главы «Маралово» («Промышленность должна охранять и преображать природу на земле, а не разорять» – с. 122), то в пространных авторских размышлениях главы «Старая Дубна», где автор прозревает те времена, когда не только кумач, книга, зажигалка, но и самолет «вступит с нами в самую интимную личную связь и через то как бы перестанет быть отдельно от нас в предметах цивилизации» (с. 94). Мысль об «очеловечивании» техники неоднократно развивается в романе в связи с тем, что осушение болот потребует «одушевляющей творческой работы всего населения» (с. 103), «народа, организованного в коллектив» (с. 104), без чего «реки возвратятся в старое русло, а магистраль заплывет» (с. 102) и угаснет даже то, что было до осушения.

Так идея соединения усилий природы и цивилизации в создании ноосферы приобретает еще один весьма существенный поворот, впервые появляющийся в параболе о «многовековой работе ледника над землей и всемирной цивилизации над примитивными народами» (с. 88). Алпатов, выступающий теперь носителем цивилизации, должен будет в обдумываемом творцом романе **преобразовывать не только природу, но и человека**, направляя разрушительную энергию к творчеству. Об этом свидетельствуют приведенные в десятой главе раздумья героя-повествователя: «К себе в книжечку я записываю: Вьюн делает Алпатову массу гадостей,.. но Алпатов все его шаги предусматривает и заставляет отлично работать» (с. 88). Однако в целом – и тут Пришвин остается трезвым практиком – крестьяне еще

не готовы к новому мышлению. И хотя конфликт героя-повествователя с мужиками не достигает драматизма «Мирской чаши», суть его во многом та же и выражена в формуле Дон Кихота и Санчо Пансы. В повествование включены многочисленные зарисовки крестьян, их речи, разговоры. В целой серии рассказов о путешествии немца Филея за клавдофорой («Командирова кочка», «Левушкина тоня», «Плёс Ленина», «Филей») писатель восхищается крестьянской сметкой, практическим умом, готов увидеть в их лицах «реликты творчества человека» (с. 91). Даже во Вьюне есть то чувство здорового консерватизма, лукавой иронии, что не дает русскому человеку оторваться от земли и уйти в пустые мечты (великолепны сцены споров Вьюна с автором, с парторгом в главе «Старая Дубна»). Но эти же достоинства становятся и недостатками: мужики не видят пользы в клавдофоре, осушение озера для них – скорейшая возможность собрать карасей и продать в город. Где с улыбкой, а где и вполне драматично рассказывает писатель о непонимании крестьянами творческого человека, о бессмысленных и злобных слухах, распространяющихся в деревне отнюдь не врагами (в период всеобщего увлечения описанием подлинных и мнимых классовых врагов Пришвин вообще избегал этой темы), а самыми обыкновенными темными мужиками («Константиновская долина», «Старухина тропа»). Особая роль в переходе мужика на позиции хозяина Земли, творца новой жизни принадлежит крестьянам-коммунистам. Удачей писателя здесь стал образ секретаря партячейки. С одной стороны, это человек, тянущийся к знаниям (он внимательно слушает про вселенную и её работу). Он страстный поклонник осушения болот, техники. Ему присуще столь ценимое писателем чувство красоты, поэзии природы (с. 98). С другой стороны, писателя настораживает отрыв этого человека от реальности, чрезмерная вера в могущество техники и недооценка **личного**, как мы бы сегодня сказали, человеческого фактора (с. 103), наконец, непохвальная способность «позабывать тот мир, из которого сам только что выбрался» (с. 96). В финале торжествует оптимистический взгляд на человека, идущий от сложившегося в эти годы у Пришвина понимания «секрета художника: найти какой-то способ самоочистки и такой гигиены духа, чтобы обрадованному подходить к человеку и видеть его не изуродованным, каким он есть, а в тех возможностях, которые он несет в себе» (т. 8, с. 223). За грубостью Берендея – деда Григория – автор

увидел дитя (с. 153), в маленьких мучителях утят разглядел и сумел вызвать чувство сопричастности к творению жизни (с. 160). И тем не менее, читателю ясно, что пройдет еще очень немалое время, прежде чем каждый гражданин нашей страны ощутит себя творцом жизни и Вселенной.

«Журавлиная родина» с ее опережающими время идеями, с максимально интеллектуальной формой, неизвестной 20–30-м годам, не встретила понимания критики. Да и сам писатель, видимо, не был уверен в ее продуктивности. Можно, конечно, принять за дополнительный способ интеллектуализации читательской мысли замечание, завершающее главу «Муки творчества», о том, что «морены» скорее относятся к этике, чем к искусству: «Нет, если я художник, то должен распахать их, разработать, удобрить, вырастить на них живое и потом уж читать» (с. 63). И все же нам представляется, что Пришвин сомневался в продуктивности найденного им жанра. Не случайно он ни разу не воспользовался больше формой романа-эссе, а через двадцать с лишним лет после создания «Журавлиной родины» написал в дневнике: «До последней крайности надо беречься пользования философскими понятиями и держаться языка, которым мы перешептываемся о всем с близким другом, понимая всегда, что этим языком мы можем сказать больше, чем тысячи лет пробовали сказать что-то философы и не сказали» (т. 8, с. 539). Время показало, что при общеметодологической верности приведенного замечания, оно не имеет никакого отношения к «Журавлиной родине», где писателю за крайне редким исключением удалось добиться абсолютного соответствия содержания и формы, создать принципиально новый жанр романа-эссе.

Пройдут десятилетия, прежде чем к этому жанру обратятся советские и зарубежные художники. Именно в этом жанре созданы «Золотая роза» К. Паустовского и «Ни дня без строчки» Ю. Олеши, лишенные, впрочем, пришвинской широты философской мысли и посвященные более локальной теме – писательскому творчеству. В наши дни опыт Пришвина сознательно использовал один из наиболее близких к нему художников – В. Чивилихин в романе-эссе «Память».

Всё это дает нам основание отнять честь открытия философского романа-эссе у модернистов, придавших этому жанру, как не раз от-

мечалось в советском литературоведении, утонченно-декадентские формы и весьма расплывчатое философское содержание.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит. 1975.
2. *Муравьев В.С.* Эссе // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.
3. *Пахомова М.Ф.* М.М. Пришвин. – Л.: Просвещение, 1970.
4. *Палиевский П.В.* Пути реализма. Литература и теория. – М.: Современник, 1974.
5. *Пришвин М.М.* Из переписки // Мастерская. Вып. 2. – М.: Мол. гвардия, 1976.
6. *Хайлов А.Н.* Михаил Пришвин. Творческий путь. – М.–Л.: АН СССР, 1960.
7. *Хмельницкая Т.* Творчество Михаила Пришвина. – Л.: Сов. писатель, 1959.

РОМАН Л. ЛЕОНОВА «ВОР»

У истоков советского философского романа находится творчество Л. Леонова. Еще в 1931 году, когда в творческом арсенале этого писателя были только три романа, А.М. Горький увидел в Леонове человека, погруженного в раздумья о судьбах человечества и личности, исследователя «человека человечества» (7, с. 264). «Его талант, – предрекал основоположник метода социалистического реализма, – позволяет мне уверенно ждать от молодого автора книг, которые могуче послужат делу возрождения человечества, делу объединения его в единую всемирную семью» (7, с. 265).

Склонность Леонова к решению субстанциальных проблем, его философская и научная эрудиция, его литературность и культура мысли в самом высоком смысла этих слов, неоднократно отмечались всеми исследователями. «Леонов, – писал автор первой монографии о писателе В.Я. Кирпотин, – сквозь будто бы ограниченность классового и партийного стремится пробиться к вечному, общечеловеческому» (11, с. 18). «Писателем-философом, удивительна своеобразным художником мирового значения, кто сумел сказать в XX веке новое слово в искусстве, выразить в своем творчестве главные идеи и идеалы времени» (13, с. 9) назвал автора «Русского леса» старейший и крупнейший исследователь его творчества В.А. Ковалев.

«Социально-исторические темы, – указывает В.А. Ковалев, – сочетаются у Леонова с осмыслением философско-исторических и нравственно-психологических проблем» (12, с. 77). Леонов «дает читателю материал для широких обобщений философского характера» (12, с 103). В его книгах, соглашается с Ковалевым З.Б. Богуславская, «тесно переплетена конкретная осязаемость предметов и философская насыщенность образов. Леонов – философ, гражданин, худож-

ник» (3, с. 365). «Художественная практика Леонова, – пишет Л.А. Финк, – всегда была неотделима от философского восприятия мира» (24, с. 3). «Писателем-мыслителем», «писателем-философом» называет автора «Русского леса» О.Н. Михайлов в статье с характерным названием «Космология Леонида Леонова» (22, с. 70). Определение «Философский роман» Л. Леонова выносят в заголовке своих книг и диссертаций М.А. Бенькович и В.П. Крылов, Леонову и Пришвину посвящает в своей монографии главу «Философский роман» Л.Ф. Ершов, философичность как ведущее качество таланта писателя выделяют Ф.Х. Власов, Н.А. Грознова, З.С. Кедрина, М.П. Лобанов, О.Н. Михайлов, Е.В. Старикова, Л.А. Финк – практически все, писавшие о Леонове.

На интеллектуальную философскую насыщенность своих романов не раз указывал и сам писатель. Начав с утверждений, что «литература – это мышление» (18, с. 357), что творческая идея «неминуемо должна пройти через тесную формирующую линзу мысли» (18, с. 364), Леонов в речи на ассамблее Европейского сообщества писателей заявил, что «единственное усовершенствование, которое постигнет [роман. – *В.А.*] на протяжении ближайшего полувека, это повышение его мыслительной и образной емкости соответственно текущим приобретениям нашего ума и духа» (18, с. 479). «В меру моих сил и возможностей, – говорил Леонов в одном из интервью, – я всегда стремился к тому, чтобы поддержать горящую искру традиции философской литературы, не допустить, чтобы она была погашена довольно сильными порывами ветра, который иногда поднимался» (14, с. 76). При этом речь шла не только о повышении идейного уровня произведений (что тоже подразумевалось), но и об особой форме повествования, отличной от эпической полноты. «В литературе нашей, – подчеркивал Леонов в статье “Призыв к мужеству”, еще не построено башен, откуда видны были бы завтрашний день и социалистические маршруты человечества. В своих книгах мы не делаем попытки наметить их хотя бы философским пунктиром. Мы все “отражаем”, “отображаем” и не в силах дать хотя бы поверхностного абриса обетованной земли, куда неуклонно движется мир […]

Так называемая изящная литература – один из самых ответственных разделов советского искусства: ни в какой иной раздел философская мысль не входит в такой большой дозировке. Всегда было и

будет: литература – это идеология века в художественных образах и человеческих очищениях, в деталях общественного бытия» (18 с. 30–31).

Именно эту художественную особенность прозы Л. Леонова отметила З.С. Кедрина, назвав свою статью о нем «Жизнь идеи в образе» (10-а, с. 47).

Особые, присущие Леонову формы философизации повествования обстоятельно выявлены В.А. Ковалевым в книге «Творчество Леонида Леонова» (1962). Субстанциальным («вечным») проблемам, поднимаемым художником (человек и природа, жизнь и смерть, счастье и долг), подчеркивает В.А. Ковалев, Леонов находит адекватную форму «сочетания условности приемов и образов с бытовым реализмом» (12, с. 105); «логарифмирование» – расширение детали, мотива до символа (12, с. 127–130); «интегрирование» – использование рефлекторов и зеркал в построении образной системы (12, с. 111); выбор героя и включение его в такой сюжет, который помогал бы выявить его идеологические, философские взгляды (12, с. 132–139). Приверженность к такому способу художественного изображения, противостоящему толстовской манере эпического жизнеподобного описания, Леонов выразил, быть может, с чрезмерной полемической заостренностью в статье «Толстой и Достоевский»: «Преимущество достоевского творческого метода… заключается в большей ёмкости последнего, в его обобщенной алгебраичности, так сказать – **шекспириальности** его философской партитуры, исключающей бытовой сор, частное и местное, с выделением более жестко продукта национальной мысли» (18, с. 529).

Все указанные особенности проявились уже в первом философском романе Леонова «Вор».

Роман был опубликован в журнале «Красная новь» в 1927 году (№ 1–7). Для отдельного издания 3-го тома собрания сочинений, выходившего в издательстве «Пролетарий», писатель отредактировал журнальный текст. Несмотря на четыре издания, вышедших между 1928 и 1936 годами, книга эта в России, по справедливому замечанию А.М. Горького, в то время была «не понята и недостаточно оценена» (8, с. 91), о чем с горечью говорил и сам писатель (см. 23). В 57–59-х годах Л. Леонов переделал «Вора» для нового собрания сочинений, создав фактически новое произведение, чрезвычайно высоко оцененное выросшей за эти годы критикой и литературоведе-

нием. Обстоятельный анализ изменений, внесенных писателем в концепцию романа, содержится в книгах В.А. Ковалева «Творчество Л. Леонова» и «Этюды о Леониде Леонове», Н.А. Грозновой «Творчество Л. Леонова и традиции русской классической литературы», О.Н. Михайлова «Леонид Леонов», в статьях Е.В. Стариковой и М.П. Лобанова, сопровождавших новую публикацию. Отдавая приоритет новой редакции, все писавшие о ней в той или иной степени разделяли мысль В.А. Ковалева о том, что «в истории советской литературы останутся, очевидно, два романа “Вор”» (12, с. 232). Это положение соответствует историко-литературной направленности нашего исследования: изучению становления советского философского романа 20–30-х годов. И потому центром анализа станет исследование первой редакции романа в варианте 4-томного собрания, сочинений, изданного «Пролетарием» (16).

Как уже упоминалось, одним из первых доброжелательным критиком романа выступил А.М. Горький, назвавший в письме к И.А. Груздеву «Вор» «вещью очень смелой и весьма искусно построенной» (6, с. 153).

Смелость романа была оценена и еще одним критиком. Мнение его особо ценно уже потому, что принадлежал он отнюдь не к поклонникам таланта Л. Леонова. Речь идет о рецензии В.В. Ермилова на первую половину романа, опубликованной в 5–6 номерах журнала «На литературном посту» и включенной в программную книгу критика «За живого человека в литературе». С первых строк Ермилов отметил глобальность поставленных в романе проблем: герой романа, утверждает критик, живой человек, «реальный, с плотью и кровью, с грузом тысячелетних страданий, с сомнениями и муками, с бешеным стремлением к счастью живого человека, начавшего жить на перекрестке двух эпох, принесшего в новую эпоху вековое наследие отцов, дедов и прадедов, часто не выдерживающий перегрузки эпохи» (10, с. 30). Многократно подчеркнув, что художник рассматривает человека в единстве с миром, крупным планом, что человек «составляет центр и ось романа» (10, с. 57), Ермилов утверждал, что голый человек нужен писателю, чтобы «обнажить огромное, скрывающееся доселе, человеческое богатство. Революция освободила **человеческое** в людях – вот что значит фирсовский “голый человек”» (10, с. 60). С удивительной для рапповского критика проницательностью Ермилов отмечал «общечеловеческие вож-

деления и мечтания Фирсова и Дмитрия Векшина» (10, с. 63) о единстве людей. К сожалению, как справедливо отметил С.И. Шешуков (25, с. 176), групповые пристрастия не позволили критику реализовать столь интересные заявки. Рецензент завершал свой отзыв надеждой, что Леонов покажет «всю несостоятельность мечтаний Векшина». За внешне безобидным и, на первый взгляд, как будто даже правильным утверждением, что «Октябрьская революция лишь открыла **возможность** для торжества **человеческого**, – возможность, которую надо еще завоевать» (10, с. 65) шло привычное **оправдание жестокости** и невнимания к отдельной личности. Критик требовал, чтобы к финалу леоновский Митька «понял бесплодность его порывов к “общечеловеческому”» (10, с. 70), и угрожал, что в противном случае Векшин станет похожим на героев «Белой гвардии» М. Булгакова, походя заклейменных В. Ермиловым как носителей «мещанских настроений – примирения, общечеловеческой любви и пр.» (10, с. 70). И когда Леонов не пошел по предложенному ему пути, Ермилов предал книгу анафеме («Вечерняя Москва», 1927, 28 мая).

Рапповская и лефовская критика упрекали Леонова в уходе от изображения строительства социализма, в интересе к асоциальной личности, не учитывая, что «и по рефлексам на спичечной коробке можно угадать размах пожара; … изобразить этот спичечный коробок не только легче в искусстве, но, порою, и умнее» (20, с. 70). Другими словами, критика не хотела видеть, что Леонова интересуют нравственно-философские аспекты революции, что в центре его романа специфические идеологические проблемы, без решения которых нельзя построить социалистическую культуру.

Сила инерции такого подхода к роману была столь велика, что еще и в 1954 году один из самых глубоких и вдумчивых исследователей творчества Леонова В.А. Ковалев оценивал «Вора» в целом как неудачу художника. Лишь в 1962 году в новом исследовании ученого появилась весьма продуктивная для всего последующего литературоведения мысль о «столкновении утверждающей и скептической точек зрения на ценность человека» (12, с. 233) как основном конфликте романа «Вор», концентрированно выраженном в рассуждениях героя о новом человеке по ту сторону турбины (12, с. 275).

Двойственностью отличаются суждения З.С. Богуславской о «Воре». С одной стороны, исследовательница отмечает, что и в этом ро-

мане проявилось умение Леонова «довести рассказ до философского обобщения жизни» (3, с. 80), поставить характерные для него «проклятые» вопросы действительности» (3, с. 81), с другой – Богуславская объявляет эти вопросы «искусственными» (3, с. 115) и навязывает автору и герою свое понимание эпохи. Итоговый вывод ученой суров и несправедлив: «Вор» – шаг назад по сравнению с оптимистической концепцией «Барсуков» (3, с. 127).

Существенной вехой на пути к глубинному постижению «Вора» стали исследования 1965–1973 годов. В работах М.А. Бенькович, А.Р. Романенко и В.М. Мирошникова была развита мысль о проблеме культуры и человека как главной философской идее романа. Все три автора приближались к проблеме культуры и человека как главной философской идее романа. Все три автора приближались к осознанию леоновской мысли о революции как высшем проявлении гуманизма. Наблюдения над художественным своеобразием романа позволили ученым проследить соединение в романе конкретики с символикой, выделить в системе образов наличие двойников главного героя, доводящих его идеи до логического конца, выявить функции литературных реминисценций (В.М. Мирошников), то есть все те структурные типологические особенности, которые позволяют относить «Вора» к жанру философского романа. Отметим, правда, что если М.А. Бенькович и В.М. Мирошников активно пользуются этой жанровой дефиницией, то А. Романенко, понимая ее вслед за В.В. Кожиновым упрощенно как примитивную иллюстрацию философской идеи, предпочитает иную терминологию, хотя объективно ее анализ совпадает с выводами коллег.

Своеобразным итогом исследований 60–70-х годов стала работа Л.А. Финка, где автор указывал, что в «Воре» «Леонов стремится сказать о том, что “будущее счастливое устроение человечества на земле” коммунисты не мыслят “вне счастья отдельного человека”» (24, с. 29) и что в этой «противоречивой» книге вновь повторены опасения писателя «за судьбы мира, которые подчас находятся в руках несозревшего, темного, невежественного человека, который подчас не может понять окружающий его мир, а следовательно, не может улучшить жизнь, сделать ее совершеннее, разумнее, чище, красивее. Такая возможность отнюдь не отрицается Леоновым, но уверенности в ее осуществлении, твердой оптимистической убежденности в романе “Вор” нет» (24, с. 44)

Наиболее плодотворными для изучения романа стали 1974–1982 годы. В работах С.И. Кузьменко, М. Дрозды, Ч. Андрушко, А.Г. Лыкова и Н.А. Грозновой нашла логическое завершение мысль их предшественников о том, что «Вор»… был движением «вглубь» человека, исследованием результатов воздействия социальных перемен в психической сфере» (15, с. 33), что «ситуация, исследуемая Леоновым, была полностью адекватна времени» и разрешалась «с ориентацией на все человечество» (15, с. 33). Литературоведы показали следование советского писателя в русле проблем Достоевского, определенных Н.А. Грозновой как «счастье земной жизни и какой ценой оно достается» (8, с. 225), как борьбу двух тенденций: «одна – в постоянном стремлении обнаружить. непрекращающееся взаимообусловленное движение национальной истории, человеческого прогресса, другая – в стремлении к немилосердному расчету с прошлым, к уничтожению каких бы то ни было связей со вчерашним днем» (8, с. 223). Вместе с тем все писавшие в это время о «Воре» отмечали и оригинальность советского художника, связь в романе идей гуманизма и революции, что последовательно отрицал Достоевский. У Леонова, утверждал М. Дрозда, «революционное действие не считается чем-то изначально отрицательным. Лозунг “вперед и выше” сам по себе не становится предметом иронии» (9, с. 9). Другое дело, что «революционная идея “вперед и вверх” получает оправдание лишь при условии своего обоснования, ускорения в сочувствии, ибо лишь тогда она сможет избежать опасности быть применимой против людей» (9, с. 7). В исследованиях последних лет получило оправдание право Митьки на возрождение (С.И. Кузьменко), обстоятельно изучена система образов (Ч. Андрушко, С.И. Кузьменко), структура образа Векшина (А.Г. Лыков), соотношение авторской речи и речи Фирсова (Ч. Андрушко) и роль темы искусства в идейно-художественной концепции романа, пространство и время (М. Дрозда).

Все эти достижения леоноведения не могут не быть использованы в нашей работе. Однако, следует отметить, что ни один из исследователей, кроме В.М. Мирошникова, опиравшегося преимущественно на вторую редакцию романа, не рассматривал «Вора» с точки зрения философского романа как содержательно-формального единства. Более того, в исследованиях Ч. Андрушко и особенно М. Дрозды многие чрезвычайно интересные особенности формы романа ос-

вещаются вне связи с содержательной стороной произведения, и их анализ, как справедливо пишет Н.А. Грознова, «страдает очевидными структуралистическими издержками… М. Дрозда препарирует и произведения Леонова под углом зрения разного рода амбивалентности, “темпорального целого”, выхолащивая социально-философскую направленность леоновского художественного текста муссированием вопроса об «облике и роли скандала» в «Воре» и т. п.» (8, с. 205).

«Вор» (1927) с его демонстративным уходом от социальных процессов, от социальной детерминированности героя позволяет Леонову сосредоточиться на микромире человека, выявить его относительную автономию и показать невозможность осуществления им своей человеческой сущности без связи с прошлым, без нравственных ценностей человеческой культуры.

Уже введение к «Вору» несет в себе **установку** на философское повествование. Ее нельзя назвать философемой, ибо философема содержит в самом сжатом виде не только установку, но и перспективу решения проблемы. В частности, после интригующего и выпадающего из жизнеподобия описания приезда **странного** (намек на чудака, философа) владельца клетчатого демисезона, то ли «сыщика», то ли «надсмотрщика» над людьми приводится «струйка его мысли»: «Вот лежат просторы незастроенной земли, достаточные, чтоб на них родился и, отстрадав свою меру, окончился человек. Вверху, в пространствах, тысячекратно повторенных во все стороны, бушуют звезды, внизу – люди: жизнь. И без нее какой ничтожной пустотой стало бы все это! Наполняя собой и своим страданием мир, ты, человек, заново творишь его..». И весь этот мир, декларирует Фирсов (а с ним и Леонов), «связан воедино законом неразрешимого узла» (16, с. 7).

Установка на философское (в широком значении слова) осмысление бытия объединяет роман с «Жизнью Клима Самгина» М. Горького, «Тихим Доном» М. Шолохова, с «Кащеевой цепью» М. Пришвина, романами М. Булгакова и других советских художников. Именно теперь, когда революция вступала в мирный период строительства и созидания, становится особенно важен вопрос о ее гуманистическом пафосе, о ее значении для личности человека. Вместе с тем все художественные компоненты романа от выбора главных героев и максимальной персонификации идей до языковых «эссенции»

(Леонов) и сложнейшей архитектоники книги говорят о том, что перед нами философское произведение и в жанрово-структурном его понимании.

При всей «многонаселенности» «Вора» в центре его два персонажа: сочинитель Фирсов и Митька Векшин.

Уже в первом описании Фирсова дан ключ образа: обыкновенный, даже смешной человечек задумывается над вселенскими вопросами: «Необходима необыкновенность, – можно прокомментировать эту ситуацию словами Фирсова, – а что необыкновеннее жизни» (16, с. 35).

«Фирсов, – отмечает Леонов, – любил жизнь, острый ее и грубый запах, терпкую ее вкусовую горечь, ее ажурную громоздкость… Его записная книжка с изуверством зеркала отпечатывала всякую ничтожную мелочь, и все в ней было чудом, не повторяемым никогда. Не совсем неправ был критик, утверждая, что на его плавильнях даже из скверного отброса выплавлялись якобы золотые сплавы» (16, с. 162). Мысль эта, много позже нашедшая воплощение в поэтических строках А. Ахматовой «Когда б вы знали из какого сора…», столь важна Леонову, что он подкрепляет ее еще одной образной цитатой Фирсова: «Река прекрасна даже и ночью, когда голубого в ней только щепоть света от отраженной звезды» (16, с. 162). Можно, конечно, поставить в упрек Фирсову (а точнее молодому Леонову) первую часть утверждения, что на земле «нет розовощеких, все подшибленные, все с калечинкой! Тем трогательнее и прекраснее земля» (16, с. 73). Но при этом нельзя не заметить и нескрываемую симпатию к человеку, и полемику с «розовым оптимизмом» литературы 30-х годов. В повести Фирсова найдется место и для оптимизма, и даже романтики, жажда которой велика была «в те негероические будни» (16, с. 294). Но в ней будет в соответствии с правдой жизни и «печальнейшая часть», обдуманная «под меланхолическое бульканье Минусовой флейты» (16, с. 73). Это, однако не помешает сочинителю не согласиться на роль Иеремии, противоречащую его взгляду на мир. Тем самым мы вновь встречаемся с «достоевской» проблемой сосуществования в мире добра и зла, веры и безверия, духовности и нравственного уродства.

Правда, уже при одном из первых появлений сочинитель предопределяет победу добра, возвышенно-шутливо утверждая, что «миром движет любовь» (16, с. 72), но это положение пока еще деклара-

ция. Серьезно и уважительно воспринимая людей (Леонов отметит отсутствие в повести Фирсова дураков) (16, с. 309), отказываясь от разделения «налево–добродетель, направо – зло» (16, с. 297), и осудив себя за вульгарно-социологический подход в киносценарии (16, с. 296), Фирсов, несмотря на исповедуемую им теорию дистанции, хочет проверить, сможет ли человек выдержать перегрузки времени. Говоря словами Векшина (знаменательно совпадение направления поиска обоих персонажей), он хочет понять, «выплавится ли человек в новую силу», не обманет ли ожиданий (16, с. 275).

Поиски ответа на вопрос, что же победит, каковы условия победы добра и что ждет человека и человечество в послереволюционную эпоху, составляет содержание книги Фирсова и движет сюжет романа Леонова. Наложение двух точек зрения и образующее между ними художественное напряжение позволяет читателю увидеть проблему многосторонне.

Идейно-художественной особенностью обоих сочинений является и сознательная установка их авторов на решение проблемы в максимально общечеловеческом плане. В год публикации «Вора» Леонов сформулировал эту эстетическую установку в определении классической литературы как «литературы прежде всего о всяком человеке, без прикрепления его к условиям преходящим; условиям века, места, национальности и пр. Все эти условия суть материал для создания вечного образа человека на земле» (19, с. 57). «Я о потайных корнях человека любопытствую, – утверждает Фирсов… – Человек не существует в чистом виде, а в некотором, так сказать… – он озабоченно подыскивал нужное словцо, – в орнаментуме!.. Человек без орнаментума и есть голый человек» (16, с. 34). Выбор в качестве героев деклассированных, то есть в минимальной степени социально и классово детерминированных обитателей Благуши, как нельзя лучше соответствовал декларированному замыслу писателя. Сказалось, как нам представляется, и то, что Леонов назвал «литературной грамотностью Фирсова» (16, с. 364) и что отличало и его самого, и других авторов философской прозы – ориентация на классику, склонность к литературной реминисценции. Мы имеем в виду философскую драму М. Горького «На дне». Вместе с тем – и это весьма существенно – леоновская теория «голого человека» не отрицала социальной обусловленности характеров. Она лишь подчеркивала **относительную** самостоятельность человека, акцентировала

внимание на вопросах философских: свобода воли, мораль, нравственные ценности и т. д. Уже в 1975 году Л. Леонов в беседе с А.Г. Лыковым решительно отмежевался от асоциального понимания термина, характерного для Л. Андреева и С. Семенова. «Мое определение "голый человек", – утверждал писатель, – имеет непосредственный контакт с образом Курилова в "Дороге на Океан". Этот герой вначале имел все, и автор понемногу снимал с него этот "орнаментум". Важно было подсмотреть, что останется у него, когда будет отобрано это все» (21, с. 99).

По этому принципу построен образ бывшего революционера-большевика Митьки Векшина, ставшего в период НЭПа вором. Как уже замечено М. Дроздой (9, с. 8), слово «вор» несет два значения: пушкинское, старое – «бунтовщик», «мятежник», и современное – человек, крадущий что-то, обкрадывающий кого-то. Добавим, что при этом не исключается и оттенок «обкрадывающий себя». Все эти значения присутствуют в романе.

При этом по мере развития сюжета объяснение характера Митьки и связанных с ним философских проблем усложняется.

Так вначале Фирсов трактует Митьку исключительно романтически. Это одинокий герой, отчужденный от людей и находящий общий язык с природой. История с убитой лошадью травестирует довольно распространенный сюжет литературы 20-х годов (встречается он и у Шолохова, и у Бабеля). Экзотическая и выспренная история с отрубленной рукой белогвардейского капитана еще более укрепляет читателя в этом представлении о Митьке. Не менее литературно пародирована и характерная для произведений 20-х годов (А. Толстой, К. Федин и др.) история крушений надежд героя и столкновение его с прозой НЭПа. (В «Воре» это встреча Векшина с нэпманшей у дверей магазина в XVII главе первой части романа).

Однако по мере развертывания романа Леонов, сталкивая фирсовскую книгу с жизнью, позволяя сочинителю узнавать все новые и новые сведения, переводит эту драму в более сложный аспект. С одной стороны, у Векшина остается романтическая вера в будущее (заметим, что во второй редакции Леонов снял ее, сделав только достоянием фирсовского воображения). В экспрессивном, характерном, как это отметил Ч. Андрушко (2, с. 12) для прозы 20-х годов ключе приводятся рассуждения Векшина о турбине, на которой сформируется новый человек: «Разбродную, бессмысленно текущую

по равнинам истории людскую гущу направить надо на общую, умную турбину и выплавить очищенную от дряни великую человеческую силу. По ту сторону турбины и будет **новый** человек» (16, с. 275). Неоднократно (в сцене с Араратским, в разговорах с Аташезом, с хулиганом, в воспоминаниях о похоронах Ленина) показывается глубокий след, оставленный революцией в душе героя и дающий надежду на его возрождение. С ней связана и беспощадность самооценок персонажа. С другой стороны, выявляется, что Векшин не обладает глубиной духовности, что его романтизм граничит с индивидуализмом и нравственной ограниченностью. «Все достигнуто, – исповедуется Митька Пчхову. – Маленький был – шоколадную бутылочку захотелось. И не надо бы, а вот кинули монетку… и сломалось. Потом офицерский конь возлюбился мне… Разыскал, взял. Два дня в царской кровати спал… мягко, а облегченья нет. Встал утром, плюнул и ушел. Еще выше над человеком власть. И была ночь на фронте… Все пройдено и узнано, Пчхов» (16, с. 224). Так вновь встает теперь уже перед героем советской литературы знаменитый вопрос Достоевского, можно ли удовлетворить человека, только одев и накормив, или нужно ему еще нечто другое. К концу романа Леонов, мастер сюжета, раскрывает по-новому тайну героя. Вместо экзотической версии Фирсова появляется кровавая сцена убийства капитана ударом в голову. Не любовь к убитому коню была главным поводом для расправы над офицером. «Митька убил капитана потому, что, отняв у него все до коня включительно, он не сумел взять главного, умного его сокровища» (16, с. 371). Он убил «не от гнева, а от зависти, что не мог овладеть последним и главнейшим его сокровищем, веса и меры не имеющим» (16, с. 334). Леонов ввел в роман страницы повести Фирсова, где тот писал, что поведение Векшина «совпало со счастливым моментом, когда Наркомпрос приобрел главенствующее, наравне с ВСНХ, значение… Провозглашением лозунга “завоевания культуры”, – комментировал Леонов, – Фирсов рисковал упростить до плаката личную судьбу своего героя, но никто этого не понял и не оценил» (16, с. 334–225). Не оценила этого в «Воре» и критика 20–30-х годов.

В новой редакции романа Леонову пришлось уточнить ту проблему, что стояла перед человеком после революции. На сей раз она была названа «блестинкой» духовности. А в заметки Фирсова была включена притча о наследнике, пытающемся извлечь ценную звезду

из ненавистного зрачка поверженного противника. «Отсюда три решения задачи об овладении сокровищем: 1. Погасить блеск в зрачке противника, чтобы не было разницы между зрачками. 2. Уничтожить условия, при которых он может возникнуть в чьем-либо зрачке. 3. Приобрести его самому… и тогда вырвавшийся вперед протуберанец вопреки своей воле возвращается в материнское лоно. Какое примет Векшин?» (17, с. 494).

Все эти три решения были рассмотрены Леоновым уже в первой редакции «Вора». Колеблющийся Митька, подобно оторвавшейся планете (образ-символ этот завершает первую часть романа (16, с. 124) испытывает притяжение самых разных мирозданий. При этом несмотря на непривычную для философского романа густонаселенность книг Леонова почти в каждой части (а иногда и главе) оказывается доминирующей одна фигура, непосредственно связанная с главным героем. Этот принцип обнажен в романе в словах Фирсова, утверждающего, что в повести есть одно лицо – Векшин, «остальные же персонажи существуют для подпевания мечтаниям главного героя, на манер как это делалось у древних греков» (16, с. 94).

Первая антиномия романа – доведенная до максимального философского обобщения мысль ранних социально-психологических произведений писателя о борьбе природного и культурного, материального и духовного. Биологическая жизнь человеческого существа, при которой герой мало любопытствует о людях и не разводит излишнего сора в просторном ящике души (16, с. 16), естественная цельность воплотились в фигуре Николая Заварихнна. Находясь под впечатлением второй редакции, где персонаж этот с первых шагов вызывает только неприязнь, литературоведы не обратили внимания, что в первоначальной редакции Митя и Николай сближены. Фирсовская запись гласит: «Оба правы: первый по честности и воле, второй по силе. Оба вестники, пробужденных миллионов» (16, с. 40). В Николае автора, как и Фирсова, привлекает неукротимая энергия «воевать, отвоевывать, оберегать от ржавчины душевную силу» (16, с. 165). Леонов мастерски владеет способностью строить характер персонажа, его поведение в самых разных сферах жизни соответствии с доминантной идейной координатой героя. Так Николкино здоровье, сила проявляются и в деле, и в выборе жестких развлечений (его хулиганский поступок в цирке имеет психологическое объяснение: «разбейся», чтобы потрясти меня, чтобы боль оплодотворила

силу). «Дикая сила», подчеркивает Леонов, «безбольное существование» проявляются и в любви этого человека. Он любит не хрупкую Таню, а сильную и знаменитую Геллу Вельтон. Характер Николая особенно ярко вырисовывается в сцене поездки Таней за город, когда Николай вступает в рискованную игру с милиционером, наслаждается лесом, природой, любовью. Даже его «незначительную и непоправимую» шалость с Таней, настаивает Леонов, нельзя назвать блудом. Характерно, что Тане едва ли не впервые в жизни «стало весело и просторно в мире» (16, с. 177).

Отдав дань уважения природной силе, стихии «живой жизни», советский писатель не мог не заметить мелкобуржуазной сущности стихии, эгоцентризма ее философии. «Воздухи железо едят, а времена человеков!» – восклицал старик-извозчик, как бы предрекая, что «душевная ржавчина» проникнет в сознание Николки. «Жестоковинка», наличие которой в себе признает сам персонаж, проявится и в «беспощадности руки» (16, с. 183), и в «уверенности Николкиных сапог» (16, с. 196). «Колошальни чучель», – скажет о Заварихине Пугель. В этой оговорке-аллегории философский смысл образа. Уже вскоре после поездки в лес Тане мещанское счастье с Николаем будет представляться как нечто и желанное, и постыдное. По мере превращения «естественного» Николки из Челкаша в Гаврилу колеблется вера Тани в «целительную силу» (16, с. 303) её возлюбленного, происходит его «второе дурное преображение» (16, с. 305). Первое было, когда он разочаровался в человечестве после кражи у него вещей. Теперь он, по меткому определению Митьки, «вор с замыслами» (16, с. 331), Лужин, покупающий и продающий Таню («на собственности вся правда держится») (16, с. 310), отрицающий мораль и совесть («совесть – это кому что выгодно») (16, с. 303). Характерно, что в редакции 1928 года Таня прежде, чем погибнуть, вернулась от Николая к людям (16, с. 308) и обрела то, что еще предстояло найти её брату: «Мне больше не нужна ничья помощь: теперь я сама» (16, с. 343). Смерть была не следствием Таниной потерянности, а несчастным случаем. Таким образом, в каждом из вариантов романа Таня **предваряла** судьбу Митьки: в редакции 1927–28 годов **обрела себя**, в новой редакции – теряла. Возвращаясь к фигуре Заварихина, остается сказать, что на ней Леонов испытал философскую концепцию естественного человека в условиях послереволюционной действительности и вскрыл ее несостоятельность.

Последнее сделано в аллегорической записи Фирсова о последней драке Митьки и Николки, «кулашнике решающего значения… А поезд ушел» (16, с. 312).

Если Заварихин являет собой полнокровную фигуру, олицетворяющую философию стихийной силы, то Леонтий, изображенный в более условной манере, как это часто бывает у Леонова, доводит идею до абсурда. Это своего рода символ идиотизма природной жизни, незаконный наследник Митькиного отца (незаконность эта материализована в тайне его происхождения: он сын Манюкина и мачехи Векшина). Ему достались 40 «чистых» рублей Митьки, он, сытый и довольный, отравляет герою свидание с родиной, подобно Грацианскому, стремится замутить родник Митиной души и в отличие от упомянутого героя «Русского леса» преуспевает в этом.

Завершает группу персонажей без блестинки в глазу фигура Аггея Столярова, этого «извращения лучшей выдумки ветхого человечества» (16, с. 94), «порождения загнившей крови» (16, с. 80). Его философия выражена в ёмкой формуле «Хочу, чтоб везде темно стало» (16, с. 80). Разум его «увял давным давно» (16, с. 88), он «извращение бога и любви» (16, с. 94), мертвый, как характеризует его Маша. Даже любовь не может воскресить его. Даже в природе он не находит утешения, предпочитая ей бумажные страшноватые цветы. Вскрывая ответственность старого мира за рождение убийцы (глава XIX первой части), Леонов не снимает ответственности и с самого Столярова, для которого убийство стало привычкой. «Легкость, вот яд», – признается Аггей (16, с.105). Развенчание этого страшного существа проводится Леоновым с мастерством Достоевского. Мертвый (это ключевое слово – основная координата образа) Аггей жаждет бессмертия в будущем («Следа, Федор Федорович, хочу! Остаться хочу, чтоб кто-нибудь поносил бы, приютил бы хоть в мыслях») и не находит его («Пусто очень»..) (16, с. 101). Смерть Столярова сопровождается кощунственным его издевательством над отцом (Леонов переворачивает «наизнанку» притчу о блудном сыне).

Казалось бы, Векшин полная противоположность Аггею. Но за плечами и у Векшина – кровь, бесцельное и жестокое убийство. «Аггей убивал, я убил, – самокритично рассуждает Митька. – Разница явная, но дело-то одно и то же» (16, с. 370). Его мучения и раздумья, можно или нельзя убить переплетаются с некоторыми рассуждениями Аггея и Родиона Раскольникова. Митька приходит выводу, что

смерть для убитого уже безразлична, но она не может быть безразлична для убийцы, если он еще человек. «Нет высокого закона, останавливающего руку… но есть?» (16, с. 220), – мучается вопросами Векшин. Есть «вина перед третьим» (16, с. 227). Леонов вводит в роман психологически емкие главы с матерью убитого, являющейся в Митькином бреду (XIX глава второй и V глава третьей части) богиней мщения, совестью убийцы. Но это лишь одна сторона проблемы. Вторая выясняется в беседе с психиатром и сводится к идее человеческого рода, братства. «Я есть человек, – растолковывает Митьке врач. – Ты тоже. Я есть ты. Убивая тебя, я сам себя убиваю» (16, с. 370).

Самоценность человеческой жизни и революция – вот еще одна философская проблема, которую ставит и решает Леонов. Слова старушки «не уважают нонче человеков» (16, с. 222) объединяют Митьку с Аггеем. Разъединяет же их осознание вины или полное равнодушие к совершенному. «Ты только протестуешь, – говорит Векшину Аггей, – а мы уже кормимся нашим делом» (16, с. 82). «Ты только начинаешь болеть, – вторит Маша, – а он уже мертвый» (16, с. 86). Отличает их и отношение к отцам (ситуация блудного сына). Именно это дает надежду на возрождение Мити. Другое дело, сумел ли Леонов психологически и философски убедительно обосновать эту надежду. Нам представляется, что здесь имеется некое противоречие. Социальный и нравственный облик нарисованного героя не убеждает в возможности его изменения. Прав Фирсов, утверждающий, что «не может человек безнаказанно прикасаться к подлости» (16, с. 297). Чем ближе к концу романа, тем чаще Митька признает свою опустошенность. Если Митька-ребенок на фото улыбался, то Векшин-вор «жил совсем без улыбки» (16, с.9). Если в первой части романа он еще надеется «видеть людей под солнцем» (16, с. 83) и изменить себя, то его дальнейшее движение по наклонной характеризуется такими определениями: «гублю революцию и себя», «с ноги сбился» (16, с. 113), «подмененный» Митька (16, с. 212), «облинял» (16, с. 224), не верю в собственную волю над будущим» (16, с. 337), «обрублен я» (16, с. 360), «болен» (на протяжении всей XVII главы четвертой части). Можно утверждать, что Аггей это и антипод Векшина и одна из возможных перспектив его пути.

Вместе с тем, Аггей лишь примитивный человеконенавистник, Смердяков. Философия убийства имеет в романе и более сложных

носителей. Речь идет об оппонентах Фирсова, представленных в «Воре» целой группой персон. Леонов рассказывает о том, что критики фирсовского произведения не одобрили страниц, где Векшин мучался от убийства, видел призрак матери убитого (великолепные «достоевские» страницы самого Леонова!): «В чем дело? – возглашал почтенный критик. – За то и любили его в дивизии, что воля его была молнийна, как шашка. Будь там не один, а двадцать капитанов, лишь немногим больше утомилась бы Митькина рука. Замахивались и капитаны над Митьками: бой велся на высоте» (16, с 334). В этих словах ненавистная художнику-гуманисту мысль о противопоставлении революционной деятельности и нравственности, о списании жестокости на классовую борьбу. Характерно, что Векшин убил капитана не в бою, не защищая революцию, а от бессилия и зависти, убил безоружного.

Для Леонова чрезвычайно важно, что счастье коллектива не может строиться на несчастье отдельных личностей, что подлинное счастье строится с учетом человеческого коэффициента (16, с. 189, 210), в котором «и сок, и святость жизни» (16, с. 189) и без которого наступает «казарменный коммунизм» (1, т. 42, с. 411; т. 22, с. 442).

Апологетом оного и воплощением того пути, который предполагает уничтожить условия, при которых блеск духовности может возникнуть в чьем-либо зрачке выступает в романе Чикилев, открывающий галерею леоновских персонажей, чуждых подлинному социализму, но эксплуатирующих его фразеологию для достижения личных целей. Как и все герои, Чикилев имеет свою оценочную характеристику-метафору: «плевать на мир» (16, с. 32). В другом месте Леонов так построит фразу, что создаст антиномию: чикилевский порядок – живая жизнь (16, с. 281). Основным средством характеристики персонажа писатель избирает его язык, речь: «В будущем государстве, которое придет через тысячу лет, – разглагольствует Чикилев, – не может быть никаких тайн. Каждый, заметьте, может прийти ко всякому и наблюдать его жизнь во всякий момент дня и ночи, хотя бы через увеличительное стекло. А, может, вы в мыслях носите вес человечество изгубить?.. За человечком следить надо, человечка нельзя без присмотру оставлять. Никаких, секретцев.. Тогда-то уже все поневоле честными будут: хочешь, не хочешь, – а крепись. Если б, скажем, был я начальником земного шара, каждому человечку надел бы на голову машинку такую, с лентой, как на теле-

графе. Утром приставленный чиновник прочитывает и резолюцийку кладет… Мысль – вот где источник страдания. Того, кто истребит мысль, вознесет благородное человечество в памяти своей» (16, с. 202). Эти утверждения несколькими десятками лет ранее были бы вполне органичны в устах выведенных Достоевским «бесов», разоблачаются в замятинском романе «Мы», позднее их разделят отрицательные персонажи Ч. Айтматова, Ю. Бондарева, И. Ефремова, братьев Стругацких. «Сделать человеческую природу на один образец» (16, с. 153), «воспретить красоту» (16, с. 151) – далеко не высшие перлы чигилевщины. «Пусть гибнут сотнями и тысячами, – захлебывается Чикилев, – перед прахом их мы пройдем благоговейными рядами, коленопреклонив наши знамена» (16, с. 376). Эта готовность бездумно жертвовать чужими жизнями, исполнять любые самые глупые приказы далеко не бескорыстна. «Я уважаю кого следует, на собраниях поддерживаю, размышляю в установленных пределах… Тысячу постановлений выдумают, а тысячу первое я сам придумаю и выполню со рвением» (16, с. 373). Здесь и раскрывается сущность арифметического гуманизма, оборачивающегося диктатурой посредственности. «Акакий Акакиевич озверел» (16, с. 312) – вкладывает Леонов в дневник Фирсова оценку Чикилева, тем самым вслед за Горьким отрицая право на существование в послереволюционной эпохе «маленького человека» и утверждая идеал человека-творца.

Развенчание Чикилева и чикилевщины Леонов ведет многопланово. Несостоятельность квартирного Диктатора обнаруживается в портрете, в лексике, в судьбе (он был изгнан Зиной). К концу романа в Чикилеве гаснут последние проблески человечности: интерес к ребенку. Более того, смерть собственного ребенка – еще один символ его бесплодия в будущем.

Нетрудно заметить, что, будучи врагом и соперником Митьки, Чикилев одновременно несет в себе и некоторые векшинские черточки, разумеется, в максимально гипертрофированной форме. Если Фирсов утверждает право личности на духовный поиск, верит в разум человека, «селезенку» (образ-аллегория), которая «прежде всего угадает опасность и спасет мир» (16, с. 301), то и Митька, и Чикилев готовы растоптать всякое отступление от стандарта. «Без пастуха перережутся, омерзеют, – утверждает Митька, – морды подымут к небу и заревут о боге: мрак идет. Обветшала человеческая порода: все зерно выколочено из снопа. Сжечь надо сноп» (16, с. 332).

«Улитки… уроды! Разве такие нужны для жизни» (16, с. 380), – восклицает он же. И восклицание это мало отличается от чикилевского «Я бы мыло из таких вываривал, ибо они… именно они мешают строительству новой жизни» (16, с. 372).

Разумеется, есть и существенная разница в позициях: Чикилев подстраивается к советской власти, Митька искренен. Это потребовало от автора введения в роман еще одного персонажа-зеркала бывшего матроса Машлыкина, принявшего кличку Толи Араратского. Страстный спор этих персонажей продолжает пушкинскую философскую тему «Медного всадника» (личности и истории). Оба понимают, что оказались «под пяткой истории», что «глаз в пятке нет» и потому приходится «извиваться», а это «болезненно» (16, с. 326). Но предлагаемый Толей выход тяготеет к тому, чтобы создать условия, когда ни у кого не будет блестинки в глазах: «прокипятить мир и человека», раздавить пяткой таракана. Характерно, что в фабульном действии Машлыкин так и не сумел убить другого человека, вместо этого «вытравив из жизни» (16, с. 325) себя. Тем самым Леонов мастерски показывает несостоятельность философии стандарта, дегуманизации личности.

Еще более сложны отношения Векшина с носителями «блестинки» Манюкиным и Пчховым. Леоноведы почти единодушно отмечали, что при всем комизме фигуры Сергея Аммоновича Манюкина в нем есть элемент трагизма. Расхождения начинались, когда речь заходила о природе этого трагизма. Чаще всего вспоминают Мармеладова и других «маленьких людей», с которыми у Манюкина действительно имеется сходство. Нам же представляется, что ключ к этому образу лежит в сопоставлении героя с Лиром, сопоставлении принадлежащем самому Манюкину (16, с. 207) и, разумеется, не случайно введенному Леоновым. Лишь потеряв дворянство, имение, религию, Сергей Аммонович понял, как мало они значили в человеческом мире. Именно поэтому он бестрепетно и миролюбиво высмеивает и свои бывшие дворянские привилегии, и даже библейские истории, за что чуть не был побит старообрядцами. Безропотно несет он возмездие (Леонов не может не использовать эту литературную реминисценцию) вместе с другими «бывшими» (16, с. 204–205). Но он не согласен за три заварихинских рубля (своего рода синоним тридцати сребреников) продать душу, унизить свое человеческое достоинство. Панически боясь Чикилева, старик тем не менее бунтует

против чтения им вслух манюкинского дневника. С гордостью вспоминая своих предков, многие из которых были вехами в истории России, он особо выделяет среди воителей того, кто занимался земледелием и вывел новые сорта яблок. (Возможно, что здесь впервые закладывался леоновский взгляд на лесоводство как синоним продолжения человеческого рода). Не может смириться Манюкин с тем, что вместе со старым отправляют на свалку и память о предках. Идея преемственности звучит в строках его дневника: «Рознятся друг от друга поколения, воюют, сшибаются на жизнь и смерть, а того не знают, что не быть одному без другого. А того не помнят, что на крепких стариковских плечах строят свои головоломные зданья» (16, с. 143). Именно в плане сказанного понимаем мы слова старика: «Не о возвращении вспять страны нашей мечтаю я в бессонную эту ночь, а лишь об упорядочении жизни скулю я» (16, с. 140). Не о внешних атрибутах России тревожится прозревший интеллигент, а о душе народной, о том, чтобы русский народ не потерял своей духовности, не заменил ее материальной сытостью: «Душа народа растет в безвестности и вдруг лопается, как почка, и невиданное предстает миру. Культуру нашу донеси этим прямым наследникам нашим… Берегись, как бы не надел осмеянный тобой богоносец жилетку с серебряной цепочкой через грудь» (16, с. 289). Но благословляя строительство туннеля в будущее, хоть и с долей скептицизма от чрезмерной затянутости названного процесса, старик Манюкин понимает, что сам он уже ни на что не способен, выродился вместе с классом. Правда, и подлецом не стал: жизни не мстит, палки в колеса истории не вставляет. Бесплодность бездеятельной нравственности ведет, по Леонову, к утрате нравственности. «Злой выдумкой» называет Леонов, символом назвали бы мы, признание Манюкина, что, ещё не умерев, «живет он на кладбище в каком-то склепе» (16, с. 378). Личность его разрушена настолько, что его импровизации становятся все бессвязнее и тоскливее, и, как верно решает Векшин, «уже не годился Манюкин ни в оруженосцы, ни в собаки» (16, с. 380).

Если философия Николая, Леонтия и даже Манюкина описана на стихийно-бытовом уровне, то мастер Пухов, превративший себя в Пчхова (странный сдвиг фамилии символичен и, думается, указывает на неординарность, философичность персонажа), идеолог-теоретик.

В Пчхове борются две взаимоисключающие тенденции. С одной стороны, в рассуждениях Фирсова Пчхов будет назван «безучастным и строгим зрителем» (16, с.111) в театре жизни. И именно за эти качества писатель покарает его похоронами, к которым все останутся равнодушными. Очевидно, что эти штрихи помогали Леонову показать, что Пчхов не может стать носителем новой идеологии, оставляли его в старом дореволюционном мире. С другой стороны, склонность Пчхова к философии квиетизма, его тягу к тишине, любовь ко всему, «даже во что не верил» (16, с. 18) не может не привлекать Леонова. «Над ним клокотала жизнь, сражались и гибли люди, рушились веры и воздвигались новые, а мастер Пчхов своем полуподвале отстаивал свое право мирно ковырять веселые древние слои и усмехаться над извечным человеческим бунтом» (16, 97). В XXII главе первой части Пчхов в ответ на слова Векшина «вперед и вверх» не без ехидства замечает, что «когда ангел черный падал в начале дней, то он тоже вперед и вверх летел… головой вниз» (16, с. 111). Другими словами, Леонов показывает, что Векшин и ему подобные могут перепутать верх и низ. И тогда столь любезный Горькому идеал гордого человека может превратиться в свою противоположность: человека-гордеца, разрушителя (не здесь ли истоки вихровского понимания революции как стремления к миру и покою и противостоящего ему представления о революции – всесокрушающем смерче, разрушительной лаве?). В пользу этого вывода говорит интервью Л. Леонова 1978 года вильнюсскому журналу «Литература»: «Причастись»,– говорит Пчхов Векшину, а за этим кроется: смирись, гордый человек, что ты буйствуешь **впустую**?! Практически, кроме Пчхова, с Векшиным некому разговаривать. Фирсов ведь нашептывает Митьке: «Не изменяйся, бунтуй, не уходи “из шубы и притона”. То, что имеет Пчхов в себе, настолько **выше**, стариннее, **ценнее**, чем этот раздробленный мир Векшина» (21, с. 100) [выделено нами. – *В.А.*]. Разумеется, нельзя сбрасывать со счетов тот факт, что в интервью речь идет о второй редакции романа, где Леонов снял ряд вышеприведенных оценок Пчхова и даже вписал новые, прямо противоположные (на похороны Пчхова явилась «вся Благуша, оторвавшись от дел») (17, с. 18). Да и мысль о бунте, в анализируемом нами тексте принадлежит скорее самому Векшину, а не Фирсову. И все же было бы неправильно не увидеть в первой редакции (особенно после подсказки автора) очень важных для Леонова

антиномий: красота – суета (16, с. 97), причаститься трудом – бессмысленно бунтовать (16, с. 360).

«Доморощенный философ, – утверждает писатель, – это не всегда смешной философ… В философствованиях Пчхова скорее всего заключена идея возвращения к первоисточникам, не слишком ли далеко оторвались от дома. Главное в Пчхове – это то, что мышление его конструктивно, основывается на очень простых истинах, но он судит обо всем в мире. Но ведь работа ремесленника включает в себя очень простые механические действия, а в итоге из его рук выходит великолепная вещь» (21, с. 100).

Леонов не раз подчеркивает любовь мастера к людям, его ласку (16, с.18), его пристрастие к общению с беспокойными людьми (16, с.19), несущими к нему «осколки свои» (16, с. 227). Писатель нашел емкое сравнение мастера со сделанной им печкой: «Оба отдают беспокойное, чистое, почти солнечное тепло» (16, с. 96). Разговоры Пчхова с вещами позволяют говорить о единстве человека и окультивированной им природы. Такой поворот сближает автора «Вора» с М. Пришвиным и В. Вернадским.

Люди для Пчхова похожи на деревья: дерево, непокорное ветру, обладает «мягкой сердцевиной, его легко проколоть и лучинкой, от болотной воды или удара у березы вырастает костяной волдырь» (16, с. 98). Оба эти рассказа по сути притчи, ибо после первого мастер «не случайно помянул Митькино имя», а после второго заговорил о том, что «не должен человек позволять, чтоб ударили его хоть раз» (16, с. 99). Притча эта, как часто бывает у Леонова, находит развитие еще в одной сцене, где Пчхов, показывая Митьке «чуть тронутый мокротой и любовно обсушенный солнышком» кусок древесины, оптимистически утверждает, что боль и страдания закаляют человека, придают ему твердость. При этом страдания, «прокал душевным огоньком» (16, с. 226), как явствует из контекста, берутся на себя человеком добровольно, свободно. Именно здесь лежит важнейшая для всей философской прозы, в том числе для романов Леонова, проблема личной свободы и ответственности человека. В этой точке центр схождений и расхождений Пчхова и Векшина, многих раздумий Фирсова. Сравнивая ищущего человека с селезенкой, сочинитель не только отмечает чувствительность этого органа, в чем он видит залог воскресения Митьки, но и тот странный, на первый взгляд, факт, что «сто миллионов селезенок действуют успешнее,

чем каждая поодиночке» (16, с. 309). В этой аллегории обобщение предшествующих раздумий Фирсова о судьбе Векшина. Митьке было легче в массе. Даже исключенный из партии, снятый с постов, он рубился, как все, хотя уже тогда огонек сомнения теплился в его сердце. Но вот он остался один, сам с собой, своими раздумьями, своими «п у п ы р ы ш к а м и», своим «к о э ф ф и ц и е н т о м». И в нем борется желание поступать, как все, со стремлением **самому** найти путь в жизни. Отсюда и амплитуда метаний: от идеи самоуничтожения до произвола, поступков во вред себе (не принял предложение Аташеза), лишь бы «чужих указок не принимать» (16, с. 355). Притча Пчхова (XVIII глава второй части) о том, что «хромит человека чужая воля» (16, с. 225), в сочетании с другими воззрениями мастера обозначает вектор к разумному решению проблемы индивидуального и общего. Человек должен сам **себя осмыслить** на основе выстраданной нравственности и гуманизма, и тогда он будет в состоянии «соорудить мост, чтоб держал над бездной мимо бегущую тяжесть. Или описать в песне жизнь свою, чтоб пели и плакали» (16, с. 225). Не бесконечно борются в мире Люципир и Бользызуб, а лишь «до горького познания» (16, с. 309). «Таким образом, – справедливо пишет М. Дрозда, – в “Воре” звучат не только темы действия, страдания, сочувствия, но тоже тема труда и знания, практического сознательного преобразования, реальности – тема культуры (9, с. 10).

Идея созидания вложена Леоновым в уста Аташеза, бывшего комиссара, ныне хозяйственного деятеля. «Мы, нищие, – восклицает Аташез, – копейки экономим, а заливаем электричеством страну, мы строим. И наши кирпичи дороже иных, потому что кладем мы, мы сами… Нам трудно, как никому во всей истории страны, но мы не жалуемся. Новый век начался в семнадцатом году. – Э, да что говорить! Мы погибнем, когда уверуем в твои слова… ибо ты их крепко произносишь… Ты очень болен, Дмитрий» (16, с. 117–118). Дважды – в эпизоде возвращения Аташезом бирюзового колечка и в приходе его к Митьке, когда он широко и емко произносит: «Нам, Дмитрий, хороший свой человек дороже денег» (16, с. 353), – у читателя возникает ощущение слияния дела и души, озарения блестинкой. И все же Аташезу не хватает того тепла, которым наделены у Леонова Пчхов и даже Манюкин. Отчасти отражая присущий ряду большевиков аскетизм (вспомним Бабичева из «Зависти» Ю. Олеши), от-

части будучи еще не в состоянии постичь мир коммуниста, Леонов систематически подчеркивал то «холеные и ужасно торопливые» (16, с. 115) руки Аташеза, то его увлеченность бытом (котлетами). Даже когда его пиджак в пылу спора «распахнулся как если бы это была та самая знаменитая бурка», Леонов счел нужным добавить: «но пиджак все-таки не был буркой» (16, с. 117). Да и явление Аташеза к Митьке в XXI главе третьей части романа подано не как закономерное следствие новой философии, а как частный визит.

Еще менее владеет «блестинкой» Матвей Болдуев. Леонов с симпатией говорит о его «семижильности», противопоставляя его не только всем обитателям восьмой квартиры, но и родной сестре «Недаром со стен их комнаты переглядывались из угла в угол чудотворец Николай и вождь пролетариата Ленин. Первый все грозил, а второй как-будто не боялся» (16, с. 72). Вместе с тем в оптимизме Матвея есть некий арифметический гуманизм, неожиданно роднящий его с Чикилевым, а также с Серегой Половинкиным из леоновских «Барсуков». Речь идет об отрицании этим персонажем всякой духовности и сведения ее к простой биологии, о проповеди им «безмучительного счастья», когда счастье будут «делать, как калоши, либо вот лампочки» (16, с. 157), что очень далеко от леоновского понимания жизни как напряженного духовного творчества.

Разочаровавшись в Митьке и убив Смурого в своей повести, Фирсов тем не менее не теряет веры в жизнь. Пройдя по всем ступеням философской мысли о том, что же есть культура, сочинитель синтезирует историческое сознание Манюкина, доброту Пчхова, энергию Аташеза, чтобы, отвергнув мизантропию Аггея, бесчувственность Николая и частично Митьки, казарменность и примитивизм Чикилева, провозгласить любезную авторскому сердцу мысль о необходимости взрыть заложенный в человека талант, как сибирскую руду, «порохом, кнутом, лопатой… а прежде всего любовью и трудом… Работать надо!» (16, с. 403).

Философская формула автора повести о Смурове выражена в словах: «Перепрыгнув эти годы, я говорю, что прекрасен человек и мудро устройство его. Живой и теплый, он ищет и ежеминутно творит кумира, не понимая, что сам он лучше всякого своего творения. Человек жив, а кумир мертв, даже когда владычествует» (16, с. 301). Труд самого сочинителя – это гимн разуму, который создает миры. «Я строю города, – говорит о себе Фирсов, – творю людей, миры

воздвигаю в человечьей пустоте» (16, с. 134). Он похож на фабрику с многотысячным живым, населением, сила его творчества сравнивается с взрывчаткой. «Воспретить ему работу – сконцентрированная сила разорвала бы в клочья его самого и его знаменитый демисезон: Фирсов творил» (16, с. 292) и в творчестве обретал духовный смысл существования, искомую другими персонажами «блестинку».

Леонов ставит и решает вопрос о смысле этой деятельности. Дважды в романе, то Митька (16, с. 95), то Маша (16, с. 134) уверяют Фирсова, что «в бумагу людей не оденешь», на что писатель отвечает им словами пушкинского пророка: искусство огнем жжет людей и творит мир. Характерно, что это понимает самый кровавый злобный персонаж романа Аггей Столяров, желающий войти в книгу Фирсова, чтобы обеспечить себе бессмертие. Подлинное искусство, по мысли Леонова, обрекая художника и на осознание своего бессилия и на минутную усталость, даже отчаяние, обеспечивает интерес к жизни (16, с. 163), переводит духовное начало в материальную силу. В романе неоднократно подчеркивается, как Фирсов реализует свои нравственные принципы в жизни (дает пощечину подлецу Чикилеву; «наводит» Аташеза на разговор с Митей; облегчает страдания Зинки). Не чуждый ничему человеческому (в том числе трудной любви к Маше Доломановой), Фирсов едва ли не единственный в романе, кому удается жить с «блестинкой» в глазах и непосредственно участвовать в жизни.

Критика (а позднее и литературоведение) много говорила о близости «Вора» к «Преступлению и наказанию» Основанием для такого сближения служит внешняя схожесть начальных моментов биографий героев (убийство) и финал. Тем более, что Леонов построил его, почти дословно копируя форму «Преступления и наказания». Между тем, и это было частично отмечено Л.Ф. Ершовым, уже в проблематике обоих произведений наличествует существенная разница: «Достоевский развенчивал гордый анархический индивидуализм» (10-а, с. 196), а Леонов изображал в «Воре» «драму внутренней пустоты» (23). Этим обусловливается и отказ писателя построить сюжет на художественной проверке идеи индивидуализма[1]. Отсюда явное

[1] Сходство с романом Достоевского Леонов придал второй редакции «Вора», где развенчание индивидуализма потеснило проблему обретения нравственных ценностей, проблему возвращения кометы в солнечную систему

ослабление переживаний Векшина. В отличие от Раскольникова Митька не имеет идеи, не проверяет ее на бытовом, психологическом и философском уровнях. Не сформулирована, как уже говорилось, эта идея и в изначальной философеме. Лишь предпринятое автором столкновение самых различных точек зрения на человека, наличие в образной структуре зеркал и рефлекторов, и объединяющая мысль Фирсова позволяет Леонову ответить на вопрос о причинах Митькиной пустоты и образно сформулировать те координаты, которые необходимы человеку, чтобы оставаться личностью, обрести перспективу существования. И уж если говорить об учебе у Достоевского, то все перечисленные формы сближают «Вора» скорее с «Братьями Карамазовыми», чем с «Преступлением и наказанием».

Другое дело, что если Достоевский и в своем первом философском романе, и в последнем не только дал символический окончательный ответ о торжестве идеала Мадонны (это сделал и советский художник), но и подготовил его реалистической психологической мотивировкой поступков героев, то у Леонова мотивировка будущего Митьки оказалась далеко не во всем убедительной. В способности Векшина беспощадно относиться к себе, стыдиться своих поступков, неугасшей (хотя и своеобразной) преданности революции содержится психологическое оправдание того исхода, каким завершит роман писатель. Именно это имеет в виду Доломанова, написавшая по воле Леонова на полях фирсовской повести поправку к осуждающим Векшина словам: «Ложь… Митька длится нескончаемо. Он есть лучшее, что несет в себе человечество. Он несчастие, предвечно сопутствующее великим бурям. Его не возлюбят никогда, но какое **оскотение** наступило бы, если бы он перестал быть» (16, с 408). С другой стороны, в поступках Митьки (линия Саньки и Ксении, отчасти в поведении с Машей) есть предпосылки для решения, избранного Леоновым во второй редакции романа. «Люди смотрят на тебя, а ты шагаешь по их лицам» (16, с. 395), – говорит та же Маша. В своих страданиях герой не видит и видеть не хочет других людей, причиняя им боль и несчастья. Глубина падения ставила под сомнение психологическую достоверность предложенного Леоновым «достоевского» финала о будущем Митьки в Сибири.

Молодой автор еще не осознавал, что крушение героя может тоже быть утверждением философской истины, обратной истине погибшего героя. В процессе переработки романа уже зрелый художник

Леонов отдал финал первой редакции Фирсову, а свой роман завершил рассказом о подступающем к сочинителю новом творческом порыве, о молодящем встречном ветерке и оттепели, этом символе движения жизни. Тем самым философское введение получало кольцевое завершение.

Можно говорить, таким образом, об известной противоречивости художественной дисгармоничности отдельных мест первой редакции «Вора», но это не дает оснований принижать ту роль, которую «Вор» (1927–1928) сыграл в становлении советского философского романа, в творчестве самого Л. Леонова.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. Изд. 2-е.

2. *Андрушко Ч.* Романы Леонида Леонова 20-х годов. (К проблеме жанра. Автореф. дис… канд. филол. наук. – М.: МГПИ. 1978.

3. *Богуславская З.* Леонид Леонов. – М.: Сов. писатель, 1960.

4. *Власов Ф.Х.* Эпос мужества. – М.: Моск. рабочий, 1973.

5. *Горький М.* Собр. соч. В 30 т. Т. 30. – М.: Худож. лит., 1935.

6. М. Горький – И.А. Груздеву // Звезда, 1961, № 1.

7. М. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Лит. наследство. Т. 70. – М.: АН СССР, 1963.

8. *Грознова Н.А.* Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы. – Л.: Наука, 1982.

9. *Дрозда М.* Леонов и Достоевский. (Перечитывая роман «Вор» // Instituto unisersitrio orientale Napoli. Anuali Sezione Slava. XVIII (1975). – Napoli, 1976.

10. *Ермилов В.* За живого человека в литературе. – М.: Федерация, 1928.

10-а. *Ершов Л.Ф.* Русский советский роман. (Национальные традиции и новаторство). – Л.: Наука, 1967.

10-б. *Кедрина З.* Литературно – критические статьи. – М.: Сов. писатель. 1956.

11. *Кирпотин В.* Роман Леонида Леонова. – М.–Л.: Худож. лит., 1932.

12. *Ковалев В.А.* Творчество Леонида Леонова. – М.–Л.: АН СССР, 1962.

13. *Ковалев В.А.* Этюды о Леониде Леонове. – М.: Современник, 1974.

14. *Крылов В.П.* Проблемы поэтики Л. Леонова. (Психологический анализ). – Л.: ЛГПИ, 1983.

15. *Кузьменко С.И.* Проблема духовного роста личности в новых исторических обстоятельствах в романе Л. Леонова «Вор» // Litraura XX (2). – Вильнюс, 1978.

16. *Леонов Л.* Вор. Собр. соч.. Т. 3. – (Харьков:) Пролетарий, 1928.

17. *Леонов Л.* Вор. Собр. соч.: В 10 т. Т. 3. – М.: Худож. лит., 1982.

18. *Леонов Л.* Публицистика. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. – М., 1984.

19. *Леонов Л.* Ответы на анкету «Наши современные писатели о классиках» // На лит. посту, 1927, № 5–6.

20. *Леонов Л.* Люди высшей культуры // Герои наших дней. – М.: Правда, 1961.

21. *Лыков А.Г.* Л. Леонов о героях романа «Вор». Литература, II XX (2). – Вильнюс, 1978.

22. *Михайлов О.* Космология Леонида Леонова // Мировое значение творчества Леонида Леонова. – М.: Современник, 1981.

23. *Ромов С.* Встреча с Леонидом Леоновым // Лит. газета, 1930, 24 сентября.

24. *Финк Л.* Уроки Леонида Леонова. – М.: Сов. писатель, 1973.

25. *Шешуков С.И.* Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. – М.: Худож. лит., 1984.

Глава из монографии «Советский философский роман»

«ДОКТОР ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА КАК ЛИРИЧЕСКИЙ ФИЛОСОФСКИЙ РОМАН

Можно сказать, что Пастернак писал этот роман всю жизнь: отдельные его образы, мотивы, мысли, принципы и находки возникают еще в первых прозаических опытах 1909–1910 года. В его современном виде роман начал складываться в конце 1945 года; одновременно писались стихотворения, вошедшие позднее в его последнюю, стихотворную главу. Работа шла трудно, неоднократно прерывалась. Не раз менялись варианты названия произведения: «Смерти не будет», «Мальчики и девочки», «Иннокентий Дудоров» – пока весной 1948 года не было найдено окончательное – «Доктор Живаго». 10 октября 1955 года роман наконец завершен, однако мытарства автора на этом не закончились.

Пастернак передал рукопись романа «Доктор Живаго» в редакции журналов «Новый мир» и «Знамя», но те с публикацией не спешили. Почти одновременно с этим рукопись попала в руки миланского издателя-коммуниста Дж. Фельтринелли, опубликовавшему роман за рубежом, после чего советские журналы отказали автору в печатании произведения. 23 октября 1958 года Пастернаку присуждают Нобелевскую премию по литературе.

На родине поэта он был опубликован лишь в 1988 году, в № № 1–4 журнала «Новый мир». Замысел романа выражен писателем в письме 1958 г. немецкому корреспонденту: в «Докторе Живаго» «все вертится вокруг смысла личности».

Уже на первых страницах романа появляется философ Николай Николаевич Веденяпин, утверждающий, что до христианства историю творили народы, вожди, боги. «И вот пришел легкий и одетый в сияние, подчеркнуто человеческий, намеренно провинциальный, галилейский, и с этой минуты народы и боги прекратились и начался

человек, человек-плотник, человек-пахарь, человек-пастух в стаде овец на заходе солнца, человек ни капельки не звучащий гордо».

Для Пастернака человек ценен как индивид, личность. Эту мысль Веденяпина писатель почти дословно повторит устами Симы Тунцевой, сравнивающей Ветхий завет (дохристианский) с Новым. Ветхий говорит о народах, племенах, чудом там является обмеление моря, чтобы по нему прошел преследуемый народ. В Новом завете описан обыкновенный человек, и чудом является сама его жизнь. Бог вочеловечился и своим примером, своей жертвой облагораживает людей, обожествляет человека. «Всякая стадность прибежище неодаренности, все равно верность это Соловьеву, или Канту, или Марксу»,– утверждает Веденяпин. «В Новой истории,– развивает его идеи Гордон, – нет народов, есть личности».

Б. Пастернак на основе философских учений XX столетия считает, что каждая личность ведет работу «по разгадке смерти и ее будущему преодолению». «Духовное оборудование» человека на этом пути – «любовь к ближнему, идея свободной личности и идея жизни как жертвы». Этим индивид входит в «состав будущего», в других людей. И с этой точки зрения смерти не будет.

При таком подходе явления, которые принято считать событиями мировой истории, оказываются нисколько не значительнее, чем частная жизнь отдельных людей. С другой стороны, и частная жизнь становится составной мирового бытия, озаряется высшим смыслом, стирается грань между материальным и духовным, отсвет высшего падает на самое повседневное. По словам самого Б. Пастернака, осуществляется соединение «восторга с обиходом», «синтез живого со смыслом». В самом романе этот принцип художественного повествования сформулирован все тем же Веденяпиным, утверждающим, что в Евангелиях больше всего потрясает, как «Христос говорит притчами из быта, проясняя истину светом повседневности».

Сказанное объясняет сложности, которые ввели в недоумение многих читателей, да и критиков романа. Объективная история присутствует в книге исключительно для того, чтобы выяснить, как она способствует или мешает развитию личности. Ведущая тема – духовная жизнь индивида, проходящего тот же путь, что проделал сам автор за всю свою жизнь. Первоначальным толчком для развития мысли служит действительность, случайные встречи, люди, природа. Они-то и даны стереоскопически, с потрясающими подробностя-

ми. Центральный стержень романа – мысль, выраженная в монологах, дневниках, письмах, заметках главного героя, его разговорах с другими персонажами. Вслед за этим вступает в права интуиция, прозрение, прорывается оболочка тайны бытия, не познанной умом высшей истины: рождаются стихи. «У меня всегда было чувство единства всего существующего, связности всего, что живет, движется, проходит и появляется, бытия и всей жизни в целом. Я любил всевозможное движение всех видов, проявление силы, действия, любил схватывать подвижный мир всеобщего круговращения и передавать его». Все явления и процессы сосуществуют и протекают в романе одновременно, по принципу симфонии, на что прямо указывается в главе 5 части первой. Основная тема – личность в русской истории XX в, – дополняется одной или несколькими побочными темами, то перекликающимися, то противоречащими друг другу, осложняется различными вариациями. Так начальная тема обогащается всем богатством прозвучавших.

Сюжет романа начинается с описания двух смертей. Смерть матери героя содержит в себе нечто высшее – тайну жизни и смерти. Она сопровождается снежной бурей, вьюгой. Смерть отца связана с социальной запутанностью жизни. Глава «Девочка из другого круга» акцентирует внимание на социальной жизни дореволюционной России. История вдовы Гишар и ее дочери Ларисы, события в железнодорожном депо – полная противоположность духовной жизни Веденяпина, Громеко, Юрия Живаго и его друзей. Вот почему революционная борьба воспринимается автором и героем как справедливое дело, направленное на восстановление прав человека. Война и революция – «назревшие неизбежности». Революция должна устранить противоречащие нормальной человеческой жизни (труду, музыке, красоте человеческого тела, любви, природе) кровь и страдания, выразительно описанные в военных сценах романа. Революция принимается и приветствуется в той мере, в какой она направлена на очищение, на «духовное богатство каждого».

«Можно было бы сказать, – утверждает Юрий Живаго, – с каждым случилось по две революции, одна своя, личная, а другая общая. Мне кажется, социализм это море, в которое должны ручьями влиться все эти свои, отдельные революции, море жизни, море самобытности… Сдвинулась Русь-матушка, не стоится ей на месте, ходит не находится, говорит не наговорится. Сошлись и беседуют звезды и

деревья, философствуют ночные цветы и митингуют каменные здания… Как во времена апостолов». В этой картине революция – часть жизни, равноправная с ее другими сторонами, не догматизированная, не однолинейная, «прощание со старым» (как и названа пятая часть романа). Характерна первоначальная оценка героем октябрьских событий 1917 г.: «Какая великолепная хирургия! – восхищается доктор Живаго декретами Советской власти. – Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы!». Его привлекает в революции то, что она – результат самой жизни, а не теорий, в ней нет ничего помпезного, высокопарного». Она вторгается в жизнь. «Это откровенно ахнуто, – продолжает Живаго. – Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое». Последнюю фразу исследователи толковали различно. Тут и будущее осуждение, и восторг перед жизнью, где ничто не расчерчено, не спланировано заранее, а развивается спонтанно, по законам самой жизни.

Вот почему Живаго согласен голодать и мерзнуть вместе с народом, чтобы утвердить для всех тот образ жизни, «дружественного существования», который он, Лара и Галиуллин вели в Мелюзеве («Прощание со старым»).

Однако весьма скоро герой убеждается, что «торжество разума, критический дух, борьба с предрассудками», присущие революции на первом этапе, сменились новыми догмами. Из средства раскрепощения человека революция превращается в конечную цель, вытесняя все другие проявления жизни. «Интересы революции и существование Солнечной системы для него одно и то же», – констатирует Юрий Андреевич ограниченность партизанского вождя Ливерия Микулицына. Именно здесь (часть одиннадцатая, гл. 5) возникает традиционная для русской литературы после Ф. Достоевского тема насильственного насаждения счастья. По мнению героя и автора, человека нельзя сделать счастливым, лишив собственных представлений о счастье и навязав один-единственный идеал. «Молчаливыми строгими истуканами, из которых политическая спесь вытравила все живое, человеческое», стали такие когда-то хорошие люди, как Тиверзин и старший Антипов. Последний в своей увлеченности идеей не только не стремится увидеться с сыном, когда тот в чести, но

готов расстрелять его, когда тот в беде; ищет кары для снохи с ребенком.

Воплощением трагедии человека, подменившего жизнь идеей, выступает в романе Павел Антипов-Стрельников. Задавшись целью уничтожить несправедливость, одной из жертв которой была его жена, Антипов отрекся от всего личного. Живя рядом с семьей, он ни разу не встретился с ней. Фанатичная преданность идее заставляла его быть беспощадным к любому, кто хотя бы в чем-то расходился с ним. Это требовало жестокости, и он проявлял ее, заслужив прозвище Расстрельников. Оставляя жизнь «на потом», Антипов не мог предположить, что и его взгляды когда-нибудь разойдутся с кем-то более могущественным или с очередной безликой директивой – и тогда с ним поступят так, как он поступал с другими инакомыслящими. Так и случилось. Чистый честный человек потерпел жизненный крах. Единственное, что ему остается, – самоубийство.

Так Пастернак подходит к теме насилия и крови. В романе неоднократно показано, как насильственное приведение людей к общему знаменателю вызывает их сопротивление. Подавление порождает ответное зло, новую кровь. Принципиально важна в романе сцена, когда доктор Живаго обнаруживает и у убитого красноармейца, и у раненого юнкера в ладанках один и тот же 90-й псалом для спасения жизни. Люди одной нации, одной веры убивают друг друга.

«Изуверства белых и красных, – пишет Б. Пастернак, – соперничали по жестокости, попеременно возрастая одно в ответ на другое, точно их перемножали. От крови тошнило». В романе множество сцен заклания человеческих жизней ради идеи. Это уничтожение с красного бронепоезда целых деревень и поселков и растерзанные белыми родственники партизан, мытарства ни в чем не повинных женщин и детей по лесам, замученный в застенках генерала Вицына партизан, рассказ о расправе красноармейцев с деревней Васи Брыкина и деревни – со своими палачами.

Читая все новые и новые декреты Советской власти, доктор Живаго обнаруживает в них «на протяжении долгих лет не меняющиеся шалые выкрики и требования… нежизненные, неудобопонятные и неисполнимые». Все это приводит его к выводу, что для «вдохновителей революции суматоха перемен и перестановок – единственная родная стихия, что их хлебом не корми, а подай им что-нибудь в масштабе земного шара. Построения миров, переходные периоды –

это их самоцель». Идет суета «вечных приготовлений», а «человек рождается жить, а не готовиться к жизни. И сама жизнь, явление жизни, дар жизни так захватывающе нешуточны!».

В отличие от своих добрых, но ограниченных друзей Дудорова и Гордона Юрий Андреевич не хочет лишиться духовной независимости, своей неповторимости. Тем более неприемлемо для него «возведенное в систему криводушие», когда надо «проявлять себя противно тому, что чувствуешь».

Живаго живет по-пушкински естественно, считаясь только с высшим законом бытия и своей индивидуальностью. Отсюда и его фамилия. Литературоведы давно и дружно установили фамилии и имена в романе – значимые, «говорящие». «Живаго» восходит, с одной стороны, к слову «жизнь» – главной ценности, утверждаемой в романе. С другой – в церковнославянском тексте Евангелия есть выражение «Сын Бога живаго» (Матф. 16: 16, Иоан. 6:69), что позволяет автору придать роману сакральный смысл. Имя Юрий отсутствует в святцах и при крещении заменяется на Георгия. Как известно, именно Георгий Победоносец вступил в бой с Драконом зла и победил его. Что касается имени Андрей, то это не только первый призванный Христом ученик, но и, по преданию, проповедник христианского учения на Руси, в ознаменование чего им воздвигнут крест на Киевских горах.

Разумеется, не случайна и профессия героя. Из черновиков Б. Пастернака видно, что он обдумывал несколько названий романа. Среди них был «Опыт русского Фауста», философа, ищущего смысл жизни. Оставив в окончательном заголовке романа первое слово, Пастернак обозначил связь романа с философией. Сделав же героя врачом, писатель обогатил эти оттенки точной передачей смысла романа: Живаго борется за жизнь против всего, что ее ограничивает. Есть в тексте и еще одно объяснение причин отказа от имени Фауст. Немецкий персонаж величествен, что совершенно не свойственно русскому национальному характеру. Не случайно Пастернак часто в разговорах с друзьями и знакомыми связывал своего героя со скромным доктором Чеховым, чье имя упоминается и в тексте романа.

С первых страниц произведения Живаго находится в трагическом противостоянии с реальностью. «Вскую (для чего) отринул мя еси от лица Твоего»,– подобно Асафу из 73-го псалма дважды восклицает Юрий Андреевич. К нему вполне могут быть отнесены и слова из

стихотворения «Гамлет», открывающего 17-ю часть романа: «На меня наставлен сумрак ночи». И подобно тому, как без ответа остается просьба Гамлета-Христа «чашу эту мимо пронести», не будет освобожден от страданий герой романа. «Идет другая драма», драма XX столетия.

Толстовская идея фатальности истории, захватившая М. Булгакова, оказавшая влияние на автора «Тихого Дона», не была чужда и Б. Пастернаку. «Продуман распорядок действий и неотвратим конец пути», – говорится в «Гамлете». И все же преодолеть неотвратимость, победить смерть можно, можно, по Пастернаку, естественной, полнокровной, духовной жизнью.

На долю Юрия Андреевича выпадает смерть любимой матери, одиночество, мобилизация на фронт, тяжелая поездка с семьей на Урал, похищение в партизанский отряд, побег из отряда, опасность наказания за дезертирство, потеря любимого человека, семьи, болезнь.

Перенести все эти события помогает ему природа. Блоковская метель, вьюга, сопровождающие многие печальные события в романе, в то же время зовут героя к тайне. Антитеза метели – свеча воплотится в романе во множестве вариантов. Мрачный дневник доктора с аллегорическим названием «Игра в людей» смягчится картиной тихой осени (часть шестая, гл. 5). Тягостное путешествие Громеко и Живаго в Варыкино проходит под аккомпанемент борьбы весны и вьюги (часть седьмая), закончившейся описанием восходящего солнца, таянием воды, запахом черемухи, громом водопада, в буквальном смысле заглушившего человеческую суету и крики. Гарантией вечного сохранения жизни служат слова о том, что «только природа оставалась верна истории».

Другой великой ценностью этой жизни наряду с природой является любовь. Юрию Андреевичу с его деликатностью и мягкостью везет на любовь. Нежное чувство испытывает к нему Тоня Громеко, мать его детей. Характерно, что, описывая их отношения, Пастернак особо подчеркивает: с возникновением чувства к женщине у Юрия возникает и потребность быть ее защитником, взять на себя ее тяготы. Она, говорится в романе о Тоне, «с этих пор вдруг стала казаться Юре худой и слабой, хотя была вполне здоровой девушкой. И он преисполнился к ней тем горячим сочувствием и робким изумлением, которое есть начало страсти». Это же относится и к Ларе. Слушая рассказ Ларисы Федоровны о выпавших на ее долю страданиях,

Юрий Андреевич «приходит в отчаяние от опоздания» их знакомства, жалеет, что его не было рядом с Ларой, «чтобы предотвратить случившееся».

«Я не люблю правых, не падавших, не оступавшихся,– признается доктор Ларе.– Их добродетель мертва и малоценна. Красота жизни не открылась им». Сам Юрий Андреевич не безгрешен, мучается от вины и перед Тоней, и перед Ларой. Но именно понимание красоты жизни, многообразия чувств не позволяет ему выбрать один-единственный путь. Примечательно, что он не требует этого и от любимой. Живаго не ревнует Ларису Федоровну к Антипову, понимая, что высшее чувство, которое испытывает Лара к этому человеку, прекрасно. Здесь и лежит различие между Ларой и Антониной, различие, осознанное самой Тоней в письме мужу: «Я родилась на свет, чтобы упрощать жизнь и искать правильного выхода, а она, чтобы осложнять ее и сбивать с дороги». Вот почему, получив бесхитростное письмо Юрия Андреевича с фронта, где он говорил об Антиповой, Тоня взревновала и оскорбилась за себя.

Лариса воплощает в себе русское национальное начало, то самое, которое зародилось в фольклоре (заметим, что «Ларины главы» предваряются песней Кубарихи о ягодке-красавице-рябине), воплотилось в цельности пушкинской Татьяны, осложнилось надломленностью героинь Достоевского («Я надломленная, я с трещиной на всю жизнь»,– говорит о себе Лара). Тайна ее очарования так и не раскрыта полностью в романе («Умом Россию не понять»), а лишь намечена. Это «простая и стремительная линия, какою вся она одним махом обведена кругом сверху донизу Творцом», плавность и гармония (Живаго замечает, что Лариса с одинаковой естественностью читает книги, носит воду, убирает дом), «царственная, дух захватывающая притягательность». Любовь для нее – всякий раз небывалое чувство, «веяние вечности», «откровение и узнавание все нового и нового о себе и жизни». Все действия героини преломляются в сознании Живаго, ее собственных оценках, диалогах влюбленных, а то и непосредственно авторских лирических отступлениях.

«О, какая это была любовь, вольная и небывалая, ни на что не похожая! Они думали, как другие напевают… Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья. Их любовь нравилась окружающим еще, может быть, больше, чем им самим. Незнакомым на улице, вы-

страивающимся на прогулке далям, комнатам, в которых они селились и встречались. Ах, вот это, это ведь и было главным, что их роднило и объединяло! Никогда, никогда, даже в минуту самого дарственного, беспамятного счастья не покидало их самое высокое и захватывающее: наслаждение общей лепкою мира, чувство отнесенности их ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной».

Ларисе доверил автор ключевые слова «Окончания»: «Загадка жизни, загадка смерти, прелесть гения, прелесть обнажения, это, пожалуйста, это мы понимали. А мелкие мировые дрязги, вроде перекройки земного шара, это извините, увольте, это не по нашей части».

Писатель сравнивает Лару с разрушительной стихией, с электричеством, опаляющим током любви. Соединение счастья и страдания, красоты, плавности движений и безумства чувств позволяют Живаго, говоря о Ларе, соединить ее с русским пейзажем, с вечно живой далью. «И эта даль – Россия, его несравненная, за морями нашумевшая, знаменитая родительница, мученица, упрямица, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть!». Лара – это сама жизнь. И потому осмысление ее сущности переходит в гимн бытию: «О, как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо!»

Так практически утверждается в романе еще один путь победы над смертью – любовь.

Даже «опустившийся», по мнению друзей, а на деле не пожелавший кривить душой и ставший «насмешкой над этим социалистическим миром, его оскорблением» Юрий Андреевич обрел любящее существо – Марину.

И от всех троих женщин он имеет детей. После него в Европе остались Шура и Маня, в Москве – Капа и Клаша, в гуще народной жизни – Таня.

Все годы его трагической жизни Юрия Андреевича поддерживало творчество, стихи. Рассуждения об искусстве и непосредственно «Стихотворения Юрия Живаго» составляют важнейшую часть романа, выполняя в нем самые разные функции. Первая – передача внутреннего мира героя, тончайших оттенков состояния его души.

Таковы стихотворения «Весенняя распутица» и «Разлука», воссоздающая ощущение пустоты после отъезда Лары (часть четырнадцатая, гл. 8).

Однако многие стихотворения, соприкасаясь с мыслями и чувствами доктора, отталкиваясь от них, оказываются значительно шире, несут философский смысл. Эту особенность стихов Живаго подчеркивает и сам Б. Пастернак, вкладывая в уста героя следующее наблюдение: «Он писал вещи, посвященные ей, но Лара его стихов и записей… все дальше уходила от истинного своего первообраза, от живой Катенькиной мамы… Кровное, дымящееся и неостывшее вытеснялось из стихотворений, и вместо кровоточащего и болезнетворного в них появлялась умиротворенная широта, подымавшая частный случай до общности всем знакомого».

Не случайно Живаго приходит к выводу, что «искусство, в том числе и трагическое, есть рассказ о счастье существования». Искусство, по Пастернаку, «размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое, истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает». Последнее слово весьма значимо. Откровение Иоанна (Апокалипсис) – это рассказ о Страшном суде и вечной жизни. В приведенных словах Живаго подчеркнута мысль, что каждая эпоха, как бы ни была она мрачна и страшна, продолжает бытие, жизнь. Классической метафорой этого является стихотворение «Зимняя ночь», своего рода лейтмотив романа (автор даже обдумывал в качестве одного из вариантов названия романа «Свеча горела»). Свеча, этот слабый огонек, впервые появившийся в романе во время любовного объяснения Ларисы с Антиповым, воплотившийся для Юрия в образе любимой женщины (часть четырнадцатая, гл. 8), становится в стихотворении знаком непобедимости жизни: «Мело, мело по всей земле / Во все пределы. / Свеча горела на столе, / Свеча горела».

Умерший в Москве в 1929 г. (по официальной терминологии в «год великого перелома»), Юрий Живаго сам стал свечой, сгоревшей во имя Жизни, повторив в очередной раз круг всемирной – христианской истории.

Возможность такого широкого толкования дают в романе все те же стихотворения семнадцатой части. Живаго уже нет, но он жив (воскрес) в природе, детях, памяти Гордона и Дудорова, переживших ужасы войны, ГУЛАГа и, как следует из «Эпилога», убедив-

шихся в правоте когда-то укоряемого ими друга. К ним пришла свобода души – то, что составляло стержень характера Живаго. С ними стихи Юрия. Литературоведы давно отметили, что, начавшись «Гамлетом» с его сомнениями в возможности пережить драму бытия, эта часть романа завершается «Гефсиманским садом», заключительная строфа которого не оставляет сомнений в будущем: «Я в гроб сойду и в третий день восстану, / И, как сплавляют по реке плоты, / Ко Мне на суд, как баржи каравана, / Столетья поплывут из темноты».

Таким образом события, уложенные в романе в рамки 26 (с 1903 под 1929 г.) или – с «Эпилогом» – 42 лет, воспринимаются как этап извечной борьбы добра и зла, вписываются в историю Христова учения, понимаемого Пастернаком как утверждение на земле гуманизма. При этом Б. Пастернак мастерски переносит евангельские события и церковные предания на русскую почву. В раздумьях о Блоке (часть третья, гл. 10) и стихотворении «Рождественская звезда» библейские реалии соединены с русскими сугробами, степью, гнездами грачей, скирдой соломы и прочими деталями российского пейзажа. В традициях русского фольклора создан и образ Георгия Храброго (Победоносца) в стихотворении «Сказка».

В российской реальности эпохи гражданской войны прозревает ум доктора борьбу Бога с дьяволом, перенесенную даже в природу: «Доктору казалось, что поля он видит тяжко заболев, в жарком бреду, а лес – в просветленном состоянии выздоровления, что в лесу обитает Бог, а по полю змеится насмешливая улыбка диавола».

Олицетворением добрых сил, ангелом хранителем выступает в романе таинственно-непостижимый Евграф, воплощением дьявола-искусителя – Комаровский.

Какая же роль отведена в этой мистерии XX в. Юрию Андреевичу? Казалось бы, само происхождение фамилии героя не оставляет сомнений: Сына Божьего, Христа. В долготерпении Живаго, в его страданиях, принципиальном отрицании насилия и утверждении доброты все соответствует облику Христа в его русском варианте (князь Мышкин из романа Ф. Достоевского «Идиот»). Камнем преткновения для многих критиков стал «индивидуализм» героя. Начиная с членов редколлегии «Нового мира», отказавшихся печатать роман, и вплоть до современных зоилов Живаго обвиняют в том, что он лишен общественного начала, что он утверждает только свою свободу, не жертвует собой во имя ближних, хотя стоит приглядеться – и такие случаи тоже найдутся в романе.

В романе содержится глубокий и в то же время исчерпывающий ответ обвинителям. Отдавая предпочтение перед всеми русскими писателями Пушкину и Чехову, Живаго говорит об их «русской детскости,… застенчивой неозабоченности насчет таких громких вещей, как конечные цели человечества и их собственное спасение. Во всем этом хорошо разбирались и они, но куда им было до таких нескромностей – не до того и не по чину… До конца были отвлечены текущими частностями артистического призвания, а за их чередованием незаметно прожили жизнь, как такую же личную, никого не касающуюся частность, и теперь эта частность оказывается общим делом и, подобно снятым с дерева дозревающим яблокам, сама доходит в преемственности, наливаясь все больше сладостью и смыслом». Именно это и происходит с Живаго. Утверждая все то, о чем говорилось выше (природу, любовь, творчество, свободомыслие), Живаго своим примером побуждал других жить по высшим законам бытия, тем самым преодолевая мысль выдающегося европейского философа С. Кьеркегора о трагическом одиночестве человека и его обреченности. «Существует некоторая критическая точка,– справедливо пишет современный критик и философ В. Суриков,– где личность, вырывающаяся из пут множества, ... начинает свое движение вспять к множеству. Пастернаковский, спасающийся в частной жизни индивидуалист в состоянии спасти и весь мир».

«Но и так, почти у гроба, / Верю я, придет пора, / Силу подлости и злобы / Одолеет дух добра», – писал Б. Пастернак в стихотворении «Нобелевская премия». Эта мысль и составляет общественный, философский и эстетический пафос романа «Доктор Живаго».

Литература народов России XIX–XX веков – М.: Просвещение, 1995.

К ПРОБЛЕМЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ИДЕАЛА В СОВРЕМЕННОМ СОВЕТСКОМ ФИЛОСОФСКОМ РОМАНЕ («Плаха» Ч. Айтматова)

Эволюция творчества Ч. Айтматова – яркий пример движения художника от социально-психологической к философско-психологической прозе.

Если в раннем творчестве писателя интересует эпическая полнота жизни, его герои живут и действуют в строго ограниченной социально-исторической эпохе, их радости и беды, подвиги и поражения детерминированы соответствием или несоответствием особенностям времени, то, начиная с «Белого парохода», художник вписывает конкретно-исторические проблемы в общечеловеческие, пронизывающие все времена. «Пришло время, – говорил Айтматов в 1980 году, – обогатить изображение конкретной исторической действительности обобщенными категориями миропонимания, времени, рода человеческого» (5, с. 282).

Характерное для эпической прозы представление о гармонии мира уступает место напряженным поискам этой гармонии, раздумьям о противоречиях и катаклизмах эпохи. В выступлениях писателя, интервью, беседах все чаще звучит мысль о сложности мира, диалектике истории. Примерно в 1967 году Айтматов впервые заговорил о необходимости «познания бесконечной красоты и бесконечной, противоречивости мира» (5, с. 351). В 70–80-е годы эта мысль встречается в каждом выступлении художника. В частности, в статье 1980 года «Всё касается всех», заголовком своим подчеркивающей связь ее автора с идеями Ф.М. Достоевского, Айтматов уже прямо утверждал: «Чем дальше, тем больше я уверен в том, что удельный

вес философичности в прозе должен быть как можно выше… Попытки достичь художественной высоты без философского подхода обречены на провал» (5, с. 316).

«Мне кажется,– говорил писатель в одном из интервью,– что одним из свойств современного реализма должно быть такое неизбывное напряжение нравственно философского горения, страсти, тоски художника по идеалу, без чего невозможно открытие» (5, с. 322).

Таким идеалом, нашедшим чрезвычайно сложное, присущее жанру философского романа воплощение, стало для Айтматова «планетарное мышление», термин широко используемый этим художником и исчерпывающе раскрытый им в одном из выступлений: «Суть планетарного мышления заключается в том, чтобы каждый человек думал бы о другом человеке, о людях других стран так же, как о самом себе, чтобы его тревожили и радовали боль и счастье, огорчения и праздники других, чтобы его непрестанно беспокоили вопросы: как жить на этом свете, что сделать, чтобы преобразовать этот мир в лучшую сторону? И чтобы сопрягать эти свои помыслы с желаниями других людей, вовлекать их в благородное дело строительства нового мира. Торжество планетарного мышления в сознании человечества ознаменуется наступлением той эпохи, когда каждый из нас, поднявшись над государственными, общественными, национальными, языковыми различиями, будет видеть в другом прежде всего носителя идеи добра, а не агрессии. Тогда и исполнится наша золотая мечта, когда если не мы, то наши потомки скажут: “Я – человек планеты, и все люди на этой планете мои братья и сестры!”» (5, с. 444).

В задачу настоящей работы входит показать пути воплощения этого идеала в последнем романе писателя «Плаха» (1986).

Продолжая ряд идей первого романа Айтматова («И дольше века длится день»), «Плаха» отличается большей философичностью как в постановке проблем, так и в структуре повествования (от сюжетно-композиционного построения до выбора главного героя, принципов разрешения конфликтов и т. д.).

Четыре первые главы первой части создают исходную философему, присущую классическому философскому роману.

Айтматов рисует мир природы как мир, тысячелетиями складывавшейся целесообразности и взаимозависимости, круговращения, у которого нет «ни конца, ни начала» (4, № 6, с. 12). В этом мире с незапамятных времен носятся антилопы-сайгаки, и, пластаясь на бегу,

рядом с ними идут волки. «И все они, гонимые и преследующие, – одно звено жестокого бытия» (4, № 6, с. 10). «И тут никто не судия, поскольку нет ни правых, ни виноватых» (4, № 6, с. 19). Мысль о том, что в «естественных вещах несправедливости не существует» (4, с. 8, с. 122), что в природе царит «изначальное равновесие» (4, № 9, с. 10) будет находить в романе постоянное подтверждение. Вот почему охота Ташчайнара, матерого волка, не только не возбуждает в читателе неприязни, но дана эстетизировано (белый снег, алая кровь, красные крылья – 4, № 6, с. 17). Есть своя красота в «жестоком волчьем предназначении – убивать, чтобы жить» (4, № 9, с. 11). Есть своя красота и в сцене схватки волков с яками, где каждый проявляет свои силы и свою ловкость, не зная (Айтматов не раз подчеркивает это) добра и зла. Самими сравнениями писатель вновь и вновь говорит о единстве природы. Антилопы у него сопоставляются то с рыбами в нересте (4, № 6, с. 16), то с китами (4, № 6, с. 10). Волчьи следы подчеркнуто будут называться «цветами», «соцветьями» (пока их не сомнет человек – 4, № 6, с. 16, 17, 18, 23). Эпическая картина равновесия и круговращения, смыслом которых является продолжение жизни на земле, завершается упоминанием о солнце, степи, а в последней части и о луне, горах. «Солнце и степь – величины вечные: по солнцу измеряется степь, насколько оно велико, освещаемое солнцем пространство. А небо над степью измеряется высотой взлетевшего коршуна. В тот предзакатный час над Моюкумской саванной кружила в выси целая стая белохвостых коршунов. Они летели без цели, самозабвенно и плавно плыли, совершая полет ради полета в той всегда прохладной, подернутой дымкой, безоблачной выси. Летели один за другим в одном направлении по кругу, как бы символизируя тем вечность и незыблемость этой земли и этого неба» (4, № 6, с. 15). Писатель с высоты птичьего полета, как он это делал и в предыдущем романе, рассматривает в единстве небо и землю и создает поистине величественную картину бытия природы, неизвестную классическому философскому роману, но частично знакомую нам по шедеврам М. Пришвина и Л. Леонова.

В этот мир равновесия и круговращения с первых страниц – романа вторгается диссонирующая нота: «Лишь стихийные бедствия да человек могли нарушить этот изначальный ход вещей в Моюкумах» (4, № 6, с.11). Сопоставление это не случайно. Шум вертолета, этого «железного чудовища», изобретенного человеком, будет срав-

нен с землетрясением (4, № 6, с. 8). Эпической лексике описаний природы составит антитезу унылый «канцелярит», где прекрасные сайгаки будут называться «незадействованными мясными ресурсами» (4, № 6, с. 19), «невскрытыми резервами края», а «страшное злодеяние» (4, № 6, с. 22), «светопреставление» (4, № 6, с. 20), «побоище, достигшее апокалипсических размеров» (4, № 6, с. 21), будет охарактеризовано не собственно прямой бюрократической речью как «необходимость скорейшего вовлечения в плановый оборот упомянутых резервов в интересах края» (4, № 6, с. 22). Впрочем, Айтматов вовсе не выступает противником техники, не противопоставляет ее природе и духовности (не случайно в этом романе, как и в предыдущем, поезда, идущие теперь с юга на север и с севера на юг – тоже символ эпического движения (см. 4, № 8, с. 96, 119. 126), а железнодорожный мост становится для Авдия собором (см. 4, № 8, с. 124). Мысль Айтматова-автора «Плахи» в другом. Природа «находится между двух миров, связана с историями двух противоположных людей» (6, с. 4).

Так входит в роман тема добра и зла. «Тут все зависит от самих людей – на что направят они самые обыкновенные для человечества вещи: на добро или на худо, на созидание или разор» (4, № 6, с. 13). Природа не знает нравственных понятий, не ведает «страха и забот о завтрашнем дне» – этого «проклятого бремени бытия» (4, № 6, с. 12). Лишь человеку дано «творить для самого себя природу», «познать добро и зло» (4, № 6, с. 17). Уже в зачине люди называются и богами, и рабами (4, № 6, с. 11). Волчица Акбара встречается с чудаковатым голым человеком, забывшем об осторожности и увлеченном детской (это определение, характерное для русских классиков, в той или иной форме сопровождает и любимых героев Айтматова) игрой с волчатами. Но ей же «в апокалипсическом безмолвии явилось лицо человека» «в наглазниках, с иссиня багровым, исхлестанным ветром лицом», с микрофоном в руках, в который он «орал на всю степь» (4, № 6, с. 21), расстреливающего беззащитных сайгаков и волчат. В дальнейшем, уже незадолго до финала, писатель покажет поединок пастуха Бостона с Ташчайнаром, где волк тоже будет убит. Но это поединок равных, поединок, вызванный самой жизнью, в которой человеку тесно с разбойником-волком. В этом бою, как и в сцене с ловлей золотой мекре в «И дольше века…», человек осознает себя в единстве с природой (знаменательно, что Бостон не содрал шкуру

с красавца-волка, а похоронил его как достойного врага). Иное дело (что тоже подчеркнуто в третьей части) не требующее ни ума, ни ловкости похищение у волков их детенышей, совершенное Базарбаем.

Это трагическое противоречие мира, отмеченное в свое время Достоевским, получает воплощение в сценах, предшествующих отправлению Авдия Каллистратова в саванну. Художник добивается здесь соединения максимальной достоверности, бытоподобия с бытийностью, обобщением. С одной стороны, подробно описывается жизнь, что «колобродит испокон веков в омутах суеты и коловращений, где божественные песни не звучат, да и ничего не значат» (4, № 6, с. 45). В этом мире людей зовут не именами, а кличками: Обер, Мимаш, Кепа, Утюг, Морж, Дог. Быть может, писатель для того и совместил рассказ о двух разных событиях в одной вводной части, чтобы усилить мысль о «расчеловечивании» людей в мире зла, создать обобщенно символическое изображение этого мира, обозначенного как «мутное средоточие зла» (4, № 6, с. 34). Столь же обобщенный характер принимает и рассказ о концерте в Пушкинском музее. Бытовые детали (покупка билета, разговор с администратором о высоких гостях, приезд этих гостей, описание одежд и поведения публики и певцов), то есть сугубо материальные, изобразительные описания, уступают место рассказу о душевном состоянии героя, высокой обобщающей лексике, связанной с миром музыки. Музыка сплачивает певцов и зрителей. «Страсть, упоение, могущество» звуков и чувств обращены лишь формально к Богу, «а на первом месте здесь дух человечества, устремленный к вершинам собственного величия… Это крик жизни, крик человека с вознесенными ввысь руками, говорящий о вековечной жажде утвердить себя, облегчить свою участь, найти точку опоры в необозримых просторах вселенной» (4, № 6, с. 3). Музыка, песня – это дух ушедших поколений, передаваемый поколениям нынешним, чтобы они «воспарили над собой и над миром и нашли красоту и смысл собственного предназначения – однажды явившись в жизнь возлюбить ее чудесное устроение» (4, № 6, с. 38). «Высшие порывы», «благость», «чувство хора», «братство» – эти и другие слова, использованные Айтматовым, создают психологическую и философскую возможность герою воскликнуть: «Какой контраст – божественные гимны и темные страсти привокзальных Утюгов по дурному дыму от дурной травы» (4, № 6, с. 39).

Именно здесь постулируется главная философская проблема романа: «Земля вращается как карусель кровавых драм… Так неужели карусели этой надо кружить до самого скончания света, пока вращается Земля вокруг Светила?» (4, № 6, с. 43).

Вольтеровский Кандид, обогащенный историческим опытом героев Достоевского, имеющий за плечами практику второй мировой войны и живущий в эпоху беспредельного могущества цивилизации, способной уничтожить самою себя, воскрес в этом вопросе. «Трагичность пребывания в круговороте жизни» (4, № 6, с. 44) и вера в бесконечное торжество жизни и разума – вот конфликт «Плахи».

Если в первом романе этот конфликт был изложен (намечен) Айтматовым «От автора» и Буранный Едигей, по емкому определению И. Ришиной, был стихийным мыслителем, мужиком-философом (6, с. 4), а точнее говоря, призмой, в которой проверялась изначальная мысль самого художника, то в «Плахе» Айтматов пошел иным путем. Функции идеолога переходят от автора к объективизированным героям. При этом писатель не поддается искушению делать то, что С. Залыгин назвал «игрой в поддавки» (11, с. 3). Перед нами герои-мыслители, философы, что привело к появлению более сложной иерархии персонажей, дублирующих на разных уровнях друг друга, чтобы с максимальной полнотой воплотить идею, проверить ее на прочность, на состоятельность.

Носителем идеи добра в романе выступает Авдий Каллистратов. Айтматов счел необходимым обратить внимание читателя на две литературные реминисценции, связанные с этим персонажем. В тексте романа прямо указывается, что своим именем герой обязан некоему Авдию, упоминавшемуся в Третьей Книге Царств. Действительно, в главе 18 стихах 3–16 названной книги действует слуга Ахава Авдий, характеризуемый как человек богобоязненный и спасший, несмотря на свое скромное положение, 100 пророков от смерти. Именно эта функция и будет важна писателю. Есть, впрочем, и отличие айтматовского Авдия от ветхозаветного. Последний под влиянием сложившихся обстоятельств отступил от своих взглядов и донес на Илию, то есть в известной мере предал его. Никакие обстоятельства не сумели заставить Каллистратова отказаться от своих убеждений. В отличие от тезки он предпочел смерть неправедной жизни. Вторая литературная реминисценция не заявлена столь прямо, но без труда прослеживается читателем. С первых проявлений Авдия называют

«чокнутым, ненормальным» (4, № 6, с. 25), «идиотом» (4, № 8, с. 92, 93) и вновь «чокнутым» (4, № 8, с. 131). Тем самым проводится вполне определенная связь Авдия с князем Мышкиным, а также – в известной мере – с Алешей Карамазовым. От Достоевского идет Айтматов и в приемах создания своего персонажа. Портрет Авдия напоминает портрет Ипполита Мышкина. У него «высокое бледное чело», каштановая бородка, глаза с «покоем духа и мысли» (4, № 6, с. 26). Природная мягкость, деликатность и даже застенчивость соединяются в нем с твердостью убеждения, непреклонным желанием делать добро. Чувство одиночества, испытываемое героем в реальных ситуациях и подчеркиваемое писателем, сосуществует в нем с внутренней убежденностью в единении с людьми. И даже в уязвимости своего всепрощения Авдий похож на князя Ипполита. Впрочем, в стойкости к трудностям, в глубине теоретических положений Авдий ближе к Зосиме и Алеше из последнего романа русского писателя..

Его антиподом-идеологом выступает в романе главарь анашистов Гришан, именуемый подручными «Самим».

Если в предыдущем романе Айтматов изрядно снижал своих отрицательных персонажей, что не позволяло ему многомерно вскрыть философию зла, то теперь оппонент Авдия изображен многосложно. С одной стороны, Гришан «напоминает загнанного в угол хищного зверька, который хочет кинуться, укусить, но не решается и все-таки храбрится и принимает угрожающую позу». (4, № 8, с. 90). В этом описании – перспектива судьбы Гришанов. С другой стороны, в реальной жизни ему еще долго торжествовать, ибо он ловок, коварен, прекрасно приспосабливается к среде (от неброской одежды до модной терминологии и игры ума). «Поединок» (4, № 8, с. 91) Авдия и Гришана – это продолжение в XX веке диалога Алеши и Ивана, инквизитора (пожалуй, без определения «Великий». Айтматов подчеркнет это, назвав Гришана «иезуитом от наркомании» (4, № 8, с. 96) и Христа.

С первых слов («И ты должен действовать, как прикажут. Без всяких там “могу”, “не могу”» (4, № 8, с. 91)) Гришан, подобно инквизитору или жуанжуанам, претендует на владение свободой другого человека, хочет быть «хозяином» (4, № 8, с. 92), предлагая взамен все те же хлебы, превратившиеся в XX веке в материальную сытость и благополучие. Ловкий демагог, Гришан готов признать

свободу суперменов (4, № 8, с. 99) во имя личной выгоды, готов провозглашать абсолютную свободу индивида, предавая проклятию «спасительные идеи» и «прописные истины», выработанные человечеством. Но он не может (и не хочет) понять, что «не бывает изолированных судеб, нет отделяющей судьбу от судьбы грани, кроме рождения и смерти» (4, № 8, с. 93). Гришану ненавистна сама идея общности людей на основе равенства и совести. «Свобода лишь тогда свобода, когда она не боится закона, – заявляет Авдий. – А твоя свобода под вечным законом страха и законного наказания» (4, № 8, с. 94).

И тут «столкновение» (4, № 8, с. 93) приобретает если не вполне новый, то не разработанный Достоевским поворот. Спекулируя на том, что человечество слишком долго ждет счастья и устало его ждать, Гришан, иезуит от наркомании, предлагает «увести людей черным ходом к несбыточному Богу» (4, № .8, с. 95). Это та самая утешительная ложь, которая нужна слабым и к которой звал горьковский Лука, – кайф, охарактеризованный очень точно далеким от теорий Петрухой: «Тут ты сам по себе только, и никому нет дела» (4, № 6, с. 46). Если Авдий призывает к трудному пути надеяться на себя, верить в человека, «дать людям новый взгляд на мир», если он утверждает, что «вера – продукт страданий многих поколений, над верой трудиться надо тысячелетиями и ежедневно» (выделено нами. – *В.А.*), то Гришан с его кайфом не только унижает человека, но и приводит его к «безумию и окончательной деградации души» (4, № 8, с. 95).

Выше было сказано о двух литературных реминисценциях, связанных с Авдием Каллистратовым непосредственно. Есть в романе и третья, еще более очевидная, хотя и опосредованная, реминисценция. Речь идет о перекличке библейских сцен Айтматова с аналогичными эпизодами романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Начальные события второй главы булгаковского романа и II главы второй части «Плахи» во многом совпадают. И эта вторичность снижает в известной мере философскую и эстетическую ценность ряда страниц киргизского писателя. Оба художника заставляют героев выяснять вопрос об истине, отрицать государство, основанное на силе и неравенстве и вместо этого предлагать храм истины – у Булгакова (8, с. 29), Царство справедливости (у Айтматова – 4, № 8, с. 106–107). Заметим попутно, что ни у одного из четырех евангели-

стов нет этого противопоставления. Обвинения, предъявленные Христу, в Новом Завете касаются только веры и признания его Царем Иудейским. Наконец, оба писателя XX в. рисуют своего героя лишенным божественного величия, страшащимся ожидающей его участи, тем самым подчеркивая величие его подвига. Однако на этом сходство кончается. У Булгакова разговор Иешуа с прокуратором оборвался, и на протяжении всего романа Понтий Пилат будет мучиться этой недоговоренностью. У Айтматова разговор обретет завершение, ибо весь эпизод у него – вставная новелла, притча, подобно «Легенде о Великом инквизиторе», призванная пролить дополнительный свет на философские позиции автора. Финал главы у Айтматова самобытен и независим от булгаковского. «Внимательный читатель увидит, – говорил Айтматов об анализируемой сцене, – что эту ситуацию я пытался решить не то чтобы принципиально иным образом, но привнести в диалог Понтия и Христа весьма существенный момент – с той поры как эта встреча нашла отражение у Булгакова, прошел определенный кусок истории, и мы живем в несколько другом временном измерении. Мне хотелось привнести нечто новое, то, что мы познаем сегодня, и, в частности, сказать о глобальной уязвимости человеческого мира как такового. Я вовсе не настаиваю, чтобы Страшный суд мы понимали напрямую, как ядерный конец света. Но именно осознание реальности этой угрозы заставило меня попытаться доказать, что надо бояться не вымышленного мистического конца света, а того, что мы сами можем совершить, что может стать страшной действительностью» (6, с. 4). Именно для этого Айтматов и «продлил» булгаковский разговор Пилата с его пленником, подчеркнув, что это разговор **свободных** людей (4, № 8, с. 112). Пилат, как и Гришан, как и Великий инквизитор, утверждает ничтожество людей, их стремление следовать за кесарями, отказавшись от свободы. Во все века «человек – зверь» (4, № 8. с. 116),– говорит он. (Несколькими страницами ранее Гришан заявлял: «Человек всё тот же. Всё, как было до Голгофы, так оно есть и до сих пор» – 4, № 8, с. 93). На что его оппонент, почти дословно цитируя марксовское предисловие к «Критике политической экономии» (1, с. 13, с. 8) и энгельсовские «Анти-Дюринг» (1, т. 20, с. 295) и «Диалектику природы» (1, с. 20, с. 359), провозглашает, что ссылки на историю в подтверждение приведенной антигуманной мысли несостоятельны, ибо «подлинная история расцвета человеч-

ности еще не начиналась на земле» (4, № 8, с. 114). В людях герой Айтматова вслед за Митей Карамазовым видит и идеал Мадонны, и содомский идеал. А своей Целью он считает способствование продвижению человека к человеческому: «приблизить разумных к божественным высотам любви и сострадания», «искоренить зло в деяниях и умах людей» (4, № 8, с. 114). «Силе силы» дублер Авдия Каллистратова противопоставляет «силу добра» (4, № 8, с. 116). При этом он, созданный писателем XX века, провидит еще более жуткую вероятность гибели человечества, чем Родион Раскольников, картину, равную разве что Апокалипсису. Но видя ее, герой «Плахи» тем более ощущает свою задачу до последнего дыхания бороться со злом во имя человека. «Такой с виду кроткий, а такая в нем сила!» – подивился Понтий Пилат» (4, № 8, с. 118).

Здесь мы подходим к одному из сложнейших вопросов поэтики философского романа в целом и романа Айтматова в частности. К вопросу использования библейской символики. Еще не была закончена публикация романа «Плаха», как в молодежной газете выступил доктор философских наук И. Крывелёв, самим заголовком статьи обвинивший Айтматова (а заодно и В. Быкова, и В. Астафьева, забыт, правда, был еще автор «Закона вечности» Н. Думбадзе) в «кокетничании с боженькой» (12, с. 4). Пафос этой статьи сводился к тому, что названные в ней художники якобы считают, что «при помощи религиозных установок можно и нужно оздоравливать нравы и нравственность людей»[1]. Заметим, речь идет именно об установках, а не о формулах и именах, ставших со времен Возрождения и до наших дней символами человеческого духа.

Чтобы проверить справедливость весьма серьезного обвинения, начнем с частного вопроса о Страшном суде. Религиозная установка (учение) о конечных судьбах мира и человека опирается на «мистическое осмысление истории как разумного процесса, направляемого волей личного бога: руководимая богом история должна преодолеть себя самое в приходе грядущего мира» (13, с. 808). Ни о какой мистической силе нет и речи в романе Айтматова. Конец человечества

[1] Наша статья уже была готова к печати, когда в «Правде» (1986, 22 дек.) и в «Литературной газете» (1987, 1 янв.) появились рецензии Е. Суркова и А. Адамовича не разделяющие оценок И. Крывелёва, высоко оценивающие роман Ч. Айтматова как образец нового художественного мышления и близкие по своему пафосу к нашей работе.

может возникнуть (о чем прямо говорит видение Назаретянина, рассказанное Пилату, чтобы перейти к людям и стать назиданием) от «несовместимости **людей с людьми**, несовместимости границ имперских, несовместимости идей, несовместимости гордынь и властолюбии,.. междоусобных битв». «Конец света, – говорит айтматовский Иисус, – не от меня, не от стихийных бедствий, а от вражды людей грядет» (4, № 8, с. 117). На свое расхождение с Библией указывает, используя булгаковский прием, и Айтматов. Имеется в виду присутствующий в обоих романах микроразговор героя с прокуратором о Писании. «Я вообще начинаю опасаться, – говорит Иешуа, – что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из-за того, что он (Левий Матвей, первый евангелист) неверно записывает за мной… Я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил» (8, с. 27–28). «Это все Иуда Искариот наговорил, – вторит булгаковскому герою айтматовский, отвечая на вопрос о своем втором пришествии. – … Я бы хотел отделить молву от истины» (4, № 8, с. 113). И далее дает толкование второго пришествия не в мистически-религиозной установке (используем термин И. Крывелёва) как «представление о будущем пришествии Христа на землю для страшного суда над живыми и мертвыми» (7, с. 107), а совершенно материалистически: «Не я, кому осталось жить на расстоянии перехода через город к Лысой горе, приду, вокресну, а вы, люди, пришествуете жить во Христе, в высокой праведности, вы ко мне придете в неузнаваемых грядущих поколениях. И это будет мое второе пришествие. Иначе говоря, я в людях вернусь к себе через страдания мои, в людях вернусь к людям… Я буду вашим будущим» (4, № 8, с. 113). Несколько позже обвиняемый прямо заявит: «Смерть каждого человека – это конец света для него» (4, № 8, с. 116), тем самым окончательно снимая мистический оттенок с понятия Страшного суда и переводя это понятие в обобщенно-философский смысл, вытекающий из современной концепции войны и мира (2, с. 65–66).

Сказанное в полной мере относится и к понятию Бога, постоянно встречающемуся в двух первых частях романа. Нам уже приходилось говорить в работе «Генезис философского романа» (М., 1986), что начиная с Достоевского понятие Бога стало понятием человеческой нравственности, совести. Уже в первую часть романа введена, быть может, не очень яркая с точки зрения богатства характера од-

ного из действующих лиц сцена беседы Авдия с отцом Координатором. (И. Крывелёв, упрекая Айтматова в обращении к религиозной терминологии, отметил, что такой должности нет в Московской патриархии и тем самым неосознанно для себя признал условность айтматовского церковного мира, его далёкость от подлинной религии). «Вне нашего сознания бога нет» (4, № 6, с. 50), – заявил в этом эпизоде строптивец Авдий церковнику. Мысль эта столь важна писателю, что он вновь повторяет ее через несколько страниц устами все того же Авдия в финале беседы с Координатором: «Моя церковь – это я сам» (4, № 6, с. 53) и в диалоге с Петрухой: «Для кого он (Бог) есть, а для кого нет. Все зависит от самого человека… Он в наших мыслях и наших словах» (4, № 6, с. 58). Ересью объявляет Координатор эти утверждения семинариста: «Ты мнишь, несчастный, что Бог лишь плод твоего воображения, а потому сам человек почти Бог над Богом, тогда как само сознание сотворено небесной силой… И ты готов собой подменить его!» (4, № 6, с. 52). Вот столкновение подлинно религиозной и лишь пользующейся религиозной терминологией гуманистической установок. Такое принципиально новое понимание позволяет писателю решить неразрешенную до него проблему теодиции, этот камень преткновения для многих мыслителей прошлого. «Зачем было бы Богу создавать нас столь несовершенными, если бы Он мог избежать того, чтобы мы, Его творения, сочетали в себе одновременно две противоположные силы – силы добра и силы зла…» (4, № 6, с. 52). Добро и зло на земле идет от самих людей, вне мистических сил.

Непредвзятый разбор теорий Авдия позволяет сделать вывод, что, используя мифопоэтическую терминологию, писатель вовсе не наполняет ее религиозным содержанием. Обращение к библейской лексике диктуется, на наш взгляд, двумя взаимосвязанными причинами. Писатель нарушил бы правду образа, если бы бывший семинарист пользовался иной, непривычной для него лексикой. Об этом в свое время говорил Достоевский, объясняя, что будучи «вполне тех же мыслей», что и Зосима, он «лично **от себя** выразил бы их в другой форме и другим языком» (выделено нами. – *В.А.*) (10, с. 439), но персонаж говорит как «художественное лицо» присущим ему языком. С другой стороны, обращение к библейской символике (и выбор в герои Авдия) связано с жанровой особенностью философского романа, видящего в мифе, как справедливо указывает фи-

лософ культуры Н.В. Ветрова, «постоянно актуализируемое поле художественной культуры» (9, с. 68). Об этом говорил и Айтматов: «Судить о писателях, о произведениях: есть у них или нет симпатии к религии, вычитывая лишь знакомые формулы и не замечая, как и ради каких, вовсе не религиозных целей и идей они используются, – значит смотреть в книгу и ничего не видеть» (6, с. 4). Несколькими годами ранее писатель пояснял: и миф, и фантастика «для меня не самоцель, а лишь метод мышления, один из способов познания и интерпретации действительности» (5, с. 315).

С этой точки зрения особый интерес представляет обращение писателя, «включенного своим происхождением» (6, с. 4) в исламскую религию, к образу Иисуса Христа. В романе рассказывается, что в своих поисках идеала Авдий пытался создать некую фигуру Бога-современника, абстрактную фигуру добра. Но этот программированный умозрительный Бог (хотя именно здесь с писателем можно было бы поспорить: ведь не обязательно «умозрительный» и не обязательно бог. Однако спор этот затруднен уже приводимым обстоятельством: означенный взгляд принадлежит не автору, а объективизированным героям) не обладает важнейшим качеством: действенностью своей позиции. От платоновского Сократа до героев современной философской прозы идеологи оказывались последовательными практиками, личным действием утверждали свое учение. «Что сильнее, – риторически восклицает учитель Городецкий, – что могущественней и притягательней, что ближе – Бог мученик, который пошел на плаху, на крестную муку ради идеи, или совершенное верховное существо, пусть и современно мыслящее, этот абстрактный идеал» (4, № 6, с. 48). «Христианская религия, – говорил Айтматов, развивая это положение, – даёт очень сильный посыл фигурой Иисуса Христа. Исламская религия такой фигуры не имеет… Мухамед – не мученик» (6, с. 4). Фигура мученика, во имя идеи пошедшего на смерть (характерно сближение Авдия с Иисусом (4, № 6, с. 48; 4, № 8, с. 102)), проигравшего конкретное сражение и одновременно выигравшего его в вечности, ибо его пример – доказательство торжества человеческого духа и истины. Айтматов здесь поднимается до глубоко диалектического понимания докоммунистической истории как трагического, оплаченного кровью и страданиями лучших людей и потому особо ценного для человечества процесса. «А что если существует на свете закономерность, – размышляет Авдий, – согласно которой

мир больше всего наказывает своих сынов за самые чистые идеи и побуждения духа? Быть может стоило подумать: а что, если это есть форма существования и способ торжества таких идей… Что, если именно в этом – цена такой победы?» (4, № 6, с. 47). «У меня нет иного пути к истине в человеках… – рассуждает его библейский двойник, – нет кроме как утвердить ее через собственную смерть. Иного пути к человекам не дано. И я иду к ним» (4, № 8, с. 111), пробуждая в людях последующих поколений совесть, ответственность за поведение своих предков и желание не допустить подобного впредь: «Люди, хотя с тех пор прошла уже одна тысяча девятьсот пятьдесят лет, все не могут опомниться – все обсуждают, все спорят и сокрушаются… И всякий раз им кажется, что случилось это буквально вчера… И всякое поколение… заново спохватывается и заявляет, что, будь они в тот день, в тот час на Лысой горе, они ни в коем случае не допустили бы расправы над тем галилеянином. Вот ведь как им теперь кажется» (4, № 8, с. 102). Такое трагическое понимание истории и такая вера в силу человеческого духа поднимает современный философский роман до высот, несколькими десятилетиями ранее достигнутых эпическим романом, и в частности, «Тихим Доном» М. Шолохова.

Нам представляется, что именно эта проблема, проблема возможности победы человеческого духа, бескорыстной истины и определила отличие айтматовского Понтия Пилата от булгаковского прокуратора. Наместник императора в «Плахе» менее интеллигентен, чем в «Мастере и Маргарите». В его облике, его посадке есть уже что-то от Гришана, от Обера (это подчеркнуто рядом деталей). И вместе с тем, циник и конформист I века, он не потерял выделенной Достоевским как русская национальная особенность веры в существование хоть одного-двух праведников («Братья Карамазовы»). Ему хочется, чтобы пленник не признал себя побежденным, не отрекся. И когда его желание осуществляется, осужденный уходит на смерть, а за ним устремляется неподвластный даже самому Тиберию орёл (удачная символическая находка писателя), Пилат приходит в «недоумение и тревогу» (4, № 8, с. 119).

Таким образом, в новом романе Айтматова заявлены субстанциональные вопросы бытия планеты и человечества, добра и зла, свободы и необходимости, решенные как в жизнеподобной, так и в обобщенно-мифологической стилистике.

Дальнейшее решение теоретических проблем, проверка сформулированных героями-идеологами решений будет осуществляться на самых различных уровнях.

Переходной фигурой, несущей на себе и идеологическую, и практическую нагрузку, остается Авдий Каллистратов, к образу которого нам и предстоит вернуться. Как уже было отмечено, это наиболее «достоевский» герой Айтматова, соединяющий в себе высшее человеческое содержание, являющийся символом совести (отсюда: и параллель с Иисусом, и торжественная лексика в начале разговора с Гришаном (4, № 8, с. 90), в размышлениях и монологах персонажа), с обычными человеческими свойствами, среди которых, как и у Достоевского, особо выделено жизнелюбие. К Авдию применимы слова о том, что его предназначение «однажды явившись в жизнь, возлюбить ее чудесное устроение» (4, № 6, с. 38). Нет никаких оснований говорить о прямом копировании советским писателем своего великого предшественника. Но тем более важно отметить, что, как и Достоевский, Айтматов ищет для этого выразительные детали: цвет снега, колокольный звон, воспоминания о матери (4, № 6, с. 38). Как всегда у Айтматова, огромное значение для создания внутреннего мира героя имеет описание его любви. Заметим, кстати, что его библейский двойник (как на это тактично намекает писатель) лишен плотской любви. В отличие от героя вставной новеллы Авдий много и охотно говорит о любви как «напряжении чувств», страсти. Любовь для него – музыка, горный обвал, снежная лавина. Вместе с тем – и это отличает «Плаху» от предыдущих произведений писателя – любовь несет и субстанциональный характер. «Любовь – это настоящая революция духа» (4, № 8, с. 135), – провозглашает Авдий. Она вызывает в герое «гражданскую боль» (4, № 8, с. 137), поднимает от любви к женщине до любви ко всему человечеству, к роду людскому. Именно так понимали любовь Достоевский и Маяковский: громада-любовь. «Любое злодеяние, любое преступление людское в любой точке земли касается нас всех, даже если мы находимся далеко, и не подозреваем об этом и не хотим ничего об этом знать… Газеты правильно делают, что пишут о преступлениях, происходящих за нашими пределами, в этом есть глубокий смысл. Ибо в мире существует некий общий баланс человеческих тягот, люди – единственные мыслящие существа во вселенной, и это их свойство – хотим мы того или нет – превыше всего, что их разделяет» (4, № 8,

с. 136). В этом высказывании Авдия звучат не только мысли Мити Карамазова, но и писателя Никитина, и режиссера Крымова из бондаревских «Берега» и «Игры», и журналиста Бочаны из «Закона вечности» Н. Думбадзе. Авдий, подобно Буранному Едигею, готов взять на себя не только боль любимой близкой женщины, но и боль всех людей. Чрезвычайно удачно использованный принцип вертикального времени, когда герой действует в разных веках, как в одном дне, позволяет воплотить в Авдии человека человечества, «духовное сращение новых поколений с предыдущими и предпредыдущими» (4, № 8, с. 120) и подчеркнуть его деятельную позицию. Речь идет о яркой сцене метаний Авдия по Иерусалиму и Гефсимании в тщетной попытке предупредить Учителя, а затем и спасти его, организовав на это жителей города. В предшествующем тексте романа Авдий уже в современной реальности неоднократно совершал поступки, направленные на деятельное изменение мира. Дважды он, не думая о себе, вступал в прямой поединок со злом (в вагоне, где ехали гонцы с «товаром», и в саваннах, где озверевшие «нелюди» уничтожали жизнь). Его готовность разделить судьбу Леньки и Петрухи, переросшая затем в настойчивое требование публикации его репортажей, – свидетельство активной жизненной позиции героя. Заслугой писателя являются полные драматизма сцены бунта Авдия. Они даже выразительнее эпизода вставной новеллы-притчи, так как несут в себе трагическое напряжение, живые характеры. Искаженные лица гонцов, потерявшие человеческий облик оберкандаловцы противостоят жаждущему жить, но не идущему ни на какой компромисс Авдию. Злобный «умывший руки» Гришан так и не дождался просьбы Авдия о спасении. Откол Леньки от гонцов (знаменательно, что для завершения расправы с Авдием анашистам пришлось исключить мальчишку из своих рядов ударом по голове) – первый результат поступка Авдия и второе поражение Гришана. Айтматов доводит эту линию до логического конца. Из «нейтрала» Гришан превращается в отстреливающегося бандита, из заботливого «отца семьи» анашистов в предателя, бросившего своих подчиненных на произвол судьбы в то время, как Авдий готов разделить их участь.

Еще более сложно рисуется сцена сражения Каллистратова с оберкандаловцами. Сам Кандалов при всей своей примитивности и животности (писатель рядом подробностей его биографии подчеркивает его биологизм) являет страшное зрелище. Это «бес», еще более

страшный, чем у автора одноименного романа, ибо «ему мерещились картины куда более действенные и захватывающие – что там один повешенный в степи… Я бы каждого, кто не с нами, вздернул, да так, чтобы язык на бок. Всех бы перевешал, всех, кто против нас, и одной вереницей весь земной шар как обручем обхватил, и тогда б уж никто не единому нашему слову не воспротивился, и все ходили бы по струнке» (4, № 8, с. 145). В его страшной песенке «кобура» и «раз-два» вырастают до зловещего символа насилия. Казалось бы, в сцене распятия Авдия торжествует зло (даже сперва защищавший Каллистратова Гамлет-Галкин затем изощряется в выдумке, как увеличить мучения убиваемого). И все же писателю удалось преодолеть пессимистический итог главы. Этому способствовало введение молитвы о корабле-человечестве. Умирающий Авдий продолжает надеяться, что прозрение придет к человеческому роду и корабль-земля будет плыть «все тем же курсом прежним изо дня в день, из ночи в ночь» (4, № 8, с. 146). В этой молитве – победа Авдия. Приход волчицы – знак единения умирающего с природой в новой гармонии будущей ноосферы. Человек до тех пор победитель, пока не разрушил своё внутреннее единение с миром. Именно об этом финал романа, в котором уже не будет Авдия, но содержится ключ к пониманию философской сущности этого персонажа.

Создавая образ князя Мышкина XX века, Айтматов не мог не увидеть и слабых сторон своего героя. Об этом вполне недвусмысленно говорится в романе: «Он не мог не понимать, как уязвим он из-за этого своего всепрощения, к каким роковым последствиям оно может привести» (4, № 8, с. 132). Несколькими, но весьма яркими штрихами намечает писатель и другие пути борьбы со злом. Их воплощают два милиционера (следователь Джаслибеков и безымянный лейтенант), понимающие, что необходимо вскрыть гнойник наркомании, привлечь к ней внимание общественности и совместно искоренить зло. Государственный научный путь борьбы с коноплей-дурманом ищет Инга Федоровна.

Таким образом, разговор о борьбе добра и зла у советского писателя, оставаясь субстанциональным, что достигается мифологизацией и особым героем, не отрывается от социальной действительности.

В этой действительности Айтматов «страстно обличает всё, что мешает движению общества вперед» (2, с. 169). Различие между ду-

ховным объединением людей и их нивелированием в пьяном животном угаре, подчеркнутое сначала во вводной философеме, позже в споре Авдия с Гришаном, переводится затем в конкретно-исторический план. Обер-Кандалов, ныне исключенный из партии, не случайно апеллирует к недавнему прошлому, выдавая за сущность бытия. Нравственный «бес», демагогически пользуется советской терминологией, кощунственно сочетая название своей группы «хунта» со священным для советских людей словом «комиссары». Попытка Авдия преодолеть свое всепрощение действенным выступлением в печати потерпела поражение не потому, что Каллистратов искал новую религию, а потому что нашлись конкретные перестраховщики, что испугались гласности якобы из «каких-то соображений о престиже страны». На что Авдий не без горечи и иронии замечает: «Подумать только, чего ради мы создаем тайны от самих себя?» (4, № 8, с. 137). Заметим, что сам факт публикации романа Айтматова, ряда материалов о наркомании стал внелитературным доказательством правоты Авдия, частью предпринимаемых уже в то время государством «энергичных мер с целью поставить заслон проявляющейся в отдельных местах наркомании» (3, с. 2).

Раскрытию антиномий добро – зло, совесть – вседозволенность (4, № 8, с. 122), торжество разума – издевательство над разумом («ударить по-черному», «дать по мозгам» (4, № 6, с. 25); «врезать по мозгам» (4, № 6, с. 33) в конкретных социальных картинах, мастером которых Айтматов проявил себя уже в повестях, служит третья часть романа.

Именно здесь понятия «совесть», «истина», «добро» наполняются традиционным айтматовский содержанием: труд, чувство хозяина, способность на глубокие любовные чувства. Этими качествами наделены Бостон Уркунчиев и его друг и единомышленник Эрназар. Им противостоит пьяница и лодырь Базарбай Найгунов. Противопоставление это выдержано во всей сюжетно-композиционной структуре части: первая глава (о Базарбае) сменяется главой о Бостоне, в третьей и пятой персонажи находятся в прямой конфронтации, первая и шестая составляют скрытую оппозицию друг другу (Базарбай похищает беззащитных волчат, Бостон вступает в полную опасностей схватку с волками). В шестой наступает трагическая развязка.

В задачу нашего исследования не входит обстоятельный анализ социальной проблематики этой части романа. Укажем только, что вопрос о потере у известной части населения интереса к труду (4, № 9, с. 45–46) в современных условиях сближает роман киргизского писателя с «Домом» Ф. Абрамова, «Пожаром» В. Распутина, «Печальным детективом» В. Астафьева. В роман вводятся остро современные споры о бригадном подряде (4, № 9, с. 47), о необходимости материального и морального стимулирования (4, № 9, с. 31), наконец, о чувстве хозяина земли, утраченном многими колхозниками из-за допущенных в разное время ошибок в управлении народным хозяйством (4, № 9, с. 46–47). По сути дела вся главка – поездка Бостона и Эрназара к высокогорному пастбищу – поэтический ответ на вопрос о подлинно творческом отношении к делу.

Однако из сказанного нельзя сделать вывод, что роман в его заключительной части перестал быть философским. Социальная проблематика интегрируется философской, продолжая сюжетно завершенные линии Авдий-Иисус-Гришан-Пилат-Обер.

Нетрудно заметить не только общность совестливых Бостона и Эрназара с Авдием, но и идейное (хотя и на сниженном, бытовом уровне) единство Базарбая с Гришаном и Кандаловым. Не случайно в его арсенале все та же эгоистическая философия, пренебрежение к нормам нравственности, жестокость к женщинам, к природе, вседозволенность. Не случайно водка и опьянение («дурман» – 4, № 9, с. 9) для него излюбленное состояние, позволяющее Базарбаю не думать в отличие от желающего дойти до всего «своим умом» (4, № 9, с. 33) Бостона. Еще одна черта, может быть, одна из наиболее ненавистных писателю, объединяющая Базарбая с «бесами» двух первых частей, – демагогия. В этом, кстати, он оказывается союзником «человеку-газете» (4, № 9, с. 46) Кочкорбаеву, «краснощекому скопцу – гладенькому, как яичко, всегда с какой-то папкой» (4, № 9, с. 31). Затвердивший несколько цитат-лозунгов, Кочкорбаев претендует на роль «прокурора» (4, № 9, с. 47), что объединяет его и с Обером-Кандаловым, и с инквизитором, правда, лишенным трагического оттенка героя Достоевского.

Другими словами, философское воплощается у Айтматова в конкретно-социальное, наделенное приметами наших дней, чтобы затем вновь подняться до бытийного уровня.

Этому в немалой степени способствует объединяющая две первых части с третьей линия волков. Как и в первом своем романе, писатель ставит вопрос о ноосфере. Люди и волки – враги. Но, и борясь с этими хищниками, человек не может не учитывать, что тяга продолжения рода – свойство всего живого на земле, а чувство материнства – святое чувство. В этих свойствах люди и звери объединены в единый живой организм. Не случайно Бостон в самые тяжелые минуты раздумий понимает боль Акбары и говорит, что «не стал бы жить, если бы не этот малыш» (4, № 9, с. 37), его маленький сын. (И он оправдает эти свои слова, когда лишится сына). Именно это умение очеловечивать природу наполняет главы о горечи волков, потерявших своих детенышей. Мудрость ребенка, ощущающего единство всего живого, подчеркивается Айтматовым и когда он несколько раз рассказывает о волчатах, доверчиво пошедших к Авдию, чтобы поиграть с забавным голокожим существом, и когда он пишет о полуторагодовалом Кенджеше, нашедшем с волчатами «понятный язык», и о волчатах, угадавших в ребенке «самое близкое существо» (4, № 9, с. 17). Не скрывая, как может быть грозен и опасен для человека разъяренный волк, Айтматов тем не менее, быть может, вопреки бытовому правдоподобию, не дает Акбаре растерзать Авдия, в котором (и тут проявляется условный, символический характер повествования) волчица увидела, если не праведника (хотя и эта ассоциация возникает у читателя по аналогии с житиями), то неагрессивное существо. Иное дело – Базарбай. Тут волки не стали бы церемониться. Характерно, что чувство материнства и понимание беспомощности ребенка привели к тому, что волчица увидела в Кенджеше надежду на продолжение своего рода. Виновницей трагедии, случившейся в горах, нельзя назвать Акбару. Трагически невиновен и убивший сына Бостон. Подлинный убийца – Базарбай и его дружки.

О философском характере третьей части свидетельствует и финал романа. Легче всего для писателя было бы найти решение конфликта в конкретно-социальном плане. Тем более, что, как и в «Белом пароходе», как и в первом романе писателя, возможность такого решения заложена, намек на нее есть. Но Айтматов предпочел социально-конкретному философское решение и завершил роман в законах избранного им жанра.

В финале Бостон убивает Базарбая. Даже жена убитого, причитая над трупом мужа, не находит для покойника добрых слов, называет

его «собакой» (4, № 9, с. 63). Словом, возмездие совершено по справедливости. Но, «глядя на лица людей, Бостон вдруг понял, что с этой минуты он преступил некую черту и отделил себя от остальных… На их лицах читалось отчуждение, и он понял, что отныне отлучен от них навсегда… То был исход его жизни» (4, № 9, с. 63, 64). При всей разнице мотивов перед нами трагедия Родиона Раскольникова. Более того, все, что случилось с Бостоном, уже было заложено в исходной философеме, в стилизованном под грузинское сказание рассказе «Шестеро и седьмой». Слушая песни болгарских певцов, Авдий размышлял о том, что человечество едино в чувстве братства, отцовства, жизни, любви. Осознание этого братства делает человека высшим существом на земле. В реальной жизни обстоятельства складываются не столь гармонично. И во имя конкретной цели приходится разрушать это единство, что накладывает на жизнь человека трагический оттенок. Именно так произошло с Сандро: убив шестерых, с кем, несмотря на классовую вражду, он был объединен народным мироощущением, Сандро не мог вынести нравственной тяжести убийства **людей**. Выполнив свой конкретно-исторический долг, он ощутил себя в трагическом разладе с вечностью. Самоубийство прекратило этот разлад. Это же происходит с Бостоном. Именно здесь лежит разница между Авдием и Бостоном. Избитый, распятый, умирающий, Авдий сохранил в себе гармонию мира, ощущение своего с ним единства. Иное дело Бостон. «Вот и конец света, – сказал вслух Бостон и ему открылась страшная истина: весь мир до сих пор заключался в нем самом и ему, этому миру, пришел конец. Его мир, невозобновимый, утрачен и не возродится ни в ком и ни в чем. Это и была его великая катастрофа, и это был конец его света» (4, № 9, с. 64). В этих словах великая трагедия человека, не продолжившего своего рода в сыне и в памяти людской, ибо он оторвался в силу страшных обстоятельств от людей. Но в предсмертных словах Бостона и катарсис, мысль об обретении новой гармонии со вселенной: «Бостону хотелось раствориться в крутизне Иссык-Куля, исчезнуть – и хотелось и не хотелось жить. Вот как эти буруны – волна вскипает, исчезает и снова возрождается сама из себя» (4, № 9, с. 64).

Проделав параболу (от изначальной мифологемы к философскому диспуту в реальности и мифе, воплотившись в социально-историческом повествовании и вновь придя к художественной метафоре-символу вечной жизни), мысль писателя остановилась перед

сложнейшей проблемой необходимости планетарного мышления, от наличия или отсутствия которого зависит судьба вселенной. Эстетический идеал писателя – в коммунистическом завтра, обозначенном как подлинная история человечества (1, т. 13, с. 8).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд.
2. Материалы XXVII съезда КПСС. М., 1986.
3. Учить по-новому и действовать // Правда. 1986. 2 окт.
4. *Айтматов Ч.* Плаха // Новый мир. 1986. № 6 (ч. I). № 8 (ч. II). № 9 (ч. III).
5. *Айтматов Ч.* Собр. соч.: в 3 т. – М., 1984. Т. 3.
6. *Айтматов Ч.* Цена жизни // Лит: газета. 1986. 13 авг.
7. Атеистический словарь. – М., 1983.
8. *Булгаков М.* Избранное. – М., 1983.
9. *Ветрова Н.В.* У истоков культуры: миф и искусство // Культура как эстетическая проблема. – М., 1985.
10. *Достоевский Ф.М.* Об искусстве. – М., 1973.
И. *Залыгин С.* Интеллект и литература // Правда. 1986. 29 сент.
12. *Крывелёв И.* Кокетничая с боженькой // Комс. правда. 1986. 30 июля.
13. Философский энциклопедический словарь. – М., 1983.

Эстетический идеал и проблема положительного героя в советской литературе (традиции и новаторство). Межвузовский сборник научных трудов. – М., 1987

ЛИТЕРАТУРА «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»

«СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» КАК НАУЧНОЕ ПОНЯТИЕ

Словосочетание «серебряный век русской литературы (культуры)» достаточно прочно вошло в литературоведческий обиход последних лет. В 1962 г. за рубежом вышла книга С. Маковского «На Парнасе серебряного века», появилось издательство «Серебряный век», специализирующееся на выпуске книг писателей рубежа XIX – XX веков. В 1990 г. отечественное издательство «Известия» выпустило том «Серебряный век: Мемуары», в 1993 – издательство «Республика» – «Воспоминания о серебряном веке». Наиболее часто указанное словосочетание применяется к поэзии. В частности, издательствами «Книжная палата» и «Просвещение» созданы две антологии поэзии «серебряного века». Понятие «литература серебряного века» фигурирует во всех школьных программах.

Вместе с тем до сих пор нет точного определения «серебряного века» как научного понятия. Можно выделить два прямо противоположных подхода к содержанию этого термина.

Один – чисто хронологический. «Серебряный век» в этом случае становится синонимом понятия «литература рубежа веков». При таком понимании сюда входят Д. Мережковский и З. Гиппиус и М. Горький; В. Брюсов с А. Белым и В. Маяковский с Д. Бедным. Если доводить этот принцип до логического завершения, то писателем «серебряного века» окажется и Л. Толстой, перешедший рубеж веков. Понятие теряет терминологический смысл и становится простой и не очень понятной метафорой.

Более научным представляется иной подход, когда под литературой (культурой) «серебряного века» подразумевается идейно-эстетическое направление, более широкое, чем художественная школа, но достаточно определенное в своих границах.

Так понимал «серебряный век» Н. Бердяев, которому, по словам С. Маковского, принадлежит приоритет в использовании этого словосочетания[1].

В статье 1935 г. «Русский духовный ренессанс начала XX века и журнал “Путь”» философ определяет названное явление как «переход к иному типу культуры, более близкому к первой половине XIX века, чем ко второй», ориентированный «исключительно социально». Происходило, пишет Н. Бердяев, «нарождение нового типа человека, более обращенного к внутренней жизни. Внутренний духовный переворот был связан с переходом от исключительной обращенности к “посюстороннему” […], к раскрытию «потустороннего». Создавались широкие и целостные историософские концепции, наметился возврат к идеям А. Хомякова, Шеллинга, Фр. Баадера. В области формы был преодолен «русский нигилизм в отношении к искусству», социальный утилитаризм, в результате чего искусство приобрело утонченность форм.

В указанной и других работах Н. Бердяева о духовном ренессансе культуры начала XX века, как ни странно, не упоминается имя Пушкина, хотя из всего содержания работ философа вытекает, что именно культуру пушкинской поры он считает «золотым веком» русского искусства.

Развивая положения Н. Бердяева, С. Маковского, Н. Оцупа, современный литературовед профессор Айовского университета (США) В. Крейд прямо указывает, что ориентация на пушкинский идеал гармонического искусства, внутренней свободы как основы **личностного** выявляется отличительной особенностью художников «серебряного века». Среди других признаков этого достаточно широкого явления ученый называет всемирность («стремление увидеть все стороны света и заглянуть во все века»), сочетающуюся с «завороженным интересом к русскому фольклору». Мы бы добавили, что и к русской мифологии с ее утопическим идеалом Града Китежа, Третьего Царства. Это не совсем то же самое, что В. Крейд называет эзотеризмом и считает важной особенностью литературы «серебряного века».

---

[1] Свой приоритет в использовании словосочетания весьма убедительно отстаивал Н. Оцуп в статье «Серебряный век» русской поэзии (*см. Оцуп Н.* Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. – СПб, 1994).

Вместе с тем представляется упущенным существенный момент определения искусства «серебряного века» как антиномии веку «железному». Именно невозможность достижения идеалов «золотого» пушкинского времени и противопоставленность XX-му веку, «веку-волкодаву», определяет трагичность искусства указанного направления, его экзистенциальный смысл.

Таким образом «серебряный век», базируясь на духовном преображении жизни, составляет коррелят как «золотому», так и «железному».

Названное триединство позволяет с достаточной научной обоснованностью определить круг художников, входящих в литературу «серебряного века»: символисты, акмеисты, имажинисты, отдельные представители эго- и кубофутуризма (Северянин, Хлебников), М. Волошин, Грин и ряд других мастеров, не входящих в литературные объединения.

Предлагаемые дефиниции определения «серебряного века» дают возможность оспорить категорическое утверждение В. Крейда о том, что «после 1917 года, с началом гражданской войны никакого серебряного века не было», а лишь продолжалась инерция. В творчестве целого ряда писателей (А. Ремизова, Б. Пастернака, О. Мандельштама, А. Ахматовой, З. Гиппиус, В. Ходасевича, Г. Иванова, а позднее А. Тарковского, И. Елагина, Д. Кленовского, И. Бродского) традиции литературы «серебряного века» получили новый импульс. Видимо, можно говорить если не о продолжении «серебряного века», то о преломлении его традиций в произведениях религиозных писателей русского зарубежья (И. Шмелева, М. Осоргина, Б. Зайцева, Н. Нарокова, Б. Ширяева).

Десятые Брюсовские чтения. – Ставрополь, 1994.

«ПРИ ВСЕЙ ОГРОМНОСТИ ДАРОВАНИЯ НИГДЕ НЕ ДОВОПЛОЩЕН…» – Д.С. Мережковский в критике и литературоведении

Творчество Дмитрия Сергеевича Мережковского (1866–1941) – поэта, прозаика, критика, философа, литературоведа – до недавних пор было известно у нас только узкому кругу специалистов и поклонников «серебряного» века русской литературы. Между тем в начале века он был одним из самых популярных писателей России. Работы Д. Мережковского печатались в журналах и отдельными изданиями, переводились на многие европейские языки. С 1911 по 1914 г. вышли два Полных собрания сочинений писателя: в 17-ти и 24-х томах. Не было ни одного сколько-нибудь известного критика в России, который бы ни высказался о Мережковском и его творчестве. Составленный О. Лариным хронологический указатель основной литературы о Д.С. Мережковском (30) включает в себя 200 наименований, а более подробный библиографический список А. Фомина (53) состоит из 500 названий. Собрание сочинений в 24-х томах, вышедшее в издательстве И.Д. Сытина, содержит и перечень наиболее значительных зарубежных откликов того времени на книги писателя.

После Октября, когда Мережковские эмигрировали в Париж, их имена стали появляться в советской печати только с негативными оценками. Исключение составляли статья А. Луначарского «Цари на сцене»(32) и прочитанная им же в 1926 г. в Коммунистическом университете им. Я.М. Свердлова лекция, где нарком высоко оценил дореволюционное творчество и З. Гиппиус, и Д. Мережковского (31, с.463).

С 30-х годов имя Мережковского исчезло из работ советских литературоведов (если не считать систематических сопоставлений романов о Петре Первом Д. Мережковского и А. Толстого в работах толстоведов; разумеется, сопоставления эти были не в пользу Мережковского и содержали весьма упрощенные трактовки его произведения).

Зарубежный читатель находился в несколько лучшем положении: в 1951 г. в Париже вышла книга З. Гиппиус-Мережковской «Дмитрий Мережковский» (17); в 1963 г. две статьи канадского филолога и политолога К. Бедфорда (61, 62); в 1970 г. в Вашингтоне вышла монография В. Злобина «Тяжелая душа» (22); в 1973 г. в Вашингтоне же исследование творчества писателя опубликовал И. Ильин в монографии «Русские писатели, литература и художество» (26).

У нас в стране заговор молчания вокруг имени Д. Мережковского был нарушен выходом в свет четвертого тома «Краткой литературной энциклопедии» (1967), где в статье С.И. Григорьянца[1] приводились сведения о жизненном пути и об основных произведениях писателя с учетом изданных в эмиграции. Автор статьи в КЛЭ стремился (в меру дозволенного цензурой того времени) к объективности изложения. С тех пор имя Д.С. Мережковского эпизодически появлялось в советском литературоведении и мемуарной литературе.

1989–1990 гг., ознаменовавшиеся публикацией ряда произведений Д.С. Мережковского, обусловили и выход статей об авторе трилогии «Христос и Антихрист». Появились первые научные комментарии текстов писателя.

Можно говорить о трех этапах изучения его творчества: прижизненный этап; 40–70-е годы; современный этап – начиная с 80-х годов.

В основу отбора литературы для данного обзора легли следующие принципы. Во-первых, представить позиции различных общественно-литературных группировок. Во-вторых, выделить наиболее интересные сборники, так как именно в них были включены лучшие, содержательные работы (в том числе и публиковавшиеся в периодике), и лишь в редких случаях давать принципиально значимые журнальные публикации (газетные материалы в обзор не включены). В-третьих,

[1] См.: Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ). – М., 1967. – Т. 4. – Стб. 773–774.

в случае совпадения оценок и выводов различных критиков подробнее представить хронологически более ранние работы, что помогает установить приоритет того или иного критика. В-четвертых, выбрать такие материалы, которые позволяют осветить биографию писателя, философские взгляды, эволюцию его критического и литературного творчества.

В задачу обзора не входил анализ статей и исследований, относящихся к современному этапу изучения творчества писателя. Читатель найдет их обобщение в РЖ ИНИОН АН СССР за 1990 г.[2]).

* * *

Творческая биография писателя до 1914 г. была изложена им самим для издания «Русской литературы XX века, 1890–1910», выходившей под редакцией С.А. Венгерова. Писатель сообщал, что родился он 2(14) августа 1866 г. в Петербурге. Прадед его Федор Мережки – войсковой старшина на Украине, дед Иван служил в Измайловском полку уже в России и придал украинской фамилии русский вид. Отец, Сергей Иванович, был чиновником при Министре Двора Александра II; мать – Варвара Васильевна Чеснокова – дочь управляющего канцелярией петербургского оберполицмейстера.

С детства увлекаясь чтением, сочиняя стихи, мальчик имел и редкую возможность воочию видеть и познакомиться почти со всеми корифеями русской литературы. Он лично знал Гончарова, слышал Салтыкова-Щедрина, был знаком с Надсоном, Плещеевым. В 1880 г; читал свои стихи перед Достоевским, не высоко, правда, оценившим юного поэта. По признанию Мережковского, автор «Братьев Карамазовых» воскликнул после окончания декламации: «Слабо… плохо… никуда не годится. Чтоб хорошо писать, страдать надо, страдать» (36, с. 291).

Характеризуя свои ранние философские увлечения, Мережковский называл Спенсера, Конта, Милля, Дарвина. Большую роль в своем творческом становлении он отводил Н. Михайловскому, несколько меньшую – Короленко, Гаршину, Успенскому. «В “народничестве” моем, – писал Мережковский, – много было ребяческого, легкомысленного, но все же искреннего, и я рад, что оно было в моей

[2] См.: *Агеносов В.В.* Новое о Д.С. Мережковском. (0бзорная статья) // РЖ «Общественные науки в СССР». Сер. 7. Литературоведение. – 90.05.002.

жизни и не прошло для меня бесследно. Почти в то же самое время (конец 1880-х – начало 1890-х годов. – *В.А.*) под влиянием Достоевского, а также… Бодлера и Эдгара По начиналось мое увлечение не декадентством, а символизмом» (36, с.292).

В автобиографической заметке сжато рассказано о поездках супругов Мережковских по Европе и России (что способствовало изучению материалов для будущей трилогии), о возникновении религиозно-философских собраний и журнала «Новый путь»[3]). Значительно более подробно эта часть жизни писателя (в том числе – творческая история трилогии, деятельность петербургских Религиозно-философских чтений I90I–I903 гг.) представлена в книге З. Гиппиус-Мережковской (17). Интересным фактом, описанным в автобиографии, является воспоминание Мережковского о встрече в 1904 г. с Л. Толстым и его признание, что в книге «Л. Толстой и Достоевский» он был «не совсем справедлив» к Толстому, ибо, «несмотря на глубочайшие умственные расхождения», тот был ему «все-таки ближе, роднее Достоевского (36, с. 294).

Существенно утверждение писателя, что в период революции 1905–1906 гг. он осознал "связь православия со старым порядком в России, понял, что к новому пониманию христианства нельзя иначе подойти, как отрицая оба начала вместе" (там же). Так возникла его теория «религиозной революции».

Дальнейшая жизнь Мережковских нашла освещение в книге З. Гиппиус; здесь говорится об их отношении к событиям 1917 г., о побеге через Гомель и Польшу во Францию, о первых годах эмиграции, о сотрудничестве в газете «Общее дело» и в «Русском издательстве».

Сегодня эти сведения дополняются воспоминаниями И. Одоевцевой «На берегах Сены» (44), где рассказывается о жизни Мережковских в эмиграции; описывается деятельность созданной ими «Зеленой лампы». Автор воспроизводит отношения писателей-супругов с Г. Ивановым, И. Буниным, Г. Адамовичем и др.[4].

Современные исследователи биографии Мережковских так или иначе пытаются осмыслить вопрос об их отношениях с фашистами.

---

[3] Новый путь. – Спб., 1903–1904, – (Русский литературный и критико-библиографический ежемесячный журнал религиозно-философского направления).

[4] См. об этом также: *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). – Париж–Нью-Йорк, 1987. С. 22–79.

З. Минц пишет в связи с этим, что Мережковские «противопоставили себя не только тем, кто хотел понять правду Октября (как А. Блок, В. Брюсов, А. Белый) или разобраться в сложных, трагических коллизиях русской истории (как, например, Н. Бердяев). Пути Мережковского не пересеклись и с теми писателями-эмигрантами, которые вернулись на родину (А. Куприн) или участвовали в движении Сопротивления (Ел. Кузьмина-Караваева). Настроения Мережковских в 1920–40-х годах действительно были профашистскими» (38, с.5). В политической ненависти к коммунизму, отмечает О. Михайлов, «Мережковский последовательно ставил на всех диктаторов: Пилсудского, Муссолини, Гитлера» (39, с. 21). Хотя, как это следует из воспоминаний И. Одоевцевой, и здесь все было далеко не просто. По утверждению мемуаристки, Мережковский «до своего последнего дня оставался лютым врагом Гитлера, ненавидя и презирая его по-прежнему… Он считал его гнусным, невежественным ничтожеством, полупомешанным к тому же» (44, с. 66). Однако он же в одном своем радиовыступлении сравнил фюрера с Жанной д'Арк.

Последние дни Д. Мережковского и его смерть (7 декабря 1941 г.) описали В.А. Злобин в одной из глав книги, посвященной З. Гиппиус (22), и Ю. Терапиано.

* * *

Мережковский начинал как поэт. Его первый сборник «Стихотворения» (1888), выдержанный в традициях народнической поэзии и написанный в подражание Надсону, был замечен Н. Михайловским: «Мережковский есть один из наших молодых поэтов. Мысль его почти всегда ясна, стихом он владеет прекрасно» (40, стб. 599). Критик признал и принципиально отличавшийся от первого сборник «Поэмы и легенды» – он рассматривал эту книгу как пример «поэзии растерянности» (40, стб. 620). Однако выделив тему «безверия» как одну из ведущих, Н. Михайловский тем не менее с одобрением отметил, что в стихах Мережковского «о безверии говорится со скорбью» (40, стб. 619), в то время как у Н. Минского (чьи стихи критик тоже разбирал) совсем иное – поэт «кокетничает безверием» (там же, стб. 618).

Решительно не согласен с Н. Михайловским был один из первых издателей прозы Мережковского А. Волынский. В рецензии 1892 г. на выпущенную в этом же году книгу песен и поэм Д. Мережков-

ского «Символы» критик не делал различия между первым, по его понятиям, «претенциозным и манерным» (14, 367) сборником поэта и новым – с его «вымученными красками, подражательным стихом, отсутствием серьёзного психологического материала и характеров» (там же, с. 369). «Философствования на религиозную тему» увидел Волынский и в «Новых стихотворениях» (1896) поэта. И хотя в статье 1896 г. А. Волынский все же отметил «нервную восприимчивость» поэта ко всему новому, его «лихорадочную энергию» и «пытливое искание истин», общая оценка книги была крайне неблагоприятной: «…нет вдохновения,.. философская тенденция выступает не в образах, а в прозаических словах и фразах возбужденного, но по существу рассудочного красноречия» (там же, с. 373–374), демонические идеи выражены монотонно. По мнению рецензента, исключение составили лишь стихотворения «Леда», «Парки», «Темный ангел», «Изгнанники», «Проклятие любви», «Осенние листья».

Иная оценка поэтического творчества Д. Мережковского содержалась в книге Ник. Пояркова «Поэты наших дней». Критик одобрительно оценил переход поэта «от гражданской скорби и нытья в мир античной красоты, к давно отзвучавшим временам» (48, с. 24). В его восприятии новое «Собрание стихов» (М., 1904), включавшее 50 лирических произведений и поэм, свидетельствовало о связи Мережковского с русской классической традицией. «Настроения и оттенки, свойственные поэзии Пушкина, Фета, – писал Н. Поярков, – умело и красиво переданы Мережковским. Порой встречается светлый, кроткий пессимизм… Поэт глубоко чувствует природу, иногда в духе Достоевского»: петь радостно славу клейкому листочку, сладостно жить и умереть (48, с.26–27). Эти стихотворения, заключал критик, далеки от мистических религиозных идей Мережковского как редактора «Нового Пути» (там же, с. 28).

А. Блок в статье 1909 года, специально посвященной тем же проблемам, с одной стороны, неодобрительно отзывался о многочисленных обращениях поэта к религиозным символам: «Бог, Бог, Бог, Христос, Христос, Христос, положительно нет страницы без этих Имен, именно Имен, не с большой, а с огромной буквы написанных – такой огромной, что она все заслоняет, на всё бросает свою крестообразную тень, точно вывеска “Какао” или “Угрин” на загородном, и без неё мертвом, поле, над “холодными волнами” Финского залива, и без нее мертвого» (11, с. 860). С другой стороны, А. Блок не мог не

заметить, что у поэта «натруженная и переболевшая многими сомнениями душа» (там же, с.362) и что в душе его борются «священное и светское». Всё это и составляет главное в поэзии Мережковского: «Он родился художником и художником умрет, хотя бы даже эту черту он сам в себе возненавидел и пожелал истребить» (там же, с.365). Стихотворение «Веселые думы» А. Блок назвал лучшим. Критик увидел в нем мечту поэта «лучом» и «мечом» рассеять мрак жизни.

Однако другие критики более сдержанно оценили талант Мережковского-поэта.

Характерно, что, предваряя подборку стихов Мережковского в «Книге о русских поэтах», Модест Гофман счел необходимым анализировать в основном прозу писателя, заметив при этом, что «Мережковский, в известной степени свободно владеющий формой стихотворных произведений, не всегда является поэтом в своих стихотворениях» (19, с. 201). «Вырождение рифмы» (1902) – так назвал свою статью о Мережковской С. Андреевский, говоря о «болезненности, книжности, ненатуральности» его поэзии (4, с. 489). Версификатором считал Мережковского Б. Грифцов: «Большой мастер стиля, тонко инкрустирующий свои писания ассоциирующими словами, отчетливыми “словечками”, большой ценитель повышений и понижений в периодах и, быть может, слишком щедрый на предметные детали, красочные оттенки в описаниях – Мережковский беден в стихах. Рифмы у него неинтересны, ритм шаблонен и однообразен. Чеканка образов и стиха чужда его музе» (20, с. 86). И как бы вторил ему А. Долинин: «Мало дается Мережковскому поэзия… Его рифмы не интересны, ритм большей частью шаблонен, образы стары и однообразны» (21, с. 298). Еще более категорична Н. Берберова, дожившая до наших дней современница жизни Мережковских в эмиграции; она утверждает: «Из стихов его десятка нельзя отобрать» (8, с. 265).

В итоге сложилась традиция рассматривать поэзию Д. Мережковского преимущественно как ключ к его прозе и философии. Тем не менее, можно выделить в самостоятельный и цельный фрагмент анализ стихов поэта, содержащийся в опубликованной в 1914 г. статье А. Долинина. Здесь, в частности, говорится об одиночестве лирического героя, о скуке, усталости и холоде как лейтмотивах лирики Мережковского. Критик подчеркивал противоречие между излюб-

ленной поэтом «таинственностью, тайной» и рефлексирующим разумом, «убивающим все иррациональное» (21, с.301), что и делало его поэзию «холодной».

Возможно, что на А. Долинина в его восприятии поэзии Д. Мережковского как внежизненной оказал влияние А. Блок. В рецензии на «Собрание стихов, 1883–1910» он, решительно пересмотрев свои прежние оценки, утверждал, что большинство стихов слабы, что, даже когда поэт пел эллинство, «он с каким-то суеверным страхом относился ко всему телесному, солнечному… Пафос его стихов – молитвенный; это молитвы об отпущении греха любви к поэзии. Он пел всегда – покаяние. Голос его Музы напоминает крик петуха перед |рассветом» (11, с.657). Влияние этой оценки ощущается в литературоведении до наших дней.

* * *

Неизменный интерес современников вызывала литературно-критическая деятельность Л.С. Мережковского. Как известно, началась она с публикации книжки «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), где по меткому замечанию Б. Грифцова, будущие основополагающие идеи критика «намечены пока робко, без всяких резких разрывов с господствующими точками зрения… Редко кто из современных “пророков” начинал так покорно, так принимал без анализа самые различные оплоты современной культуры» (20, с.92). Тем не менее книга вызвала нападки «слева» и «справа».

В феврале 1893 г. появилась статья Н. Михайловского «Русское отражение французского символизма». Указывая здесь на «несомненно добрые и благородные» намерения автора, а также на то, что Д. Мережковский «не отворачивается ни от нравственности, ни от справедливости, ни от жизни во всей ее многосторонней глубине» (48, с. 531), Н. Михайловский оспаривал некоторые суждения критика, в частности, о том, что служение красоте есть высшая задача человека, или о том будто Тургенев, Гончаров, Достоевский и Л. Толстой были символистами. Рецензент утверждал далее, что мистическое содержание, язык символов и художественный импрессионизм – эти «облюбованные Мережковским струи современного искусства» (43, стб. 542) – не являются ведущими в искусстве, тем более в русском, а заимствованы «из французского символизма или

декаденства» и порождены «умственной и нравственной дряхлостью» (там же, стб. 534). В заключение Н. Михайловский писал: «Мы еще слишком молоды, чтобы до такой степени извериться в жизнь и до такой степени её бояться» (там же, стб. 548). Есть у критика и упреки в «неточности, бессвязности и произвольности» употребления терминов (там же, стб. 528).

Любопытно, что обвинения в отходе от точной терминологии шли также из противоположного народническому идеологического лагеря. В статье с полемическим заголовком «О причинах упадка русской критики» А. Волынский оспаривал данное Мережковским определение идеализма как «любви к народу, священного огня народного сознания» (16, с. 770). Под это определение, с иронией замечал критик, подходят и Белинский с Добролюбовым и Писаревым, и Л. Толстой, Достоевский, Гончаров, Короленко. Не одобрял А. Волынский и то, что автор «ни единого слова не сказал о мистицизме» (16, с. 772), хотя и назвал этот принцип исходным для нового искусства.

Не принял А. Волынский и термин «символ», предложенный Мережковским, указав, что на самом деле тот «говорит не о символизме, а о литературных типах!.. Для типов требуется гений поэзии, для символов нужен талант философский, научный, гений широкого мышления. И вот почему символизм представляет великую опасность для художника» (там же, с. 771–772).

Если Н. Михайловский отверг книгу Д. Мережковского, увидев в ней отход от нравственных ценностей демократической (народнической в первую очередь) литературы, то А. Волынского не удовлетворила половинчатость этого отхода. Критик-эстет предложил свое толкование бед русской критики – причину их он видел в «заимствовании» у Белинского не эстетического, а утилитарного начала. По словам А. Волынского, Чернышевский, Писарев и Добролюбов «создали свод мёртвых критериев, целую программу войны против искусства… гнездо логических ошибок» (16, с. 765). И Мережковскому не удалось вернуть искусство к искусству.

Увлекшись социально-нравственными проблемами, первые рецензенты критических работ Д. Мережковского не обратили внимания на присутствие в них «двух строев мысли», по определению Б. Грифцова (20, с. 91), столь характерных для дальнейшего развития философских идей писателя. Речь шла о соединении физического и духовного, античного и христианского начал.

Именно эта идея была в основе книги статей и эссе Д. Мережковского «Вечные спутники» и, в первую очередь, в центре его работы «А.С. Пушкин» (1896).

Наиболее резкое неприятие этой «пушкинской» статьи высказал М. Меньшиков. Не отрицая любви Мережковского к поэту и даже творческой связи этих художников, критик укорял автора работы в искажении облика Пушкина: он изображен полубогом, «проповедником язычества»; ему навязывается «культ насилия и сладострастия» (35, с. 140, 142). Таким образом, у Мережковского поэт теряет свою многогранность. При явной «заданности» анализа (рассматривая «Чернь», Мережковский умалчивал о «Памятнике») Пушкину приписывается, продолжал критик, «презрение к народной черни, к демократии» (там же, с. 146). Односторонний подход к «Медному всаднику» привел Мережковского к парадоксальной мысли о преклонении Пушкина перед сильной личностью и неуважении к «маленькому человеку», – подчеркивал М. Меньшиков (там же, с. 155–156). Тем самым, заключал критик, Мережковский противопоставил поэта всей русской литературе (там же, с. 157).

Большую терпимость к критику проявил Б. Грифцов: он увидел в статье о Пушкине не столько «преувеличения и односторонности», сколько верную мысль об отблеске эллинской легкости, веселии в мудрости» (20, с. 98). Вместе с тем Б. Грифцов считал малоубедительными попытки Мережковского-критика найти в поэзии Пушкина синтез христианства и язычества (там же, с. 99).

Однако довольно скоро Мережковский отказался от антиномии «Пушкин – все остальные», и этот факт не прошел мимо его современников. В 1903 г. Н. Коробка, рецензируя первую часть монографии Мережковского о Л. Толстом и Достоевском, писал о «втором пришествии Пушкина» в связи с тем, что ее автор всю русскую литературу выводил теперь из Пушкина (28, С. 122–123).

Значительный круг рецензентов не принял даже и первую часть книги «Л. Толстой и Достоевский» (1901). Тем более значимо мнение Л. Шестова, увидевшего в работе Мережковского принципиальное литературоведческое открытие – «новый психологический метод» (58, с. 134), когда «творчество сводится к истинному источнику, т. е. внутренним переживаниям художников» (там же, с. 133), а не к «партийной» позиции. Вместе с тем, Л. Шестов не одобрил ни «благолепия» в изображении семейной жизни Л. Толстого, ни чрезмер-

ного внимания к болезни Достоевского, как не одобрил и слишком жесткой «привязки» Толстого к «тайновидению плоти», а Достоевского – к «тайновидению духа».

Критики разошлись во мнении и относительно того, кого из двух корифеев Мережковский показал лучше. «По массе метких наблюдений та часть труда г. Мережковского, которая посвящена выяснению “тайновидения плоти”, является лучшей, действительно замечательной частью его книги. Г. Мережковский рядом тщательных тонких наблюдений вводит читателя в самый процесс художественного творчества Толстого», писал Н. Коробка (28, с.141). С ним соглашался Н. Михайловский (41, стб. 1071). И. Ясинский, выступивший под псевдонимом М. Чуносов, считал, что книга полна «прокурорских» обвинений Л. Толстому в эпикурействе, в эгоизме (60, с. 85, 91). Если Н. Коробка полагал, что Д. Мережковский, «делая из Достоевского святыню, с таким же извращенным наслаждением тотчас же топчет эту святыню в грязь» (28, с. 129), то П. Кропоткин видел в этих же страницах глубокое объяснение «раздвоенности» Достоевского. Из исследования Д. Мережковского, писал П. Кропоткин, становится ясно, что «лучшие стороны Достоевского – его любовь к обиженным судьбою – вытекали из совершенно другого источника, чем его потребность религии» (29, с. 188).

Показательно единодушие критиков самых разных направлений в оценке литературно-философской концепции книги: по Мережковскому «тайновидение» плоти и духа в будущем сольются воедино в новом синтезе – «новом Пушкине».

«Стремление к синтезу и объединению посредством единой идеи, – писал Л. Шестов, – придает книге несколько романтический характер… Желательно было бы видеть совершенное отсутствие всякого идеального синтеза», не научную схоластику, а «живую жизнь» (58, с. 135, 136). Впрочем, по мнению критика, синтез у Мережковского формален. Идею синтеза как и появление «символического Пушкина» находил абсурдными Н. Коробка (28, с. 126). «Схоластикой дурного тона» назвал, эти идеи И. Ясинский (60, с. 90).

Отмечая «изящество формы» (Л. Шестов) лучших страниц книги, все рецензенты осуждали «мистический язык» философствований автора. «Христианство, ницшеанство и славянофильство сливаются в какой-то поток слов, звучных, красивых, полных воодушевления, но что именно скрывается в них, – дело темное», – иронизировал

Н. Михайловский (41, стб. 1069). Философствования писателя он определил как «вящий туман» (там же, стб. 1070). Повторения и богословские выражения Л. Шестов считал «лишними», отягчающими в светских сочинениях» (58, с.136), и даже употребленные в иносказательном плане они «чужеродны». «Блуждением в хаосе беспрерывного мистицизма» назвал стиль книги Н. Коробка (28, с. 146). Впрочем, он же проявил известную прозорливость ума, утверждая, что «мучительное искание веры» – отличительная черта книги Д. Мережковского (там же, с.144).

Именно эту его особенность не учитывали многие рецензенты. Работы писателя на литературные темы носили сугубо эссеистский характер, поэтому их не следует рассматривать как литературоведческие исследования. Как нельзя изучать Шекспира только по статье Л. Толстого, так не следует оценивать моменты истории русской литературы по «Вечным спутникам» и другим работам Д. Мережковского.

Русская дореволюционная критика сделала важные шаги на пути к пониманию указанных особенностей его литературно-критической деятельности. Это очевидно и по двум рецензиям на работы зрелого Мережковского. Одна принадлежит Ю. Айхенвальду и посвящена разбору статьи «Поэт сверхчеловечества» (1909). Другая – о книге «Некрасов и Тютчев» (1915) – написана молодым Б. Эйхенбаумом.

Признавая право каждого критика «представлять себе писателя по-своему» (2, с. 107) – «мой Пушкин», «мой Лермонтов», – Ю. Айхенвальд вместе с тем тут же зачислял Мережковского в «разрушители эстетики», упрекая его в том, что Лермонтов для него «только предлог или повод» (там же, с. 118). В своем стремлении создать концепцию Мережковский, по мнению критика, «подгоняет одни цитаты, опускает другие» (там же, с. 110–111). Он – «фокусник по части цитат» – замечал по этому же поводу Б. Эйхенбаум (59, с. 136). Стержневая мысль статьи Мережковского – о колебаниях между «созерцанием» и «действием» как извечной теме русской культуры периодов общественных катаклизмов и, в частности, как актуальной проблеме XX в. Но Ю. Айхенвальд не принял эту мысль. С гневом уличал он Мережковского в искажении истории русской литературы, доказывая «неправильность коренной антитезы, на которую все время опирается наш критик» (2, с. 110). Здесь в первую очередь речь шла о неправильности противопоставления «безмятежности и

созерцательности» Пушкина («дневное светило») и «действенности» Лермонтова («ночное светило»).

Можно спорить или соглашаться с утверждением Ю. Айхенвальда, что «в общем смирении Пушкина и Лермонтова есть та высшая внутренняя действенность, которую прославил Толстой в Платоне Каратаеве» (2, с. 113). Но и в том, и в другом случае – это разговор о литературной науке, а Мережковский написал литературно-публицистическое эссе.

Ближе других подошел к пониманию своеобразия его критических работ Г. Чулков в статье «Болящий дух», посвящённой книге Мережковского о Некрасове и Тютчеве. В отличие от Б. Эйхенбаума, этого критика не волнует, насколько правильна филологическая позиция писателя. Более того, Чулков хорошо понимал, что «никакого разрешения скорбей здесь не найти», но он оценил в работах Мережковского «бунт страстей, метания духа» (56, с. 60, 61).

***

Наибольшее количество откликов, рецензий, статей вызвала трилогия «Христос и Антихрист» (1893–1904). Выделяется как бы два полярных подхода к трилогии, сложившихся современников: исторический и эстетический.

Особенности исторического подхода прослеживаются в рецензиях И. Михайловского и А. Амфитеатрова. Вождь русского народничества не мог одобрить «осовременивания» героев истории и тем более придания им, как ему казалось, декадентских черт. Н. Михайловский обвинил автора «Воскресших богов» в «переоценке всех ценностей с точки зрения “нового универсального принципа”, оправдывающего не только равнодушие к несчастным и обездоленным, но и злобу, и жестокость, прямое зло» (42, т. 1, с. 78). Критик первым ввел более чем спорный способ оценки романа (являющегося, по его мнению, историческим, а точнее было бы сказать философским на историческую тему). Он сопоставил роман с монографией Габриэля Сеайля «Леонардо да Винчи, как художник и ученый» и всякое отклонение от этого источника казалось ему недостатком.

Подобная «методология» (дожившая и до наших дней) была проведена и в вышедшей в 1900 г. книге Н. Сумцова «Леонардо да Винчи». Автор оценивал художественное произведение исключительно как популяризацию истории искусства и упрекал писателя в малей-

ших отступлениях от исторических фактов, требуя сносок с указанием источников даже косвенных цитат. О взглядах ученого на собственно литературное творчество свидетельствовало следующее рассуждение: «Положительно необходимо установить известную условную границу, далее которой в историческом романе не должны заходить авторское сочинительство и произвол» в противном случае «под видом исторического романа разрастается самая необузданная ложь и клевета» (52, с. 192).

Более резкую позицию в этом вопросе занял другой близкий к литературно-академической науке критик – А. Амфитеатров в статье «Русский литератор и римский император» (3). Отметив, что пишущие на исторические темы делятся на художников (Пушкин, Флобер, Л. Толстой) и документалистов-хроников, критик указывал, что Мережковский как художник часто становится, по сути, плохим документалистом. В статье был приведен длинный перечень анахронизмов, фактических ошибок, исторически спорных концепций, предлагавшихся писателем. Критик увидел в романе переоценку влияния христианства и недооценку язычества при изображении эпохи Юлиана. А. Амфитеатров воспринял «Гибель богов» как историческую хронику и, не найдя в ней всех исторических сил, оценил роман как слабый. Тот же упрек критика относится и к образу главного героя: «Романист отказал читателю в характеристике Юлиана-судьи, Юлиана-законодателя, Юлиана-литератора, Юлиана-цезаря» и потому даже когда Мережковский говорит об уме и таланте Юлиана, «читателю остается верить г. Мережковскому на слово» (3, с. 147).

Как и его предшественник Н. Сумцов (который в главном герое романа о Леонардо да Винчи увидел человека XX в.), А. Амфитеатров заметил, что «одинокий, непонятый, разочарованный Юлиан» вышел в романе Мережковского «типом фанатика-психопата, поглощенного одной несбыточной мечтой, резко и решительно отвернувшегося от действительности, ему неугодной» (3, с. 146). Опытный литератор А. Амфитеатров обратил внимание и на ряд художественных просчетов: немотивированность авторских характеристик, их несогласованность с поступками и поведением персонажей (что особенно проявилось в изображении противников императора); чрезмерную увлеченность писателя мистикой.

Положительное значение первой части трилогии критик увидел в том, что в ней заключена «талантливая проповедь веротерпимости

и пантеизма на гностический лад – пантеизма, слитного с христианскими формами, озаренного союзом с Евангельской моралью» (3, с. 152).

Оценка заключительной части трилогии была дана в рецензии Е. Ляцкого (34). Критик говорил об историзме писателя, сумевшего показать эпоху Петра «из толпы» его современников, передать народные страдания, народное недоумение, воспроизвести мифы, суеверия, обычаи эпохи. По мнению рецензента, несмотря на некоторую идеализацию, Мережковскому удалось воссоздать исторический образ Алексея – с его тихим детством и расползающимся смутным внутренним миром. Художественно яркими и исторически конкретными получились Афроська и Петр Андреевич Толстой. Неверными с исторической точки зрения Е. Ляцкий считал сцены, изображающие раскольников. Резкое неприятие вызвала у критика фигура Петра – в первую очередь по историческим мотивам: Петр не показан преобразователем. Рецензент выявил и недостатки в художественной разработке этого образа: мелодраматизм отдельных сцен и недостаточность, загадочность мотивировок поведения Петра, что обусловило неясность авторской позиции в трактовке его отношений с сыном.

Историко-фактологическая критика преследовала писателя и позднее, когда он обратился к темам XIX в. и создал роман «Александр I». В частности, Б. Садовский (выступавший под псевдонимом «Б. Садовской»), в рецензии с характерным названием «Оклеветанные тени» упрекал автора в осовременивании персонажей книги: «Все герои “Александра I”… хорошо нам известные современники и историки» (51, с. 206). Критик отметил неполное или искаженное изображение Крылова, Карамзина, Жуковского, декабристов, а также отсутствие «восторга и гнева» при описаниях русской истории (51, с. 131). Статья изобиловала указаниями на анахронизмы и фактические неточности.

Критика трилогии с эстетических позиций восходит к статье А. Белого 1907 г., увидевшего в фигурах Юлиана, Леонардо и Петра «не живых людей, а символы» (7, с. 147). По определению А. Белого, автор «устраивает из своих романов археологический музей». «Археология и идеология» – вот смысл «трилогии» Мережковского, и от этого «живые лица, проходящие в его романах, превращаются в

кукол, разукрашенных ветошью. Становятся эмблемами мертвых схем» (там же, с. 139, 145, 147).

«Механика широкого компиляторства… сшивание чужих страниц… цитаты в сыром виде» (15, с.188–189) – эти хлесткие слова А. Волынского с разной степенью смягченности переходят из рецензии в рецензию у критиков эстетического направления. Мережковский «почти не дал себе труда переработать сырой исторический материал», – утверждал А. Богданович (12, с. 430), «Отсутствие чувства и излишество археологических деталей» отметил П. Кропоткин (29, с. 340). Как «мертвое мастерство» определил Иванов-Разумник сугубую сосредоточенность трилогии на историко-культурных реалиях (24, с. 110). Это же критик писал: «С большим мастерством умеет он использовать ту массу исторического материала, из которого создает свои эпические повествования… Воссоздать живой образ может только творец, художник; Д. Мережковский, подобно Сальери, может только “разъять как труп” историческое лицо, и с кропотливым мастерством начать прикладывать льдинку к льдинке, цитату к цитате, историческую фразу к фразе» (24, с. 133).

«Мастерством формы при отсутствии своего содержания» назвал писателя А. Измайлов. В статье «Пророк безблагодатных дней» он утверждал, что Мережковский – это «плющ около чужого ствола, раскраска по готовому рисунку… Он великолепный компилятор в своих романах. Разбросанные в сотнях книг черточки он поймал, разложил, оклеил, как первоклассный ювелир» (25, с. 127). Критик указывал на целый ряд источников, откуда писатель черпал материал для своих романов.

По сути, то же о произведениях Мережковского, но несколько ранее писал К. Чуковский: «… цитаты вертят людьми как хотят»; «эмоции у его героев мозговые» (55, с. 194). «Археологичность», полагал критик, привела писателя к «вещелюбию» (55, с. 192). И сама рецензия К. Чуковского носила первоначальный заголовок «Тайновидец вещи» (позднее название – «Сквозь человека»).

Наиболее полный эстетический анализ трилогии Мережковского содержится в монографии П. Когана «Очерки новейшей русской литературы». Отметив, что в трилогии автор «хотел ответить на величайшие вопросы бытия» (т. е. по существу уходя от рассмотрения трилогии как исторического романа), П. Коган вслед за А. Белым утверждал: история человечества для Мережковского – «предчувствие

Грядущего Царства» (27, с. 71, 72). Именно поэтому, подчеркивал критик, эпохи, изображенные в трилогии, перекликаются. Писатель радостно обращался к тем образам прошлого, которые, как ему казалось, «через века и пространства протягивают друг другу руки, обозначая путь человечества к истине»; избраны эпохи, явившиеся «неудавшимися попытками создать то, чем завершается весь путь человечества» (27, с. 73). В итоге герои романа раздвоенны. «Все части трилогии построены по одному философскому плану. В каждой из них есть тот, – обобщал П. Коган, – кто является носителем идеи грядущего золотого века. Он носит в душе это царство, но еще не в силах осуществить его среди человечества, не дошедшего до понимания полной истины» (27, с. 75). На пути движения к Третьему Царству стоят хранители прошлого – «они представляют консерваторов, которые препятствуют слиянию Олимпа и Голгофы… они не знают сомнений и крепко держатся за ту половину истины, которая доступна им. Они знают только Олимп или только Голгофу и ожесточенно борются и фанатично умирают за свою одностороннюю истину» (там же, с. 80–81).

Три главных героя, чьими именами названы романы трилогии, продолжал П. Коган, – это «великие язычники», ибо в «философии Мережковского в процессе подготовки третьего царства… язычество выполняет более важную работу, чем традиционное христианство» (27, с. 84). «Юлиан – один из тех язычников, через жизнь которых, по мнению автора, человечество восходит в золотой век. Леонардо да Винчи – второй из этих странников… Это Юлиан эпохи Возрождения… Петр – третий этап на том великом пути, которым человечество направляется к золотому веку. России, – обобщал критик, – уготована, по-видимому, великая миссия – привести народы к третьему царству Мережковского» (там же, с. 87–88, 90).

Вместе с тем критик видел и отличие в трактовке писателем Петра от изображения двух других язычников: «Восторг перед могучим гигантом-преобразователем сменяется у автора плохо скрытым раздражением против этого “Антихриста”; его роль ни в истории, ни в движении к Третьему Царству не определена» (27, с. 94–95). По мнению П. Когана, писатель склоняется к признанию царя Антихристом: «И в эти моменты кажется, что Петр в глазах Мережковского – предшественник того Грядущего Хама, которого так боится наш автор» (там же, с. 97). Такая трактовка Петра I надолго вошла в лите-

ратуроведение. Разделял ее и А. Долинин (21, с. 321–32), а в последующем и многие советские литературоведы.

Однако в начале века была и другая точка зрения. В 1909 г. М. Гофман отмечал неправомерность аналогий главных персонажей с Антихристом. Он утверждал: «Мережковский не находит Антихриста ни в “Смерти богов” (Юлиан Отступник), ни в “Воскресших богах” (Леонардо да Винчи)… Петр является Антихристом в глазах народа, но не в сознании Мережковского, – со времен Пушкина не было большего апофеоза Петра… В трилогии под названием “Христос и Антихрист” Антихриста-то и нет» (19, с. 205).

***

Серьезным предметом для дискуссии явился вопрос о том, насколько органично сочетаются философские идеи и художественные образы романа. Многие критики полагали, что эти две ипостаси существуют как бы сами по себе. «Можно смело сказать, – обобщал П. Коган, – что трилогия развивается вне его идей, и поскольку эти последние вторгаются в изображаемые им события, они либо нарушают художественную цельность трилогии, либо, в лучшем случае, развиваются независимо от рассказа, изредка задевая его по поверхности… Мережковский чувствует, что история не укладывается в его религиозную схему» (27, с. 99, 100). Руководящая идея писателя, подчеркивал П. Кропоткин, «не вытекает из действия повестей, а насильно навязывается читателям» (29, с. 340).

В итоге сложился стереотип утверждения, будто следует обращать внимание лишь на «живые» страницы трилогии, а якобы неудачные философские построения отбрасывать.

Однако в те же годы часть критиков отмечала, что от такой операции разрушается индивидуальность и неповторимость писателя. В этой отношении представляет ценность принципиальное суждение С. Венгерова. У Мережковского, утверждал он, «трудно провести грань между чистой “художественностью” и прозой… При несомненной холодности эмоций у него есть настоящий пафос мысли» (13, с. 72). С. Венгерову принадлежит и другое серьезное наблюдение: Мережковский интересен не тем, что находит те или иные решения изучаемых им проблем, а тем, в первую очередь, что их ставит. Здесь важна, писал критик, не столько сущность, сколько «жгучесть и острота искания» (там же, с. 72).

Этот вывод разделял и резко критиковавший писателя А. Измайлов – он утверждал, что при всех недостатках Мережковский «упорно ходит около самых важных, самых серьезных, самых страшных вопросов» (25, с. 132).

Именно здесь источник и силы, и слабости мыслителя, неизменно становившегося актуальным в своих суждениях при очередном повороте истории и общественных настроений.

Это хорошо понял А. Белый, начавший свою более чем суровую статью словами: «Мережковский при всей огромности дарования нигде не довоплощен: не до конца большой художник, не до конца проницательный критик, не до конца богослов, не до конца историк, не до конца философ» (7, с. 139)

Но заключал статью критик неожиданным признанием: «Мережковского нельзя мерить чисто эстетическим масштабом», ибо он не художник в традиционном понимании слова, а нечто большее: «предтеча будущего» (там же, с. 148, 150). С таким выводом согласился и Н. Бердяев: по его мнению, Мережковский «не чистый художник и не чистый мыслитель, у него часто не хватает художественного дара для творчества образов и мыслительного дара для творчества философских концепций, но он своеобразный художник-мыслитель», покусившийся на «проблемы тысячелетий» (10, с. 344, 339). Ему свойственно «отвращение к мелким масштабам современности и благоговейное уважение к большим масштабам мирового прошлого» (там же, с. 340).

Сознательное пренебрежение правдоподобием, а также использование символики, изображение «не единичного, а общечеловеческого явления» – все это и есть, по определению критиков-современников, особенности стиля Мережковского как автора «символических» (мы бы добавили: «философских») романов. Истоки этого явления, как справедливо показал А. Долинин (цитируя при этом слова самого писателя и адресуя их ему же), находятся в «болезни культуры», слишком далеко отошедшей от природы, в «болезни души», в которой «слишком развита сила рефлексии, убивающая цельность наших переживаний» (21, с. 299).

Ту же мысль, хотя с большим элементом неприятия, развивал Н. Абрамович в статье «О художественном рисунке в современной беллетристике». Проявление литературного таланта Мережковского, отмечал критик, «определяется не стихийно, а рассудочно» и во-

площается в «законченной четкости рисунка… изученности всех деталей… безгрешной правильности… всего развивающегося движения романа… Рисунок его безупречен – в пейзаже, в портрете, в обрисовке вещей и обстановки» (1, с. 223).

Однако, указывал критик, «в основе этого эстетического совершенства лежит не вдохновение, не результат подсознательного зарождения замысла, а – задача, в определенных рамках поставленная и математически точно выполненная, задача, а не замысел, потому что автору дала все это не сама жизнь, не ее непосредственные движения, а культура. Не к жизни приник Мережковский для своего творчества, а к культуре… И в пределах своего замысла выполнил рисунок в совершенстве» (1, с. 223–224).

Иначе говоря, литературная критика 1910-х годов в лице ее наиболее проницательных представителей увидела зарождение нового типа художника-мыслителя и новой структуры повествования, получившей в дальнейшем самые различные наименования: прозы философской, интеллектуальной, центростремительной, условной и т. п.

Д. Мережковский стоял у истоков этой прозы. Иное дело, что он еще не отошел от традиционного повествования и потому в его книгах подчас эклектически соединялось старое с новым. Понадобилось время, чтобы после брюсовского «Огненного ангела» и «Алтаря Победы» появился «Петербург» А. Белого, завершивший на этом этапе художественные поиски старших символистов-прозаиков.

***

Достаточно спорной была и собственно философская мысль писателя, к тому же воспринимавшаяся современниками как механический синтез «Христа и Антихриста», «христианства и язычества».

Из рецензентов-современников в полной мере эту идею оценили только В. Розанов и Н. Бердяев. Как утверждал В. Розанов в статье «Среди иноязычных» (1903), писатель «слил» христианский и дохристианский миры, но не нивелировал каждый из них. «Новизна и великое дело Мережковского заключалосъ в том, что он положил задачею соединить… острое в христианине и острое в язычнике; обоих их “юродства”. Открыть в “величайшей добродетели” – “соблазнительный порок”, и в “соблазняющем пороке” – “величайшую добродетель”» (49, с. 228). В. Розанов оценил «восторженное признание и утверждение обоих миров» в философии Мережковского.

Эту позицию разделял и Н. Бердяев: «Двойственность должна быть преодолена в высшем утверждении, а не в отрицании; наше языческое возрождение, реабилитация плоти и радости земной должны быть признаны равными по святости и божественности с возрождением христианским» (10, с. 349).

На важную особенность предлагаемого Мережковским синтеза – построения Нового Царства на земле (хилиазм) – указала (уже после смерти писателя) З. Гиппиус, пораженная тем, что никто из критиков не заметил настойчиво проводившуюся писателем идею «воплощения христианства, охристианивания земной плоти мира, как бы постоянном сведении неба на землю» (17, с. 99).

Еще большее неприятие, как «справа», так и «слева», вызвали статьи Д. Мережковского, где он связывал свое «новое религиозное сознание» с революцией.

Не признавала мистических идей Д. Мережковского марксистская критика. Откликаясь на книгу писателя «Не мир, но меч» (1908), М. Покровский, в частности, писал: «Мережковский весьма искренне считает себя революционером и весьма искренне питает симпатию к революции. Беда в том, что она-то его не хочет знать с его академической начинкой» (47, с. 33). Время облачения революционных движений в религиозные одежды, по мнению историка, завершилось еще в XVII в. (там же, с. 20). Истоки мистицизма писателя М. Покровский видел в боязни личной смерти и преувеличении индивидуальных духовных исканий.

Историк упрекал философа и за то, что тот не назвал в ряду истинных революционеров Чернышевского, народовольцев, Радищева и Герцена. Вместе с тем, в статье М. Покровского отвергалась ценность для революционного движения идей Чаадаева, Вл. Соловьева, Гоголя, Достоевского, Л. Толстого, В. Розанова.

В основе статьи Г. Плеханова «Евангелие от декаданса» (1909) мысль о том, что нравственность вырабатывается опытом человечества. Поэтому, утверждал он, Мережковский «принадлежит к числу самых усердных “опустошителей” человека и природы»(45, с. 465), когда отдает все лучшее в человеке «потустороннему фантому – богу», когда заявляет, что «с исчезновением фантома в человеческом сердце должно оказаться запустение всех чувств» (там же, с. 468). В принципе не подлежит сомнению убеждение русского марксиста, что участие в революционной борьбе воспитывает высокие нравст-

венные качества. Однако в свете семидесятилетнего опыта послереволюционной жизни становится очевидно, что Г. Плеханов напрасно не воспринял некоторых опасений Мережковского – в частности, опасений за возможное пренебрежение самоценностью отдельной личности в практике революции. Он обвинил Д. Мережковского в клевете на социализм в связи с тем, что тот назвал «абсолютным мещанством» социальные тенденции, в согласии с которыми «человеческое лицо приносится в жертву “роду, народу, человечеству” ради золотого века в будущем» (45, с. 468). Отвергла марксистская критика и статью Мережковского «Грядущий Хам». В. Базаров, несмотря на отмеченный им факт, что Мережковский «хамством называет старый режим, как государственный, так и религиозный» (6, с. 334), приписал автору статей «Грядущий Хам» и «Гоголь и черт», ненависть к социализму вообще, а не только к социалистическому прагматизму (как мы теперь знаем, к сожалению, реально возможному и имевшему место не в одной нашей стране).

Не приняли «мистической революционности» философа и русские идеалисты, хотя и с иных позиций. «Рецидив самой грубой, самой суеверной религиозности» (37, с. 206) увидел во второй части книги «Л. Толстой и Достоевский. Религия» Н. Минский. Утверждая особую религию (меонизм), религию свободной личности и разума, он упрекал Мережковского в «отказе от разума», в вере лишь в чудо (там же, с. 235). По мнению критика, даже отрицание государственности не сделает идеи философа революционными, «пока Мережковский не признает святыню разума и святыню личности» (там же, с. 239).

С иной точки зрения критиковал «новое религиозное сознание» – в основном книгу Мережковского «В тихом омуте» (1908) – С. Франк. Его статья во многом перекликалась с вышеупомянутой рецензией В. Базарова, но – с точностью до «наоборот». Если марксистского критика не удовлетворяло привнесение религии в революционную борьбу, то С. Франк считал «измельчанием, опошлением и даже прямым искажением религиозного сознания» приравнивание религии к средствам общественного прогресса (54, с. 342). «Когда божественное или Христово начало всецело отождествляется с революционным движением, а дьявольское или антихристово – с реакцией, когда вся сущность веры усматривается в одной лишь действенности и притом общественно-политической, то “Бог и дьявол”, “Христос и

антихрист" становятся простыми кличками для партийных направлений и партийной борьбы… Никакие "земные берега" не могут вместить и точно выразить творчество и ценность высших начал, открывающихся только углубленной в себя человеческой душе» (54, с. 343–344). Далее С. Франк обобщал: «Если мы сообразим, что проектируемая Мережковским религиозно-политическая реформа в конечном счете сводится к тому, чтобы, сохранив в неприкосновенности революционную интеллигентскую душу, вынуть из нее Маркса и атеизм и на их место поставить ап. Иоанна и апокалипсическую религию, то нетрудно будет учесть всю искусственность и надуманность этой реформы… "Новое религиозное сознание" – лишь увлекательная тема для блестящих литературных этюдов Мережковского» (там же, с.345).

К этим рассуждениям годом позже присоединился Л. Шестов, полагавший, что «Мережковский под видом религии предложил нам пользующийся ныне в Европе таким исключительным успехом обыкновенный морализирующий идеализм с его нетерпимостью к инакомыслию, не брезгующий обращаться в случае нужды к "организованной или неорганизованной силе"» (57, с. 278–279).

Высоко оценив первую книгу «Л. Толстой и Достоевский» за использование приемов научного литературоведческого исследования, Л. Шестов осудил вторую: «Я считаю, – подчеркивал он, – что никто из людей не вправе создавать религию и что тут нечего создавать. Ибо одно из двух: либо Бог есть – и тогда религия дана нам Библией; либо Бога нет – тогда нам с Мережковским лучше всего замолчать» (там же, с. 269).

***

Мы рассмотрели ряд работ современников Д. Мережковского о разных аспектах его творчества. Все они, с одной стороны, отдавали дань его таланту, актуальности его поисков, а с другой – обнаруживали его «недовоплощенпость» – и в поэзии, и в критике, и в романистике, и в философии. Однако без Мережковского трудно помыслить о В. Брюсове, А. Белом, Ф. Сологубе…

Возвращение лучшей части наследия писателя влечет за собой и возвращение продуктивных литературно-критических работ, выявляющих значение его нравственно-философских и эстетических поисков.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Абрамович Н.Я.* Литературно-критические статьи. – Спб., 1919. – Кн. I: Творчество и жизнь. – 302 с.

2. *Айхенвальд Ю.И.* Отдельные страницы: Сб. пед., филос. и лит. ст. – М., 1910. – Т.2. – 214 с.

3. *Амфитеатров А.В.* Литературный альбом. – СПб., 1904. – 315 с.

4. *Андреевский С.А.* Вырождение рифмы // Андреевский С.А. Литературные очерки. – 3-е изд. – Пб., 1902. – С. 433–439.

5. *Аничков Е.В.* Литературные образы и мнения: 1903 г… – СПб., 1904. – 184 с.

6. *Базаров В.* Богоискательство и «богостроительство» // Вершины: Кн. первая. – СПб., 1909. – С. 331–363.

7. *Белый А.* Луг зеленый: Кн. ст. – М., 1910. – 247 с.

8. *Берберова Н.Н.* Курсив мой // Вопр. лит. – М., 1988. – № 10. – С. 233–280.

9. *Бердяев Н.А.* Духовный кризис интеллигенции: Ст. по обществ, и религ. психологии, 1907–1909 гг. – Спб., 1910. – 304 с.

10. *Бердяев Н.А.* Sub specie aeternitatis: «Опыты философские, социальные и литературные». 1900–1906. – СПб., 1907. – 437 с.

11. *Блок А.А.* Собрание сочинений: в 8-ми т. – М.–Л., 1962. – Т.5. – 799 с.

12. *Богданович А.И.* Годы перелома, I895–1906: Сб. крит. ст. – СПб., 1908. – 458 с.

13. *Венгеров С.А.* Основные черты истории новейшей русской литературы. – СПб., 1909. – 88 с.

14. *Волынский А.* Борьба за идеализм: Крит. ст.: (Достоевский, Сенкевич, Ницше и др.). – СПб., 1900. – 42 с.

15. *Волынский А.* «Книга великого гнева»: Крит. ст. – Заметки. – Полемика. – СПб., 1904. – 524 с.

16. *Волынский А.* Русские критики: Лит. очерки. – СПб., 1896. – 827 с.

17. *Гиппиус-Мережковская З.Н.* Дмитрий Мережковский. – Париж, 1951. – 307 с.

18. [*Головин К.Ф]*[5] *К. Орловский.* Русский роман и русское общество. – 2-е изд. – СПб., 1904. – 520 с.

19. *Гофман М.Л.* Д.С Мережковский // Книга о русских поэтах последнего десятилетия. – СПб.–М., 1909. – С. 195–210.

[5] В квадратных скобках указывается настоящее имя критика; далее следует псевдоним, которым подписана данная работа.

20. *Грифцов Б.А.* Три мыслителя: В. Розанов, Д. Мережковский. Л. Шестов. – М., I911. – 189 с.

21. *Долинин А.С.* Дмитрий Мережковский // Русская литература XX века, I890–1910-й, 1914. – Т. 2. – С. 295–356.

22. *Злобин В.А.* Тяжелая душа. – Вашингтон, 1970. – 140 с.

23. *Иванов Вяч. И.* Родное и Вселенское. – М., 1918. – 207 с

24. *Иванов-Разумник.* Мертвое мастерство // Иванов-Разумник. Творчество и критика. – СПб., 1911. – Т.2. – С.110–179.

25. *Измайлов А.А.* Пестрые знамена: Лит. портр. безвременья. – М., 1913. – 230 с.

26. *Ильин И.А.* Творчество Мережковского // Ильин И.А. Русские писатели, литература и художество. – Вашингтон, 1973. – С. 300–329.

27. *Коган П.С.* Очерки по истории новейшей русской литературы. – М., I911. – Т. 3: Современники. – Вып. 3: Мистики и богоискатели. – 150 с.

28. *Коробка Н.И.* Очерки литературных настроений. – СПб., 1903. – 146 с.

29. *Кропоткин П.А.* Идеалы и действительность в русской литературе. – СПб., 1907. – 367 с.

30. *Ларин О.Я.* Хронологический указатель произведений и литературы о произведениях Мережковского // Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: в 24-х т. – М., 1914. – Т. 24. – С 117–149.

31. *Луначарский А.В.* Очерки по истории русской литературы. – М., 1976. – 565 с.

32. *Луначарский А.В.* Цари на сцене // Луначарский А.В. Театр и революция. – М., 1924. – С. 53–58.

33. *Лундберг Е.П.* Мережковский и его новое христианство. – Пб., 1914. – 192 с.

34. [*Ляцкий Е.А.*] *Л. Евг.* «Петр и Алексей» Д.С. Мережковского // Вестн. Европы. – СПб., 1905. – № 12. – С. 824–829.

35. *Меньшиков М.О.* Критические очерки. – СПб., 1902. – Т.2. – 520 с.

36. *Мережковский Д.С.* Автобиографическая заметка // Русская литература XX века, 1890–1910 / Под ред. Венгерова С.А. – М., 1914. – Т.2. – С. 288–294.

37. *Минский Н.М.* На общественные темы. – 2-е изд. – СПб. 1909. – 284 с.

38. *Минц З.Г.* О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист. – М., 1989. – Т. I: Смерть богов (Юлиан Отступник). – С. 5–26.

39. *Михайлов О.Н.* Пленник культуры: (О Д.С. Мережковском и его романах) // Мережковский Д.С. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1990. – Т. I. – С. 3–22.

40. *Михайловский Н.К.* Полное собрание сочинений. – СПб., 1909. – Т. 6. – 1046 стб.

41. *Михайловский Н.К.* Полное собрание сочинений. – Пб., 1913.. – Т.10. – Стб. 1069–107I.

42. *Михайловский Н.К.* Последние сочинения: В 2-х т. – Пб., 1905. – Т.1. – 490 с.

43. *Михайловский Н.К.* Русское отражение французского символизма // Полн. собр. соч. – СПб., 1909. – Т.7. – Стб. 519–548.

44. *Одоевцева И.В.* На берегах Сены. – М., 1989. – 332 с.

45. *Плеханов Г.В.* Евангелие от декаданса // Плеханов Г.В. Литература и эстетика. – М., 1958. – Т.2. – С. 456–495.

46. *Плеханов Г.В.* Искусство и общественная жизнь // Плеханов Г.В. Литература и эстетика. – М., 1958. – Т. 1. – С. 133–194.

47. *Покровский М.Н.* Религия и революция: (Д. Мережковский) // О веяниях времени. – Пб., 1908. – С. 19–38.

48. *Поярков Н.* Поэзы наших дней: (Крит. этюды). – М., 1907. – 151 с.

49. *Розанов В.В.* Среди иноязычных: (Д.С. Мережковский) //Новый путь. – СПб., 1903. – № 10. – С. 219–245.

50. *Розанов Н.П.* О «новом религиозном сознании»: (Мережковский и Бердяев). – М., 1908. – 35 с.

51. *Садовский Б.А.* Ледоход: Ст. и заметки. – Пг., 1916. – 206 с.

52. *Сумцов Н.Ф.* Леонардо да Винчи. – Харьков, 1900. – 200 с.

53. *Фомин А.Г.* Д.С. Мережковский//Русская литература XX века, 1890–1910. – М., 1915. – Т.2. – С. 182–190.

54. *Франк С.Л.* Философия и жизнь: Этюды и наброски по философии культуры. – СПб., 1910. – 389 с.

55. *Чуковский К.И.* Сквозь человека: (О романах Д.С. Мережковского) // Собр. соч.: в 6-ти т. – М., 1969. – Т. 6. – С. 190–201.

56. *Чулков Г.И.* Наши спутники,1912–1922. – М., 1922. – 193 с.

57. *Шестов Л.* Апофеоз беспочвенности: (Опыт адогматич. мышления). – СПб., 1909. – 285 с.

58. *Шестов Л.* О книге Мережковского // Мир искусства. – Пб., 1901. – № 8/9. – С. 132–136.

59. *Эйхенбаум Б.М.* Д.С. Мережковский – критик // Север. зап. – Пг., 1915. – № 4. – С 130–138.

60. [*Ясинский И.И*] *М. Чуносов.* Критические статьи. – СПб., 1904. – 174 с.

61. *Bedford C.H.* Dmitry Merezhkovsky, the Intelligentsia, and the revolution of 1905 // Canadian Slavonic papers. – Toronto–L., 1959. – Vol. 3.

62. *Badford C.H.* Dmitry Merezhkovsky, the third testament and the third humanity // Tha Slavonic and East Europ. rev. – L., 1963. – Vol. 42. – № 98. – P. 144–160.

В.В. Агеносов. Русская литературная критика начала XX века: современный взгляд. Сборник обзоров. Москва, 1991

ЗИНАИДА ГИППИУС (1869–1945)

«Женщина, безумная гордячка» – этими словами охарактеризовал Зинаиду Гиппиус близко знавший ее Александр Блок. Этому определению соответствует и известный рисунок С. Бакста 1905 года, где писательница запечатлена в непринужденно-вызывающей позе в мужском костюме: панталоны, лаковые туфли с бантами, камзол, жабо, свободно распущенные локоны, кокетливо повернутая голова. В этом одеянии сквозит нежелание быть «поэтессой». Она хотела, как позже и Ахматова, и Цветаева, чтобы в ней видели «поэта». Не случайно за крайне редкими исключениями лирический герой ее стихов – «он», мужчина. И псевдоним для своих критических статей она выбрала тоже мужской: Антон Крайний. Крайности – свойство ее человеческой и художественной натуры.

«Она была очень красивая, – вспоминает Ариадна Тыркова-Вильямс. – Высокая, тонкая, как юноша гибкая. […] Глаза большие, зеленые, русалочьи, беспокойные и скользящие. Улыбка почти не сходила с ее лица, но это ее не красило. Казалось, вот-вот с этих ярко накрашенных тонких губ сорвется колючее, недоброе слово. Ей очень хотелось поражать, притягивать, очаровывать, покорять. В те времена, в конце XIX века, не было принято так мазаться, как это после первой войны начали делать женщины всех классов во всех странах мира. А Зинаида румянилась и белилась густо, откровенно, как делают это актрисы для сцены. Это придавало ее лицу вид маски, подчеркивало ее выверты, ее искусственность. И движения у нее были странные под углом. Она не жестикулировала, не дополняла свои слова жестами, но когда двигалась, ее длинные руки и ноги вычерчивали геометрические фигуры, не связанные с тем, что она говорила. Высоко откинув острый локоть, она поминутно подносила к близоруким глазам золотой лорнет и, прищурясь, через него рассматривала людей, как букашек, не заботясь о том, приятно ли им это или не приятно. Одевалась она живописно, но тоже с вывертом».

«Дамой с лорнеткой» назвал Гиппиус Сергей Есенин; «чертовой куклой» – молодой Корней Чуковский. Недоброжелатели утверждали, что именно ее имел в виду Вл. Соловьев, когда написал сатиру, начинавшуюся так:

Я – молодая сатиресса,
Я – бес.
Я вся живу для интереса
Телес.
Таю под юбкою копыта
И хвост…

Но даже самые злые критики вынуждены были признать ум этой женщины и ее выдающуюся роль в литературе серебряного века.

Зинаида Николаевна Гиппиус родилась 8(20) ноября 1869 года в Белеве Тульской губернии. Ее предки немцы фон-Гингсты переселились в Россию в XVI веке и сменили фамилию на Гиппиус. Отец-юрист умер, когда будущей писательнице было 12 лет. Семья (мать и четверо дочерей) переселилась в Москву, затем жила в Ялте и Тифлисе.

Вследствие частых переездов и болезней Зинаида Николаевна не получила систематического образования, но много читала, хорошо знала русскую классику, некоторое время увлекалась музыкой, писала стихи в духе Надсона. Позже она самокритично признает, что они «были довольно слабы и дики».

В 1888 году она познакомилась с молодым поэтом Дмитрием Мережковским, а в январе 1889 они обвенчалась и уехали в Петербург, где жили до декабря 1919 года, совершая частые поездки как по России, так и по Европе. (С 1906 по 1914 год жили в Париже, где купили квартиру, очень пригодившуюся им после эмиграции. Но в Россию приезжали довольно часто.)

За 52 года брака супруги ни разу не разлучались более чем на несколько дней. Их квартира в доме Мурузи (Литейный, 24) была центром петербургских символистов. Здесь бывали монахи, социал-демократы, анархисты, террористы, сектанты, не говоря о писателях и деятелях культуры. Зинаида Николаевна создавала мужу славу главы семьи, мыслителя, скромно оставляя за собой звание хозяйки дома. В автобиографической заметке для истории «Русской литературы XX века» (1916) Гиппиус писала: «Никогда не отрицала я влия-

ния Мережковского на меня уж потому, что сознательно шла этому влиянию навстречу, – но совершенно так же, как он шел навстречу моему». На самом деле, по свидетельству близких к их семье людей, идейным центром их союза была-таки Зинаида Николаевна. «Оплодотворяет она, рожает он», – вспоминал литературный секретарь и друг Мережковских Владимир Злобин.

Печататься Гиппиус начала с 1888 года. Известность пришла в 1895. Сама она считала себя больше прозаиком и критиком, нежели поэтом. В ее доэмигрантском творчестве проза представлена шестью книгами рассказов, сборником статей «Литературный дневник», романом «Чертова кукла»; поэзия – лишь тремя: «Собранием стихов» из двух книг (1-я – в 1903 г., 2-я – в 1910 г.) и сборником «Последние стихи» (1918).

Однако, по единодушному мнению критиков, поэтов и просто читателей проза Гиппиус чрезмерно рационалистична, искусственна, характеры ходульны и лишь иллюстрируют те или иные философские мысли писательницы (недостаток, присущий и прозе Д. Мережковского).

Напротив, ее стихи за небольшим исключением, воссоздают сложную, противоречивую душу человека XX века. Преобладание у лирического героя мысли над чувством компенсируется высоким поэтическим мастерством Гиппиус и составляет неповторимую прелесть ее поэзии. Ее стихи, писал А. Блок, «оригинальнейшие в русской поэзии». В стихах Гиппиус, уточнял эту мысль один из самых тонких и взыскательных критиков начала века Аким Волынский, «есть талант, поэзия, “небесный дым” мысли в соединении с певучим чувством и дрожью тонких нервных ощущений». «В ее схемах, – писал о первой книге “Собрания стихов” Иннокентий Анненский, – всегда сквозит или тревога, или несказанность, или мучительное качание маятника в сердце».

Всю свою творческую жизнь З. Гиппиус была верна нескольким темам, названным ею в стихотворении 1927 года «Тройное»:

Тройной бездонностью мир богат.
Тройная бездонность дана поэтам.
Но разве поэты не говорят
Только об этом?
Только об этом?
Тройная правда – и тройной порог.

Поэты, этому верному верьте.
Только об этом думает Бог:
О Человеке.
Любви.
И Смерти.

Качание маятника в сердце декларировано уже названием одного из программных стихотворений: «Между», лирический герой которого признается, что качается «в воздушной сетке / земле и небу равно далек»:

Внизу мне горько, вверху обидно…
И вот я в сетке – ни там, ни тут.

Антиномии – любимый прием поэтессы, выраженный в часто встречающихся у нее образах снега и пламени. «Из всех чудес земли тебя, о снег прекрасный, / Тебя люблю», – провозглашает Гиппиус в стихотворении «Снег». «Снежные хлопья» – называет она еще одно стихотворение. И тут же оксюморон (соединение несоединимого):

Если ты не любишь снег,
Если в снеге нет огня, –
Ты не любишь и меня,
Если ты не любишь снег.
(«Если»)

И еще определеннее:

Два верных спутника мне жизнью суждены:
Холодный снег, сиянье белизны, –
И алый гиацинт, – его огонь и кровь…
(«Овен и Стрелец»)

Лирический герой стихотворения «Водоскат» утверждает, что он «черная вода, пенноморозная, / Меж льдиных берегов», и тут же признается, что его душа «мечтает с вещей безудержностью о снеговом огне». «Всюду бренность, / Радость с горем сплетена» («Малинка»).

Противоречия, расколотость, по Гиппиус, – неотъемлемые свойства человека XX века, а следовательно, и лирического героя стихов поэта.

Гиппиус то верит, что хотя «небеса злорадны и низки», «дух наш высок» («Посвящение»), то видит душу устало-мертвенной, облепленную пьявками жадного греха («Пьявки»).

Во второй книге «Собрания стихов» рядом помещены два стихотворения о душе под одним и тем же названием «Она». В первом «она, как пыль сера, как прах земной», «неповоротлива, тупа, тиха» – «холодная» душа-змея:

Своими кольцами она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа.
И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная – моя душа!

Во втором все наоборот. Холод уже не несет отрицательного оттенка: «То холод утра, – близость дня […] И в нем дыхание огня». И сама душа

… душа свободная!
Ты чище пролитой воды,
Ты – твердь зеленая восходная,
Для светлой Утренней Звезды.

Пару составляют и стихотворения «Ночью» и «Днем».

Днем героя охватывает «тяжелый холод», а душа становится «мертвым ястребом», «убитым ястребом». Ночью наоборот к герою во сне приходят прозрения светлого будущего, вера в беспреградность и властность его хотений.

Тема сна, противостоящего действительности, типичная для символистов, у Гиппиус тоже принимает двойственный характер. Это может быть типично символистский сон-прозрение, когда

И вплоть до зари, пробуждения вестницы, –
Я в мире свершений. Я радостно сплю.
Вот узкие окна… И белые лестницы…
И все, кто мне дорог… И все, что люблю.
(«Сны»)

Но это может быть и сон-кошмар, сон бесссильной души («Сосны»). Характерно, что в обоих стихотворениях упоминаются сосны,

но их роль в создании настроения лирического героя прямо противоположная.

Противоречия души тесно связываются в сознании лирического героя Гиппиус с противоречиями мироздания. Мир предстает то прекрасным и разумным: «Все мне близко. Все родное. / Все мне нужно. Все мое» («Все мое», «Божья», «Весенний март»), то злым и отвратительным:

Пустынный шар в пустой пустыне,
Как Дьявола раздумие…
Висел всегда, висит поныне…
Безумие! Безумие!
……...
Сомкни плотней пустые очи
И тлей скорей, мертвец.
Нет утр, нет дней, есть только ночи…
Конец.
(«Земля»)

Еще страшнее эта мысль передана в безглагольном стихотворении «Все кругом». Нагромождение существительных, прилагательных, наречий, выстроенных в однородные члены одного огромного предложения усиливает эмоциональный эффект произведения:

Страшное, грубое, липкое, грязное,
Жестко-тупое, всегда безобразное,
Медленно рвущее, мелко-нечестное,
Скользкое, стыдное, низкое, тесное,
Явно-довольное, тайно-блудливое,
Плоско-смешное и тошно-трусливое,
Вязко, болотно и тинно застойное,
Жизни и смерти равно недостойное,
Рабское, хамское, гнойное, черное,
Изредка серое, в сером упорное,
Вечно лежачее, дьявольски косное,
Глупое, сохлое, сонное, злостное,
Трупно-холодное, жалко-ничтожное,
Непереносное, ложное, ложное!
Тем неожиданнее финал стихотворения:
Но жалоб не надо; что радости в плаче?
Мы знаем, мы знаем: все будет иначе.

Эту убежденность в победе Добра над Злом Гиппиус черпает в вере в Бога. Из 161 стихотворения двух первых поэтических книг Гиппиус 50 – о Боге. Однако ее христианство, как и христианство Мережковского, далеко не всегда совпадает с догматами церкви. Характерно, что там, где поэтесса наиболее близка к ортодоксальным взглядам на Христа, – ее стихи наименее интересны даже с точки зрения формы. Из одиннадцати стихотворений, написанных в форме молитв, лишь «О другом», «Оправдание» и кощунственное «Божья тварь» по-гиппиусовски поэтически изысканны, остальные банальны как по мысли («из тьмы да родится свет», «путь наш единый – Любовь», «грех – маломыслие и мало делание»), так и по форме (правильные ритмы, маловыразительные рифмы, амузыкальность).

Напротив, там, где поэтесса неортодоксальна и даже противоречива, стихи обретают присущую Гиппиус изящность мысли и формы.

Четырехстопный ямб без единого пиррихия, усиленный паузами внутри каждого стиха стихотворения «Христианин», являющего собой монолог аскета, полностью отрицающего земную юдоль, контрастирует с дольником «Другого христианина», подобно самой поэтессе считающего, что надо соединить небо и землю.

К этому выводу поэтесса пришла не сразу. В своих первых стихотворениях она мечтала о чуде («Земля», «Стук»), декларировала присущее всем символистам неприятие обыденного мира:

Мне нужно то, чего нет на свете,
Чего нет на свете.
(«Песня»)

Люблю недостижимое,
Чего, быть может, нет…
(«Снежные хлопья»)

Мне мило отвлеченное:
Им жизнь я создаю…
Я все уединенное,
Неявное люблю.
(«Надпись на книге»)

Эти слова весьма часто считают едва ли не главным мотивом творчества З. Гиппиус. Между тем уже к 1901 году супруги Мережковские пришли к идее соединения плоти и духа, неба и земли. За обыденными вещами кроются сакральные:

На всех явлениях лежит печать.
Одно с другим как будто слито.
Приняв одно – стараюсь угадать
За ним другое, – то, что скрыто.
И этот шелк мне кажется – Огнем.
И вот уж не огнем – а Кровью.
А кровь – лишь знак того, что мы зовем
На бедном языке – Любовью.
(«Швея»)

Об этом же стихотворение «Tabula Smaragdina». По Гиппиус, христианство включает в себя и «плоть мира». Бог, настаивает Гиппиус, обращаясь к собрату-поэту,

Не в звездных пространствах –
Он ближе, Он в прахе, в пыли и в крови.
Склонись, чтобы встретил Он, ниже,
Склонись до земли – до любви.
(«Псалмопевцу»)

Стремясь обосновать свободу человека, Гиппиус далее вложит в уста героя своего раннего стихотворения слова «Люблю я себя, как Бога» («Посвящение»). Позже поэтесса назовет эти строки «дешевым демонизмом», но от идеи действенной свободы человека не откажется:

Я не могу покоряться Богу,
Если я Бога люблю.
Он указал мне мою дорогу,
Как от нее отступлю?
Я разрываю людские сети –
Счастье, унынье и сон.
Мы не рабы, – но мы Божьи дети,
Дети свободны, как Он.
(«Свобода»)

Во имя утверждения этой высшей Божьей свободы лирический герой Гиппиус готов даже бунтовать против Бога. Так, поэтесса отказывается искать оправдания войне и гордо заявляет, что

… если это Божья длань
Кровавая дорога,
Мой дух пойдет и с ним на брань,
Восстанет и на Бога.

Незадолго перед Октябрем 17-го года Гиппиус вновь обращается к Богу с упреком:

Пускай мы тень.
Но тень от Твоего Лица!
Ты вдунул дух – и вынул?
Но мы придем в последний день,
мы спросим в день конца, –
за что Ты нас покинул?
(«Гибель»)

Другое дело, что такой бунт дорого дается человеку, ведет его к страданию, людскому непониманию и одиночеству, объединяющему лирического героя Гиппиус с восставшим против Бога демоном:

За Дьявола Тебя молю,
Господь! И он – Твое созданье.
Я Дьявола за то люблю,
Что вижу в нем – мое страданье, –

пишет З. Гиппиус в стихотворении «Божья тварь».

Тема страдания и одиночества – постоянная в поэзии писательницы («Мережи», «Нелюбовь», «Только о себе»). Фантастический образ и длинные строки с постоянными перебоями ритма (дольник) передают ужас подобного существования:

Мое одиночество – бездонное, безгранное,
но такое душное, такое тесное;
приползло ко мне чудовище, ласковое, странное,
мне в глаза гладит и что-то думает – неизвестное.
(«Не знаю»)

Раздвоенность, осознание своего бессилия мучает лирического героя одноименного стихотворения:

Не ведаю, восстать иль покориться,
Нет смелости ни умереть, ни жить…
Мне близок Бог – но не могу молиться,
Хочу любви – и не могу любить.

Трагизм и ощущение беспомощности, свойственное человеку ее эпохи, усиливаются в «Дневнике. 1911–1921» (стихотворения «Свет!», «Страшное», «Над Сергиевской», «Гибель» и др.):

На сердце непонятная тревога,
Предчувствий непонятных бред.
Гляжу вперед – и так темна дорога,
Что, может быть, совсем дороги нет.
……..
И знаю: скорбь, что ныне у порога,
Вся эта скорбь – не только для меня!
(«У порога»)

Один из излюбленных образов поэтессы для обозначения трагического – круг, кольцо. Человек оказывается не в силах разорвать кольцо обвивших его грехов, не в силах противостоять Темному (дьяволу). Не тому, что «Божья тварь», страдающая, как и герой, а дьяволу-искусителю, злобной враждебной человеку силе:

Он ушел, но он опять вернется.
Он ушел – и не открыл лица.
Что мне делать, если он вернется?
Не могу я разорвать кольца.
(«В черту»)

Мысль о страдании и отчуждении порождает еще одну чрезвычайно важную для Гиппиус тему, проходящую через все ее творчество, – тему смерти. Уже в раннем стихотворении «Осень» (1895) есть строки:

Приветствую смерть я
С бездумной отрадой,
И муки бессмертья
Не надо, не надо!

Смерть – выход из людской пошлости, одиночества и бессилия:

…Я не умею жить с людьми.
И знаю, с ними – задохнусь.
Я весь иной, я чуждой веры.
Их ласки жалки, ссоры серы…
Пусти меня! Я их боюсь.

Забвенье и освобожденье – «лишь там… внизу… на дне… на дне…» («К пруду»). И потому, провозглашает герой другого стихотворения, «отрадно умирать» («Отрада»). В одном из немногих сюжетных стихотворений Гиппиус «Родина» плененный рыцарь убеждается, что его прежние свободные годы были только «сном свободы», а на самом деле он прожил их «в плену, за решеткой». Его географическая родина предала его. И есть лишь одна нелживая свобода и родина – «родина, чуждая жизни, и вечно живая» – смерть, «нездешняя прохлада» («Вечерняя заря»).

Однако, и отношение к смерти, как и ко всему другому, у Гиппиус неоднозначно: «Хочу, боюсь и жду я зова» («К ней»); «что мне делать со смертью – не знаю…/ Я ее всякую – ненавижу…/ За то и люблю, что она неизвестная,/ что умру – и очей ее не увижу» («Неизвестная»). Тем более, что смерть может оказаться такой же банальной и скучной штукой, как и жизнь («Там»). И тогда человек вновь окажется игрушкой в руках судьбы, не обретя искомого покоя.

В 1911 году писательница опубликовала роман «Чертова кукла», главные герои которого «разумный эгоист» и эстет Юруля Двоекуров, живущий только игрой и радостями жизни, революционеры Михаил и Наташа, ставшие пленниками долга, писатели Раевский и Рыжиков, критик Морсов – все оказываются марионетками в руках Черта. Всех их губит односторонность, приверженность ложным полюсам. И лишь профессор Дидим Иванович Саватов, его хроменький родственник Орест Федорович Дэн и рабочий Сергей Сергеевич, живущие «троебратством», соединившие свои неповторимые личности в некое единство, оказываются истинными хозяевами положения. Соединяются противоположности земного и горнего, побеждается смерть.

При всем схематизме романа, нарочитости сюжета и недостаточной психологической убедительности большинства персонажей, книга эта отражает характерное для З. Гиппиус и всего серебряного века стремление выйти из трагического круга, соединить материальное и духовное, обрести Истину уже на земле.

Идея построения Царства божия на земле (хилиазм) овладела Мережковскими к началу 900-х годов и проявилась, как в их публицистике, так и в художественном творчестве.

«И будет все в одном соединеньи – земля и небеса», – утверждала З. Гиппиус в стихотворении «Любовь». «Будет день: совьются дни в одну Трепещущую Вечность», – напишет она уже в эмиграции в стихотворении «Eternie Fremissante» («Трепещущая вечность»).

Верная русскому менталитету с его верой в конечную победу Добра З. Гиппиус относит в будущее разрешение всех ныне неразрешенных противоречий:

Две нити вместе свиты,
Концы обнажены.
То «да» и «нет», – не слиты,
Не слиты – сплетены.

Это мертвое сплетение воскреснет, «концы концов коснутся»,

Сплетенные сольются,
И смерть их будет – Свет.
(«Электричество»)

Умирающее – воскреснет («Истина»), а круг, очерченный Дьяволом, «в огненную выгнется черту», и наступит «Час победы».

Такое понимание перспективы жизни поэт распространит и на Россию. Гиппиус наследует традиции Лермонтова («Родина»), Тютчева («Умом Россию не понять…»), перекликается с Блоком (цикл «Родина» и особенно стихотворение «Россия»).

Земля, пропитанная Сыновней кровью («Адонаи»), машина смерти – война («Все она»), «никто не любит друг друга» («Страшное», «Гибель»), «живые мертвее мертвых» («Мосты»), «изломанные дни»(«Дни»), «Тяжелый снег» – такой рисуется Россия периода первой мировой войны и революций 17-го года З. Гиппиус.

Характерны три стихотворения на одну тему и почти с одинаковыми названиями: «14 декабря», «14 декабря 17 года» и «14 декабря 18 г.». Все они посвящены декабристам. Первое завершает книгу стихов, перекликаясь с открывающим ее «Петербургом», где пушкинскому «Люблю тебя, Петра творенье», вынесенному в эпиграф, противопоставляется «проклятый город, Божий враг». Смерть, тле-

ние, трупный запах, ржавчина, рыжие пятна (ассоциация с кровью), змея, червь – вот далеко не полный перечень образов «Петербурга». Как и у Мережковского, у Белого, Медный Всадник летит в пропасть, а «мы корчимся все в той же муке, и с каждым днем все меньше сил» Еще более мрачны стихотворения 17 и 18 годов. Здесь и «Нева оплеванная», и «кровавый и пьяный» лед реки, и «пальцы серых Обезьян». И все же, особенно в двух первых стихотворениях, мечта о продолжении благородных заветов:

И вашими пойдем стопами,
И ваше будем пить вино…
О, если б начатое вами
Свершить нам было суждено!
(«14 декабря»);

нежелание вести скотскую жизнь:

Чтоб умереть – или проснуться,
Но так не жить! Но так не жить!
(«14 декабря 17 года»)

А вслед за «напрасно все: душа ослепла,/Мы преданы червю и тле» («14 декабря 18 г.») следует стихотворение «Знайте!»:

Она не погибнет, – знайте!
……..
И мы не погибнем, – верьте!
Но что нам наше спасенье?
Россия спасется, – знайте!
И близко ее воскресенье.

Прямо связывая свою жизнь с Россией в стихотворении «Если» («Если кончена моя Россия – я умираю»), уже в эмиграции Гиппиус напишет пронзительные строки:

Ничто не сбывается.
А я верю.
Везде разрушение,
А я надеюсь.
Все обманывают,

А я люблю.
Кругом несчастие,
Но радость будет.
Близкая радость,
Нездешняя – здесь.
(«Будет»)

Слова эти написаны в 1922 году. Впереди были еще 23 года трудной эмигрантской жизни во Франции (З.Н. Гиппиус умерла 9 сентября 1945 года, пережив мужа на три года, девять месяцев и два дня). Но и в 1938 году Гиппиус, сравнивая Россию с библейским Лазарем, умершим и воскрешенным Христом, уверена:

… Близок Кто-то. Он позовет.
И выйдет обвязанный пеленами:
«Развяжите его. Пусть идет».
(«Лазарь»)

В ее стихах этих лет вновь отразились и даже усилились кричащие противоречия и душевные муки человека XX века, попавшего в жернова истории.

Если в 1901 году поэтесса утверждала:

Люблю я отчаянье мое безмерное,
Нам радость в последней капле дана.
И только одно здесь я знаю верное:
Надо всякую чашу пить – до дна,
то в 33-м году у нее вырывается горькое:
Чаша земная полна
Отравленного вина.
Я знаю, знаю давно
Пить ее нужно до дна…
Пьем, – но где же оно?
Есть ли у чаши дно?
(«Здесь»)

В стихах «Прежде. Теперь», «Стужа», «Отъезд», «Одиночество с вами… Оно такое…» прорываются ноты безысходности, усталости:

Не знаю, не знаю, и знать не хочу,
Я только страдаю и только молчу…

Сомнения в возможности найти ответ на вопрос о смысле бытия усиливаются в стихотворении «Быть может»:

Как этот странный мир меня тревожит!
Чем дальше – тем все меньше понимаю.
Ответов нет. Один всегда: быгть может.
А самый честный и прямой: не знаю.

Стихотворение заканчивается трагическим вопросом:

Где-то –
Не знаю где – ответы есть… быть может?

«Быгть может» относится к 30-му году. Но оно уже предваряет то трагическое мироощущение, которое станет почти постоянным у Гиппиус после смерти Дмитрия Сергеевича. «Моя жизнь кончена. Жить мне нечем и не для чего», – говорила Зинаида Николаевна поэту и секретарю Мережковских В. Злобину.

Утешение Гиппиус пыталась найти в работе над биографической книгой «Дмитрий Мережковский», оставшейся незаконченной, и поэмой «Последний круг (И новый Дант в аду)».

По воспоминаниям Н. Берберовой, в последние годы жизни все свои разговоры Гиппиус «всегда заканчивала одним и тем же: – Я ничего не понимаю». «В этом “ничего не понимаю”, – комментирует мемуаристка, – для меня все больше и больше звучал отказ от жизни, безнадежная пропасть между человеком и миром, смерть а не жизнь».

Неверно, что Гиппиус не были доступны реалистические зарисовки русской природы. Достаточно обратиться к таким ее стихотворениям, как «Осень», «Пыль», «Вечер», «Там». Подвластны поэту и бытовые сцены («Отъезд»).

И все же не реализм и быт составляют своеобразие образной системы поэта. Верная идее связи земного и небесного Гиппиус достигает этого соединения в словах. Бытовое, природное («Снег», «Журавли», «Дождик», «Август» и другие повседневные понятия, не вынесенные в отличие от названных в заголовки) наполняются духовным содержанием. «Водоскат», к примеру, становится обозначением души лирического героя; «Малинка» – символом забвенности, сна и тишины, даже смерти; «Серое платьице» девочки олицетворяет

Разлуку, дочь Смерти. При этом писательница пользуется фольклорными, старообрядческими, библейскими, мифологическими значениями используемых образов или дает им свое, глубоко индивидуальное наполнение.

Среди излюбленных образов-символов З. Гиппиус, как уже отмечалось, снег, огонь, Бог, черт, Любовь, Смерть.

Уже в первом стихотворении первой книги стихов автор смело нарушил ритм, добавив в третьем стихе каждой строфы к «правильному» ямбу один лишний слог, использовал разностопный стих:

Окно мое высоко над землею,
Высоко над землею.
Я вижу только небо с вечернею зарею,
С вечернею зарею.
(«Песня»)

-«/-“/-"/ -«/–/-“/
-«/–/-"/ -“/
-«/-“/–/«-/-“/—«/–/-"/

Тем самым создавалось ощущение речитатива, а повторение последних слов предыдущей строки прихотливо подчеркивало смысл сказанного. Стихотворение “L`imprevisibilite” («Непредвиденность») в соответствии со своим названием чередует ямб, хорей и дактиль, то есть дает сложнейший образец дольника. В обращении «Блоку» Гиппиус использует излюбленный ее адресатом ямб, в политических стихах пользуется трехсложными размерами, столь любимыми гражданскими поэтами некрасовской школы («Без оправданья», «Юный март», «Знайте!»), обогатив их пропусками ударений (пиррихиями). В ряде стихотворений использован логаэд (дольник, где смещения ударений повторяются на одном и том же месте), как это сделано в стихотворении «Он – ей». Впрочем, Гиппиус усложняет свою задачу тем, что в каждой строфе свой логаэд, не предыдущий.

Разностопность стихов Гиппиус подчеркиваег строфикой и синтаксисом, порой крайне усложненными, что предполагает дополнительные паузы, смену интонаций и делает стихотворение эмоционально выразительным, тем самым компенсируя его абстрактно-образное содержание:

Близки
кровавые зрачки,
дымящаяся пеной пасть…
Погибнуть? Пасть?
Что – мы?
Вот хруст костей… вот молния сознанья
перед чертою тьмы…
и – перехлест страданья…
(«Гибель»)

В приведенных стихах хорошо видно мастерство звукописи поэта: *з-р-п* переходят в *з-х-р*. Все это неблагозвучие как нельзя лучше передает тему стихотворения.

Здесь же видна смелость Гиппиус в рифмовке слов. Довольно простые рифмы *сознанья–страданья* обновлены за счет необычных словосочетаний, простейшие *мы–тьмы* соседствуют с усложненными *близки–зрачки* и вызывающе смелой *пасть–пасть*. Поэт не боится рифмовать слова по пятому от конца слогу (остан`авливается–усл `авливается–р`асплавливается), как это сделано в стихотворении «Перебои».

Повторы-выделения ключевых слов, ритмические контрасты характерная особенность Гиппиус на всем пути ее творчества.

Формальные находки З. Гиппиус во многом подготовили появление русской поэзии второй половины XX века.

Глава из учебного пособия для школ «Русская литература серебряного века». – М.: Про-Пресс», 1997.

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

В 1976 году встал вопрос о теме моей докторской диссертации. Мой оппонент на защите кандидатской диссертации профессор М.Н. Пархоменко предложил заняться литературой русского зарубежья. Тема вызвала восторг тогдашнего декана филфака МГПИ Н.М. Михайльской и занимавшей весьма либеральные позиции кафедры культуры АОН при ЦК КПСС, где работал Михаил Никитич. Никто из нас тогда не представлял, что тема эта столь огромна, что ее хватит на десятки докторских диссертаций.

Увы! После консультаций выяснилось, что тема эта табуированная, если только не заниматься разоблачением «вредоносной эмигрантской литературы». Разоблачать в мои планы не входило, пришлось заняться философским романом. Но мысль об исследовании литературы русского зарубежья прочно засела в голове.

В 1994 году я получил грант Центрального Европейского университета, позволивший съездить в Чехословакию (поработать в пражской Славянской библиотеке), в Оксфорд (где в Тейлорианской библиотеке находится великолепная коллекция газет и журналов русской эмиграции 1920–1950 гг.), в Беркли и Стэнфорд (США). Состоялось личное знакомство с еще здравствовавшими писателями послевоенной эмиграции (В. Сенкевич, Н. Моршеном, О. Ильинским, А. Шишковой, И. Буркиным и др.). Так родилась книга «Литература Russkogo зарубежья», изданная при поддержке директора издательства «Терра-спорт» В. Штейнбаха.

Книга в сокращенном виде несколько раз издавалась для школьников (изд. «Дрофа») и со значительными дополнениями на китайском языке (перевод проф. Лю Вэнфея; глава об образе Китая у русских поэтов Харбина написана проф. Ли Иннань). Готовится издание на корейском языке (переводчик проф. Сангбом Сео).

Итоги работы в Праге и отдельные главы названной книги предлагаются ниже.

СОЮЗ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И ЖУРНАЛИСТОВ В ЧСР. По материалам Пражского архива в РГАЛИ и коллекции периодической печати Славянской библиотеки в Праге

Деятельность Союза русских писателей и журналистов в Чехословакии частично освещена в книге С.П. Постникова «*Русские в Праге»* (1928) и совсем недавно в монографии Ю. Кларки и А. Пехтерева «*Русская литературная эмиграция в Чехословакии»* (1993), использовавшей данные Постникова.

Подлинные документы Союза долгое время оставались вне досягаемости исследователей. Как известно, они были после Второй Мировой войны вывезены в СССР и находились в закрытом хранении ЦГАОР, откуда поступили в 1965 г. в ЦГАЛИ (ныне РГАЛИ). В 1984 г. архив был переработан и ныне составляет отдельный фонд 2474. Хронологически он охватывает период с октября 1922 г. по 10 ноября 1942 г. Этим числом датирован последний документ. Наиболее полно представлены документы 1922–1932 гг. Однако, как выяснилось при знакомстве с фондом *de visu*, и в них есть существенные пробелы, в ряде протоколов есть ссылки на отсутствующие в архиве документы. Это заставило меня обратиться к периодической печати из коллекции Славянской библиотеки в Праге, в частности, к газетам «*Единство*» и «*Новости*», к еженедельнику «*Студенческие годы (Годы)*», к журналам «*Своими путями*» и «*Младорусь*» и дополнить недостающие сведения их материалами. В тех случаях, когда они только дополняют сведения РГАЛИ, мы не ссылаемся на них. Если же они являются первоисточниками – ссылка дается.

Остановимся сначала на тех *организационных моментах*, которые не нашли отражения в книге «*Русские в Праге*».

Документы архива позволяют уточнить историю создания Союза. В частности, в архиве имеется полный список 25 человек, присутствовавших 10 октября 1922 года в винарне «Злата Гуса» на учредительном собрании Союза (ед. хр. 4, л. 1). Приведу его полностью, как это имеет быть в протоколе: Е. Чириков, З.Г. Ашкинази, проф. Е. Ляцкий, Сергей Маковский, К. Бельговский, И. Самохин-Треплев, Ф. Благов, П. Потемкин, Арк. Аверченко, Вл. Лазаревский, Борис Лазаревский, И. Сургучев, А. Гришин, проф. П. Новгородцев, В. Швиговский, В. Сухомлин, Е. Лазарев, С. Маслов, В. Волынец, А. Аргунов, А. Бем, П. Сорокин, Н. Мельникова-Папоушева, В. Архангельский, Л. Магеровский.

Через неделю (17 октября) к собравшимся присоединились М. Слоним, К. Зайцев и М. Цветаева, но отсутствовали Чириков, Ашкинази, Новгородцев, Сургучев, Сухомлин и Архангельский. Любопытно сравнить этот список с подготовленной к 10-летию Чехословацкой Республики справкой для книги С. Постникова «*Русские в Праге*» (ед. хр. 13, л. 4). Из 28 присутствовавших на организационном собрании писателей в Пражском Союзе осталось 12 человек (Е. Чириков, К. Бельговский, Ф. Благов, Е. Лазарев, Е. Ляцкий, С. Маслов, В. Волынец, А. Аргунов, А. Бем, Л. Магеровский, Н. Мельникова-Папоушкова, и В. Архангельский). Умерли А. Аверченко и П. Потемкин, покинули Прагу П. Сорокин, П. Новгородцев, М. Слоним, М. Цветаева и другие.

Вместе с тем авторитет Союза был достаточно высок: в 1923 году его членами стали И.А. Владиславлев, А.А. Кизеветтер, С.В. Завадский, С.И. Варшавский, В.Ф. Булгаков; в 1925 – Е.Д. Кускова и С.Н. Прокопович, А. Туринцев, С.М. Рафальский, С.И. Гессен. Список почётных и действительных членов Союза на 1928 год опубликован в книге «*Русские в Праге*» (в основном он совпадает с указанным справочником), и потому нет необходимости приводить его полностью.

Менее известен состав Союза на день его 10-летия. Общее число действительных членов Союза за 10 лет колебалось в пределах 168–172 человек. В частности, в 1932, юбилейном, году в Союзе состояло 28 профессоров вузов, 9 ученых без степени, 26 прозаиков и поэтов,

28 прозаиков-публицистов, 28 лекторов, 25 редакторов различных изданий (ед. хр. 41, л. 9).

О международном авторитете членов Союза свидетельствуют приведенные в архиве сведения, построенные на основе анализа анкет писателей, полученных по запросу Союза об их публикациях. Члены Союза печатались в 174 изданиях, в т. ч. 87 чешских и 56 иностранных. За 10 лет существования Союза издано 36 беллетристических и 113 научных книг его членов (там же).

Не будем приводить подробных данных архива о составе членов Правления Союза (в основном они верно приведены в книге С. Постникова, хотя, как показывает знакомство с подлинниками протоколов заседаний Правления, в его составе происходили текущие изменения, не зарегистрированные в книге «*Русские в Праге*». Укажем лишь, что после Н.М. Могилянского Союз возглавлял до 1932 г. Н.И. Астров. Его сменил С.И. Варшавский, занимавший этот пост до февраля 1939 г., когда он отказался от должности и председателем стал профессор-биолог М.М. Новиков («*Новости*», 1939, 7 марта). Большинство председателей Союза и членов правления были верны демократическим традициям русской культуры.

Сведения о дальнейшей литературно-общественной деятельности Союза ни в РГАЛИ, ни в периодической печати нами не обнаружены. Хранящиеся в архиве города Праги протоколы заседаний руководства Союза, как и московские документы, заканчиваются 1942 годом. Это позволяет предположить, что в отличие от Русско-чешской Едноты, известившей 15 июня 1939 г. («*Новости*») о прекращении своей деятельности и самоликвидации, Союз писателей формально продолжал существовать, но активной деятельности не вел.

Деятельность Союза русских писателей и журналистов в Чехословакии складывалась из:

– работы по сохранению и пропаганде культурного наследия русского народа; традиций русской литературы;

– изучения современного литературного процесса и участия в нем. Здесь же определялись и нравственные и политические позиции Союза;

– международного сотрудничества с аналогичными Союзами.

Остановимся на каждом из этих направлений.

У русской эмиграции, по меткому определению В.И. Немировича-Данченко, была «священная троица» русской литературы: Пушкин, Лев Толстой и Достоевский, и Союз русских писателей и журналистов (СРП и Ж) не составлял исключения.

Уже через неделю после организационного собрания Союза 24 октября 1922 года усилиями его членов проводится Пушкинский вечер для всей русской диаспоры в Чехословакии. На предложение СРП и Ж в Чехословакии отметить в 1925 году день рождения Пушкина проведением 8 июня во всех странах рассеяния Дня Русской Культуры откликнулись Союзы писателей и журналистов в Белграде и Загребе, в Женеве и Берлине, Париже и Константинополе, в Гельсинфорсе и Варшаве, в Нью-Йорке, Ревеле и Барановичах. Пушкин становится символом всех ежегодных Дней Русской Культуры в Чехословакии.

Задолго до 100-летия со дня гибели поэта Союз русских писателей и журналистов ЧСР совместно с другими русскими культурными организациями начинает подготовку к этому событию.

1 марта 1932 г. в Чешском национальном музее открылась грандиозная выставка «Пушкин и его время», продлившаяся два месяца. Союз писателей и журналистов организует, преимущественно в помещении Карлова университета, цикл лекций: «Болдинская осень в творчестве Пушкина» (А.Л. Бем), «Литературные и художественные портреты Пушкина» (Н.В. Зарецкий), «Техника комического у Пушкина» (И.И. Лапшин). С лекцией «О чешских переводах стихотворений Пушкина» выступает Ю. Горак. В июньском Дне Русской Культуры выступил А. Кизеветтер с речью «Петр Великий и Пушкин» («*Единство*», 1932, 10 июня).

Именем Пушкина русские писатели в Праге назвали созданное ими издательство, дебютом которого стала «*Книга о Пушкине*» («*Новости*», 1935, 3 ноября).

26 января 1937 г. в Концертном зале «Август Ферстер» (Юнгманова пл.1) в рамках Пушкинского юбилея выступает Федор Шаляпин. 29 января в Карловом университете проходит торжественный вечер, на котором делают доклады В.А. Францев («Путь гения») и Е.Л. Ляцкий («Три ключа»). 5 февраля там же читает лекцию «Значение Пушкина в России и вне России» Г.Я. Трошин, 18 марта в большом зале Союза инженеров и архитекторов (Дворжачекова наб. 100) проводится литературный вечер «Пушкинский юбилей в России

и за границей» (докладчики А.Л. Бем, Д.И. Мейснер и С.И. Варшавский). В тот же день состоялся гала-концерт с участием Сергея Лифаря, Парижского симфонического оркестра и солиста Ла-Скала Алексиса Канчина.

Союз совместно с инж. В.И. Поповым издал на чешском языке в переводе Павла Папачека «*Капитанскую дочку*» (с предисловием Е.А. Ляцкого). Это был девятый перевод Пушкинского романа на чешский язык («*Новости*», 1937, 3 и18 марта).

Особое значение для понимания позиции русских писателей в Чехословакии имеет прошедший в мае 1937 г. «Спор о наследстве Пушкина», где С.И. Варшавский предложил прочтение жизни поэта, отрицающее его «бунтарство». В диспуте участвовали А.Л. Бем и И.И. Лапшин («*Новости*», 1937, 16 мая).

Вторым символом русской культуры стал для Союза русских писателей и журналистов в Чехословакии Лев Толстой. Вслед за пушкинским вечером Союз 30 марта 1923 года проводит публичную «Беседу о Толстом», в которой принимают участие П.Б. Струве, философы Н.О. Лосский и П.И. Новгородцев, политолог П.А. Сорокин, литературовед проф. Е.А. Ляцкий, критик и искусствовед С.К. Маковский (ед. хр. 8, л. 9 и 12). Еще один вечер Л. Толстого с участием его бывшего секретаря (он же председатель СРП иЖ) В.Ф. Булгакова проходит 29 ноября 1925 г. в связи с 15-летием со дня смерти писателя (ед. хр. 8, л. 48). В следующем 1926 г. В.Ф. Булгаков на закрытом заседании членов Союза и ограниченного круга приглашенных читает и комментирует интимный дневник Л.Н. Толстого.

Подготовка к 100-летнему юбилею автора «*Войны и мира*» занимает значительную часть времени Правления Союза на протяжении всех 20-х годов и завершается толстовским вечером с участием чешских писателей. Доклады о Л. Толстом сделали Ю. Горачек (по-чешски) и Е.А. Ляцкий и С.В. Завадский (по-русски). Протоколы заседаний Правления скупо сообщают, что В.Ф. Булгаков настолько разошелся с коллегами в вопросах организации юбилея, что вышел из Правления Союза (ед. хр. 11, пр. № 12 от 27.07.28). Однако причины конфликта в документах не указаны.

Дни Достоевского, третьего из «священной троицы» русских писателей, торжественно проходили в Праге по инициативе Союза в марте 1931 г. Выступавший с главным докладом Н.И. Астров подчеркнул, что Достоевский предвидел революцию в России и проти-

вопоставил ей «идею верховной святости и человеческой личности» («*Единство*», 1931, 6 марта). С ноября 1931 г. в Русском Свободном Университете начинает работать семинар по изучению творчества Ф.М. Достоевского под руководством члена Правления СРП и Ж А.Л. Бема.

О приверженности русской писательской общественности в Чехословакии к гуманистическим и реалистическим традициям свидетельствуют широко отмеченные 50-летие со дня смерти Н.А. Некрасова и 25-летие со дня смерти А.П. Чехова (оба в 1928 году). В некрасовском вечере приняли участие ведущие деятели Союза В.И. Немирович-Данченко, А.Л. Бем, В.А. Розенберг, И.А. Мякотин (ед. хр. 11, п. 9). В чеховском – В.И. Немирович-Данченко, Е.Н. Чириков, С.В. Завадский, а от чешских писателей И. Горак и Ф. Свобода (ед. хр. 11, л. 51–52). В 1933 г. Союз успешно провел Тургеневский вечер, на котором вновь наряду с русскими писателями В.И. Немировичем-Данченко и проф. П.Н. Милюковым выступали чешские профессора О. Фишер и И. Горак («*Единство*», 1933, 3 ноября).

Значительно более скромно отмечались юбилейные даты других классиков русской литературы: А. С Грибоедова и И.А. Гончарова, Н.Е. Салтыкова-Щедрина и А.Ф. Писемского, А.К. Толстого и В.Г. Короленко, И.Ф. Горбунова и драматурга Ф.А. Кони, Н.Г. Гарина-Михайловского, Л. Андреева и др.

Среди документов РГАЛИ имеются извещения, афиши о совместных вечерах СРП и Ж и Русской драматической труппы в Праге в виде литературно-судебных диспутов – форма, между прочим, широко использовавшаяся в Советской России. Так 10 апреля 1935 г. пошел «судебный процесс» «Убийство Шатова» (по роману Ф. Достоевского «*Бесы*»). В роли председателя суда выступал С.И. Варшавский, прокурора – Е.В. Тарабин, защитников – Л.М. Чередеев и А.А. Хитьков. Обвиняемыми и свидетелями были артисты студии («*Новости*», 1935, 3 мая). В декабре того же года прошел спектакль-процесс по пьесе Л. Урбанцева «*Вера Мирцева*», где С.И. Варшавский был защитником, а председателем «судебного заседания» А.В. Милашевский. Убийца адвоката Жегина Вера Мирцева была «оправдана» («*Новости*», 1935, 3 дек.). Наконец, уже в 1937 г. прошел третий литературно-судебный диспут «Трагедия семьи и брака» (по драме Л. Толстого «*Живой труп*») с представительным судом

в составе С.И. Варшавского, М.М. Ситникова и Л.М. Чередеева. Все эти вечера не только давали Союзу средства для поддержания нуждающихся литераторов, но и прививали публике интерес к классической литературе.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что в классической русской литературе СРП и Ж видел спасение от жестокости и бунта, гуманистические, демократические и реалистические традиции, которые он пропагандировал среди широких слоев русской эмиграции и считал необходимым развивать в творчестве своих членов.

Членство в Союзе неутомимого «объединителя» русской зарубежной и отечественной литератур М.Л. Слонима, объективного ученого А.Л. Бема, поэта и критика А.А. Туринцева, евразийца П.Н. Савицкого (некоторые из названных лиц входили в состав Правления Союза) определило особую позицию большинства СРП и Ж в Чехословакии в подходе к современному литературному процессу и его оценке. В отличие от парижан во главе с И.А. Буниным и Д.С. Мережковским, признававшими право называться русскими писателями только за эмиграцией, русские литераторы в Чехословакии считали, что русская литература развивается по обе стороны границы. Более того, в выступлениях молодежной части членов Союза (А. Туринцева, Д. Лухотина, Вас. Ильинского) все чаще звучала мысль о том, что судьба русской литературы решается в России. Впрочем, эта идея постоянно корректировалась старшим поколением.

Умеренно-объективная позиция проявилась во всех мероприятиях Союза, связанных с современной литературой. Этот вывод подкрепляется обилием проведенных Правлением Союза и отдельными его членами заседаний, посвященных современной русской литературе без разграничения ее на советскую и эмигрантскую.

20 мая 1925 года, в частности, прошел вечер памяти Арк. Аверченко (ед. хр. 8, л. 31), в начале 1926 года – памяти Сергея Есенина (ед. хр. 10, л. 11). В октябре состоялся вечер, посвященный А. Блоку, с докладами Е.А. Недзельского и Е.Л. Ляцкого (ед. хр. 10, л. 24, 30), в декабре – вечер памяти Н.С. Гумилева с докладом В.И. Немировича-Данченко и исполнением музыки Подашевского на слова Гумилева (ед. хр. 10, л. 24,40). Еще один вечер, посвященный Гумилеву, прошел в 10-ю годовщину со дня его гибели (1931). В 1933 г. состоялся вечер памяти Б.А. Евреинова (ед. хр. 21, л. 2). 24 октября 1935 г. состоялся вечер памяти Б. Поплавского с докладом А.Л. Бема. Стихи

и прозу Поплавского читали Е. Гессен, В. Мансегов и В. Морковин («*Новости*», 1935, 3 ноября). Проводились и вечера, посвященные юбилеям здравствующих писателей.

Особенно широко отмечалось в январе 1935 г. 90-летие В.И. Немировича-Данченко. Союз писателей не только принял участие в общих торжествах, но и провел собственное чествование патриарха русской литературы («*Новости*», 1935, 24 янв.). На страницах русских газет и особенно в журнале «*Студенческие годы*» появился ряд материалов, посвященных реалистической бытовой прозе Г.Д. Гребенщикова, автора романа «*Чураевы*». С докладом на вечере, посвященном 25-летию литературной деятельности писателя, выступили И.Я. Якушев и профессора Е.А. Ляцкой и Ф. Кубка (ед. хр. 23, л. 18). В «узком кругу», как сказано в протоколе заседания Правления, было отмечено в 1929 г. 25-летие литературной деятельности члена Союза и руководителя объединения «Далиборка» П.А. Кожевникова (ед. хр. 11, л. 51–52), а в 1932 г. после выхода его книги «*Пражские рассказы*» Союз организовал большой авторский вечер писателя.

Внимание членов Союза равномерно распределялось между обеими ветвями русской литературы и в дальнейшем. В ноябре 1934 г. А.Л. Бем выступил на расширенном собрании «Скита» с докладом «О съезде советских писателей». В марте следующего года П.Н. Савицкий там же делает доклад «Национальные литературы СССР», а через месяц вернувшаяся из Франции А. Головина знакомит литераторов пражской диаспоры с творчеством молодых парижских поэтов, чьи стихи тут же читают Т. Ратгауз и А. Штейгер. В марте 1936 г. в Свободном университете члены Союза А.Л. Бем, Н.Е. Андреев, П.Н. Савицкий, К.А. Чхеидзе устраивают диспут «Любовь в современной советской литературе». В мае 1936 г. все тот же неутомимый А.Л. Бем и И. Гора организуют в Едноте вечер поэзии Б. Пастернака. Эта деятельность не была свернута даже во время немецкой оккупации Чехии. А.Л. Бем в рамках семинара по современной русской литературе прочитал в ноябре 1940 г. лекцию о Пастернаке, а Н.Е. Андреев в апреле 1941 – о М. Булгакове.

Более теоретический характер носили литературные диспуты.

Кроме упомянутого диспута о современном прочтении Л. Толстого, назовем весьма серьезную дискуссию о художественной литературе в Советской России, состоявшуюся 15 мая 1925 г.

в Большом зале «Русского Дома». Дискуссии предшествовал отказ А. Бема, Е. Чирикова, А. Туринцева, А. Кизеветтера, В. Немировича-Данченко и ряда других членов Союза выступить с основными докладами. В конце концов доклад сделал Д.А. Лутохин (ед. хр. 8, л. 28, 31). К сожалению, представленные Лутохиным тезисы его доклада, в свое время приложенные к протоколам заседаний Правления, нами в Фонде не обнаружены. Но достаточно полное представление об этом неординарном диспуте дают материалы, помещенные в периодике («*Своими путями*», 1925, № 6–7 и «*Студенческие годы*», 1925, № 3). Стремясь опровергнуть утверждение З. Гиппиус и Д. Мережковского о том, что русская литература развивается только писателями-эмигрантами, Лутохин впал в иную крайность и стал доказывать недоказуемое: что будущее за писателями-рапповцами Ю. Либединским, Ф. Панферовым и А. Безыменским. При этом он полностью проигнорировал т. н. попутническую литературу, давшую к 25-му году книги Есенина и Леонова, Пастернака и Федина, Бабеля, Пильняка, Вс. Иванова, Зощенко, не говоря уже о старых мастерах (М. Пришвине, С. Сергееве-Ценском, К. Треневе, А. Серафимовиче).

В архиве РГАЛИ имеются тезисы доклада П.Н. Савицкого «Новая русская литература в Евразийском понимании» (ед. хр. 28) – один из итоговых документов русского Евразийства. Диспут состоялся 8 февраля 1926 г. (ед. хр. 10, л. 10, 18). Более подробные сведения об этом вечере содержатся в берлинской газете «*Руль*». Савицкий стремился доказать, что советская литература в лице Л. Леонова («*Петушихинский пролом*» и «*Туатамур*»), А. Яковлева и К. Федина, а также – частично Л. Сейфуллиной, Вс. Иванова и Н. Тихонова несет в себе как черный «гусаковско-воровской стиль», так и религиозно-идеалистический, утверждает идею православия и полна интереса к Поволжью, Приуралью, Сибири, где наиболее проявляются восточные элементы русской культуры, «татарщина». Это позволило докладчику утверждать, что советская литература «вращается в кругу евразийских идей». При этом Савицкий исключал из русской литературы книги И. Бабеля и Б. Пильняка как не содержащие указанных мыслей. Ему возражали А. Бем, Е. Кускова, А. Кизеветтер, С. Варшавский, В. Булгаков, справедливо указывавшие, что все названные качества были присуши русской литературе задолго до возникновения евразийства. В поддержку докладчика выступил М. Порецкий («*Руль*», 1926, 13 февр., с. 2).

Обе эти дискуссии, как и многочисленные выступления на страницах различных изданий М. Слонима, А. Туринцева, Н. Савицкого, позволяют сделать вывод, что СРП и Ж в Чехословакии испытывал сильное влияние сменовеховства и евразийства, искал путей сближения с литературой метрополии.

Документы Фонда не позволяют установить, был ли проведен предложенный Е.Д. Кусковой диспут «Болезнь литературы» (ед. хр. 10, л. 11), но само предложение о его организации свидетельствует о том, что чешская писательская общественность жила теми же проблемами, что и парижская интеллектуальная элита, активно обсуждавшая «кризис литературы» русской диаспоры.

Большую роль в осознании общерусского литературного процесса играли встречи писателей чешской диаспоры с коллегами из других стран, приезжавшими в Прагу.

Одним из первых посетил Чехословакию В.В. Набоков (тогда еще скрывавшийся под псевдонимом *Сирин*): под Прагой жили его мать и брат. Авторский вечер Набокова состоялся 20 мая 1930 г. (ед. хр. 23, л. 9). Вторично писатель читал свои произведения на собрании Скита поэтов и Союза писателей и журналистов 18 июня 1937 г.

23 октября 1936 г. Прага встречала первого русского Нобелевского лауреата И.А. Бунина, выступившего в Большом зале Виноградского народного дома. Вечер открыл С.И. Варшавский. Именитый гость произнес слово «О Толстом» (из книги «*Освобождение Толстого*») и читал свои рассказы. Приезду Бунина предшествовала имеющаяся в Фонде переписка между Н.И. Астровым, Е.Д. Кусковой и Н.А. Еленевым (ед. хр. 21, л. 77 и 79), относящаяся к 1933 г., о неоднозначной оценке чешской литературной общественностью присуждения премии Бунину. Цитируя слова Н. Маклакова, назвавшего Бунина «старой Россией», Е.Д. Кускова писала, что его старая культура «была вечно новой и нетленной для каких угодно “новых времен”» (там же, л. 79).

13 мая 1937 г. И. Шмелев в зале Городской библиотеки Праги произнес речь о Пушкине “Заветная встреча”, а на следующий день там же читал отрывки из «*Богомолья», «Лета Господня*» и рассказ «Веселый ветер» («*Новости*», 1937, 30 апр.), 1 июня того же года Анат. Ладинский познакомил пришедших на его вечер с путевым очерком «По святой земле» и другими своими произведениями (ед. хр. 23, л. 54).

Союз содействовал получению визы и приезду в Прагу Скитальца (ед. хр. 10, л. 9 и 15) в 1926 г. По приглашению Правления Союза и других русских и чехословацких организаций в разное время в Праге были и выступали П.Н. Милюков, М. Осоргин, С. Франк и др.

Большое место в деятельности Союза уделялось участию его членов в современном литературном процессе.

Профессионально-творческий характер носили авторские чтения на узких собраниях членов Союза с последующим обсуждением услышанного собравшимися. Вначале такие вечера носили название «интимников». Первый состоялся 31 января 1923 г. под председательством С.К. Маковского (ед. хр. 6, л. 2). В 1928 году они переросли в литературные собрания, официальное открытие которых состоялось 20 января в клубе Чешско-русской Едноты (ед. хр. 11, л. 15). В этих чтениях приняли участие В.Ф. Булгаков, С.И. Варшавский, В.И. Ильинский, А.А. Кизеветтер, П.А. Кожевников, Д.Н. Крачковский, Д.М. Ратгауз, Ф.А. Степун, М.И. Цветаева, Е.Н. Чириков и ряд других писателей (ед. хр. 13, л. 1).

К литературным собраниям примыкали, но отличались более широким составом участников и не содержали дискуссионных моментов, литературные вечера членов Союза: поэтов Дмитрия Ратгауза и Аллы Головиной (ед. хр. 21, л. 5), прозаика В. Челищева (ед. хр. 23, л. 31–32). Особенностью литературной жизни в Праге была тесная переплетённость деятельности различных писательских организаций. Руководители «Скита» (А.Л. Бем) и «Далиборки» (П.А. Кожевников) состояли в Правлении СРП и Ж и часто трудно различить, какая организация проводила то или иное мероприятие.

Так, в апреле 1931 г. Союз писателей со «Скитом поэтов» организовали вечер Василия Федорова, читавшего отрывки из нового романа «*Канареечное счастье*» и рассказ «Суд Вареника» из своей одноименной книги («*Единство*», 1931, 10 апр.). Совместно со «Скитом» 25 апреля 1933 г. Союз провел поэтический вечер с участием Аллы Головиной, Вадима Морковина, Эмилии Чигринцевой, Кирилла Набокова, Татьяны Ратгауз (ед. хр.21, л. 13). Как ни странно, материалы фонда не зарегистрировали ни одного выступления или поэтического вечера Марины Цветаевой, хотя членство этой выдающейся поэтессы в Союзе бесспорно и ее чтения среди узкого круга друзей подтверждаются многими воспоминаниями.

В документах Правления Союза имя М. Цветаевой связывается с альманахом «*Ковчег*», история с выпуском которого составляет особую страницу в деятельности Союза и его Правления.

Вопрос об изданиях был едва ли не самым острым в деятельности Союза. У Союза не было ни собственной газеты, ни журнала. Писатели сами искали возможности публиковаться, но далеко не все такую возможность изыскивали. Вот почему особое значение получает вопрос о выпуске альманаха с трудами *значительного числа* членов Союза. За его выпуск берется издательство «Пламя». К декабрю 1924 г. редколлегия представляет в издательство рукопись объемом в 18 п. л., что превышает полиграфические возможности «Пламени» (не более 12 листов), в связи с чем принимается ошибочное (как потом выяснится) решение издавать книгу двумя выпусками: по 9 листов в каждом. Тогда же на заседании Правления Союза утверждается предложенное редколлегией название альманаха «*Ковчег*» (ед. хр. 8, л. 27). В начале февраля 1926 г. члены Правления с тревогой отмечают, что второй выпуск «*Ковчега*» задерживается с выпуском (ед. хр. 10, л. 23). В ноябре 1926 г. становится ясно, что «Пламя» не будет выпускать вторую часть книги (там же, л.35). В начале 1927 г. Правление пытается договориться с Белградским СРП и Ж об издании второй части «*Ковчега*» и подготовке совместного третьего выпуска под тем же названием (там же, л. 47). Но и эта попытка оказывается безрезультатной. Книга не вышла. Судьба же рукописи в материалах Фонда отражения не получила.

Тема настоящего сообщения не подразумевает анализа творчества членов СРП и Ж. Скажем лишь, что ориентация М. Цветаевой и большой группы поэтической молодежи на Маяковского и Пастернака, не принимавшихся И. Буниным и другими «парижанами», особая позиция Е. Чирикова, сурово осудившего белогвардейское движение в романе «*Зверь из бездны*», типологическая общность А. Аверченко с М. Зощенко и прямая перекличка Петра Кожевникова и Вас. Федорова с М. Зощенко и П. Романовым и ряд других фактов позволяют говорить о большей близости русских пражан к Москве, чем к Парижу.

В многосторонней деятельности Союза особое место занимает международное сотрудничество. Русские писатели в Чехословакии не замыкаются в своих узко местных рамках: сказывается та «всемирная отзывчивость» русского народа, которую отмечал Ф. Достоевский в своей пушкинской речи.

Поистине братские отношения характеризуют связи с чешскими писателями. Уже через несколько месяцев после создания Союза на общем собрании в его почетные члены избираются Алоис Ирасек и Иосиф В. Голечек. Союз провел специальный вечер, посвященный юбилею Голечека. Почетное звание члена-основателя Союза присвоено чешскому гражданину В.И. Швеговскому. Чешские писатели активно участвуют в вечерах, посвященных русским классикам. В протоколах заседаний Правления Союза регулярно встречаются рекомендации членам Союза участвовать в мероприятиях Чешско-русской Едноты. В помещении этого объединения проходят и многие вечера Союза. Пражский Союз поддерживает тесные связи с Союзами русских писателей в ряде других стран рассеяния: Берлинским, Парижским, Белградским. Однако при этом последовательно настаивает на исключительно творческой основе этих контактов. В этой связи чрезвычайно знаменательно постановление Правления Союза от 11 октября 1926 г. по поводу воззвания Белградских коллег об объединении «на национально-демократической платформе»: «Такого воззвания, – говорится в протоколе, – Союз до сих пор не получал, а если бы и получил, то едва ли бы присоединился, т. к. **считает себя организацией профессиональной и беспартийной**».

О принципиальности такой платформы говорит и тот факт, что через два месяца уже по другому поводу (по случаю протеста пражской молодежи против романа Е. Чирикова «*Зверь из бездны*»). Правление вновь примет почти дословно такую же формулировку: «**Союз не является ни политическим обществом, ни художественным трибуналом**». Это не противоречило общедемократическим (общечеловеческим) позициям Союза. И когда в сентябре 1926 г. Союз получил предложение от коллег из Германии присоединиться к их протесту против восхвалений М. Горьким Ф. Дзержинского (опубликован в *Руле* 3 сент. 1926), Правление СРП и Ж в Чехословакии не только поддержало этот протест (ед. хр. 10, л. 28), но и в дальнейшем считало необходимым включать этот факт во все программные документы о своей деятельности.

Возвращаясь к вопросу об идее профессионального объединения писателей всего русского рассеяния, следует сказать, что она возникла в чехословацком СРП и Ж уже в 1925 г. 4 июля этого года С.И. Варшавский выступил на заседании Правления Союза с проек-

том объединения профессиональных Союзов русских писателей за границей (ед. хр. 8, л. 36). В 1926 и 1927 гг. Правление Союза посылает в родственные Союзы проект Устава Зарубежного Союза писателей и журналистов (ед. хр. 101), а 14 августа 1928 г. на общем собрании Союза избирается делегация для участия в съезде русских писателей за границей, состоявшегося, как известно, 24–30 сентября того же года в Белграде.

Наконец, материалы РГАЛИ содержат анкеты писателей всего русского рассеяния и рукопись подготовленного в 1940 г. активным членом Союза В.Ф. Булгаковым «*Словаря русских зарубежных писателей*» (издан в 1992 г. Г. Ванечковой в Нью-Йорке, Norman Ross Publishing.).

Резюмируя, можно утверждать, что Союз русских писателей и журналистов в Чехословакии занимал независимую объективно-взвешенную позицию в русском литературном процессе XX века, отстаивал идеи социал-демократии и гуманизма и тем самым внес вклад в развитие русской культуры.

Записки русской академической группы в США. Том XXXI. Русская Прага 1920–1945. – New York, 2001–2002.

«САМЫЙ РУССКИЙ ИЗ ПИСАТЕЛЕЙ» ИВАН ШМЕЛЕВ (1873–1950)

«Самым русским из писателей» назвал Шмелева Константин Бальмонт.

«В его среднего роста худощавой фигуре выделялись большие серые глаза и складки – впадины от созерцания и сострадания», – утверждала близко знавшая Шмелева племянница его жены Ю.А. Кутырина. «Изборожденное морщинами, измученное лицо с седой бородой...» – первое, что бросилось в глаза посетившему Шмелева немецкому писателю Томасу Манну.

Среди многочисленных фотографий и портретов писателя лучшие те – где он изображен в профиль: высокий лоб, нос с небольшой горбинкой, борода клинышком. И глаза. Глубоко посаженные, а от них лучи морщин, идущие к вискам, переходящие на подбородок. Обыкновенный, каких тысячи, русский человек, чем-то похожий на Иисуса Христа, пострадавшего за людей и не разуверившегося в них.

«Шмелев – поэт мировой скорби, – писал о нем видный русский философ и друг писателя И.А. Ильин. – Идея […], которая составляла духовный предмет его творчества, – путь, ведущий человека из тьмы – через муку и скорбь к просветлению».

Иван Сергеевич Шмелев родился в семье строительного подрядчика в купеческом районе Москвы Зарядье. Семья была глубоко религиозной, вела строгий образ жизни. «Дома я не видел книг, кроме Евангелия», – вспоминал писатель. Зато – «во дворе было много ремесленников – бараночников, сапожников, скорняков, портных. Они дали мне много слов, много неподражаемых чувствований и опыта. Двор наш для меня явился первой школой жизни – самой важной и мудрой. Здесь получились тысячи толков для мысли. И все то, что теплого бьется в душе, что заставляет жалеть и негодовать, думать

и чувствовать, я получил от сотен простых людей с мозолистыми руками и добрыми для меня, ребенка, глазами. […] Слов было много на нашем дворе – всяких. Это была первая прочитанная мной книга – книга живого, бытового и красочного слова».

Московские впечатления и русское просторечное слово играют огромную роль в творчестве писателя. Восемь лет тягостной службы после окончания юридического факультета Московского университета помощником присяжного поверенного и налоговым инспектором, из которых пять лет прошли в провинции, позволили Шмелеву, по его собственному признанию, «узнать деревню, провинциальное чиновничество, фабричные районы, мелкопоместное дворянство» и тем самым расширить диапазон своих будущих книг до масштабов всей России.

В 1907 году, имея за плечами не одно опубликованное произведение, Шмелев решает стать профессиональным писателем и уходит в отставку.

До отъезда в эмиграцию он уже был автором 53 книг и 8-ми томного собрания сочинений. Наибольшим успехом пользовалась его повесть «Человек из ресторана» (1911).

Уже в этом заголовке прослеживаются две традиции. Выбрав в качестве рассказчика официанта писатель развил традиционную для русской литературы линию «маленького человека». Художник не только симпатизирует своему герою, не только, подобно Достоевскому, наделяет его «душой живой», делает превосходящим по своему нравственному развитию тех, кому они вынуждены подчиняться или служить. Но и вслед за Горьким приводит «маленького человека» к бунту. И тогда слово «Человек» звучит по-горьковски гордо. Однако – и это стало ясно только после появления эмигрантских произведений писателя, – уже в ранних вещах Шмелева звучал христианский мотив прихода через муку и скорбь к «сиянию» жизни. Знаменателен воспроизведенный главным героем «Человека из ресторана» Скороходовым разговор со старичком-торговцем, укрывавшим от полиции Скороходова-младшего. Старик «сказал глубокое слово:

– Без Господа не проживешь.

А я ему и говорю:

– Да и без добрых людей трудно.

– Добрые-то люди имеют внутри себя силу от Господа!..».

Не менее знаменателен и тот факт, что Шмелев воспринял Первую мировую войну как осуществление пророчеств Апокалипсиса, возмездие за содеянное (рассказ «Лик скрытый») и начало всеобщей расплаты. Еще более значимо, что уже тогда он ратовал за дружную соборную жизнь (рассказ «Праздничные герои»). «Перед читателем, – писал об этом рассказе рецензент журнала “Новости детской литературы”, – встает русская старинная действительность, чувствуется атмосфера простых отношений, непосредственное сближение разных социальных положений, хотя бы только и в праздничные дни».

Октябрь 1917 писатель расценил как нарушение норм нравственности и уехал с женой и прошедшим окопы германского фронта сыном в Крым. Там семью Шмелевых постиг страшный удар. Был арестован и расстрелян единственный сын писателя Сергей, поверивший в объявленную большевиками амнистию для участников врангелевской армии.

Осенью 1922 года супруги выехали в Берлин, все еще не зная о судьбе сына, а через год по приглашению И.А. Бунина переехали в Париж. Здесь писателя постиг второй удар: в 1936 году умерла его жена Ольга Александровна. Иван Сергеевич пережил ее на 14 лет и умер от сердечного приступа по дороге в монастырь Покрова Божьей Матери, что под Парижем. Его мечта быть похороненным в семейной могиле Донского монастыря Москвы осуществилась только в 2000 году, когда его прах был перенесен из Парижа в Москву. Сбылась и другая мечта писателя: он вернулся на родину своими книгами.

Лучшие из них – «Солнце мертвых» и «Про одну старуху» (1925), «Богомолье»(1931–1948), «Лето Господне» (1933–1948).

«Солнце мертвых» написано на основе Крымских впечатлений писателя. И тем не менее это не воспоминания и даже не публицистические эссе, каковыми были «Окаянные дни» И. Бунина или «Последний дневник» З. Гиппиус. И хотя повествование ведется от первого лица, было бы неверно полностью отождествлять автора и рассказчика.

Лучше всех жанр своей книги определил сам И. Шмелев: эпопея. То есть предельно широкое повествование о судьбе народа, страны, истории, космоса – всего, что находится под солнцем в годину великих испытаний. Можно даже сказать, что это апокалиптическое столкновение мира Божьего с дьяволом (оба эти образа присутствуют в тексте книги).

В первом мире все одушевлено, слито в едином порыве к жизни. На первой странице появляется корова, «красавица симменталка, белая, в рыжих пятнах, опора семьи», что живет рядом с рассказчиком. Характерно, что у коровы человеческое имя: Тамарка. Имена, то нежные, то иронические, имеют и другие животные, один за другим входящие в рассказ: куры – Жаднюха и Торпедка, кобыла – Лярва, коза – Прелесть, козел – Бубик, павлин – Пава, еще одна корова – Цыганочка. Точно живые существа, описаны Шмелевым виноградники, грушевые деревья, розы, олеандры, миндалевые сады. Вот стоят кусты граба, «не кусты, а чудесные превращения, таинственные намеки… Вот канделябр стоит, пятисвечник, зеленой бронзы […]. А вот, если прищуришь глаз, – забытая кем-то арфа… рядом старик горбатый, протягивающий руку. Кольцами подымается змея, живая совсем, когда набегает ветер. А где-то вознесшийся черный крест, заросший…»

Казалось бы, все дано людям на радость. Мир прекрасен и благостен. «Стоишь – смотришь, а ветерок с моря обдувает. Красота какая! […] Хорош городок отсюда [с гор – *В.А.*] в садах, в кипарисах, в тополях высоких. Стеклышками смеется! Ласковы-кротки белые домики – житие мирное. А белоснежный Дом Божий крестом осеняет кроткую свою паству. Вот-вот услышишь вечернее – “Свете Тихий”». Но, замечает писатель, городок «хорош обманчиво». Порушена цельность мира. «Не благостная тишина эта: это мертвая тишина погоста».

Все, что вчера радовало человека, нынче умирает. Две первые главы «Утро», «Птицы» переходят в трагическую третью – «Пустыня». Все чаще в заголовки глав выносится слово «конец». «Конец павлина», «Конец Бублика», «Конец доктора», «Конец Тамарки», «Три конца», «Конец концов». Гибнут сады, рубят и вырывают с корнем плодовые деревья, разрушаются розарии, засыхают олеандры. Вместе с животными и растениями гибнет и человек.

Писатель создает десятки образов людей из самых разных социальных слоев общества. Одни появляются всего на мгновение, другие переходят из главы в главу. Наиболее подробно выписан бывший вологодский мужик Иван Михайлович, ставший знаменитым профессором. Обладатель медали Академии Наук за его филологические труды, он просит милостыню, чтобы не умереть с голоду; сжигает мебель, чтобы не замерзнуть; но бережет четыре ящичка

«из-под Ломоносова… с карточками выписками… хороших четыре ящика! Нельзя, материалы истории языка…». Книгу дописывает. Он умрет, избитый кухарками в советской кухне: «надоел им старик своей миской, нытьем, дрожаньем: смертью от него пахло».

Закончит свою жизнь самосожжением доктор Михаил Васильевич Игнатьев, чьи миндальные сады пришли в упадок. Он стал похож на чучело, «пахнет тленом», но почти до последнего философствует, пишет книгу «Апофеоз русской интеллигенции». Будет расстрелян трижды спасавшийся от смерти тихий юродивый поэт Борис Шишкин, мечтавший написать книгу «о детском, о таком чистом, ясном». Все эти люди для Шмелева несмотря на их человеческие слабости – святые, страдальцы. К этой же категории относятся и простые люди, населяющие книгу. Умирает от голода замечательный кровельщик со «съедобным» прозвищем Кулеш. Наелся жмыху и помер, чтобы не видеть смерти своих семерых детей, старый рыбак Николай, тщетно просивший у комиссаров помощи.

Причину упадка И. Шмелев видит в отступлении от Бога. «Сорвали завесу с “тайны”, – говорит доктор Игнатьев, – хулиган пришел и сорвал… до сроку сорвал, пока превращение из скотов еще не закончилось». Продолжая традиции Достоевского, писатель утверждает, что, заменив Бога человеком, недолго прийти к отрицанию вечных истин и вседозволенности; что, проповедуя происхождение человека от обезьяны, можно дойти до отрицания духовного в пользу животного естества. «Всякая вошь [явная перекличка со словами Раскольникова “Вошь я или человек” – *В.А.*] дерзает смело и безоглядно. Вот оно, Великое Воскресение… для вши», – восклицает все тот же доктор. Но если у Достоевского переустроители мира еще мечтали через кровь «сделать человечество счастливым», то у Шмелева революционеры-практики превратили жизнь в «человеческую бойню», чтобы получить личное благополучие. Это уже даже не народный гнев на эксплуататоров за долгую беспросветную жизнь, не блоковское возмездие, а бесовщина. Интересно в этом плане сопоставление изображенных Шмелевым первых революционных матросов, чуть не расстрелявших профессора Ивана Михайловича и тихого почтальона Дрозда, с новыми властителями. Услышав родное вологодское слово, разглядев в «буржуе» земляка, умирили матросы свое сердце и, как ни приказывал им мальчишка-фанатик, не стали палачами, отпустили арестованных. «Были они свирепы, могли ра-

зорвать человека в клочья, – рассуждает рассказчик, – но они не способны были душить по плану и равнодушно. На это у них не хватило бы "нервной силы" и "классовой морали"». Для этого нужны были нервы и принципы «мастеров крови», для которых убийство удовольствие, доказательство своего могущества, способ унизить человека.

Так входит в книгу тема дьявола, появляются емкие образы людей-«обезьян» и людей-«микробов». «Ужас в том, – рассуждает доктор, – что они-то никакого ужаса не ощущают! Ну, какой ужас у бациллы, когда она в человеческой крови плавает? Одно блаженство!.. И двоится, и четверится, ядом отравляет и в яде своем плодится! А прекрасное тело юного существа бьется в последних муках от какого-то подлого менингита! Оно – "папа, мама… умираю… темно.. где же вы?!" – а она, бацилла-то, уж в сердце, в последнем очажке мозга-сознания канкан разделывает под "барыню"! На автомобилях в мозгу-то вывертывает! У бациллы тоже, может быть, какие-нибудь свои авто имеются, с поправочками, понятно…». К человекам-бациллам относится «конопатый Гришка Рагулин, вихлястый и завидущий, конокрад недавний и словоблуд», заколовший штыком недававшуюся ему женщину и защищенный от гнева народного пулеметом. Еще страшнее и саркастичнее рисует Шмелев ставшего палачом вчерашнего пианиста Шуру-Сокола: «Шура кушает молочную кашку, вечерами и теперь поигрывает на рояле, перебрался в дачу поудобнее и принимает женщин. Расплачивается мукой… солью. Что значит-то быть хорошим музыкантом!». Деэстетизирован и «товарищ Дерябин», бывший мясник или борец, «широкорылый, скуластый», «в бобровой шапке, в хорьковой шубе», жрущий баранину и сало, лакающий вино, орущий на голодного рыбака и цинично каламбурящий перед собранной им на «беседу» интеллигенцией: «"Такие-сякие… за народную пот-кровь набили себе головы всяческими науками! Требую!! Раскройте свои мозги и покажите пролетариату! А не рас-кро-ете… тогда мы их раскроим". И наганом!»

Пустыми посулами обернулись для Кулеша, старой няньки, рыбака Прошки и многих других простых людей обещанья «завалить трудящихся хлебом», дать каждому по автомобилю, построить хрустальные дворцы, снившиеся героям Н. Чернышевского. Вместо культурного подъема революция обернулась хаосом и разорением, уничтожением тем, кто создавал прекрасный гармоничный мир.

Так реализовался в книге один из смыслов ее заголовка. Источник жизни и радости – солнце – превратилось в «солнце смерти».

«Солнце все выжгло». Оно, а с ним и жизнь, совершает «круг адский», «круг смерти», «последний круг». Уже упомянутая метафора «пустыни», образы дачи-калеки, лачуг-сирот, «пшеницы с кровью», руки, пишущей на стене Куш-Каи (библейская реминисценция на тему Валтазарова пира, во время которого руки начертали на стене пророчество о скорой гибели царства – Дан. 5:25) в сочетании с многочисленными рассказами о смерти персонажей подготавливают апокалиптический образ крушения мира: «Никто не придет из далей. И далей нет. […] Смотрю на море. Свинцовое. […] И вот выглянет на миг солнце и выплеснет бледной жидкостью. Бежит полоса, бежит… и гаснет. Воистину – солнце мертвых!».

Мысль о бессмысленном круговороте жизни, казалось бы, подкрепляется вставной новеллой, рассказом доктора о покупке часов. Часы (традиционный символ истории, времени), купленные доктором у рыжего ирландца Кребса с гарантией, что они прослужат до российской революции, отобраны у доктора этой самой революцией и, возможно, через красного Кребса (знаменательно почти полное совпадение фамилий ирландского и русского «революционеров») вернутся в Англию и прозвенят и там разгул бесовщины.

Однако это лишь версия доктора. Возможный, но не единственный вариант развития истории для рассказчика.

Позиция повествователя шире взглядов его собеседников. «Каторжник-бессрочник», как он себя называет, рассказчик воспринимает свою жизнь и происходящее как наказание за грехи интеллигенции, не уважавшей сотворенной Богом жизни и самонадеянно взявшейся за ее изменение. Вся книга, подобно грабам, похожим то на знак вопроса, то на крест, – размышление о причинах случившегося, рассказ о крестном ходе на Голгофу (образ этот тоже введен в эпопею) и о воскресении.

При этом выявляется второе значение заголовка: солнце – надежда для мертвых, надежда на воскресение. «“Солнце мертвых”, – писал И.А. Ильин, – с виду бытовое, крымское, историческое, таит в себе религиозную глубину: ибо указует на Господа, живого в небесах, посылающего людям и жизнь, и смерть».

В первой главе герой-повествователь сдал властям вместе с другими книгами и «маленькое Евангелие» и потому чувствует себя так, «словно и Его я предал». Бог на какое-то время ушел из сознания рассказчика, с детства привыкшего «отыскивать Солнце Правды».

«Где Ты, Неведомое?!»- взыскует повествователь: «Хочу Безмерного – дыхание Его чую. Лица Твоего не вижу, Господи! Чую безмерность страдания и тоски… ужасом постигаю Зло, облекающееся плотью. Оно набирает силу. Слышу его зычный звериный рык». Люди «в Проповеди Нагорной продают камсу ржавую на базаре, Евангелие пустили на пакеты». Но к концу книги сознание героя меняется: «Коснулся души Господь – и убогие стены тесны. Я хочу быть под небом, – пусть не видно его за тучами. Ближе к Нему хочу… чуять в ветре Е г о дыхание, во тьме – Е г о свет увидеть».

Писатель нашел способ художественно убедительно показать, как произошла эта метаморфоза. В главе с характерным названием «Жива душа!» татарин приносит рассказчику подарок. «Не долг это, – подчеркивает автор, – а подарок.[…] “Не табак, не мука, не грушки”, – восклицает автор. – Небо! Небо пришло из тьмы! Небо, о Господи! Старый татарин послал… татарин…».

Знаменательно, что христианин Шмелев сделал проводником Нагорной Проповеди любви к людям мусульманина. Как перед этим, в главе «В глубокой балке» в унылом крике муэдзина услышал «измученный привет утру», а в шпиле мечети увидел христианскую свечу, утверждающую, что над всем «пребывает Великий Бог, и будет пребывать вечно, и все сущее – Его Воля. Вознесите В е л и к о м у молитву за день грядущий!».

И теперь, в бытовой сцене, автор вновь утверждает, что над людьми разных вер – одно Солнце. Так восстанавливается прежний оптимистический облик солнца – символ жизни на Земле.

«Аллах… – говорит в огонь сумрачное коричневое лицо. – У тебя Аллах свой… у нас Аллах мой… Все – Аллах! […] Смотрит в огонь старый Абайдуллин. И я смотрю. Смотрим, двое – одно, на солнце. И с нами Бог». К Нему со страстной молитвой обращается рассказчик; обращаются люди. И Он делает чудо. Тем, кто верует в «тайную связь событий», в Провиденье Божье.

«Ничего мне не страшно, – говорит отец-дьякон, – земля родная, народ русский. Есть и разбойники, а народ ничего, хороший. Ежели ему понравишься – с нашим народом не пропадешь! Что ж, – скажу, – братцы… все мы жители на земле, от хлебушка да от Господа Бога». […] Так подбадривал себя отец-дьякон, веселый духом: не боялся ни огня, ни меча, ни смерти. Дерево в поле: Бог вырастил – Бог и вырвет. И вот за веру, за кротость, и за веселость духа – получил он

свою корову: нашли привязанную в лесу. «Господь привел! – кротко сказал дьякон».

«Праведники… В этой умирающей щели, у засыпающего моря, еще остались праведники, – убеждает себя рассказчик. – Я знаю их. Их немного. Их совсем мало. Они не поклонились соблазну, не тронули чужой нитки – и бьются в петле. Животворящий дух в них, и не поддаются они всесокрушающему камню. Гибнет дух? Нет – жив».

Шмелев создает целый ряд портретов таких праведников. Это уже упоминавшийся юродивый поэт Борис Шишкин. На Сергия Радонежского и Серафима Саровского (двух самых чтимых на Руси святых) похож доктор Игнатьев. Праведником на кладбище нашем называет повествователь почтальона Дрозда. Целая глава «Праведница-подвижница» посвящена многодетной вдове сапожника большеглазой Тане (читатель не может не увидеть в этом эпитете напоминание о глазах святых на русских иконах). При этом писатель употребляет слово «подвижница» и в религиозном, и в прямом смысле: с риском для жизни женщина ходит через горы за едой для детей.

К концу эпопеи рассказчик, пережив ряд сомнений и искушений, говорит словами христианского Символа Веры: «Чаю воскресения мертвых!». И уже от себя добавляет: «Я верю в чудо. Великое Воскресение да будет».

Но будет не скоро. Конец света и пришествие Нового вечного Царства еще далеко. «Когда размотает клубок?.. Скажут горам: падите на нас! Не падают… Не пришли сроки? Прошли все сроки, а чаша еще не выпита!..». Образ чаши страданий в это время характерен не только для Шмелева, он присутствует в книгах А. Ремизова, М. Пришвина, близких по духу автору «Солнца мертвых».

Неопределенный финал (вновь кричит муэдзин «о Боге, все зовет к молитве… благодарит за новый день», а рассказчик грустит и подозревает, что наступающая заря будет для него последней) как нельзя лучше передает душевное состояние писателя в начале 20-х годов, столь точно выразившееся в многозначности названия эпопеи – «Солнце мертвых».

Жанр эпопеи обусловил многообразие стилистики книги. В ней говорят, жалуются, стонут, философствуют самые различные люди, вместе составляющие Русь, Россию. Речи доктора – монологи грозного судии, нервные до истерики, построенные по законам не логики,

а ассоциативно-художественного мышления. В них символы, метафоры, прыжки мысли. Все это порой напоминает бред сумасшедшего, адекватный происходящему. Профессор Иван Михайлович не забыл народного языка. «Говору своего не чуешь? – обращается он к земляку-матросу. – Смеются-то как про нас! “Ковшик менный упал на нно… оно хошь и досанно, нуда ланно – все онно!”». Самая высокая лексика в его устах приобретает мягкий человеческий оттенок: «Вот, голубушка… Христосовым именем побираюсь! Не стыдно мне это, старику, а хорошо… Господь сподобил принять подвиг: в людях Христа бужу!..». Тяжело ворочает слова непривыкший к большим речам рыбак Николай. С гневом и обидой жалуется Пашка: «Под зябры взяли, на кукане водят! Придешь с моря – все забирают, на всю артель десять процентов оставляют! Ловко придумали – коммуна называется. Они правют, своим места пораздовали, пайки гонят, а ты на их работай! Чуть что – подвалом грозят… А мы… – нас шестьдесят человек дураков-рыбаков – молчим». Красочно крестится и лжет вор дядя Андрей: «Шоб менэ… ну, шоб здохнуть, як собака… без попа покаяния… шоб и на сем и на тиим свите… шоб мои очи повылазили… шоб менэ черви зъилы!». И строго спокойно отвечает на эту божбу обворованная им Марина Семеновна: «Здохните, дядю Андрей… попомните мое слово! Я на вас слово знаю! Будут вас черви есть! Как вы моего козлика съели, так и…». Трагизм эпохи особенно отчетливо выступает из детских речей, мастерски воспроизведенных художником.«Хле-а-ба-аааааа… са-мый-са-ааа в пуговичку-ууу.. са-а-мый-са-аааа», – тянет маленький Вова. «А Рыбачиха-то не сдюжила, продали корову-то, Маньку! У них очень семейство большое, ребят, что опят», – по-взрослому умудренно рассуждает его сестренка Ляля. Одно только слово вкладывает писатель в уста «мальчику лет десяти-восьми, с большой головой на палочке-шейке, с ввалившимися щеками, с глазами страха»: «Д… вай…». Это уже не ребенок, а «смертеныш», как метко определяет его автор.

Образ рассказчика связывает повествование воедино. Писатель дает ему свое острое зрение. Книга полна яркими описаниями, красочными деталями-подробностями. Почти каждая имеет и второй, обобщающий, смысл (минарет-свеча; миндальный сад как обозначение горечи жизни; уже упоминавшиеся грабы в виде вопроса, креста). Широко пользуется И. Шмелев и публицистическими обращениями к Европе, спокойно взирающей на крестный путь ее российских

братьев. Сарказмом наполнены раздумья о советской «благодарности» Ивану Михайловичу за его труды. Разговорные интонации приобретает мысленная беседа рассказчика с обманутым рыбаком. Ласково-нежно, родственно говорит повествователь с коровой, павлином, курами.

Диапазон языка И. Шмелева, таким образом, колеблется от просторечия до высокого стиля Библии, от бытовой лексики до политических инвектив.

Символика, перевод бытового текста в бытийный (философски-обобщенный) характерны и для рассказа «Про одну старуху». В центре повествования праведница, вечная труженица, кормилица семьи.

Совесть и вера не позволяют ей взять корову расстрелянных хозяев, и старуха отправляется в крестный путь, добыть детям муки. Сюжет дороги позволяет писателю вновь дать эпическую картину. Одной-двумя фразами («и везде упокойники на линии», «мужчина на елке удавился – деньги у него вырезали», «народ как в облаве мечется») показывает Шмелев, как разрушилась привычная жизнь, как страдает Россия. Испоганились души людские. И все же где-то даже у самых отпетых есть сердце: то матрос вступится за старуху; то жадноватый попутчик, поначалу обобравший бабку, устыдится и даст ей «некоторый капитал». Кульминационной сценой рассказа является встреча старухи с пропавшим без вести сыном Никитой, ставшим красноармейцем беспощадного отряда «особого назначения». Узнав мать и выслушав страшные слова ее проклятья, застрелился Никита. Подействовала эта смерть и материнская анафема и на «отпетых» его товарищей: «Сразу как обмякли». Да и народ осмелел: «нашвырял им всяких слов». Отказалась праведница и от сыновнего кровавого наследства: награбленных денег, золота, часов, портсигаров. Плюнула на руку командиру, протягивавшему ей вещи сына: «Про… клятые!..»

«А она была божественная, хорошей жизни», – говорится о старухе в начале рассказа. «Сколько мытарств приняла, – сказано перед самым концом. – Через ее **спаслись маленько**». (Выделено мной – *В.А.*). Фраза эта несет бытовой характер (растерянность красноармейцев после самоубийства Никиты позволила спутникам старухи избежать реквизиции добытой муки) и одновременно символический. Старуха подтверждает слова рассказчика, что «не в законе правда, а в человеке» Характерно, что рассказчик теперь не интелли-

гент, а человек из народа, голос России. Тем значимее, что и он, подобно повествователю из «Солнца мертвых», и, может быть, даже отчетливее формулирует важную для Шмелева мысль о том, что происходящее – наказание Господне за разрушение «надежного спокон веку», за «крутило, смуту». Форма рассказа в рассказе позволила писателю художественно убедительно, простыми словами сформулировать важнейший для него историософский вывод. «Я так соображаю, – рассуждает рассказчик, – что либо народу гибель, либо, если выбьется из этой заразы, должен обязательно просветлеть».

Начиная рассказ о пути старухи за мукой, И. Шмелев сравнил ее сборы с *богомольем* – обрядом очищения от грехов, приобщением к Богу. Именно этот образ писатель вынес в заголовок своей новой книги.

От мрачных картин предреволюционной России художник возвращается к Руси христианской, к Москве своего детства, чтобы там найти опору для дальнейшей жизни.

Философско-эстетическая позиция И. Шмелева выражена в проходящей лейтмотивом фразе праведника Михаила Панкратьевича Горкина: «Делов-то пуды, а она – туды». Она – это и смерть как переход в Вечное Царство, и душа, и жизнь. По мысли художника, обыденная жизнь должна соединиться с идеальной, одухотвориться. Рождение гармонии этих двух начал в душе главного героя повести маленького мальчика и составляет внутренний сюжет «Богомолья». «Родится дите чистое, хорошее, ангельская душка», одинаково открытая Земле и Небу.

В процессе путешествия мальчик встречается со множеством хороших людей, среди которых и праведники, и труженики, и страдальцы, и юродивые. И. Шмелев не утаивает и мрачных картин жизни (на пути богомольцев встречаются и «охальники», и корыстолюбивые нищие, и несчастные инвалиды), но все темное теперь находится на периферии повествования.

Вот почему изменились краски. В «Богомолье», как и в древнерусских житиях и повестях, преобладают золотые, розовые, ярко-синие цвета; обильно употребляются эпитеты. Авторский стиль носит подчеркнуто лирический характер, передающий настроение благодарения, умиления.

Успех «Богомолья» вдохновил писателя на создание новой книги с теми же героями, но более широким размахом повествования. По сути это была новая эпопея: о русской христианской душе.

Так родилось «Лето Господне». Название книги взято из Библии, где оно встречается в двух близких, но далеко не одинаковых контекстах. В Евангелии от Луки (4:18–19) рассказывается, что Христос вслед за ветхозаветным пророком Исайей видит свою цель в том, чтобы «проповедовать лето Господне благоприятное». При этом под «летом» имеется в виду время спасения человечества. Однако Христос оборвал своего предшественника на половине фразы. У Исайи она заканчивается словами: «и день мщения Бога нашего» (Ис. 61:2). Шмелеву тоже чужда непримиримость Ветхого Завета. Не о зле, а о добре его книга.

Две первые части построены по принципу замыкающегося календарного круга. Первая открывается описанием начала Великого Поста, Прощеным Понедельником, и завершается Прощеным Воскресеньем. Между этими событиями ровно год. От весны до весны развиваются действия второй части. И лишь в третьей круг не завершен: начавшись с мая, время повествования обрывается зимой, что соответствует атмосфере скорби, пронизывающей заключительные главы книги.

Такая композиция, с одной стороны, позволила И. Шмелеву передать важнейшую христианскую идею кругового развития жизни: люди ежегодно вновь и вновь переживают евангельские события. Божий мир стабилен и един, хотя в жизни отдельного человека этот круг разрывается скорбью, смертью.

С другой стороны, избранное писателем композиционное построение создавало угрозу повторов и разрушения сюжета. Шмелеву удалось счастливо избежать этой угрозы благодаря тому, что его герой рассказчик, взрослея на глазах у читателя, открывает в повторяющихся событиях все новый смысл.

В первой части с характерным названием «Радости» малыш воспринимает тварный мир, или, как он сам говорит, «Господню благодать».

Как на полотнах И.И. Машкова и Ф.А. Малявина, встают перед читателем картины торговых лавок, товаров. «Стоят короба снетка, свесила хвост отмягшая сизая белуга, икра в окоренке красная, с воткнутой лопаточкой, коробочки с копчужкой. […] От закусочных пахнет грибными щами, поджаренной картошкой с луком; в каменных противнях кисель гороховый, можно ломтями резать. С санных полков спускаются пузатые бочки с подсолнечным и черным мас-

лом, хлюпают-бултыхаются жестянки-маслососы, – пошла работа! Стелется вязкий дух, – теплым печеным хлебом». «Сайки, баранки, сушки… калужские, боровские, жиздринские, – сахарные, розовые, горчичные, с анисом – с тмином, с сольцой и маком… переславские бублики, витушки, подковки, жавороночки… хлеб лимонный, маковый, с шафраном, ситный весовой с изюмцем, пеклеванный». «Вот [яблоки] белый налив, – если глядеть на солнышко, как фонарик!: – вот ананасно царское, красное, как кумач, вот анисовое монастырское, вот титовка, аркад, боровинка, скрыжапель, коричневое, восковое, бель, ростовка сладкая, горькая». Не менее живописны описания еды: «За ухою и растегаями – опять и опять блины. Блины с припеком. За ними заливное, опять блины, уже с двойным припеком. За ними осетрина паровая, блины с подпеком. Лещ необыкновенной величины, с грибками, с кашей… наважка семивершковая, с белозерским снетком в сухариках, политая грибной сметанкой… блины молочные, легкие, блинцы с яичками… еще разварная рыба с икрой судачьей, с поджарочкой… желе апельсиновое, пломбир миндальный – ванилевый…».

Шмелевский герой, открывая мир предметов, в обычной свекле увидит «кроваво красный арбуз», в соленых огурцах – золото. Даже битые скорлупки от яиц необычны: «розовые, красные, синие, желтые, зеленые […] в луже светятся». Да и сама лужа – чудо: «в полдвора.[…] Вся голубая лужа, и солнце в ней, и мы с Горкиным, маленькие, как куколки, и белые штабеля досок, и зеленеющие березы сада, и круглые снеговые облачка». Столь же наглядно, осязаемо реально воспринимается капель («за окном, как плачет»), снег («как толченые орехи или халва»), лед-«сахар», «золотое и голубое утро». Чудо, что «запел-зажурчал» чижик зимой. Чудо, что старая кобыла Кривая сама останавливается там, где много лет назад останавливалась умершая бабушка. Чудо – воробьи («хочется покачаться с ними»). Даже тараканы-прусаки вызывают интерес ребенка: «С пузика они буренькие и в складочках, а сверху черные, как сапог, и с блеском. На кончиках у них что-то белое, будто сальце, и сами они ужасно жирные. Пахнут, как будто ваксой или сухим горошком».

Юный герой Шмелева ощущает свое родство с миром, всеединство людей, зверей, природы – важнейшая особенность русского национального характера. Церковные праздники воспринимаются им, как и самим писателем, не как исторические воспоминания об

ушедшем прошлом, а как сегодняшняя жизнь. «Пойдет завтра Господь, во Святой Троице, по всей земле. И к нам зайдет», – внушает мальчику старик Горкин. «Кажется мне, – подхватывает рассказчик, – что и на нашем дворе Христос. И в коровнике, и в конюшнях, и на погребице, и везде. В черном крестике от моей свечки – пришел Христос. И все для Него, что делаем. […] Мне теперь ничего не страшно, потому что везде Христос». Бог – живой. Не суровый Бог Ветхого Завета, а добрый и ласковый русский Бог. Да и сама Троица в православном понимании Шмелева – «веселый образ. Сидят три Святые с посошком под деревцем, а перед ними яблочки на столе. Когда я гляжу на образ, мне вспоминаются почему-то гости, именины». В праздник Троицы «вся земля именинница».

Вера в то, что Бог всегда рядом, что все от Него спасает юного героя от страха перед Т-е-м-и («синими», слугами сатаны, чертями-соблазнителями), от еще детской боязни смерти.

Своего рода итогом первой части являются авторские слова, в которых И. Шмелев дистанциируется от своего героя и уже с высоты своих прожитых лет говорит: «Тогда всё и все были со мной связаны, и я был со всеми связан от нищего старичка на кухне, зашедшего на “убогий блин”, до незнакомой тройки, умчавшейся в темноту со звоном».

Тема всеединства продолжается во второй части книги «Праздники-радости». Автор по-прежнему не противопоставляет христианское и материальное начала (душу и мамону), но настойчиво говорит об одухотворении материи. Даже в таком сугубо мирском деле, как соление капусты, писатель видит смысл сокровенный, сакральный. Горкин произносит молитву «над солию: “сам благослови и соль сию и приложи ю в жертву радования…” Молитву над огурцами. Теперь, – вновь дистанциируется Шмелев от описываемого времени, – я знаю душу молитвы этой: это же – “хлеб насущный”: “Благослови их, Господи, лютую зиму перебыть… Покров Мой над ними будет”. Благословение и Покров надо всем». С другой стороны, и простая верба, «наша верба, из стариковских санок, с нашего двора, от лужи», попав в Церковь, «как просветилась-то в огоньках… и вот – свяченая, со всеми поет “Осанну”. Конечно, поет она: ведь теперь все живое…».

Слово «живое» – своего рода лейтмотив второй части книги. «Дышит» полынья; о пролетке говорится, что «конечно, она живая,

дышит»; огонь в выдолбленной свекле «малиново-лиловый, ж и в о й» (причем автор, дистанциируясь от своего детства, добавляет: «Вижу живым доселе»). Крендель, подаренный отцу героя, «живой! – Так все и говорили, что крендель в ж и в о м румянце, будто он радуется и дышит – и особенно ласковом обхождении отца с гостями».

В последних словах этой фразы – ключ к шмелевскому пониманию живой жизни. Живыми вещи и явления природы делаются только в том случае, когда с ними соприкасаются хорошие люди.

Беглые портреты окружающих мальчика людей давались автором уже в первой трети книги. Во второй и частично в последней характеры взрослых раскрылись во всей полноте, обуславливая формирование внутреннего мира ребенка.

Важнейшая роль в книге принадлежит отцу рассказчика Сергею Ивановичу. Подрядчик, нанимающий сотни рабочих, он их «без путя не балует, под горячую руку и крепким словом ожгет, да тут же и отойдет, никогда не забудет, если кого сгоряча обидел». Он заботится о еде работников, не стыдится сам вместе с ними до пота работать (гл. «Ледоколье»). Именно такое уважительное отношение к людям делает его всеобщим любимцем, истинным христианином. Не случайно мастеровые на именины дарят ему огромный калач с надписью «Хозяину благому» – выражение, употребляемое в церковном лексиконе применительно к Богу. Чтобы усилить именно этот символический смысл подарка, Шмелев рассказывает, что в Казанской церкви в нарушение всех правил ударили в честь калача и именинника в колокола.

В характере Сергея Ивановича сочетается деловитость с бескорыстием, удаль с христианским смирением. Вынужденный во имя семьи вечно думать о подрядах, заработках, не раз показанный со счетами, в деловых разговорах, Сергей Иванович тайком (не для славы) платит пенсии работавшим у него долго старикам, угощает нищих и неимущих, жертвует еду в богадельню. Не ради заработка, а из уважения к национальной святыне берет он подряд на строительство трибун к открытию памятника Пушкину. Себе в убыток строит в Москве ледяной дом по образцу описанного в романе И. Лажечникова: не из тщеславия, а из детского интереса и желания выказать русскую смекалку и сноровку, доставить радость себе и людям. О нем «все говорят, красивее ловчее всех: “Огонь, прямо… на сто делов один, а поспевает”. А сам он всему этому предпочел бы во-

зиться в саду, зажигать в доме лампадки, напевая свое любимое “Кресте Твоему поклоняемся, Владыко… и Святое Воскре-се-ние Твое… сла-а-а-вим”».

Автор не ограничивается описанием внутренней красоты этого человека, но постоянно подчеркивает и его внешнюю красоту, в том числе и русскую щеголеватость в одежде; идущий от него запах флердоранжа, смешивающийся с запахом лошади, стружек, свежести; походку; умение держаться в седле.

Еще более многогранно выписан Шмелевым образ старшего приказчика Василия Васильевича Косого.

Рыжий, часто всклокоченный, он питает слабость к горячительным напиткам, «ублаготворяется» до потери сознания, и потому частенько попадает в сложные положения. Но все его поступки от широты души. И тогда, когда катался с горки, перевернул сани, забыл про мешок с выручкой. И тогда, когда от любви к хозяину обманул звонаря у Казанской, и тот колокольным звоном почтил калач. И тогда, когда «пересидел» немца в ледяной проруби. И тогда, когда подхватил тяжеленную хоругвь у занемогшего человека. И. Шмелев не раз показывает, что Василий Васильевич, пользующийся безграничным доверием хозяина, не присвоил ни копейки. Он – мастер милостью Божьей, и потому уважает таких же, как он сам, работяг, «с народом по правде поступает», но не жалует неумех-смутьянов. Характер Косого предельно полно выражен в сцене покаяния за обман звонаря. Огромный Василий Васильевич «будто дите заплакал […]. А преосвященный и говорит, будто про себя: – И в этом – все». Эпизод этот настолько значим для понимания русского национального характера, что Шмелев счет нужным прокомментировать слова архиерея с высоты своих прожитых после этого события лет: «Теперь я знаю: в этом детском плаче Василь Василича, медведя видом, было и сознание слабости греховной, и сокрушение, и радостное умиление, и детскость души его, таившейся за рыжими вихрами, за вспухшими глазами». Именно такому размашисто бескорыстному человеку поручил свою семью умирающий Сергей Иванович. «Вот перед Истинным говорю, – поклялся тогда Косой, – буду служить, как Сергей Иванычу покойному, поколь делов не устроим. А там хошь и прогоните». «И слово свое сдержал», – лаконично прокомментировал автор эту речь.

Сергей Иванович, Василий Васильевич при всей разнице их социальных положений, индивидуальностей являют единый национальный тип русского человека-христианина.

Их типичность подчеркнута введением в книгу десятков персонажей из народа, как и главные герои, наделенных широкой душой и щедрым сердцем.

При этом писатель не скрывает, что многие из них подвержены национальному недугу: отравляют себе жизнь пьянством. Но главное для И. Шмелева не это, а то лучшее, что несет в себе человек. Талантлив и совестлив рыбак Денис, признанный знаток реки, с риском для жизни поймавший сорванные половодьем барки. Виртуозно укрепляет на луковке церкви щит подвыпивший Ганька-маляр. Удивляет своим искусством повар Гаранька. Не хуже Шаляпина поет протодьякон Примагентов, от звука голоса которого сотрясаются и лопаются стекла в окнах. На мгновение входят в повествование солдат-инвалид Махоров, Петька-гармонист, банные мойщики и прачки или молодой пастух Ваня, от игры которого на рожке сердце заходится. Не раз покажет писатель, как участие в церковных праздниках преображает этих людей, дает им подлинное счастье. «Грязные у них руки, а лица добрые, радостно смотрят на хоругви, будто даже с мольбой взирают», – осмысляет свои впечатления ребенок-рассказчик.

Даже ссорящиеся «разные», даже обнищавший Подбитый Барин Энтальцев с его хвастовством вызывают у автора и его героя сочувствие и любовь, смягченные легким юмором. Все они «птицы небесные, создание Творца».

Тем более дороги писателю народные праведники, галерею которых в системе образов книги открывает уже знакомый читателю по «Богомолью» Михаил Горкин. Он – «сама правда», «человек старинный, заповедный», «сиянье от него идет», как от святого.

Сохраняя в своем описании главное, что уже было сказано об этом старике в «Богомолье», И. Шмелев конкретизирует характер Горкина, делает его объемнее. Преданность вере, церкви, подчеркивает писатель, не превратила Горкина в сурового аскета, нетерпимого фанатика. Напротив, Горкин мягок, у его глаз «светятся лучики морщинки». Он склонен к шутке, но шутке незлобивой. Полна мягкого юмора глава «Круг царя Соломона», где старик читает вовсе не то, что выпало на листе гадающему, а то, что поддержит этого чело-

века или поможет исправиться. Сам трезвенник, Горкин заступается за пьяницу Дениса, что не мешает ему и поучать того же Дениса. Сорок седьмой год он живет при доме, помог оставшемуся рано без отца Сергею Ивановичу справиться с делом, поможет и осиротевшей со смертью Сергея Ивановича семье хозяина. Посылаемый с самыми ответственными поручениями, чудо-мастер, Горкин по-детски увлеченно гоняет голубей, готов сооружать снежную бабу. Его журчащая окающая речь, полная пословиц, прибауток, поговорок то вразумляет героя, то утешает, то придает сил. Горкин бескорыстен: не продал за большие деньги баночку зеленого стекла, свою ценную икону собирается «отказать»(завещать) мальчику. Человек небогатый, он, как и Сергей Иванович, тратит немалые деньги, чтобы в свои именины выставить угощение нищим и убогим.

Типичность такого характера для России подчеркнута введением в книгу эпизодических персонажей других праведников, таких, как лесник Михаил Иванович с женой, продавец птиц «без барышей», а лишь от большой любви к птичьему пению Солодовкин, садовод Андрей Максимович, безымянный старик-цветовод, полублаженный странник во имя Божье Клавдий Квасников. Порой одноабзацный рассказ о каком-нибудь человеке вырастает в микроновеллу. Банщик Акимыч, пишет, например, Шмелев, «получает за баню выручку, а одним глазом читает толстую книгу – “Добро-то-любие”. […] Про Акимыча говорят, будто он по ночам сапоги тачает и продает в лавку, а выручку за них – раздает. Был он раньше богач, держал в деревне трактир, да беда случилась: сгорел трактир, и сын-помощник заживо сгорел. Он пошел в люди, и так смирился, что не узнать Акимыча».

«Живая вода» – назвал писатель главу, рассказывающую о посещении Сергеем Ивановичем с сыном бани. Но заголовок этот имеет и иной смысл. Не столько от воды, сколько от доброты человеческой, от душевности и любви окружающих его людей из народа почувствовал себя здоровым отец героя.

И напротив, глава «Ледяной дом» несет в себе не только прямой смысл рассказа о строительстве чудесного сооружения, а передает противоположную Господней атмосферу быта «живоглота» купца Кашина. Крестный мальчика и кредитор его отца, Кашин, как и дядя Егор, и мать Егора Надежда Тимофеевна, утратили русскую духовность, стали дельцами. Им не понять радость освобождения героями

из клеток птиц, не понять бескорыстия Сергея Ивановича. Они лишь формально ходят в церковь, но не испытывают потребности приобщения к Богу, к вечному, иронизируют над верой. Символично, что именно после богохульств Кашин и Егор проиграли в карты крупную сумму денег – единственное, что могло их взволновать и стать своего рода наказанием. Правда, и в повествовании о чуждых ему людях Шмелев остается предан христианской вере в раскаяние и воскресение грешника, рассказывая, как праведная смерть Сергея Ивановича заставила и «живоглотов» признать, что есть высшая правда на земле.

На протяжении всей второй части книги писатель показывает, как общение с отцом, Горкиным, Косым, народом формирует в герое христианское отношение к людям. Мальчик понимает, что, плюнув в охальника Гришу, он не восстановил справедливость, а согрешил. Ведь за каждым ангелы стоят, каждый человек «образ-подобие» Бога. И герой в одном случае извиняется перед Гришей, в другом – говорит ему в ответ на циничную фразу мягкие слова, чем, к своему удивлению, хоть и на минуту вызывает смятение грешника. В другом эпизоде ребенок-повествователь глубоко проникается драмой Дениса и, когда тот от отчаяния отдает ему свой талисман успеха огромного рака, возвращает подарок, и тем вселяет в душу обезверившегося человека надежду на счастливый исход его судьбы.

Именно во второй части показано начало формирования у героя понятия жизни-крестного хода, или – другими словами – радость жизни осложняется раздумьями о смерти.

Третья часть «Скорби» довершает эти раздумья.

Вновь, как и в «Богомолье», появляется мотив «Трудов пуды, а она туды». Загадочные слова вскоре умершей Пелагеи Ивановны о себе («Пора и на паре, с *песнями*!») и племяннике («Горячая голова… о с т ы н е т»), вещие сны Горкина и Сергея Ивановича, пропажа самовара, незаселенные скворечники (птицы почуяли грядущую «пустоту»), вой собаки, невероятное цветение сада и ядовитого «змеиного цвета», гибель голубей – все служит провидческим предзнаменованием смерти, еще одним подтверждением единства человека и природы и, может быть, дополнительным доказательством святости любимых героев автора: Бог дает только праведникам возможность почувствовать приближение смертного часа.

Писателю христианской культуры Шмелеву важно художественно передать мысль Символа Веры о неизбежности воскресения и вечной жизни.

Еще во второй части (глава «Крестопоклонная») Горкин внушает ребенку мысль, что «нету упокойников никаких, а все живые у Господа», приводит начальные слова тропаря Вербного Воскресения («Общее воскресение прежде Твоея страсти уверяя…»), имеющее следующее, хорошо известное христианским читателям Шмелева, продолжение: «Из мертвых воздвиг еси Лазаря, Христе Божий». Тема воскрешения Лазаря – не только важнейшая в православных преданиях, но и весьма распространенная в русской литературе. Достаточно вспомнить произведения Ф. Достоевского.

Но одно дело для ребенка понять христианскую истину умом, другое – столкнуться со смертью на практике.

Сложность решения темы заставила И. Шмелева чаще, чем в двух первых частях, прибегать в третьей к принципу дистанциирования: то, что ребенок воспринимает эмоционально и потому однозначно, старый писатель видит по-мудрому многосторонне.

Для мальчика смерть отца – трагедия. Радостное веселое восприятие жизни померкло. Шмелев подчеркивает это, вводя в главы третьей части те же самые церковные праздники и сопровождающие их мирские события, что были в первых двух частях. Главам первых частях «Яблочный Спас» и «Покров» соответствуют в третьей «Горькие дни» и «Соборование». Но теперь ни яблоки, ни засолка капусты при почти полном совпадении деталей не вызывают радости. Ожидание смерти подавило все. Не может ребенок-рассказчик смириться с потерей отца. И потому психологически вполне оправданны и его ожидание чуда, и протест, когда чуда не случилось. Иное дело воспоминания прожившего долгую жизнь автора об этом же событии: «Все мы расстроены, места не находим, кричим и злимся, не можем удержаться, – “горячи очень”, все говорят.[Это непосредственное восприятие мальчика. – *В.А.]* Я тоже много грешил [подчеркнуто нами. – *В.А.*] тогда, даже крикнул [Шмелев меняет формы глаголов: с настоящего времени на прошедшее, тем самым дистанциируясь от детства и вынося более скорректированную оценку описываемого – *В.А.*] Горкину, топая: – Все сирот жалеют!.. О. Виктор сказал… нет, благочинный!.. “На сирот каждое сердце умягчается”. Папашенька помирает… почему Бог нас не пожалеет, чуда не сотворит?!..».

Писатель не ограничивается тем, что суть этого греха ребенку объяснил Горкин, но выстраивает чрезвычайно сложную композицию заключительных глав и событий, приводящую к желаемому христианскому итогу.

Три первых главы третьей части «Святая радость», «Живая вода» и «Москва» подводят итог двум предшествующим частям: прекрасна земная жизнь, в которой высшую ценность составляет взаимная любовь людей и чувство родины. Пожалуй, нет с литературе XX века столь проникновенного описания русской столицы, первопрестольной, как в главе «Москва». Не случайно автор вводит в нее стихи Ф. Глинки и А. Пушкина. События трех названных глав, повествующих о временном выздоровлении Сергея Ивановича, служат живым подтверждением слов Горкина о том, что «бывает [Божье] милосердие от смерти к жизни». Но тут же мудрый старик говорит, что «еще бывает милосердие к праведной кончине». И слова эти, как и вся глава «Серебряный сундучок», где они произнесены, подготавливает переход к драматической части повествования.

Характерно, что в авторской речи ни разу не употребляется слово «умирать». Сергей Иванович «готовится уходить», «отходит», «благославляет остающихся» (гл. «Благославение детей»). Он просит прощения у Бога (гл. «Соборование»), что, как и само святое действо, предполагает или возвращение к жизни, или уход Туда. Над постелью умирающего читают *отходную*. Да и сама его смерть – лишь *кончина* земного бытия. «Господи, неужели у м и р а е т?.. вот сейчас, т а м?.. И скорбный, будто умоляющий голос батюшки […] говорит мне: о т х о д и т». В той детской жизни победила естественная привязанность к отцу: герой впал в горячку, хотя разумом и понял слова Горкина, что Там все встретятся. В отдаленном времени писатель Шмелев утешается словами Анны Ивановны о том, что и можжевельник, устлавший последний путь отца, и душа человеческая бессмертны.

Настойчиво подчеркивается писателем и мысль о единстве отошедших и живых. Сергей Иванович «ушел» к не раз упоминаемой и сохраненной в памяти многих бабушке Устинье, к своему отцу. Сыну Ивану он передал фамильную икону Пресвятой Троицы. «Радостный образ-те, – говорит о ней Горкин, – три лика под древом, и веселые перед ними яблочки. А в какой день-то твое благословение выдалось… на самый на День Ангела, касатик! Так папашенька подгадал,

а ты вникай». Передача образа сыну подразумевает и заповедь той праведной по-христиански веселой жизни, которую вел сам отец. И действительно, в главе «Кончина» мальчик проявляет отцовское благорасположение к людям, когда стыдится злых слов сестры о «правильном, совестливом человеке» Пал Ермолаиче, когда он извиняется перед стариком, что того не напоили чаем, а в ответ слышит от растроганного старика: «А ты, заботливый какой, ласковый, сударик… *в папашеньку*» [выделено мной – *В.А.*]. Земная жизнь, по Шмелеву, продолжается в детях.

«Всегда он во мне живой?! и будет всегда со мной, только я захочу увидеть». Эти размышления ребенка подхватывает и сам автор, варьируя их во всех частях книги. «Вот и вспомнил. И все-то они ушли» (гл. «Пасха»). «Думал ли я, что все они ко мне вернутся, через много лет из далей… совсем живые, до голосов, до вздохов, до слезинок, – и я приникну к ним и погрущу!..» (подглавка «Обед “для разных”»). «Слышу и вижу быль, такую покойную, родную, омоленную душою русской, хранимую святым Покровом» (гл.«Покров»). По сути дела вся книга И. Шмелева – доказательство единства прошлого, настоящего и будущего. Будущего – потому, что нет уже давно И.С. Шмелева и описываемой им Руси, но живет она в сердцах читателей, хранимая Богом и Ангелами.

Мотив ангелов-заступников столь важен писателю, что он настойчиво подчеркивает, что благословение детей совершено в именины наследника Сергея Ивановича. Отец как бы поручил мальчика его Ангелу. Сам он отошел на другой день своего Ангела, который и позаботится о его душе. А день похорон совпал с именинами его жены – и Ангелу предстоит утешить вдову, помочь ей жить дальше. Именно этот христианский мотив надежды на Бога и святых, мотив, удачно соединяющийся с русским оптимизмом и завершает книгу. Закончилось детство героя. «Это последнее прощание, прощание с родным домом, со всем, что б ы л о». Ничего не видно из-за дождя, но слышно, как поют «Вечную память, вечную», да слова молитвы:

«… Свя-ты-ый… Бес-сме-э-эртный…
По-ми…… и…… луй… на… а… ас…».

В «Богомолье» и особенно «Лете Господнем» в полную меру проявился талант Шмелева-художника слова. Выше уже приводились замечательные шмелевские описания-перечни лавок, еды,

явлений природы, людей. В них – неповторимый колорит начала XX века.

Не менее красочен писатель при передаче языка своих персонажей. Люди из народа много и охотно употребляют пословицы, поговорки, прибаутки, часто связанные с религиозными понятиями, обрядами и приметами: «У Бога всего много»; «Пришел пост – отгрыз у волка хвост»; «Перелом поста – щука ходит без хвоста»; «Подошли Спасы – готовь запасы». «Варвара-Савва – мостит, Никола гвоздит». И персонажи, а рассказчик умеют найти яркие порой грубоватые определения тех или иных действий, предметов: яблоко маслится; женщина толстая и сырая; лошадей тпрукают; на санках рухают с гор; открываемые пробки попукивают; едоки чавкают, хрупают; место на реке для стирки белья – портомойня (от слова «портки»).

И. Шмелев донес до современного читателя подробности калядования, катаний с гор, «в блина игры», состязаний купающихся в проруби. В «Лете Господнем» множество песен: от озорных дразнилок до старинных похоронных, от пастушьих до городских мещанских романсов.

Особый пласт составляет церковная лексика. В обоих книгах приводятся цитаты из Евангелий, тропарей, псалмов, молитв. С одной стороны, это придает повествованию возвышенно духовное содержание. Но с другой, Шмелев настолько тесно соединяет старославянизмы с бытовой лексикой, что избегает какой бы то ни было велеречивости. Можно сказать, что сакральное у него обытовлено, а быт одухотворен.

«Лето Господне» завершено писателем в 1944 году.

После этого И. Шмелев опубликовал большой роман «Пути небесные» (1 том вышел в Париже в 1937 году, 2 – в 1948, смерть оборвала работу над 3 томом).

В сюжетную основу романа положена подлинная история о том, как кроткая и глубоко верующая девушка Дарья (Даринька) Королева способствовала нравственному перерождению инженера Виктора Алексеевича Вейденгаммера. Писатель показывает, как вполне верующий человек (живущий по «нравственному календарю») становится атеистом и нигилистом. А затем через любовь к Дариньке приходит к любви к людям и вновь, теперь уже окончательно, принимает «пути небесные».

Присущий и другим произведениям Шмелева проповеднический пафос достигает здесь небывалого размаха. Автор охотно пользуется принципом противопоставления мирских страстей и православной чистоты и святости. Кульминационными моментами становятся не внешние события жизни героев, а ситуации, когда героям открывается Божий промысел относительно судьбы их собственной или близких им людей. Это не исключает обращения писателя к аллюзиям и реминисценциям из русских классических произведений (Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Тютчева, А.К. Толстого, Л. Толстой, Чехова). Земные переживании Дариньки, например, обозначить через сопоставление ее с Татьяной Лариной.

Критика неоднозначно отнеслась к этому произведения Шмелева. Признавая его «духовный реализм», воплощение в нем всего духовного опыта самого писателя, даже доброжелатели отмечали излишнюю назидательность романа. Шмелев «пытался, – писал И. Ильин, – выговорить идею своего произведения в добавочном отвлеченно-умственном рассуждении… Этот долго вынашиваемый, начатый, но не оконченный большой роман стоит в ряду произведений Шмелева особняком. … К художеству примешивается проповедь, творческий акт включает в себя элементы преднамеренности и программы, созерцание осложняется наставлением».

Тем не менее, нельзя не отметить и лирической глубоко личной линии в романе, связанной со знакомством писателя после смерти жены с О.А. Бредиус-Субботиной. Не случайно роман завершается стихотворением, которое Шмелев послал этой женщине 24 июля 1946 года в День ее ангела.

Длившуюся с 1939 года по 1950 переписку с писательницей, художницей и его «осенней любовью» Ольгой Бредиус-Субботиной (1904–1959) писатель завещал считать его последним произведением. В 2003–2004 годах она была издана в 2-х томах под названием «Роман в письмах». Любовная лирика сочетается здесь с воспоминаниями, размышлениями о России, православии, нацизме и коммунизме, писательстве.

Из книги «Литература Русского Зарубежья».

«ВОЛЬНЫЙ КАМЕНЩИК» М.А. ОСОРГИН (1878–1942)

У него был вид типичного интеллигента и натура бунтаря. В детстве он вызвал на дуэль наказавшего его учителя гимназии. В 900-е годы бунтовал против деспотии самодержавия. После Октября 17-го года – против большевиков. В 40-е – против немецких фашистов, оккупировавших Францию. Трижды (в 1905, 1919 и 1921 годы) он чудом избежал смертного приговора. Четвертый раз, в 1942-м, его спасла от фашистского концлагеря смерть.

И тем не менее, он до конца своих дней был убежден, что «свободный человеческий дух не мирится ни с постоянными, ни с временными узами, ни с вредным, ни с "полезным" насилием… В идее святости, то есть независимости, достоинства, неприкосновенности человеческой личности, никаких оговорок быть не должно». И даже если человек понимает, что ему не победить зло, он должен остаться умирать на баррикаде «свободы без оговорок», «права личности без ограничений», уважения к человеку не в будущем, а в настоящем. Свобода, по Осоргину, «в триллион раз ценнее жизни».

Михаил Андреевич Ильин (Осоргин – псевдоним, взятый по девичьей фамилии бабушки в 1907 году) родился 7 октября 1878 года в небогатой дворянской семье, чьи корни уходили в глубь веков (к этому же генетическому дереву относилось семейство Аксаковых). Впрочем, исключительная знатность родословной не очень волновала писателя. Даже наоборот. С присущей ему иронией он писал: «Всю свою жизнь я прожил простым человеком, без всякой особенной биографии: родился от папы с мамой и т. д.». Гораздо больше он гордился тем, что вырос на берегах Камы, где навсегда полюбил русские леса: «Я был и остался сыном матери-реки и отца-леса и отречься от них уже никогда не смогу и не хочу». Лесной

пейзаж и Кама присутствуют во многих его произведениях. Он даже утверждал, что Волга впадает в Каму, а не наоборот.

Первый рассказ писателя («Отец»), подписанный псевдонимом М. Пермяк, был напечатан петербургским «Журналом для всех», когда автору едва исполнилось 17 лет и он еще учился в гимназии.

Учебу в Московском университете юноша сочетал с работой репортером в либеральных «Московских новостях»: нужны были деньги, да и страсть к литературной деятельности не давала покоя. Окончив юридический факультет, молодой адвокат не порывает с литературой. Он оказывает помощь писателям-самоучкам И. Белоусову, С. Дрожжину, М. Леонову (отцу автора «Русского леса»), издает народные листы – дешевые книжечки. Состоялось знакомство и с идейными вождями русского народничества – писателями В. Короленко и Н. Златовратским.

За сотрудничество с эсерами (максималистами-террористами) М. Осоргин во время первой русской революции попал в тюрьму, и, как уже говорилось, едва не был приговорен к смертной казни. Выпущенный под залог, уехал в Италию, откуда все годы добровольной ссылки (1908–1913) присылал в «Русские ведомости», «Вестник Европы» и другие издания статьи и обзоры. В переработанном виде они составили книгу «Очерков современной Италии» (1913), книгу, и сегодня не утратившую своей научной ценности.

Вернувшись полулегально в Россию в 1916 году, писатель с головой окунулся в литературную и общественную жизнь. Он создает Московский Союз писателей (где становится товарищем председателя) и Союз журналистов (здесь его избирают председателем), печатается в оппозиционных газетах, где говорит как о сильных сторонах революции, так и о ее ошибках, рьяно критикует большевиков за подавление свободы, в том числе свободы печати. Созданная по его инициативе Книжная Лавка писателей не только давала московским интеллигентам возможность не умереть с голоду, но и стала своего рода духовным центром Москвы. Позднее он напишет о ней воспоминания. Спокойные; как всегда, слегка ироничные.

Закрытие оппозиционных газет, арест и пребывание в чекистском застенке, известном всей Москве как «Корабль смерти» (его выпустили по ходатайству Союза писателей), не «образумили» Осоргина. Вместе с Б. Зайцевым, Н. Бердяевым, Е. Кусковой, С. Прокоповичем, Н. Кишкиным и другими деятелями культуры он входит в создан-

ный по инициативе Горького внегосударственный Всероссийский комитет помощи голодающим. «Он мог спасти, – писал позднее Осоргин, – и спас миллион обреченных на ужасную смерть, но этим он мог погубить десяток правителей России, подорвав их престиж, о нем уже заговорили, как о новой власти, которая спасет Россию. Ему уже приносили собранные пожертвования… Октябрьская власть должна была убить комитет прежде, чем он разовьет работу». По требованию В. Ленина комитет был разогнан, а его члены арестованы. Лишь вмешательство Фритьофа Нансена, возглавлявшего на Западе акции помощи России, помогло заменить расстрел членов комитета ссылкой.

В 1922 г. Осоргин вместе с семьюдесятью другими известными писателями, философами, общественными деятелями был выслан в Германию, откуда он ненадолго съездил в Италию, а с 1923 года стал жить в Париже.

Бунтарский характер писателя поставил его в особые отношения с русской эмиграцией.

С одной стороны, все признавали, что Осоргин ведет себя как «заведомый джентльмен» (определение писателя В. Яновского, автора книги «Поля Елисейские»). Он был одним из немногих, кто и в эмиграции сохранял полную независимость: решительно отказывался от всякого рода субсидий и вспомоществований от общественных ли организаций, от частных ли жертвователей. Как и на родине, писатель не был равнодушен к судьбам коллег. Он раздал почти весь нешуточный гонорар за свой нашумевший роман «Сивцев Вражек» нуждающимся писателям с единственным условием, чтобы и они при возможности кому-нибудь помогли. Он основал серию «Новые писатели» и издал в ней под своей редакцией роман Ивана Болдырева (Шкотта) «Мальчики и девочки» и повесть Василия Яновского «Колесо». Он «пробивал» в различные издания произведения Гайто Газданова, Вадима Андреева (сына Леонида Андреева), Б. Темирязева (Юрия Анненкова), Владимира (Бронислава) Сосинского.

С другой стороны, он был язвителен, ироничен. Не раз печатно высмеивал собратьев за плохое знание русского языка. Но – самое главное – он настойчиво подчеркивал, что остается верен революционным идеалам, что Февраль и Октябрь были едины и необходимы: «Был неизбежен и был нужен полный социальный переворот, и совершиться он мог только в жестоких и кровавых формах. Я это знаю,

и я принимаю это фатально, как принимают судьбу». «Страдая от новой власти, – писал Осоргин в итоговой книге “Времена”, – мы и в мыслях не имели проклинать революцию, и возврат к прежнему, если бы он был возможен, сочли бы величайшим несчастьем для России». С этих позиций он осуждал добровольческое Белое движение, считал оскорбительной интервенцию, говорил о своей вере в русский народ. В 1925 году на страницах газеты «День» он вступил в полемику с ее редактором А. Керенским и заявил, что если бы Временное правительство сохранилось подольше, то оно стало бы столь же враждебным свободе, как и большевистское. Государство, по Осоргину, почти всегда творит насилие над личностью, прикрываясь громкими и красивыми лозунгами. Излишне говорить, что после такого заявления Керенский два года не печатал Осоргина. От «анархических» и ироничных статей писателя хватался за голову и редактор другой крупной эмигрантской газеты «Последние новости» П. Милюков, хотя и печатал литературные заметки писателя, весьма популярные у читателей. «Если бы М. А. хотел сотрудничать лишь в изданиях, его взгляды разделявших, – писал М. Алданов, – то ему писать было бы негде».

Высланный насильно, Осоргин постоянно подчеркивал, что никогда бы не уехал добровольно. До 1937 года он продлял свой советский паспорт; писал М. Горькому, что мечтает издаваться на родине. Вопреки многочисленным эмигрантским критикам, видевшим только в зарубежной ветви продолжение великой русской литературы, Осоргин говорил (по крайней мере, до 1935 года) о едином литературном процессе диаспоры и метрополии. Его в равной мере привлекали книги М. Горького и И. Бунина, В. Маяковского и М. Цветаевой, Ю. Олеши и Е. Замятина, К. Чуковского, Л. Леонова и А. Ремизова. Он высоко оценил талант авторов откровенно коммунистических произведений В. Кина («По ту сторону») и Н. Огнева («Дневник Кости Рябова»). «Искра Божия, – писал Осоргин, – может оказаться и в председателе комсомольской ячейки».

Он с огромным интересом читал советские газеты, правда, не забывая упрекнуть их в односторонности. «Я радуюсь, – писал он, – когда вижу, что жизнь нашего Союза идет к расцвету, к материальному и духовному богатству. Во всем мире нет другой такой страны, в этом не может быть сомнения… СССР – единственная страна великих возможностей». За подобные высказывания белая эмиграция

прозвала его «большевизаном», обвиняла в «умничаньи» и оригинальничаний ради оригинальности.

Но не жаловала его и советская власть. Ведь еще в 1936 году он писал «Старому другу в Москве»: «Над Европой реет знамя так называемого “государственного социализма”, который в переводе означает тоталитарное государство: власть – все, личность – ничто, народ – стадо, которому нужен пастух и погонщик. Слово “социализм” – для красоты и для услады слуха дураков». Вы нашли истину, иронизировал писатель, «вы ее нашли, записали, выучили наизусть, возвели в догму и воспретили кому-либо в ней сомневаться. Она удобная, тепленькая, годная для мещанского благополучия… Рай с оговорочками, вход по билетам, на воротах икона чудотворца с усами». «Тем же словом “революция”, – писал он во “Встречах”, – стали прикрывать наихудший деспотизм и величайшее насилие над личностью человека. Какой диктатор не использовал этого краденого слова? Какие гражданские цепи не выкованы из понятия “свобода”? Мы были последним поколением чистых и цельных иллюзий, могиканами наивных верований. И это наша вина: нужно было внимательнее вглядываться в глубь истории».

Пересмотрев многое, он продолжал верить в Россию (она «шире, моложе, свежее, сочнее и богаче» Европы), утверждать, что революция – это «вечный протест, вечная борьба с насилием над личностью, во всякий момент, во всяком строе» («Времена»). Свобода осталась для него высшим смыслом бытия, а клетка символом насилия. Из парижской газеты он вырезал фотографию слона, убившего сторожа зверинца, и хранил ее с любовью. «И если бы моего палача, – полемически писал Осоргин, – посадили под замок, я сорвал бы замок и с его двери».

Именно это чувство свободы заставило его, уже тяжело больного, с риском для жизни переправлять в Америку и нейтральные страны Европы статьи, разоблачающие немецких оккупантов и собранные после смерти писателя его третьей женой Татьяной Алексеевной (урожденной Бакуниной, дальней родственницей известного анархиста) в книгу «Письма о незначительном» (1952). Ею же подготовлены и изданы уже упоминавшиеся воспоминания писателя «Времена» (1955) – лирико-публицистическая биография писателя (описываемые в ней события доведены до 1922 года); книга «В тихом местечке Франции», описывающая жизнь в Шабри, куда Осоргины уехали из

оккупированного немцами Парижа. Здесь, в так называемой свободной зоне Франции (слово «свобода» тесно связано с судьбой Осоргина), писатель скончался 27 ноября 1942 г. Здесь он и похоронен. «Последним могиканом бунтующей русской интеллигенции» назвал писателя в некрологе его друг философ Георгий Гурвич.

Творческое наследие Осоргина достаточно велико: с 1922 г. им было издано 11 книг: роман «Сивцев Вражек»(1928, 1929); «Повесть о сестре» (1930, 1931); дилогия о революционерах-террористах «Свидетель истории» (1932) и «Книга о концах» (1935); повесть «Вольный каменщик» (1937), шесть сборников рассказов, в том числе прелестные рассказы о старине («Повесть о некоей девице: Старинные рассказы» – Таллин, 1938). Кроме уже упомянутых произведений следует назвать посмертно изданные «Заметки старого книгоеда» (М.: Книга, 1989). Это – публиковавшиеся в «Последних новостях» и собранные воедино эссе писателя о старинных русских книгах. Занимательные, порой весьма едкие по адресу современных авторов, стилизованные под бесхитростную речь простака (этакого пушкинского Белкина или гоголевского Рудого Панька XX века), они вместе с тем представляют и научную ценность для изучения книжного дела на Руси. «Заметки» изданы на прекрасной бумаге, с замечательными иллюстрациями, именно так, как о том мечтал автор. Это единственная книга Осоргина, которая не издавалась за рубежом.

«Почти все мои книги, – говорил Осоргин, – написаны в эмиграции и заграничной ссылке, но жизненный материал для этих книг давала только русская жизнь – и он казался мне неистощимым… Вне России никогда не ощущал себя дома».

Самым известным произведением Осоргина, изданным невиданным для эмиграции тиражом в 40 тысяч экземпляров, переведенным на ряд европейских языков, является роман «Сивцев Вражек» (для большинства читателей именно с этой книгой связывается имя писателя).

Нельзя с полной уверенностью утверждать, что Осоргин был знаком с булгаковской «Белой гвардией», хотя теоретически это вполне возможно: роман о Турбиных был опубликован в 1925 году в журнале «Россия», доходившем до Франции. Более того, уже после завершения своего романа Осоргин опубликовал рецензию на булгаковскую пьесу «Дни Турбиных», где высоко оценил эту вещь. Но

даже если к 1928 году писатель не был знаком с «Белой гвардией», типологическая общность обеих книг налицо. Есть нечто общее у «Сивцева Вражка» и с «Солнцем мертвых» И. Шмелева.

Все три произведения не повседневное описание жизни, не привычные романы, а философско-эпические повествования, где автор является демиургом, играет не меньшую (если не большую) роль, чем объективизированные персонажи. Соответственно возрастает значение экспрессивных средств, метафор, символов, сюжетных антиномий – вплоть до прямого публицистически-лирического слова.

С первых страниц романа М. Осоргин использует символизированные образы, воссоздающие космологическую катастрофу: «Охлаждается земля, осыпаются горы, реки мелеют и успокаиваются,… иссякает энергия мира». Подобно автору Апокалипсиса, писатель прозревает в текущей реальности столкновение Добра и Зла, ангела жизни с ангелом смерти, вечного солнца и самонадеянного человеко-бога, возомнившего себя вершителем судеб мира. Мировая война, по Осоргину, первое свидетельство того, что «мир сошел с ума», в нем «пахнет серой и смолой» ада. «Пошатнулось мироздание», проснулся железный Молох: «чугун и сталь жаждут безымянного мяса», а «земля дышит злостью и сочит кровь». Стремясь сгустить краски, Осоргин олицетворяет или овеществляет абстрактные понятия («серым комочком пробежал вечный страх»; «из домов выбегало довольство и в ужасе шарахалась нужда»; «время – зеленое пятно плесени на стене»), говорит о живых людях как о вещах («вещь приоткрыла дверь») и о вещах как о живых людях (у паровоза «холеное тело убийцы»; «ржавчина глотает железо крыши»). Птицы с недоумением смотрят как из-под воды поднялась огромная рыба (подводная лодка) и потопила корабль с мирными жителями. «Багровые закаты», «красные маки войны», натуралистические сцены убийств и описания калек – жертв войны – все эти экспрессивные средства призваны обосновать пацифистскую позицию автора, показать восстание людей против гармоничных законов природы.

Дальше – больше. Начало революции ознаменовано тем, что вместо натурального снега по московским улицам летают «свинцовые шмели» и сеют смерть, принося власть тем, «кто привык не думать, не взвешивать, не ценить [человеческую жизнь – *В.А.*] и кому нечего терять». «Мир был, – пишет Осоргин. – Но мир был пуст, мертв и бессмысленен». Символом омертвления становится и сердце России

Кремль с Иваном Великим. «Травой забвения» порастает земля. «Женщины перестали рожать, дети-пятилетки считались и были взрослыми. В тот год ушла красота». Апокалиптическая картина завершается символическим образом взбесившихся часов с кукушкой, из которых выпал винтик, и рассказом о всеразрушенности и проклявших людей волках.

Мировая трагедия становится у Осоргина всеобщей, распространяется и на природу, частью которой является человек. Писатель вводит символическую главу о войне агрессивных темных и обыкновенных муравьев. Война эта закончилась гибелью тех и других под сапогами людей и колесами их пушек, выполнивших роль жестоких муравьиных богов. Осоргин стремится «дерзить Богу», с неудовольствием отмечал рецензировавший «Сивцев Вражек» Б. Зайцев, в целом положительно оценивший роман.

Более сложную функцию, притчевую, выполняет главка об обезьяньем городке. Она не только продолжает мысль о всеобщем характере войны (сильные рыжие обезьяны захватывают территорию и блага серых, садистски издеваются над побежденными), но и ставит столь важный для писателя вопрос о цене жизни. Чтобы сохраниться, серые обезьяны переселились из городка в клетку, смирились с несвободой. Образ обезьяны вновь появится во второй части книги – во сне философа Астафьева, не желающего уподобляться обезьянам, не способного отказаться от своей индивидуальности и свободы.

Обобщающим символом унижения человека становится турникет войны, тупо отсчитывающий погибших людей, и подвал Завалишина, где он почти механически совершает работу (это слово многократно подчеркнуто писателем): расстреливает людей, превращая индивидуумы в трупы.

В этой картине конца света, казалось бы, нет места личности, человеку. Но это не так.

Мертвому Кремлю Осоргин противопоставляет живой Арбат. «Центром вселенной, – пишет он, – был особнячок» профессора-орнитолога и его внучки Тани, где звучала музыка композитора Эдуарда Львовича и где хорошие люди заботились друг о друге.

Эта антитеза сохраняется и проходит через все многочисленные сплетающиеся сюжетные линии, связанные с судьбой основных и второстепенных персонажей.

Философские рассуждения автор поручает приват-доценту Алексею Дмитриевичу Астафьеву, восставшему против догматизма, ибо любой догматизм во имя идеи жертвует человеком. Не верующий ни в Бога, ни в народ, он становится гаером, шутом Смехачевым, презирающим жизнь. При всей справедливости многих его высказываний автор вкладывает в уста любимой героини Тани фразу о «недоброй правде» философа, заставляет его сомневаться по ходу сюжета во многих сделанных им заявлениях. Цинизм Астафьева преодолевается любовью к Тане. И тогда рождается фраза «Люблю людей, не люблю толпу». «Слякотность» и равнодушие к жизни сменяются неожиданно для него самого желанием бороться, драться со злом, обрести свободу. Астафьев прямо апеллирует к книге Экклезиаста, главный смысл которой не в тщетности всего земного, как приписывает ей бытовое сознание, а в утверждении идеи стоицизма, высокой ответственности человека в трагическом мире.

Астафьеву противостоит чекистский следователь Брикман. Писатель рисует его, как и руководителя одного из отделов ЧК, человеком идеи, фанатиком, принесшим здоровье на алтарь революции. Но именно в этой жертвенности собой, а затем и людьми во имя идеи кроется опасность утратить гуманистические цели революции. И постепенно свободный и когда-то честный человек становится «приказчиком власти», убийцей и подлецом. Аналогичная судьба у бывшего рабочего, ставшего чекистским палачом, Завалишина. Выбранный им путь преодоления «слякотности» (этим словом Астафьев объединил при их первой встрече себя и Завалишина) ведет к деградации личности. С этой точки зрения характерно отношение всех троих к смерти. Астафьев принимает ее стоически: внутренняя свобода ему дороже физического бытия; Брикман и Завалишин находятся в состоянии страха, раздвоенности, постоянно ощущают в себе трещину. В них «загнила кровь» (символический диагноз болезни Завалишина).

Антитеза жизнь-свобода, гуманизм, духовность – жизнь клетка, эгоизм, бездуховность находит блестящее воплощение в двух эпизодических фигурах так – называемых простых людей. Один из них – солдат Григорий, ставший нянькой и защитником своего бывшего командира, а нынче безногого и безрукого инвалида Стольникова (Обрубка), бескорыстно, а то и с риском для жизни, свободно и осознанно выполняет взятый на себя обет. А после гибели Обрубка уходит «старым путем богомолов и странников, носителей простой

житейской правды, искателей истины вековечной» и растворяется на просторах России. (Значимость этой сцены столь велика для Осоргина, что он почти аналогично завершит дилогию «Свидетель истории» и «Книгу о концах».) Полной противоположностью Григорию нарисована жена Завалишина Анна Климовна в главке с характерным названием «Свинушка». Подобно этому животному, Анна Климовна ест, пьет, расширяет свои наделы и равнодушно воспринимает жизнь. Даже смерть мужа волнует ее только с точки зрения потери материального благополучия.

Если Астафьев ведет интеллектуальную линию романа, то эмоциональная поручена простым людям, отдающимся радостям жизни, заботам о ближних, земной любви. Это и эпизодические персонажи (Вася Болтановский и полюбившая его Аленушка, инженер Петр Павлович Протасов), и один из главных – Таня.

Таня с любовью и трепетом относится к любым проявлениям жизни: будь то грубые, но открытые для музыки и добра рабочие, солдаты; будь то дедушка с бабушкой, любимый человек или ласточка под крышей их дома. Другое дело, что ей не под силу осмыслить движущие силы истории.

Эту роль выполняют композитор Эдуард Львович и профессор-орнитолог, глава дома в Сивцевом Вражке. Не случайно они оба введены в финал романа.

После долгих творческих мук Эдуард Львович сочинил «Опус 37», который и исполняет в доме профессора. И хотя Танюше он представляется отказом композитора от исповедуемой им ранее музыкальной идеи абсолютной гармонии, «криком боли, заглушённым чужими голосами, ему враждебными и незнакомыми», самооценка композитора да и, как можно понять, оценка автора – иная: «Режущие ухо диссонансы были лишь вблизи, а с высоты, в отдалении, все звучало великой гармонией, изумительным хором и совершенной музыкой». Такое восприятие эпохи идет от Ф. Тютчева и характерно для И. Анненского и А. Блока, О. Мандельштама и А. Ахматовой, для музыки С. Рахманинова и Д. Шостаковича. У этих же художников, думается, следует искать истоки осоргинского образа ласточки, образа, которым открывается и заканчивается роман. В мифологии образ ласточки полисемантичен, чем охотно пользовались поэты рубежа веков. Ласточка – посредница между жизнью и смертью, символ духовной пищи и одновременно опасности непостижимой жиз-

ни. Наконец, она вестник добра и счастья, возрождения, домашнего уюта. Все эти значения подразумеваются у Осоргина. И обещание Танюши в случае, если дедушка не доживет до прилета ласточек, отметить их возвращение в календаре – знак продолжения жизни и победы звезд, «горящих миллионно-летним светом». «Ласточки непременно прилетят, – обобщает старый ученый свои слова о неизбежности победы великих сил Природы. – Ласточке все равно, о чем люди спорят, кто с кем воюет, кто кого одолел… У ласточки свои законы, вечные. И законы эти важнее наших».

Несмотря на огромный успех «Сивцева Вражка» Осоргин считал своей главной и любимой вещью повесть (хотя по сути это роман) «Вольный каменщик».

Вольными каменщиками называли себя масоны. Сегодняшний читатель в лучшем случае знает о масонах из романа Л. Толстого «Война и мир», в худшем – судит по примитивным измышлениям «борцов с всемирным масонским заговором». Масонство в России возникло еще в XVIII веке. Масонами были писатели Н. Новиков, А. Сумароков, И. Лопухин, Н. Карамзин, А. Грибоедов, А. Пушкин, И. Тургенев, П. Нилус; декабристы П. Пестель, К. Рылеев, С. Муравьев-Апостол; историк В. Ключевский; художник И. Билибин; изобретатель П. Яблочков; полководцы А. Суворов и М. Кутузов. Входили в масонские ложи и члены царской фамилии: Павел I, одно время Николай II, великие князья Николай и Петр Николаевич (дяди Николая II), великий князь Георгий Михайлович, целая плеяда русских аристократов (граф Мусин-Пушкин, граф А.А. Игнатов и др.), члены Государственной Думы, министры Временного Правительства. Словом, люди самых разных политических взглядов, объединенные лишь идеей самоусовершенствования, или, как они говорили, строительства Духовного Храма.

Осоргин был посвящен в масонство в 1914 году в Италии. В 20-е годы он, по воспоминаниям Н. Берберовой (будущего автора исследования «Люди и ложи. Русские масоны XX столетия», а тогда молодой писательницы), признался ей, «что в Париже недавно восстановлена Московская масонская ложа, и он не помнит себя от радости… Почему? Да потому, что он – неверующий человек – ужасно любит всякие ритуалы и считает, что каждому человеку они необходимы: они дают чувствовать общность, *соборность* [выделено мной – *В.А.*], в них играют роль всякие священные предметы, в

них красота и иерархия». Братство, любовь к каждому человеку – вот то, что привлекало писателя в масонском движении, когда он с 1925 по 1940 гг. активно участвовал в деятельности лож «Северная Звезда» и «Свободная Россия».

Вольными каменщиками, считал Осоргин, должны быть «люди общительные, умственно развитые, нравственно незапятнанные, способные к высоким духовным устремлениям».

Тем более неожидан выбор в качестве главного героя повести незаметного конторского служащего – русского эмигранта Егора Егоровича Тетёхина. В дореволюционной Казани, начинает свое повествование писатель, Тетёхин был почтовым чиновником. Это – «почти ничто». В революцию «почти ничто» пускается в путешествие вместе с отступающими чехословаками, «обходит с молодой женой и сыном вокруг земного шара и поселяется в Париже», где ведет такую же неприметную обывательскую жизнь. Чисто случайно он попадает на заседание масонской ложи. И это становится началом новой жизни. Тетёхин осознает, что «от рождения до совсем недавнего времени спал или дремал… Его разбудил тройной стук молотка» – этот обряд начала масонской жизни.

Автор подсмеивается над наивным русским максимализмом новоиспеченного брата-масона, рассказывая, как Егор Егорович буквально понимает требование масонов углублять свои знания и читает все подряд: от биологических изысканий Брэма до геометрии и философских книг. С легкой иронией описаны и творимые Тетехиным в мечтах добрые дела (вроде спасения кошки), и его наивные попытки помочь подлецу-сослуживцу. С юмором рассказывается, как Егор Егорович «обмирщает» высокие масонские символы. Библейский строитель Храма Хирам представляется ему «молодым человеком заграничного образования», «запыленным, усталым, в измятой одежде». Егор Егорович даже в чем-то сопоставляет себя с Хирамом, когда ходит по дачному участку со складным метром. Автор не боится сказать о своем главном персонаже, что тот «врал соловьем и суетился фокстерьером», провожая тяжелобольного брата-масона на пятый этаж. Но в этой «разновидности святого дурака», как назвал Егора Егоровича один из сотрудников его конторы, присутствуют черты князя Мышкина из бессмертного романа Ф.М. Достоевского. В наивных речах смешного Тетёхина звучит стремление отесывать себя как камень (камнем масоны называли новичка), строить храм

единого человеческого общества. Более того, как всякий русский, Егор Егорович не удовлетворяется ритуалом, формой. Его предложения и поступки всегда направлены на конкретную помощь людям.

Именно эти его качества позволяют писателю в сцене заседания некоего небесного ареопага, решающего, умереть ли Тетёхину или еще побыть на земле, вложить в уста его неведомого адвоката слова: «Этот нескладный и добрый чудак духовно выше ваших прославленных героев… Кто сказал вам, что истина опирается на плечи гигантов и макушки гениальных голов? Неправда! Ее куют срединные люди, пасынки разума, дети чистого сердца». «Мы выставляли его смешным и наивным добряком, – уже от себя обращается автор к читателям (таких обращений в повести много. Как и в "Сивцевом Вражке", роль автора в "Вольном каменщике" весьма велика), – просили любить его почти в шутовском наряде. Мы и в дальнейшем не беремся быть к нему справедливее и великодушнее». Но и такой человек способен помышлять о несовершенстве мира. Микрокосм и макрокосм – и это важнейшая идея Осоргина – взаимообусловлены. «Ущемленная и обиженная маленькая букашка» имеет право и на внимание, и на раздумья, и на действия по усовершенствованию мира.

Осоргин проводит своего героя (а вместе с ним и свою излюбленную идею о братстве, любви, соборности) через испытания жизнью, логикой. В одном из авторских обращений к читателю он прямо объясняет, что для этого ввел в повесть ряд других персонажей. «Слегка потрепанный образ профессора Панкратова, присяжного резонера повести», чем-то напоминающий Астафьева из «Сивцева Вражка», призван логически опровергать тетёхинскую практику «малых дел». Это, поясняет автор читателю, «тип рационалиста», в то время как «живописная фигура старого масона Эдмонда Жакмена» выражает «иррациональное в познании». Практическую победу зла в реальном мире символизирует Анри Ришар. И тем не менее именно за алогичным, практически неприспособленным к жизни, добрым Егором Тетёхиным истина.

Как бы ни была мала практическая польза основанного им, аптекарем Жан Батистом Руселем и торговцем обоями Себастьяном Дюверже благотворительного фонда, главное здесь в другом: «В мире прибавилось трое счастливых людей… Это очень много, когда в одном и том же городе есть три счастливых человека, три ребенка одной матери-ложи, три истинных сына вдовы из колена Неффалимо-

ва». Все трое свободно (что очень важно для Осоргина) поделились своим относительным богатством с другими людьми, осознали свое единство.

Пройдя все стадии поисков и разочарований вплоть до проклятий Великому Архитектору Вселенной, к концу повести скромный Егор Егорович уже не в мечтах и снах, а в жизни дал бой злу: поколотил Анри Ришара. Характерно, что именно в этой главке уже без всякой иронии автор ассоциирует Егора с Георгием Победоносцем. Окончательная же его победа – в слиянии с природой. Подобно вольтеровскому Кандиду, герой Осоргина «возделывает свой сад» и восхищается мудростью Природы, «единой царицы и повелительницы. Ни перед кем рабы – только перед Нею! И только Ей молитва – страстным шепотом немеющих губ! Побеждать Ее – никогда! Изумленно смотреть, учиться и вечно сливаться с Нею!».

Так идея насильственной революции, исповедуемая Осоргиным в молодости, видоизменилась в революцию внутреннюю. Подлинный Храм строится «не из дерева, камня и золота, а из человеческих душ, постепенно освобождающихся от духовного рабства и возносящихся на высоты духовного познания».

«Вольный каменщик» – типично осоргинская книга. Автор участвует в повествовании наряду с героями. Он комментирует их мысли и поступки, разговаривает и спорит с ними и с читателем. Обосновывая свое право на такое повествование, Осоргин отвергал обвинения в публицистичности. «Срыв беллетриста в публицистику, – писал он одному из редакторов “Современных записок” М. Вишняку, – поистине нетерпим! Но “публицистический” прием (хотите – трюк), намеренный и нарочный, так же законен, как всякий иной прием, как географическая карта в “Войне и мире”, как объявление в тексте… Для беллетриста нет “воспрещенного материала”, он имеет право писать хоть цифрами и таблицами, лишь бы его логарифмы были поэзией».

Установка на интеллектуальную игру с читателем, идущая от Дидро и Стерна и характерная для литературы XX века, позволяет автору вводить в повествование рассказ о своей творческой лаборатории, подчеркнуто давать конспективное изложение малосущественного материала.

Среди излюбленных поэтических приемов писателя – антитеза. Богатому внутреннему миру своего героя Осоргин противопоставля-

ет обывательское существование его жены, сына Жоржа. В одних случаях это противопоставление передано через поступки персонажей. Так, в главке «Цинциннат» сначала рассказывается о переживании Егором Егоровичем чуда цветения его сада (роза, тюльпан, анютины глазки), затем об уничтожении этого богатства приехавшими «на природу» гостями героя, даже не заметившими произведенного ими погрома. В другом случае антитеза проводится чисто языковыми средствами: в главке «Забавы Марианны» чуждый Егору Егоровичу мир его «офранцузившейся» жены передан обилием варваризмов (рашель, птит-роб, фишю, кюлотин, каш-сакс и т. п.).

Рисуя своих героев, Осоргин не пользуется потоком сознания, внутренними монологами, но материализует сны, видения, мечты. При этом герои, способные к внутренней жизни, обладают фантазией, соединяют реальность и миф, символику, одухотворяют обычные вещи, а не способные – даже в мечтах предельно приземлены и конкретны.

В повесть введены атрибуты масонской жизни, ритуалов. Земное бытие осоргинских персонажей все время соприкасается с сакральным. Особую роль играет переосмысление библейского предания о Храме царя Соломона и строителе Хираме (3-я Книга Царств). «Веселый безбожник» Осоргин более чем иронично описывает Соломона. Для писателя царь, даже если он легендарный, – всегда тиран. Иное дело труженик и моралист Хирам. Не менее свободно использовал Осоргин вавилоно-ассирийский миф о богине Иштар. Все имена мифологических персонажей, кроме Иштар, как и описываемые события, – плод авторского мифотворчества.

Мысль о духовной жизни, как высшем смысле существования человека, проходит и через поздние рассказы писателя (книга «По поводу белой коробочки», Париж, 1947).

Осоргина привлекают люди, умеющие одухотворить мир. Это может быть слепой, удивительно тонко воспринимающий звуки и запахи, с нетерпением ожидающий прозрения (ему сделали удачную операцию) и вдруг осознавший, что его мир богаче мира окружающих его зрячих мещан («Слепорожденный»). Плохой уличный певец («Люсьен») и крикливый продавец газет, ежедневно выкрикивающий пошлые мировые новости («Газетчик Франсуа»), в противовес своей внешней жизни создают иную: Люсьен большую часть своего заработка тратит на дорогие розы, возлагаемые на могилу никогда

не существовавшей у него возлюбленной; Франсуа упоенно кормит птиц в городском саду. Мальчик Жак («Мечтатель») долго, слишком долго, возвращается домой из школы, потому что по дороге создает свой совершенно замечательный мир. Сорока- или пятидесятилетний джентльмен, полюбив, оказывается в совершенно ином мире («О любви»).

В предваряющем книгу рассказе «По поводу белой коробочки» писатель показал, что самые обыкновенные вещи и явления срастаются с человеком и либо одухотворяются им, либо становятся балластом, тянущим владельца в обывательскую жизнь.

Герои названных рассказов относятся к первой категории. Мир слепорожденного «состоял из звуков, запахов и намеков на очертания… Почти безошибочно он отличал белую материю от черной на ощупь: белая холоднее. Выйдя в сад, он мог знать, что сегодня небо голубое – по особой ласковости и струящейся теплоте воздуха, по более веселому звуку голосов. Солнце он знал и любил, ловил его лицом, перекатывал по коже. Воздух при солнце настаивался и густел». Еще более тонко Осоргин передает восприятие слепым музыки: «Перед ним вырастала могучая, тысячецветная радуга звуков, каскад неповторимых ощущений… Порой ему казалось, что у каждого звука свой особый запах, тупой, пряный, домашний, летучий, как дым, или неотвязный, или неистребимый. В ином сочетании звуков он улавливал то же ощущение, какое испытывал, выйдя в сад в солнечный день; значит, это и есть “голубое небо”, “зеленая трава” или “красное знамя”». Охваченному любовью немолодого человека Осоргин дает возможность вспомнить предметы его детства и молодости: «Любовь – это свежевыструганная палочка, стопа чистой бумаги, свистулька из вишневой ветки, сотовый мед, венецианская стекляшка свет через прорезанное в ставне сердечко, вскрывшийся в апреле лед на рыбной реке, корректура первой книги, шкурка чернобурой лисицы, отчаянный “морской житель” на былом московском вербном рынке, в потолок хлопнувшая пробка, звон бубенчика или детский барабан». Писатель использует преувеличенно восторженные романтизированные краски, чтобы показать, что делает любовь с человеком: «Мир, в котором раньше было только несколько знакомых улочек с рестораном, мясной, зеленной лавочкой, со службой, театром и газетным киоском, а люди ходили знакомые, достоинством на три с плюсом, – вдруг этот мир осветился и наполнился вися-

чими садами и приветливыми рожами, поющими осанну той, которая в центре и от которой многоцветным бисером во все стороны идет неистовое сияние».

Другое дело, что судьба этих персонажей драматична, а финалы рассказов грустны, как грустна и сама жизнь: слепорожденный, не успев обрести зрение, уже разочарован в открывающемся ему мире; Люсьен прогнан с могилы, на которую он много лет клал цветы, родственником похороненной там женщины; Жак попал под машину; а почтенный джентльмен, узнав о развратной жизни жены, умер с горя.

И все же именно они, а не процветающие среди царствующих над людьми вещей («Судьба», «Аноним»), не рабы догм и предрассудков («Юбилей», «Пустой, но тяжелый случай»), не педанты и зануды («Убийство из ненависти») оказываются, по убеждению Осоргина, вопреки «житейской» логике подлинными победителями в этом суровом и несправедливом мире.

«Прекрасное и неповторимое останется святыней. Листы бумаги желтеют, как желтеют лепестки розы, засушенной и спрятанной на память. Но аромат слов остается», – писал Осоргин в «Вещах человека». Утверждение это вполне может быть отнесено и к его собственному творчеству.

Из книги «Литература Russkogo зарубежья».

«ТАЛАНТ ДВОЙНОГО ЗРЕНЬЯ». ГЕОРГИЙ ИВАНОВ (1894–1958)

«Мне исковеркал жизнь
Талант двойного зренья…»

Сохранилось много портретов Георгия Иванова. Лучший из них, по мнению современников, принадлежит Юрию Анненкову. Искривленные в иронической усмешке губы, дымящаяся в мундштуке длинная сигарета, вытянутое, точно вырезанное резцом, лицо, блестящие напомаженные волосы. Почти точное воплощение характеристики, данной ему И. Северяниным: «Вы нежный и простой, И вы эстет с презрительным лорнетом». Лорнета на рисунке нет. Как нет и тонких пальцев музыканта, неизбежно присутствующих на других портретах Иванова. Зато есть мешки под глазами. В 1921 году, когда Анненков создавал портрет писателя, их не было. Но художник провидчески добавил их, придав портретируемому экзистенциальный трагизм, который проявится только в эмигрантском творчестве Иванова.

Георгий Владимирович Иванов – младший и любимый сын не очень знатного, но волей судьбы ставшего на некоторое время очень богатым отставного военного. Детство писателя прошло в имении Студенки (на границе Польши), где юношу окружала живописная природа и произведения искусства (в доме находились подлинные картины Ватто, Гогена и других художников). «Имею ласковую мать, отца нестрогого. И все мне делает семья, чего хочу», – писал Г. Иванов в одном из своих стихотворений. Предоставленный сам себе, мальчик увлекался античной мифологией и даже назвал подаренный ему отцом остров на одном из прудов имения Цитерой (слово это позднее войдет в заголовок двух его поэтических книг). Устраиваемые матерью музыкальные вечера, домашние концерты певцов и музыкантов воспитали в будущем поэте гармонию и тонкое чувство мелодики – признаки его ранней поэзии. После разорения и смерти отца Иванов учился в кадетском корпусе в Петербурге.

Первые поэтические опыты Иванова выдержаны в традициях эгофутуризма И. Северянина, чрезвычайно высоко ценившего юного поэта и даже сделавшего его одним из трех директоров Директората эгофутуризма. Свой первый сборник стихов «Отплытие на о. Цитеру» (1911) Иванов снабдил подзаголовком в духе И. Северянина: «Поэзы».

Однако достаточно скоро Иванов перешел от вычурной поэзии эгофутуризма к более сдержанной, хотя тоже не лишенной эстетизма, поэзии акмеистов. Молодой поэт был приглашен самим Н. Гумилевым, «синдиком» (главным мастером) «Цеха поэтов», в члены этого объединения. Интерес акмеистов к реальным приметам жизни в сочетании с установкой на поэтичность, отточенность мастерства характерен для последующих петербургских книг поэта «Горница» (1914), «Вереск» (1916) и «Сады» (1921).

При всем различии четырех первых книг поэта (была еще одна, написанная в годы войны и названная не без претенциозности «Памятник славы» (1915), но сам автор не считал ее, как, впрочем, и «Горницу», удачей и второй своей книгой называл «Вереск», (1916, второе изд. – 1923) их объединяет подчеркнутый эстетизм: уход от реальной жизни к жизни искусства, некая вторичность изображаемого.

«Отплытие на о. Цитеру», например, открывается прологом стихотворением-идиллией «Мечтательный пастух», герой которого, завернутый в тигровую шкуру, «гимны томные наигрывая, пасет мечтательно стада». Заканчивается же книга стихотворением-эпилогом, где лирический герой говорит о себе:

Я грежу сказками старинными,
Которым учит тишина.
……..…
И снова я пастух мечтательный.

Как и в последующих книгах поэта, почти на каждой странице присутствуют Купидон, Венера, Диана, Хлоя, Феб, фавны и нимфы, Дионис, Сизиф. Иванова привлекают экзотические имена Темиры, Газеллы, пирата Оле. В «Горнице» фигурируют Пьеро, Арлекин, Коломбина, Пьеретта. В «Садах» этот список пополнится целым набором восточных имен: Селим, Заира, Гафиз, Гюльнара. Не раз вспомнит поэт и библейских персонажей: Христа, Саломею, Марию.

Поэтический пейзаж стихов петербургского периода в одних случаях театрализован (фонтаны, лунная нега, пир осени, сладкопламенная луна), в других – напоминает старинные гравюры (голые ветки деревьев, блеск фонарей на волнах, вид из окна).

Гравюры, картины, портреты – неприменные атрибуты стихов молодого Иванова:

Как я люблю фламандское панно,
Где овощи, и рыба, и вино,
И дичь богатая на блюде плоском –
Янтарно-желтым отливает лоском.
…….
Но тех красот желанней и милей
Мне купы прибережных тополей,
Снастей узор и розовая пена
Мечтательных закатов Клод Лорена.

Лорен, Ватто, Шотландия или Франция вспоминаются, даже когда речь идет о русской старине:

О подражатели Ватто, переодетые в маркизов
Дворяне русские, – люблю ваш доморощенный Версаль.

Поэт испытывает эстетическое наслаждение от пожелтевших гравюр, прадедовского ковра, часов с Наполеоном 1913 года, Антуанетты медальона, старинных кофейников, сахарниц, блюдец, книг. Не случайно целый цикл стихов он назовет «Книжные украшения».

Изысканные образы выражаются в изысканных же формах сонетов, триолетов, стансов, акростихов, александрийского стиха, послания. Хризантемы, кабриолеты, аквамарины, азалии, аметисты, китайские драконы, жемчуга – вот далеко не полный перечень экзотических образов поэта, складывающих музыкальную мелодию:

Эоловой арфой вздыхает печаль,
И звезд восковых зажигаются свечи,
И дальний закат, – как персидская шаль,
Которой окутаны нежные плечи.

Или:

Письмо в конверте с красной прокладкой
Меня пронзило печалью сладкой.

Я снова вижу ваш взор величавый,
Ленивый голос, волос курчавый.

Не менее виртуозны и рифмы поэта: скерцо-сердце, огнистых-аметистов, иероглифа-Сизифа, за то-Ватто, книга-индиго, меди-Андромеде, желанен-магометанин.

Никто не мог отрицать таланта молодого поэта, его виртуозного мастерства. И тем не менее выдающиеся современники Иванова А. Блок и Н. Гумилев крайне сдержанно, чтобы не сказать больше, оценили его первые книги.

«Он спрятался сам от себя, – писал А. Блок о “Горнице”. – Не сам спрятался, а его куда-то спрятала жизнь, и сам он не знает куда… Его книга – книга человека, зарезанного цивилизацией, зарезанного без крови, что ужаснее». «Он не мыслит образами, – утверждал Н. Гумилев, – я очень боюсь, что он никак не мыслит».

Конечно, сегодня, зная дальнейшее творчество поэта, с этой оценкой можно согласиться лишь частично. В стихотворении «Мы скучали зимой, влюблялись весною…» уже можно найти предчувствие будущего трагического мироощущения. А финальная фраза стихотворения «Литография» «Жалобно скрипит земная ось» – потрясающий образ неблагополучия, определивший всю позднюю поэзию Иванова. В пронзительном стихе «даже память исчезнет о нас» («Оттого и томит меня шорох травы») уже живет один из ведущих мотивов «Посмертного дневника». В эмигрантском творчестве постоянно будут встречаться реминисценции из ранних книг поэта, как противопоставления его новому взгляду на мир. И все же в целом, останься Иванов только автором петербургских стихов, ему была бы уготована судьба одного из многих тысяч талантливых поэтов-версификаторов. Слишком легкое детство, слишком беззаботная юность сыграли с поэтом злую шутку.

Потеря родины, трагедия изгнанничества придали творчеству Иванова то духовное напряжение, которого не хватало его ранним стихам.

«Новый» Иванов начался с беллетризированно-мемуарной прозы – книги «Петербургские зимы» (1928) – и публиковавшихся преимущественно в газетах «Дни» и «Последние новости» портретов деятелей культуры под общей рубрикой «Китайские тени».

Среди портретируемых писателем персонажей люди широко известные (А. Блок, Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Есе-

нин, С. Городецкий, Ф. Сологуб, М. Кузмин, И. Северянин) и знакомые только узкому кругу интеллигенции тех лет (композитор Н. Цыбульский, организатор поэтических кафе Б. Пронин, поэт Алексей Лозина-Лозинский). Из ярких, порой гротесковых описаний Иванова перед читателем как живые встают люди эпохи Серебряного века, давно ушедшие в прошлое подробности. Другое дело, что далеко не все рассказанное автором соответствует действительности. Автор книги «Курсив мой», известная русская писательница Н. Берберова вспоминает, что однажды Иванов признался ей, что «в его “Петербургских зимах” семьдесят пять процентов выдумки и двадцать пять – правды». Перед нами не мемуары очевидца, а книга, пронизанная единой художественно-философской концепцией, суть которой сформулирована уже в первых строчках «Петербургских зим»: «Говорят, тонущий в последнюю минуту забывает страх, перестает задыхаться. Ему вдруг становится легко, свободно, блаженно. И, теряя сознание, он идет на дно, улыбаясь».

Эта характеристика эпохи кануна революции, образ идущего ко дну мира искусства – лейтмотивы книги. Символический оттенок приобретает рассказ о конце кафе поэтов: «Привал» не был закрыт – он именно погиб, развалился, превратился в прах. Сырость вступила в свои права. Позолота обсыпалась, ковры начали гнить, мебель расклеилась. Большие голодные крысы стали бегать, не боясь людей…». Крысы, по словам Иванова, наводняли квартиру Н. Гумилева в последние годы его жизни («Китайские тени»). Крысы, «похожие на мертвецов», лица завсегдатаев поэтических вечеров, бесконечные разговоры о смерти – все это для Иванова знаки распада. Приходит конец эпохе Христа, на арену выходит дьявол. Не случайно книга начинается и заканчивается рассказом о дьяволопоклонниках.

«Какие-то лица, встречи, разговоры – на мгновение встают в памяти без связи, без счета, – пишет Г. Иванов. – То совсем смутно, то с фотографической точностью… И опять – стеклянная мгла, сквозь мглу – Нева и дворцы; проходят люди, падает снег. И куранты играют “Коль славен”… Нет, куранты играют “Интернационал”».

Говоря о А. Блоке, Иванов неоднократно повторяет трагические строки поэта о бессмыслице жизни («Ночь. Улица. Фонарь. Аптека…»). Описывая Ф. Сологуба, называет главным достоинством его души боязнь жизни. Дважды давая подчеркнуто натурализированную картину самоубийства С. Есенина, Иванов видит в его поэзии «рус-

скую песню, где сознание общей вины и общего братства сливаются в общую надежду на освобождение… За Есениным стоят миллионы таких же, как он, безымянных…, его братья по духу, "соучастники-жертвы" революции». Рассказывая о «голом и беззащитном» перед жизнью Мандельштаме, Иванов с восхищением говорит, как поэт вступил в поединок с палачом-чекистом Блюмкиным, порвав чистые бланки ордеров на расстрелы.

И все же – эта мысль настойчиво проводится автором – искусству не дано победить прозу жизни. Трагически выглядит А. Ахматова, шедшая в голодные революционные годы с мешком, принятая какой-то женщиной за нищую и получившая от этой женщины копейку. В одиночестве и непонимании гибнет Н. Гумилев. Поддается соблазну легкой славы и перестает, по мнению Иванова, быть поэтом Михаил Кузмин. «Ломаются» и начинают создавать агитпроповскую поэзию С. Городецкий и Р. Ивнев. Погибает от «давления атмосферы» (великолепный образ!) один из персонажей «Китайских теней» поэт К. Фофанов.

Одна из самых страшных картин «Петербургских зим» – сцена исполнения Н. Цыбульским Девятой симфонии на беззвучном инструменте в обществе внеслуховой музыки. Великое произведение гениального композитора обезображивается, превращаясь сперва в «дикую какофонию красок» (цветомузыку) и провоцируя затем присутствующих «подпевать» «сначала робко, тихо, потом все сильней. Нестройный шум, похожий на ворчанье, все возрастал, делаясь все более нестройным. Уже не ворчанье – лай, блеянье, крик, вой, хрипенье – наполняло комнату».

Так впервые в творчестве Иванова появится мысль о распаде искусства, определившая дальнейшие поиски этого художника.

В уже упоминавшемся портрете С. Есенина есть такие строки: «Он оказался как раз на уровне сознания русского народа "страшных лет России", совпал с ним до конца, стал синонимом его падения и его стремления возродиться».

«Совпадение» с трагическим ощущением своего народа и позволило Иванову занять «почетное и возвышенное место первого поэта эмиграции», каковым признала его отнюдь не склонная к высоким оценкам З. Гиппиус.

Первые вышедшие в эмиграции книги Иванова перекликались своими заголовками с петербургскими сборниками поэта: «Садам»

соответствовали «Розы» (1931), а в названии «Отплытие на остров Цитеру» (1937) сокращенное обозначение острова из первого сборника написано полностью. Тем разительнее отличалось их содержание. «Следовало бы озаглавить не “Розы”, а “Пепел”, – писал об одном из циклов Иванова видный критик зарубежья Г. Адамович. – Все сгорело: мысли, чувства, надежды».

Романтические образы первых петербургских стихов нужны теперь поэту, чтобы попрощаться с ними, противопоставив им иной, суровый и трагичный мир:

Грустно, друг. Все слаще, все нежнее
Ветер с моря. Слабый звездный свет.
Грустно, друг. И тем еще грустнее,
Что надежды больше нет.

Это уж не романтизм. Какая
Там Шотландия! Взгляни: горит
Между черных лип звезда большая
И о смерти говорит.

Пахнет розами. Спокойной ночи.
Ветер с моря, руки на груди.
И в последний раз в пустые очи
Звезд бессмертных – погляди.
(Грустно, друг. Все слаще, все нежнее…)

Как мы состарились! Проходят годы,
Проходят годы – их не замечаем мы…
Но этот воздух смерти и свободы
И розы, и вино, и счастье той зимы
Никто не позабыл, о, я уверен…

Должно быть, сквозь свинцовый мрак
На мир, что навсегда потерян,
Глаза умерших смотрят так.
(В тринадцатом году, еще не понимая…)

В последнем стихотворении, несмотря на наличие рифм и достаточно выдержанный ритмический рисунок, читатель без труда обнаружит усложненный синтаксис, затрудняющий чтение и превосход-

но передающий трагизм стихотворения. Образ поэта, сравнивающего свой взгляд со взглядом мертвеца, завершает впечатление.

Словно из гроба встает прошлое перед лирическим героем («Сиянье. В двенадцать часов по ночам…», «Послушай, о как это было давно…»), а в настоящем «слишком мало на земле тепла», «саван снежный», «сумрак снежный». «Надежду замело снегами», «надежда улетает». Остается «веревка, пуля, каторжный рассвет». «И слишком устали, и слишком мы стары».

Холодное солнце, холодная синяя мгла, вьюги, снега, тревожное море, леденеющий мир, умирающий звук, мертвая скрипка, и сама вечность, точно лепестки розы осыпающаяся в мировое зло, – все это образы пустого страшного мира в «Розах» и «Отплытии на остров Цитеру».

Поэт подвергает сомнению само существование прошлого:

Россия счастие. Россия свет.
А, может быть, России вовсе нет.

И над Невой закат не догорал,
И Пушкин на снегу не умирал,

И нет ни Петербурга, ни Кремля –
Одни снега, снега, поля, поля…
(Россия счастие. Россия свет…)

И уж совсем беспросветно:

Хорошо, что нет Царя.
Хорошо, что нет России.
Хорошо, что Бога нет…

Хорошо – что никого.
Хорошо – что ничего,
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать,

Что никто нам не поможет
И не надо помогать.
(Хорошо, что нет царя…)

Повторение одного и того же слова в начале стихотворения (анафора) или сочетание слов в виде повторяющегося рефрена, как и многоточия, обрывающие стих, – характерный прием поэзии Иванова эмигрантского периода. Все эти приемы вместе с протяжными трехсложными размерами (анапест, амфибрахий) придают стихам печаль, монотонность, заунывность, чего и добивается поэт.

Завершая стихотворение «Душа черства. И с каждым днем черствей…», поэт раскроет причину своей трагедии:

Да, я еще живу. Но что мне в том,
Когда я больше не имею власти
Соединить в создании одном
Прекрасного разрозненные части.

И все же, как трагически ни воспринимал Иванов мир, в его душе еще продолжает жить осознание ценности жизни, русский стоицизм, предельно выраженный в свое время в философской лирике А. Пушкина:

Холодно бродить по свету,
Холодней лежать в гробу.
Помни это, помни это,
Не кляни свою судьбу.
(Холодно бродить по свету…)

Стихотворению «Хорошо, что нет царя…» предшествовало другое:

Закроешь глаза на мгновенье
И вместе с прохладой вдохнешь
Какое-то дальнее пенье,
Какую-то смутную дрожь.

Заключительные строки этого стихотворения – ключ к тому, почему нам «не надо помогать»:

И нет ни России, ни мира,
И нет ни любви, ни обид –
По синему царству эфира
Свободное сердце летит.

Человек «каждый миг умирает и вновь воскресает», слышит «дальнее пение», видит «неземное сияние». Душа человека, даже умирающего человека, «легка, совершенна, прекрасна, нетленна, блаженна, светла». Начав одно из стихотворений словами «Я тебя не вспоминаю», сказав, что «одинока, нелюдима, вьется ласточкой душа», он неожиданно завершит разговор с бывшей возлюбленной признанием:

Но люблю тебя, как прежде,
Может быть, еще нежней,
Бессердечней, безнадежней
В пустоте, в тумане дней.

Душа лирического героя продолжает существование «над бурями темного века» в одном стихотворении, «за пределами эфира» – в другом.

И тьма – уже не тьма, а свет.
И да – уже не да, а нет…

Она прекрасна, эта мгла.
Она похожа на сиянье.
Добра и зла, добра и зла
В ней неразрывное слиянье.
(Ни светлым именем богов…)

В этом соединении смерти и вечности – жизнь человека, трагедия его жизни и надежда.

Так же противоречиво решает Иванов тему поэзии, воплощенной им в образе музыки. То, что еще недавно на берегах Невы казалось ему единственно ценным и вечным, теперь воспринимается как красивая, но беспомощная ненужность:

Все в этом мире по-прежнему.
Месяц встает, как вставал,
Пушкин именье закладывал
Или жену ревновал.

И ничего не исправила,
Не помогла ничему

Смутная, чудная музыка,
Слышная только ему.
(Медленно и неуверенно…)

Музыка мне больше не нужна.
Музыка мне больше не слышна…
Ничего не может изменить,,
И не может ничему помочь,

То, что только плачет и звенит,
И туманит, и уходит в ночь…
(Музыка мне больше не нужна…)

Впрочем, порой поэт и сомневается в своей правоте. В том же «Отплытии…» он неожиданно утверждает:

И музыка. Только она
Одна не обманет.
(Сиянье. В двенадцать часов по ночам…)

В 1938 году Иванов издал небольшую книгу прозы с характерным названием «Распад атома». Герой книги «заключен в непроницаемую броню одиночества», убежден в бессмысленности жизни. Пессимистична и оценка автором и героем культуры: «Пушкинская Россия обманула, предала», заставив поверить в могущество искусства. «Чуда уже и совершить нельзя, – писал Иванов, – ложь искусства нельзя выдать за правду». Стремясь обострить свою мысль, писатель прибег к рискованным натуралистическим образам, в том числе сравнил искусство с мертвой девушкой, изнасилованной хулиганом. Но мертвое нельзя оплодотворить. Эта же мысль звучит и в одном из частных писем писателя: ««Музыка» становится все более и более невозможной… Не хочу иссохнуть, как иссох Ходасевич». Современники, обиженные резким тоном и грубыми картинами, рисуемыми в книге, обиделись на ее автора. Р. Гуль, один из старейших писателей зарубежья, даже написал, что книга Иванова «из ада голосок». А между тем в «Распаде атома» содержался выход из тупика, в котором оказался разочаровавшийся в поэзии Ходасевич. Нужно было найти новые способы повествования об этом жестоком и простом мире абсурда, упростить поэтические средства, «изжить»

из поэзии «поэзию» в том ее понимании, которое было характерно для XIX века.

Все это писатель сделал в своих последующих книгах «Портрет без сходства» (1950) и «1943–1958. Стихи» (1958), в цикле «Посмертный дневник» (1958).

Ключом к этим сборникам может служить строка из цикла «Дневник»: «Мне исковеркал жизнь талант двойного зренья».

Обладание этим даром позволило Иванову увидеть одновременно «жизни нелепость и нежность», где «боль сливается со счастьем», а человек «своими слабыми руками» то создает чудный мир, то разрушает его.

Туманные проходят годы,
И вперемешку дышим мы
То затхлым воздухом свободы,
То вольным холодом тюрьмы.
(Так, занимаясь пустяками…)

Оксюмороны (соединение несовместимого) двух последних стихов (воздух свободы по обычной логике должен быть вольным, а холод тюрьмы – затхлым) помогают поэту еще более заострить противоречивость бытия. Неразделенность жизни и смерти подчеркивается и в стихотворении «Поэзия: искусственная поза…», где рифмуются несовместимые поза и роза, чар и Анчар (символ смерти).

Еще в «Отплытии на остров Цитера» Иванов вслед за А. Блоком и В. Ходасевичем создал один из самых страшных образов небытия-дыры, в которой существуют и мертвые и живые («Жизнь бессмысленную прожил…»). В стихах 40–50-х годов мотив «скуки мирового безобразья», земного ада расширяется. «Нельзя сказать, что я живу», – восклицает его лирический герой, называя себя трупом («По дому бродит полуночник…»). «Полужизнь, полуусталость – Это все, что мне осталось», – признается он («Образ полусотворенный…»).

Как скучно жить на этом свете,
Как неуютно, господа
(По улице уносит стружки…)

Даже Париж для поэта «глухая европейская дыра». Тема русской эмиграции («кружился в вальсе загробном на эмигрантском балу») переходит в философский план, в разговор о смерти:

«Сегодня ты, а завтра я!»
Мы вымираем по порядку –
Кто поутру, кто вечерком,
И на кладбищенскую грядку
Ложимся, ровненько, рядком.

Невероятно до смешного:
Был целый мир – и нет его…

Вдруг – ни похода ледяного,
Ни капитана Иванова,
Ну абсолютно ничего!
(Все чаще эти объявленья…)

Лексика стихотворения, иронически трагический финал подчеркивают страшную обыденность смерти, ее заземлённость.

Трагедия неизбежного конца каждого рожденного – вот причина усталости лирического героя Иванова:

Я верю не в непобедимость зла,
А только в неизбежность пораженья.
(Друг друга отражают зеркала…)

Банальная мысль о бессмертии творчества мало греет писателя:

Допустим, как поэт я не умру,
Зато как человек я умираю.
(Игра судьбы. Игра добра и зла…)

«Какое мне дело, что будет потом?» – вопрошает, подобно тургеневскому Базарову, поэт. Его мучит подозрение, что «жизнь иная / Так же недоступна для тебя» («Что ж, поэтом долго ли родиться…»). Человеку остается только

Страх бедности, любви мученья,
Искусства сладкий леденец,
Самоубийство, наконец.

Тема самоубийства как проявления свободы личности в трагическом бытие решается однако Ивановым в полемике с известным

стихотворением В. Ходасевича «Было на улице полутемно…». Если В. Ходасевич считает, что к самоубийце хоть на мгновенье приходит счастье (мир хоть на миг становится иным), то Иванов достигает наивысшего трагизма, прозревая, что и акт самоуничтожения жизни не придает ей необычности. Его «несчастный дурак»-самоубийца в минуты смерти вспомнил

Не то, чем прекрасна земля,
А грязный московский кабак,
Лакея засаленный фрак,
Гармошки заливистый вздор,
Огарок свечи, коридор,
На дверце два белых нуля.
(Просил, но никто не помог…)

Здесь – что очень важно – и срабатывает тот самый талант двойного зрения, который подсказывает поэту, что надо иметь мужество жить, зная о неизбежности смерти. Понявшему, что «жизнь не так дорога», «не страшны ночные часы, или почти не страшны».

Перед лицом неизбежной смерти у человека есть только один выход: «сливать счастье и страдание», жить до последнего удара судьбы:

Впереди палач и плаха,
Вечность вся, в упор!
Улыбнитесь. И с размаха
Упадет топор.
(Шаг направо. Два налево…)

И зная, что гибель стоит за плечом,
Грустить ни о чем, мечтать ни о чем.
(Он спал, и Офелия снилась ему…)

Просто жить. Жить не умом, а сверхсознанием, чувством:

Гляди в холодное ничто,
В сиянье постигая то,
Что выше пониманья.
(Лунатик в пустоту глядит…)

«Если бы жить… Только бы жить…», – декларирует лирический герой Иванова, демонстративно вводя в круг жизненных ценностей «трубочку, водочку». В полушутливом стихотворении «Все туман, бреду в тумане я…» поэт мечтает стать не Георгием Ивановым, раздвоенным между жизнью и смертью, а

Энергичным, щеткой вымытым,
Вовсе роком не отмеченным,
Первым встречным-поперечным –
Все равно какое имя там.

«Порочному замыслу» (смерти) у Иванова в отличие от В. Ходасевича противостоит жизнь, счастье:

Был замысел странно-порочен,
И все-таки жизнь подняла
В тумане – туманные очи
И два лебединых крыла.

И все-таки тени качнулись,
Пока догорала свеча.
И все-таки струны рванулись,
Бессмысленным счастьем звуча…

В позднюю поэзию писателя возвращается природа, но не театральными декорациями ранних стихов, а лиризованными реалистическими образами («Звезды мерцали в бледнеющем небе…», «Цветущих яблонь тень сквозная…», «Луны начищенный пятак…»).

Если не нетленной (увы! все тленно), то необходимой и украшающей жизнь ценностью назовет поэт любовь, посвятив своей жене поэтессе Ирине Одоевцевой заключительные стихи «Дневника» – «Не пройдет любовь..» и «Как туман на рассвете».

Так наряду с мотивом одиночества перед лицом смерти появится в лирике Г. Иванова иной мотив:

Я – это ты. Ты – это я
На хрупком льду небытия.

От этого сопряжения Я и другие, Я и мир – тема России, русского человека, решенная в той же дихотомии «двойного зрения». С од-

ной стороны, поэт видит, что Орел Двуглавый «унизительно издох» («Овеянный тускнеющею славой…») и «ничему не возродиться ни под серпом, ни под орлом» («Теперь тебя не уничтожат…»).

Стоило ли героически умирать Леониду под Фермопилами, стоило ли совершать другие подвиги во имя людей, если в России «снежная тюрьма», да «голубые комсомолочки, визжа, купаются в Крыму».

Предельно иронично рисует поэт новых правителей России:

Какие отвратительные рожи,
Кривые рты, нескладные тела…

Вот Молотов, вот Берия, похожий
На вурдалака, ждущего кола…

Лирический герой не раз вступает в полемику с лермонтовским стихотворением «Выхожу один я на дорогу…», в отличие от поэта XIX века не веря в будущее. Он даже заявляет:

Я медленно в пропасть лечу
И вашей России не помню
И помнить ее не хочу.
(Мне больше не страшно. Мне томно…)

«Нет в России даже дорогих могил, Может быть, и были – только я забыл». Но «там остался русский человек»:

Русский он по сердцу, русский по уму,
Если с ним я встречусь, я его пойму.

Сразу с полуслова… И тогда начну
Различать в тумане и его страну.

Подобно позднему А. Пушкину, позднему С. Есенину, Иванов хочет «перед смертью благословить всех живущих и все живое» («Если б время остановить…»), а себя ощущает не во Франции,

Не на юге, а в северной царской столице.
Там остался я жить. Настоящий. Я – весь.
Эмигрантская быль мне всего только снится –
И Берлин, и Париж, и постылая Ницца.
(Ликование вечной, блаженной весны…)

Стоическое противостояние человека и небытия продолжается, по Иванову, и в сфере искусства. В поздних стихах писателя даже его любимец Ватто предстает не идиллическим художником, каким он виделся юному поэту, а фигурой трагической («Почти не видно человека среди сиянья и шелков…»). Да и сама поэзия, как порой кажется автору «Дневника», просто «хлороформирует сознанье» («О нет, не обращаюсь к миру я…»). И все же в поздней лирике Иванова настойчиво звучит мысль, что если что и может победить смерть, так это поэзия. Тленные розы стихов превращаются в небесах в нетленные («В награду за мои грехи…»), струны звучат счастьем, пусть и бессмысленным («Был замысел странно-порочен…»). «Стихи и звезды остаются, а остальное – все равно!» – провозгласит Иванов в одном из лучших своих стихотворений «Туман. Передо мной дорога…».

Если В. Ходасевич пришел к выводу о ненужности поэзии, то Иванов нашел новый путь к тому, чтобы поэзия жила.

Философским содержанием его поэзии стала дихотомия смерти и жизни, отразившаяся в усложнении образов-лейтмотивов «отплытия» и «розы».

Если в первых книгах поэта «отплытие» содержало в себе только романтическую надежду, то в творчестве эмигрантского периода оно было уже и отплытием в смерть («Потеряв даже в прошлое веру…»), и преодолением смерти музыкой искусства («Это месяц плывет по эфиру…»), и трагическим плаваньем по океану жизни.

Такое же усложнение претерпел образ розы. От декоративно-условного обозначения красоты в ранних сборниках поэт пришел к многовариантности существования этого цветка в мире. Роза символ смерти: «Все розы увяли и пальма замерзла»; розы в яме с могильными червями («Восточные поэты пели…»), в помойном ведре («Еще я нахожу очарованье…»). В стихотворении «Каждой ночью грозы…» розой расцветает война. Но в этом же стихотворении розы, как и жизнь, «отцветают и цветут опять». Небо «в розах и огне» дает надежду на осуществление мечты.

В одном из последних стихотворений Иванова («Как туман на рассвете чужая душа…») розы (романтическое воплощение красоты) превращаются в шиповник (цветок, тоже относящийся к семейству роз, но более скромный, широко распространенный, бытовой). Это превращение – своего рода образ эволюции лексики поэта: от ро-

мантической к реалистической. Иванов сознательно ставил перед собой задачу писать «о тысячах невоплощенных банальностей, терпеливо ждущих своего Толстого». Новый путь поэзии, найденный Ивановым, заключался в синтезе традиционных поэтических средств с предельно прозаизированными. Холод, сады, звезды, розы, цитаты из классической русской поэзии сочетались с такими фразеологизмами как «А и Б уселись на трубе», «куда Макар гонял телят», «куда глаза глядят», «встречный-поперечный», «развязная мазня», «выспренная болтовня», «разболтавшиеся поэты», «приходится смываться», «два белых нуля». В стихах поэта чешется собака, «живут» могильные черви и обмызганная кошка, раздается блеянье, кваканье, мычание; воспроизводятся крики «ку-ка-ре-ку», «бре-ке-ке», «трала-ла». Слово «поэзия» может сочетаться с «хлороформом» и «леденцом», а «трансцендентальность» с «телегой». В этой манере пародирования поэзии заложены основы постмодерна, проявившиеся в полной мере уже в наше время в поэзии так называемых поэтов-концептуалистов.

Стремясь «прозаизировать» поэзию, создать иллюзию достоверности жизни, поэт нарочито называет свои поздние циклы дневниками, вводит и них бытовые подробности, в том числе автобиографические.

Ритм и синтаксис стихов, в том числе уже называвшиеся анафоры, повторы, сориентированы на разговорный стиль, на доступность широкому читателю. Ирония и самоирония усиливают ощущение открытости поэта, снимают «высокость» (торжественность) поэтического текста.

Но за этой простотой – мастерство и почти незаметная читателю поэтическая культура.

В частности, Иванов любит давать реминисценции из русской классики, придавая своим стихотворениям дополнительную философскую нагрузку, уловимую только высокоэрудированным читателем.

Простой перечень имен тех, с кем ведет свой диалог поэт, показывает, что это все художники-философы, работавшие над проблемой жизни и смерти: А. Пушкин, Н. Гоголь, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, И. Анненский, А. Блок, О. Мандельштам, В. Ходасевич. Реже – Н. Гоголь, В. Жуковский, Ф. Достоевский, К. Леонтьев, И. Тургенев, Л. Толстой, Н. Гумилев. Иногда поэту достаточно только упомянуть

имя предшественника или предшественников («А мы – Леонтьева и Тютчева сумбурные ученики» или «Там грустил Тургенев»), чтобы читателю из контекста стало ясно, о чем идет речь. Цитата (часто без кавычек) подтверждает мысль Иванова («скучно жить на этом свете» – фраза Н. Гоголя, близкая нашему поэту). Цитата может и снижать мысль, придавать ей иронический оттенок. Так в пушкинских строках «И внемлет арфе Серафима / В священном ужасе поэт» Иванов последнее слово заменил «петухом». Читатель-эрудит мог провести и дальнейшую параллель ивановского стихотворения с пушкинским. «В часы забав иль праздной скуки…» А. Пушкин написал в ответ на послание к нему митрополита Филарета, не согласившегося с определением поэтом жизни как «дара напрасного, дара случайного». Эти ключевые слова в сочетании с «поздней скукой», возможно, и составляют подтекст стихотворения Г. Иванова.

Порой в одном стихотворении контаминируются цитаты из нескольких авторов, создавая сложнейшую перекличку между ними и Ивановым:

Полутона рябины и малины,
В Шотландии рассыпаные втуне,
В меланхоличном имени Алины,
В голубоватом золоте латуни.
Сияет жизнь улыбкой изумленной,
Растит цветы, расстреливает пленных,
И входит гость в Коринф многоколонный,
Чтоб изнемочь в объятьях вожделенных!

В упряжке скифской трепетные лани –
Мелодия, элегия, эвлега…
Скрипящая в трансцендентальном плане,
Немазанная катится телега.
На Грузию ложится тьма ночная.
В Афинах полночь. В Пятигорске грозы.

… И лучше умереть, не вспоминая,
Как хороши, как свежи были розы.

Шотландия стихов самого Иванова петербургского периода как образ романтической действительности корректируется его же сло-

вами из более позднего стихотворения о расстрелянных пленных («Лунатик в пустоту глядит…»). Коринфский гость (реминисценция из А.К. Толстого) вместо наслаждения любовью «изнемогает». Трепетная лань из пушкинской «Полтавы» оказывается запряженной в грубую скифскую телегу. А мелодия и элегия навевают воспоминания о трагедии Эвлеги из одноименного пушкинского стихотворения-перевода. Пушкинские прекрасные «холмы Грузии» в сочетании с пятигорскими грозами напоминают о смерти и Пушкина, и Лермонтова. Заключительный стих – строка из произведения И. Мятлева «Розы», вошедшая в тургеневское стихотворение в прозе и носившая у обоих авторов XIX века элегический оттенок, – в контексте всего стихотворения (и особенно предпоследней строки) приобретает трагический характер: как трудно расставаться с жизнью, несущей в себе и радость, и страдания. А в середине стихотворения как его высшая точка – образ-символ мира в его сущностном плане: «немазанная катится телега».

Наконец, иногда реминисценция достигается лексико-ритмической близостью: стихотворение «Все на свете не беда…» имеет многочисленные параллели с блоковскими «Плясками смерти».

Позднюю лирику Иванова отличает богатство метафор и сравнений, как всегда у поэта дихотомичных: и обыденных (тучка – сардинка в оливковом масле; салазки искусства; межпланетный омут), и возвышенных (сиянье завтрашнего дня; звездный кров; лучезарная вестница зла). Вплоть до развернутой метафоры:

> Мелодия становится цветком,
> Он распускается и осыпается.
> Он делается ветром и песком,
> Летящим на огонь весенним мотыльком.

«Двойное зрение» захватывает и фонетику поэта. Грубые звуки слов «хлороформировать», «трансцендентальный», «смотаться», «сдохнуть», «околеть» соседствуют с изысканной «желтофиолью» и «Эолом», нежными «белочка, метелочка, косточка, утенок», «веточка, царапинка, снежинка, ветерок», со звуковыми волнами стиха «сиянье, волненье, броженье, движенье».

Антиномии понятий, как правило, соответствуют и рифмы: простые (нежным-неизбежном; идея-холодея; не беда-ерунда-на-всегда;

ползет-не приведет; тлея-Лорелея; свечу-растопчу; море-мухоморе) и составные (за плечом-ни о чем; и ни то-сиянье Ватто; к миру-хлороформируя; иль менее-имение-недоумение).

Трагедия бытия передается и нарушением цельности текста, когда в середине стихотворения или в конце появляется пауза-многоточие:

Раз начинаются воспоминания,
Значит… А может быть, все пустяки.
… Вот вылезаю, как зверь, из берлоги я,
В холод Парижа, сутулый, больной…
(*Все представляю в блаженном тумане я…*)

Хоть поскучать бы… Но я не скучаю.
Жизнь потерял, а покой берегу
(Белая лошадь бредет без упряжки…)

Георгий Иванов, справедливо утверждал известный писатель и критик русского зарубежья Р. Гуль, в своих стихах воплотил объективный трагизм существования, был русским экзистенциалистом, на несколько лет предвосхитившим Ж.П. Сартра.

Цикл «Посмертный дневник», состоящий из 38 поэтических миниатюр, – вершина не только поэтического мастерства Иванова, но и свидетельство стоицизма русского человека у последней жизненной черты. «На что надеяться, о чем мечтать, Я даже не могу с кровати встать», – пишет умирающий поэт.

Было все: и тюрьма и сума.
В обладании полном ума,
В обладании полном таланта.
С распроклятой судьбой эмигранта
Умираю…

И тут же иное: насмешка над смертью («Отчаянье я превратил в игру…»), слегка ироничная надежда, что, стертый с земли, «как чернильное пятно», он «следом чернил обнаружится в стихах В назиданье внукам».

Ночь умирающего, «как Сахара, как ад горяча», в этом аду лирический герой «думает о разном»,

Но больше все о безобразном.
О том, что лучше помолчать,
Когда вам нечего сказать,
Что помнить следует об этом
Зря разболтавшимся поэтам.

Но самому ему есть что сказать. И последние написанные Ивановым слова, почти за несколько дней до смерти в доме для престарелых, – о России («Ликование вечной блаженной весны…»), о поэзии и любви («Поговори со мной еще немного…»).

В одном из своих стихотворений Г. Иванов сказал, что мечтает «вернуться в Россию стихами». Это возвращение началось в 80-е годы. В 1994 году поэт и переводчик Е. Витковский подготовил и издал трехтомное Собрание сочинений Иванова, а в Большой серии «Новой библиотеки поэта», наиболее серьезное и комментированное издание, вышел том стихотворений поэта (2009).

Из книги «Литература русского зарубежья».

«ПРОШЕДШИЙ ВСЕ СТУПЕНИ» АРСЕНИЙ НЕСМЕЛОВ (МИТРОПОЛЬСКИЙ) (1889–1945)

На немногочисленных сохранившихся фотографиях Арсений Несмелов подтянут, строг, всегда в галстуке. Он был замкнут, молчалив, с неторопливыми движениями, вспоминает близко знавшая его Е. Рачинская. «Скрытый и замкнутый по натуре, Арсений Несмелов, – пишет Э. Штейн, – всячески избегал кружковщину, объединения и съезды. Даже в антологии русской поэзии, которые издавались в Китае, он не давал своих стихов. И только однажды, в 1936 году, по настоятельной просьбе Адамовича и Кантора Арсений Несмелов изменил своему принципу и согласился на публикацию в первой антологии зарубежной поэзии "Якорь" трех своих стихотворений».

Словом, все знавшие поэта, подчеркивают, что он казался человеком холодноватым, скептическим.

Совсем другим он был в своих книгах: романтиком трагического XX века, отлично видевшим все сложности своего времени, но сохранившим веру в человека, в Россию и в Бога. «Романтик в нем никогда не умирал», – писала Ю. Крузенштерн-Петерец в парижском журнале «Возрождение».

Арсений Иванович Митропольский (Несмелов – псевдоним, взятый в память о погибшем друге-офицере, носившем эту фамилию) родился в семье статского советника, увлекавшегося литературой. Об обстановке в доме Митропольских дает некоторое представление рассказ «Маршал Свистунов», главный герой которого вспоминает семейство Мпольских. Автобиографичен и рассказ «Второй Московский» о кадетском корпусе, где учился будущий писатель. Если в первом рассказе подчеркнуто чтение Сенькой Мпольским героического «Путешествия в восемьдесят дней вокруг света», то во втором

маленький лопоухий кадет Ртищев вступает в драку с верзилой-второгодником бароном Кунцендорфом, не желая «признать себя его рабом, уничтожить себя, свою личность». Оба эти факта чрезвычайно значимы для понимания художественного мира Арсения Несмелова.

Первую мировую войну Митропольский прошел от прапорщика до поручика в рядах 11 гренадерского Фанагорийского полка. За боевые заслуги был награжден четырьмя орденами. После ранения оказался в Октябрьские события 1917 года в Москве, принял участие в боях на стороне юнкеров. В 1918 году уехал из Москвы в Омск, где примкнул к белому движению. Вместе с армией Колчака оказался в буферной Дальневосточной республике, где до 1922 года не было советской власти. Там познакомился с Н. Асеевым, С. Третьяковым, В. Мартом (Матвеевым – отцом будущего поэта И. Елагина).

В своей скупой биографии Несмелов писал, что во Владивостоке он «издал первую книгу стихов (“Стихи”, 1922, затем, в том же году, поэма “Тихвин” и в 1924 – книжка стихов “Уступы”). До этого, еще в Москве, издал маленькую книжечку рассказов военных (“Военные странички” – 1915»). Печататься начал в “Ниве” в 1912–1913 году, кажется».

С падением Дальневосточной республики писатель попадает под неусыпный надзор ГПУ и бежит окружными путями в Маньчжурию, в Харбин. Некоторое время (до 1927 года) его даже печатает советский журнал «Сибирские огни», он сотрудничает в советской харбинской газете «Дальневосточная трибуна».

Всю жизнь писателю приходилось заниматься литературной поденщиной. Каждый день в харбинской газете «Рупор» появлялся его маленький стихотворный фельетон (часто под картинкой), подписанный псевдонимом Гри. Стихи и рассказы писателя появляются в самых различных изданиях Харбина и Шанхая, подписанные псевдонимами Н. Арсеньев, Анастигмат, С. Трельский, Н. Рахманов, Н. Дозоров и даже Тетя Розга. Однако наиболее зрелые свои вещи писатель неизменно подписывает псевдонимом Несмелов.

Именно под этим именем выходят его стихи в пражской «Воле России», в парижских «Современных записках», его проза – в парижско-шанхайских «Русских записках».

Один за другим выходят сборники стихов «Кровавый отблеск» (1928), «Без России» (1931), «Полустанок» (1938), «Белая флотилия» (1942), книга прозы «Рассказы о войне» (1936). Несмелое чувствовал

приближение грозных испытаний для всего мира и для России. «До известной степени моя беллетристика уже устарела, – обращался он к читателям своих военных рассказов, – новая война, если ей суждено случиться, будет страшнее той, картины которой я восстанавливаю. И, следовательно, душа человеческая будет на эти удары реагировать более мучительно..»

Сохранились воспоминания одного из молодых харбинских писателей тех лет (В. Кокшарова), что Несмелов в период японской оккупации Харбина в 1943 году руководил одним из поэтических кружков, знакомил его слушателей с поэзией С. Есенина, В. Маяковского, ценил стихи К. Симонова и С. Маршака. Вместе с тем поэт по-прежнему оставался верен старой России, не мог одобрить сталинский диктат и одно время даже надеялся, что кто-нибудь из советских военных скинет тирана (рассказ «Маршал Свистунов»). За несколько лет до своей гибели Несмелов написал пророческое стихотворение «Моим судьям»:

Часто снится: я в обширном зале…
Слыша поступь тяжкую свою,
Я пройду, куда мне указали,
Сяду на позорную скамью.
…….
Сколько раз они меня заставят
Жизнь мою трясти-перетряхать.
И уйдут. И одного оставят,
А потом, как червяка, раздавят
Тысячепудовым: р а с с т р е л я т ь!

В жизни все оказалось проще и страшнее. Как удалось установить знатоку зарубежной поэзии и публикатору наследия Несмелова Е.В. Витковскому, арестованный в 1945 году в Харбине, вскоре после прихода туда советских войск, поэт умер в сентябре того же года на полу тюремной камеры в Гродекове близ Владивостока. До последних дней он сохранял чувство собственного достоинства, бодрость духа, пытался ободрять сокамерников, развлекал их воспоминаниями и анекдотами.

Будучи сам человеком цельным и духовно сильным, Несмелое вносил эти черты в свою поэзию и прозу, в чем был продолжателем традиций высоко чтимого им Н. Гумилева. От Н. Гумилева идет

и приверженность поэта к сюжетным стихам, балладам, интерес к звукописи, чеканным ритмам. Сам поэт называл своими предтечами Пастернака и Цветаеву. С ней он был даже в переписке, которая не сохранилась.

Ключевым образом всей поэзии Несмелова, видимо, можно назвать слово «воля». Не случайно именно такое название носит стихотворение, открывающее книгу стихов «Уступы».

Если ветер лодку оборвал,
Если вал обрушился и вздыбил,
Опускает руку на штурвал
Воля, рассекающая гибель, –

утверждает поэт. «Я пружины стальное терпенье. Видишь, волею сжаты уста», – говорит он в другом стихотворении («В скрипке»). Метафорой воли становятся и «Гребные гонки» с чередующимися анафорами «раз», «два» и торжеством воли в финале:

Раз!.. До отказу, до цели.
Два!.. Разорвутся тела…
Три!.. И победно взлетели
Вверх все четыре весла!

В стихотворении «Вперед» Несмелов вступает в полемику даже с еще одним своим любимцем С. Есениным, автором щемящих строк о соревновании «милого смешного дуралея» жеребца с «железным конем» паровозом. В отличие от автора «Инонии» Несмелов отождествляет себя не с жеребенком, а с мотоциклеткой:

Так это – я. И мы. Простор велик,
А путь один. И этот путь – погоня,
Но неуклюжий черный паровик
Ее, неистовую, не догонит!

«Мужество взносит» лирического героя Несмелова «в простор лучезарно-глубинный» («Уезжающий в Африку или…»). И даже видя свою гибель, герой Несмелова «на любую готов игру», так как знает, что «доверен руке отважной\ Драгоценнейший тайный груз». Вот почему тогда

Даже гибель и та чудесна,
И напрасен тревоги вой:
Погибая, я стану песней,
Поднимающей, заревой!
(Все настойчивее и громче…)

«Сочно философствующему Бердяеву» и певцам «народа-богоносца» из «Русской мысли» поэт противопоставляет подлинный народ, «шершавый от расчесов, вшивый до переносиц», народ, «вкапывающийся в глину окопов», подставляющий пулям спину, несущий в себе одновременно и «смрадного изверга», и «светоносного инока». Людям, никогда не рубившим узлов (т. е. не испытывавшим кораблекрушения), не шагавшим через Рубикон, поэт противопоставляет несгибаемых романтиков, «отважных и беспутных». Даже роковой 1918 год воспринимается им с благодарностью как «то партизан, то воин государев», потому что «вечно исступлением дыша», он зажег людей восторгом битвы. И теперь

Кто пил от бури, не погасит жажды
У мелко распластавшейся струи.
(Восемнадцатому году)

Герои стихов Несмелова «люди каменного побережья» – партизаны, анархисты, разведчики, разбойники, мечтающие «о чем-то сказочном и небывалом» («Тайфун»). «Играя в смерть, ходил в атаку» китайский бандит («Хунхуз»). Не менее героично встречает преследователей русский разбойник:

Когда же ночью застучали в двери, –
Согнувшись и вися на револьвере,
Он ждал шести и для себя – седьмой.
(Бандит)

Особое место среди любимых персонажей поэта занимают офицеры («Леонид Ещин», «Броневик» и др.):

У командира молодецкий вид.
Фуражка набок, расхлебаснут ворот.
Смекалист, бесшабашен, норовист, –
Он чертом прет на обреченный город.
(Броневик)

Все они похожи на героя «Песни об Уленспигеле», уподобленного «хлеснувшей волне». Даже в черном Даурском бароне Унгерне поэт видит нечто заслуживающее уважение: это сильная личность, пусть и преданная своей неправой идее и потому превратившаяся в Вечного Жида, которым пугают детей. Не случайно посвященное ему стихотворение написано в форме баллады – жанра романтической поэзии.

Среди аксессуаров, окружающих героев поэзии Несмелова, «черные винчестера», браунинги, револьверы, верлеи, требующие от владельцев мастерства и ловкости.

Такой же, как и у героев, непокорной душой, наделенной роковыми глубинами, видит поэт и Россию («В сочельник»). У него нет обиды на родину («Переходя границу», «О России»):

Я, как спортсмен, любуюсь на тебя
(Что проиграю – дуться не причина)
И думаю, по-новому любя:
– Петровская закваска… Молодчина!

Вместе с тем поэт не может не видеть, что романтика уходит из жизни, сменяется скучной повседневностью. И вот уже

Еще вчера стремительный и зоркий, –
Уполз покорно серый броневик
За станцию на затхлые задворки.
И девять лет на рельсах тупика
Ржавеет рыжий труп броневика.
И рядом с ним – ирония судьбы,
Подняв молотосерпные гербы,
Встают на отдых красные вагоны…
Что может быть мучительней и горше
Для мертвых дней твоих, бесклювый коршун!
(Броневик)

«В ломбарде» оказываются не только сословные ордена (о них автор пренебрежительно скажет «Твоих отличий никому не жаль,\ Бездарное, последнее дворянство»), но и орден воинской доблести Георгиевский крест, чей

… знак носил прекрасный Гумилев,
И первым кавалером был Кутузов!

и «браунинг, забытый меж игрушек».

Меняются и люди. «Все меньше нас, отважных и беспутных», – с горечью замечает поэт в стихотворении «Восемнадцатому году». На антитезе построена «Встреча вторая»: «Василий Васильич Казанцев…\ Усищев протуберанцы,\ Кожанка и цейс на ремне» превратился в мирное время в «конторскую мымру», в «шевиотовый, синий,\ Наполненный скукой мешок». И единственное, что греет лирического героя, что когда-то «сам Ленин был нашим врагом!».

Романтическое уважение к сильному врагу пронизывает и стихотворение «Агония»:

Враг! Не Родзянко, не Милюков
И не иная столицы челядь.
Горло сжимает – захват каков!
Истинно волчья стальная челюсть.

Уважение к храбрости, к верности идее приводит поэта к уподоблению честного боя дуэли («Мы дуэлянты, нас двое:\ Я и который ко мне») и признанию за противником благородства и некоего родства с лирическим героем стихов поэта:

Пусть мы враги – друг другу мы не чужды,
Как чужд обоим этот сонный быт.
И непонятно, право, почему ж ты
Несешь ярмо совсем иной судьбы?
(Встреча первая)

Именно в этом своеобразие отношения Несмелова к революции. Равновелики были в свое время Екатерина и Пугачев, вызывает уважение революция, когда

… в вихре, налетавшем,
Как пес из-за угла, –
Рос ворон, исклевавший
Двуглавого орла.
(Две тени)

Однако и революция исчерпала свою силу. Вслед за А. Блоком, с горечью обнаружившим, что «музыка революции уходит», Несмелов пишет:

Родина! Я уважаю революцию,
Как всякое через, над и за,
Но в вашем сердце уже не бьются,
Уже не вздрагивают ее глаза.
(Р. В. 15)

Пошлость и скука наступают в мире. Вот почему у лирического героя-романтика «сердце все в слезах / От злобы, одиночества и муки». Олицетворением такого бесгероического и безвольного мира стал противоестественный образ – «ручная волчица», обращаясь к которой, писатель скажет:

Как и мы, поэты, – никогда
Не увидишь мир, мечтой обещанный.

Идеи и образы стихотворных сборников перекликаются с прозой писателя. Несмелов восхищается полковником Афониным из одноименного рассказа, молившим Бога не о сохранении своей жизни («Как, думал полковник Афонин, может молиться о сохранении своей жизни начальник, ежедневно посылающий на смерть несколько тысяч единокровных людей? Ведь смерть скачет вдоль цепей их на своем вороном жеребце, и каждое мгновение ее окровавленный клинок срубает чью-нибудь голову»), а о Родине и солдатах. В противоположность «кашафельдфебелю» генералу Нилову («Короткий удар»), не только не пожалевшему своих солдат и бросившему их в ненужную атаку, но и варварски расстрелявшему из орудий трупы убитых, Афонин добивается перемирия, спасая тем самым жизни десятков раненых русских и немецких солдат, и сам выносит с поля боя раненого немца. Драматично звучит финал рассказа, когда в революционном Иркутске спасенный немец узнал ставшего генералом Афонина и слезно благодарил его за себя и за других солдат, «а русские солдаты, изуродованные революцией, стояли рядом и сплевывали на боевую шинель генерала подсолнечную шелуху».

Прекрасна, хотя и трагична судьба другого русского человека Андрея Петровича, сохранившего любовь к флотским офицерам

и попытавшегося спасти от влияния революционеров-террористов девушку-учительницу («Страшная ночь Андрея Петровича»).

Смерть и убийство других людей для Несмелова всегда преступление, не имеющее ничего общего с его романтическими представлениями о героике.

И даже пьянчужка Сергей Сергеевич Зуев, владелец летнего ресторанчика с ностальгически звучащим на берегах китайской реки Сунгари названием «Волга, мать родная», отказавшийся продать богатым англичанам дворнягу, наделен подлинно русским романтическим характером, «правильной гордостью» («Нищие, а гордые»).

Находит развитие в прозе писателя и тема любви, очень скупо, но все же заявленная в его поэзии («Глаз таких черных, ресниц таких длинных…», «За»). Если в стихотворении «Интервенты» жажда любви объединила солдат разных национальностей –

Каждый хочет любить, и солдат, и моряк,
Каждый хочет иметь и невесту и друга, –

то в рассказе «Le Sourire» («Улыбка») бесхитростные строки женских объявлений во французской газете вдохновили «четырех мужчин, измученных блужданиями по тайге, исчерпавших все запасы мужества», собрать силы и спастись.

В новелле «По следам любви» разворачивается сначала картина платонической, сугубо русской по накалу и чистоте страстей любви, а затем не менее сложная психологическая драма мужчины, любящего свою жену.

Наряду с характерными для поэта романтическими образами героического капитана-мертвеца из «Солдатской песни», поднимающего в бой «мертвую роту свою»; увозимого «в Иркутск на пытку и расстрел» А. Колчака («В Нижнеудинске»); французской королевы, перед казнью отправляющей послание возлюбленному, и растерзанному толпой дворянину («Неразделенность») и безымянного поэта («Ночью думал о том, об этом…»), в стихах Несмелова все чаще звучат иные (религиозные) ноты:

Плавно, без усилия,
Шествует в лазурь
Белая флотилия
Отгремевших бурь.

Усиливается неприятие войны. Романтические образы наполняются противоположным содержанием: елочка, прилетевшая в окоп к герою, оказывается «в теплой человеческой крови» («Подарок»), торжествующие победу над вражеским крейсером подводники-герои оказываются сами жертвами войны («Эпизод»). Тема гибели на войне соединяется с темой Бога. Над погибшими моряками

Кто-то светловолосый
Тихо идет по водам,
Траурен на зеленом
Белый его хитон.

В развращенном Риме (в «Белой флотилии» поэт активно использует античные образы) уже присутствует предчувствие новой жизни, воскресения:

Жизнь билась жирной мухой, в паутине
Трепещущей. Жизнь жаждала чудес.
Приезжий иудей на Авентине
Шептал, что Бог был распят и воскрес.

Даже любовь поэт связывает с библейской любовью Соломона и Суламифи («Глаз таких черных, ресниц таких длинных…»). «Христианка»-дева хоть на минуту, но «вдохнула новую силу» в усталые глаза патриция-язычника.

Героика сменяется спокойным повседневным преданием себя течению жизни:

Не к бурям, не к безднам и стужам
Вершин огнеликих, а стать
Любимым и любящим мужем,
Спокойную участь достать!
(Беатриче)

Не столько смелость и героизм, сколько доброту и заботу о людях ставит теперь Несмелов во главу угла («Касьян и Микола», «Сотник Юлий»):

Не подвига, – ничтожной доброты
Потребовало небо от солдата.

Форма притчи, использованная в апокрифе о «Касьяне и Миколе», используется и в стихотворении «Цветок», где беспощадному фанатизму инквизиции противопоставляется истинное христианство как любовь ко всему живому. Инквизитор, случайно увидевший в цветке красоту Божьего творения, не смог отправить на костер прекрасную женщину. Более того

сам монах покинул трибунал:
Почувствовавший, как красив цветок,
Он и людей уже сжигать не мог.

Октябрь 1917 года («В этот день»), гибель царской семьи («Цареубийцы»), грабежи атаманских банд («Божий гнев») воспринимаются теперь писателем как завершение «некоего давнего кровавого пути», как наказание за «посев сытых ханжеств, вековое зло». Наконец, как наказание за бездействие («В отпавшем Петрограде Мощного героя не нашлось»).

Важнейшая тема поэзия Несмелова – трагическая судьба русской эмиграции. С одной стороны, поэт осознает эмиграцию как носительницу подлинной русской культуры, утраченной на родине:

Как говорит внимательный анализ, –
За четверть века беженской судьбы
(Не без печали и не без борьбы)
От многого мы все же отказались.

Но веру нашу свято мы храним,
Мы прадедовский бережем обычай
И мы потерь не сделали добычей
То, что считаем русским и святым.
(Великим постом)

«Родина Россия остается нам», – пишет он в стихотворении «Пели добровольцы. Пыльные теплушки…».

Вместе с тем поэт не может не видеть и мучительно не переживать, что старшая эмиграция вымирает, а молодняк теряет русские корни: уже в стихотворении «Пять рукопожатий» поэт рисует судьбу юноши, уезжающего за океан:

Потеряем мальчика родного
В иностранце двадцати трех лет.
……...
Пять рукопожатий за неделю,
Разлетится столько юных стай!..
Мы – умрем, а молодняк поделят
Франция, Америка, Китай.

Лирический герой Несмелова потрясен трагедией белого мальчишки, обзываемого сверстниками-китайчатами «ламозой» (китайское название русских в Маньчжурии), не говорившего по-русски и не знающего своего имени:

Как оно: Сережа или Коля,
Витя, Вася, Миша, Леонид, –
Пленной птицей, задрожав от боли,
Сердце задохнется, зазвенит!
Не избегнуть участи суровой, –
Жребий вынут, путь навеки дан,
Синеглазый и светлоголовый,
Милый, бедный русский мальчуган
(Ламоза[1])

Еще более драматичен рассказ «Ламоза». Его герой – русский мальчик Сережа, взятый ребенком в китайскую семью, привык к новому имени Ван Хин-те. «Он хотел быть китайцем», – пишет Несмелов, – и даже дрался с китайскими мальчишками, обзывающими его за голубые глаза и русые волосы ламозой.

Влюбившись в русскую женщину Маргариту, юноша пошел воевать в китайскую армию, чтобы накопить денег и спасти свою любимую от старика-мужа. А когда она отравилась, пошел мстить ее обидчику и вынужден был стать предводителем бандитов (хунгузов). Слава о его храбрости стала известна далеко за пределами его провинции. «Капитан Ламоза» китайских рассказов превратился, в русском воображении, в некоего маньчжурского Дубровского, мстящего за гибель любимой девушки». Сам Ван-Сережа мысленно об-

[1] Ламоза – искаженное звучание слова 老毛子 (рыжебородые), как китайцы называли русских.

щаясь с Маргаритой, говорит, что «был китайцем, но ты оторвала меня от Китая, но не сделала русским». «Ван, – пишет Несмелов, – погиб от русской руки, встретившись с соотечественниками, нанятыми китайскими властями для борьбы с хунхузами». В его бумажнике русские солдаты нашли написанное на русском языке и потому не прочитанное предводителем хунгузов письмо Маргариты: «Ты меня, Сережа, прости. Не могу я больше, – отравлюсь. Иди к нашим один… И Ван пришел к своим… Они отрубили его изуродованную голову, чтобы показать, что ими убит именно Ламоза. Ибо голова эта была оценена в пять тысяч даянов».

Потрясающе емкий образ китайской реки, ведущей наступление на русское поселение, где «в глухом окаменении тоски живут стареющие росссияне», создан в стихотворении «Эпитафия»:

… хищно желтоводная река
Кусает берег, дни жестоко числит,
И горестно мы наблюдаем, как
Строения подмытые повисли.
И через сколько-то летящих лет
Ни россиян, ни дач, ни храма – нет,
И только память обо всем об этом,
Да двадцать строк, оставленных поэтом.

Эта же тема звучит в «Стихах о Харбине», в «Стихах в письме», в «Кончине», «Уезжающий в Африку или…».

Более того, веря, что Россия станет другой, что наступит время, когда совершившие революцию «откажутся от себя» и вырастет «без тюрем и без стен» потомок, поэт не верит, что тот, никогда «не бывший в яростном бою», сможет понять поколение эмигрантов:

Он усмешкой встретит речь мою
Недоверчиво высокомерной.
Не поняв друг в друге ни аза,
Холодно разъединим глаза,
И опять – года, года, года,
До трубы Последнего суда.
(Потомку)

Такое настроение приводит к появлению в позднем творчестве поэта трагических красок и образов: «надломилась ось» земного бытия,

«труба Последнего Суда»; «казненной головою / Трепетал фонарь в кустах», «в глухом окаменении тоски Живут стареющие россияне», «и осталось только пепелище…», «Холодно, безлюдно. Гаснет зорька, И вокруг могильна тишина». И даже «Русская сказка» о девочке и Деде Морозе завершается плохо – ребенок замерзает:

Воет ветер где-то,
Нежат чьи-то ласки…
Нет страшнее этой
Стародавней сказки!

Две последние книги стихов Несмелова («Полустанок» и особенно «Белая флотилия») свидетельствуют об усилении в творчестве писателя религиозной проблематики. Тема веры и неверия поднималась Несмеловым еще в рассказе «Богоискатель», где за внешним цинизмом и богохульными поступками штабс-капитана Ржещевского скрывается страстная зависть к «даже самому наивному проявлению веры» и трагедия безверия. Неудовлетворенность приводит Ржещевского к гибели. Напротив, глубокое религиозное, отнюдь не показное чувство подпоручика Бубекина, «большое и теплое, делало все остальное живым и нужным. Наполняло душу ласковой снисходительностью к людям» и – более того – вызывало в других людях «чувство близости к чужому постороннему человеку».

Ощущение присутствия «над миром, над всем, что существует, живет, дышит, – еще чего-то страшного, не считающегося ни с волей, ни с желаниями живущих», постигшее героя рассказа «За рекой», приводит Степана Петровича к обращению за помощью к Богу.

Еще более мысль о спасении верой звучит в поэзии А. Несмелова. Поэт, по мысли писателя, даже в гибнущей подводной лодке (емкий образ!) не должен потерять веры, обязан увидеть, «что прекрасно сердце наше», разглядеть божественную сущность человека («В затонувшей субмарине»). «Не верить в добро нельзя Для того, кто еще живет», – настаивает поэт («Новогодняя ночь»). Приятие божественного промысла звучит в стихотворении «Отречение»:

Не хочу у черного порога
Надрываться от бессильных слез,
Не хочу возненавидеть Бога.

Себя Несмелов с полным правом отнесет к тем, кто до конца прошел тернистый путь к вечности:

Я умру, прошедший все ступени,
Все обвалы наших поражений,
Но не убежавший от борьбы!
(Моим судьям)

Особого разговора заслуживают так называемая фашистская поэзия А. Несмелова. В 1936 году шанхайским отделением Всероссийской Фашистской Партии под псевдонимом Николай Дозоров издан сборник «Только такие: Стихи о борьбе за Родину». В предисловии лидер русских фашистов в Китае Родзаевский называет автора стихов «соратником», то есть членом своей партии. Это не соответствует истине. Несмелов писал стихи «на заказ».

С одной стороны, в них отразилось характерное для поэта стремление к мужеству:

Я стихов плаксивых не читаю
С горьким сетованьем на судьбу, –
Установку я предпочитаю
На сопротивленье и борьбу;

уверенность, что Россия жива:

И православия рукою
Была страна осенена,
И стала наша Русь святою,
И до сих пор свята она.

С другой стороны, поэт наполняет стихи таким количеством шаблонных слов и выражений, что не может не возникнуть мысль о сознательной пародийности призывов и лозунгов. Тут и «лучшая доля», и «золотые трубы вождей», и «озаренные рубежи побед», и «побед лучезарных пророки» вплоть до «фашистского аккомулятора», не говоря уже о прямых лозунгах «Слава Партии, слава Вождям», абсолютно чуждых поэзии Несмелова.

В еще большей степени пародийное начало проявляется в изданной отдельной книгой поэме Н. Дозорова «Георгий Семена» (1936).

Сюжет поэмы пародирует бульварную литературу о герое, попавшем в плен к врагам, смело разоблачающем своих судей и принявшем героическую смерть. Подобных поэм было немало и в советской литературе. Стоило лишь поменять полюса: героя фашиста на героя-коммуниста и наоборот. Даже заключительная часть поэмы, по-несмеловски ярко начинающаяся описанием камеры смертника («Ночь. Бездыханность. Кирпичный ящик. / Плесень в углах. В тишине щемящей / Неторопливый далекий звук…»), к концу сводится к псевдоромантическому описанию «очей» героя: «Родина, Партия, ты, жена» и появлению Христа.

***

Художественный мир Несмелова-поэта в чем-то близок к метафористике любимого им С. Есенина, строится на антропоморфизме:

Казалось, солнце, сбросив шляпу,
Трясет кудрями, зной – лузга,
А море, как собака лапу,
Зализывало берега.
(Морские чудеса)

Пленной птицей, задрожав от боли,
Сердце задохнется, зазвенит.
(Ламоза)

Осенний дождь, как долгий, долгий плач
……..
… хищно желтоводная река
кусает берег, дни жестоко числит.
(Эпитафия)

Темная летящая вода
Море перекатывала шквалом.
Говорила путникам она
В рупор бури голосом бывалым.
(Партизаны)

Утро в окне, как лицо мертвеца.
(Печью истопленной воздух согрет…)

Очеловечиваются не только явления природы, но и все то, чего коснулся человек:

Домик съеживается, поджимает бока,
Запахивает окна надорванным ставнем.
(Солдат)

Ступив, ступает маятник,
Как старец в мягких туфлях.
(Веронал)

Домики подслеповато щурят
Узких окон желтые глаза.
(Тихвин)

И вот пулемет судачит
……..
Он [револьвер] пламя стволом лакал…
(Стихи о револьверах)

Однако весьма часто метафоры становятся более глобальными, что позволяет судить, что и опыт В. Маяковского, не любившего Несмелова, но весьма чтимого тем, не прошел даром для автора «Уступов» и «Кровавого отблеска». Достаточно привести такие образы, как «Маузер – вздор, огромный топор» («Стихи о револьверах») или «кошелек тоски» («Ожидание») или «годы-волны заливают нас с тобой» («Лодочник»). Глобально звучат определения:

Белая флотилия
Отгремевших бурь
(Сыплет небо щебетом…);

И о самое днище жизни
Колотила тобой судьба
(Леонид Ещин);

На осколках планеты
В будущее мчим!
(Стихи о Харбине);

Прожигает нежные страницы
Неостывший пепел наших строф!
(Хорошо расплакаться стихами!..)

Как уже говорилось, в поздней лирике поэта большое место занимают библейские и античные образы. Здесь, кроме уже вышеупомянутых, можно назвать Адама, апостола Павла, Праксителя, Феба, Дедала, Овидия, Энея, Петрония.

Несмелову подвластны все размеры: от классических и наиболее распространенных в его стихотворениях четырехстопных (часто чередующихся с двухстопными) ямбов и хореев, пятистопных амфибрахиев и анапестов («Все чаще и чаще встречаю умерших… О, нет…», «На рассвете» и др.), передающих философские размышления поэта до редко встречающихся в поэзии XX века восьмистопных («Ветер обнял тебя. Ветер легкое платье похитил», «Эней и сивилла») и семистопных («День начался зайчиком, прыгнувшим в наше окно…»), имитирующих античный стих. Столь же виртуозно владеет поэт ритмом баллады («Стихи о револьверах», «Баллада о Даурском бароне»), трехстопным ямбом с пиррихием в третьей стопе воссоздает ритм «Русской сказки».

Лишь кажущейся простой представляется рифмовка поэта. Наряду с точными рифмами, Несмелов часто и охотно пользуется неточными и сложными: юнгу-берегу, ужас-стужа, худощавы-плащавы, нитроглицирин-рыцари, Казанцев-протуберанцы, над и за-глаза, докапали-Каппеля, не знаем-понужаем, ветер-веке и т. д.

Меньшую роль играет в его стихах звукозапись. Наиболее часто употребляет он, как и все поэты Харбина, звучные китайские слова в соединении с русскими, что придает стихотворениям самые различные интонации: от романтических до элегических и даже трагических. Звукопись используется в любовной лирике Несмелова. В стихотворении «Флейта и барабан», например, лирическое настроение передается синтезом анафоры трех строф «У губ твоих, у рук твоих… У глаз» с повторяющимся а различных сочетаниях звуком «л» («О лебеде, о Лидии и лилии!» в одной строфе; «О Лидии, о лилии, о ласточке!» – в другой). Кольцевая композиция (открывающие стихотворение строки в слегка измененном виде завершают произведение) придает финалу энергичный ритм, переводя его в философский план: барабану и флейте

… аккомпанирует судьба:
– У рук твоих!
– У губ твоих!
– У глаз твоих!»

В не вошедшем в сборники стихотворении «Ты упорен, мастеру ты равен» Несмелов говорил, что надо

… поверить яростно и свято
(Так идут на пытку и на крест),
Что в тебе узнает кто-то брата
Далеко от этих лет и мест, –

Что, когда пройдут десятилетья
(Верь, столетья, если ты силен!),
Правнуков неисчислимых дети
Скажут нежно: мы одно, что он!

Смертно все, что расцветает тучно,
Миг живет, чтобы оставить мир,
Но бессмертна вещая созвучность,
Скрытая в перекликанье лир.

Слова оказались пророческими: правнуки ровесников Несмелова сегодня читают стихи и прозу писателя и находят в них созвучные своим настроениям и их времени строки.

Из книги «Литература русского зарубежья».

А. АВЕРЧЕНКО В КОНСТАНТИНОПОЛЕ

Константинополь не был русской литературной Меккой, как Берлин или Париж. Но через него проследовали в Европу почти все эмигранты.

В ноябре 1920 г. сюда на 66 кораблях прибыли 130 тыс. русских беженцев. 32–33 тыс. русских осели здесь надолго, остальные вскоре уехали в страны Европы и (частично) Америки (но не в США, из-за внутреннего экономического кризиса отказавшиеся принимать русских эмигрантов).

23 ноября 1920 г. под председательством известного публициста В.Л. Бурцева, в свое время разоблачившего провокатора Азефа, состоялось собрание русских писателей и журналистов, оказавшихся в Турции, где была создана комиссия для оказания помощи соотечественникам. Возглавил ее старейшина русской литературы Е.Н. Чириков.

В марте 1921 г. возникли первый Союз русских писателей и ученых (во главе с профессором С.К. Гогелем и его заместителем С.И. Варшавским) и первое литературно-художественное общество – имени А.П. Чехова (во главе с писателем – «знаньевцем» И.Д. Сургучевым).

Уже 7 (20) марта 1920 г. здесь вышла газета «Русское эхо» (текст ее давался одновременно на русском и французском языках) под редакцией И. Василевского, более известного под псевдонимом Не-Буква.

С 6 мая 1920 г. и до 1925 г. в Константинополе издавалась также на двух языках газета «Вечерняя пресса» («Presse de Soir»). Постоянным автором публицистических статей был С.И. Варшавский (отец будущего прозаика В. Варшавского). Е. Чириков даже после отъезда в Софию, а затем в Прагу присылал в «Вечернюю прессу» свои статьи.

В Константинополе вышел первый, пусть и не очень яркий по составу авторов, альманах писателей-эмигрантов «Рассвет» (1920), возникло первое русское издательское товарищество «Пресса», только за 1920 г. выпустившее 128 книг, 15 журналов и мелких брошюр.

Именно здесь, в Турции, впервые поэтически прозвучал мотив трагедии изгнанничества, столь характерный для всей последующей литературы русского зарубежья: «Из города в город бредем мы бесцельно, / С израненным сердцем, угрюмы и немы… /И в гневе бессильном, в тоске беспредельной, / Мы сами не знаем, откуда и где мы» (Lolo[1] «Беженцы»).

Наиболее яркой фигурой на литературной ниве Константинополя был А.Т. Аверченко (1881, Севастополь – 1925, Прага), до эмиграции снискавший известность как автор сатирических фельетонов, сотрудник и редактор петербургских журналов начала века: «Сатирикон» и «Новый Сатирикон». В октябре 1920 г. Аверченко покинул Россию. Его творческая деятельность изучена далеко не полно – единственная монография издана в Вашингтоне в 1973 г. (Д.А. Левицкий «Аверченко: Жизненный путь». – 1973). На родине писателя серьезные работы о сатирике принадлежат Л.А. Спиридоновой, О.В. Сергееву, О.Н. Михайлову.

Цель настоящей работы, опираясь на исследованные в Славянской библиотеке в Праге комплекты Константинопольских русских газет (в первую очередь «Вечерняя пресса» и «Русское эхо»), ввести в научное обращение факты жизни Аверченко – писателя, фельетониста, публициста, руководителя театра и актера, общественного деятеля.

Первые публикации его произведений в Константинополе появились еще до приезда писателя в Турцию: 20 (7) марта 1920 г. в первом номере газеты «Русское эхо» был опубликован фельетон «Возвращение»; в третьем (4 апреля) – рассказ «Опасности товарообмена».

Осенью 1920 г. А. Аверченко сам приехал в Константинополь. Его первая публикация в «Вечерней прессе» появилась 4 декабря под заголовком «Записки Простодушного. Предисловие». Сегодня книга издана на родине (М., 1992) и включает, кроме предисловия

[1] Псевдоним Л.Г. Мунштейна (1866/1867/–1947) – поэта, драматурга, переводчика, театрального деятеля.

и заключения, 22 главы-рассказа. 15 из них публиковались в названной газете с 11 февраля 1920 г. по 13 августа 1921 г. А уже 5 сентября 1921 г. появилось сообщение, что «Записки Простодушного» собраны в книгу и поступают в продажу. При этом писатель не включил в окончательный текст рассказ «Хомут, натягиваемый клещами» о принудительном посещении митингов в совдепии (рассказ вошел в книгу «Кубарем по заграницам») и «святочный рассказ» «Выходец с того света». Зато в книгу вошли фельетоны, публиковавшиеся ранее без подзаголовка «Записки Простодушного», – «О гробах, тараканах и пустых внутри бабах», «Русские в Византии», «Гроб» (в книге: «Еще гроб»), «Лотто-Тамболо», «Утопленники».

Параллельно писатель работал над книгой «Кипящий котел», вышедшей в Константинополе в издательстве «Культура» в 1922 г. и рассказывающей в основном о жизни эмиграции. «Кипящий котел» почти не имеет аналогов в «Вечерней прессе», если не считать трех рассказов, вошедших в «Записки Простодушного», и миниатюр: «Баобоб на Пере», «Хороший городок (о Константинополе)», «Тоска по родине» и «Дурная болезнь» (опубликованы с 21 мая 1921 г. по 6 декабря того же года).

Общность проблематики позволяет рассматривать две константинопольские книги писателя вместе.

Персонажи «Кипящего котла» сравниваются автором с различными сортами фарфоровых статуэток. Одни – «старые, потертые, в обветшалых, но изящных, художественно помятых, мягких шляпах и в старинных, лопнувших даже кое-где, ботинках… Статуэтки, нечто вроде старого Сакса или Императорского фарфорового завода, за которые любители прекрасной старины платят огромные деньги». Другие статуэтки – «новые, сверкающие, в пальто с иголочки, в дурно сшитых многотысячных лакированных ботинках с иголочки, чисто выбритые, иногда завитые. Это – ярко раскрашенное аляповатое фарфоровое изделие от берлинского Вертгейма, выпущенное в свет в тысяче штампованных одинаковых экземпляров. Это – новые миллионеры. Первые статуэтки элегически грустны, как, вообще, грустно все, на чем налет благородной старины, вторые – тошнотворно самодовольны. У вторых вместо мозга в голове слежавшаяся грязь, и с этой грязью они лениво думают, что наша теперешняя жизнь самая правильная и что другой и быть не может» [2].

[2] *Аверченко А.* Кипящий котел. – Константинополь, 1922. С. 5.

Это противопоставление пройдет через все дальнейшее творчество А. Аверченко, воплотится и в «Дюжине ножей…» (хронологически они написаны позже «Кипящего котла»), и в «Записках Простодушного».

Если персонажи первого типа вспоминают о петербургских закатах, постановках «Аиды», «Кармен» и «Онегина», об Айседоре Дункан, Леониде Андрееве и «Сатириконе», об изысканных блюдах ресторанов и светской суете, то вторые говорят о семи ящиках лимонов и двенадцати спичек, о какао («Осколки разбитого вдребезги»).

Однако главными объектами осмеяния становятся нувориши, те, кто, спекулируя на трудностях земляков, создали себе «роскошную» жизнь. «Раньше, – каламбурит Аверченко, – на добром стяге было написано “Сим победиши!” Теперь, вместо Сима, пришла пора другого Ноева сына… На русском стяге красуется по новому правописанию: “Хам победиши!”». При этом писатель не проводит различия между хамами-эмигрантами и новой советской знатью. И те, и другие шагнули из грязи в князи, оставшись пошляками и невеждами.

Галерея таких типов проходит в рассказах «Константинопольский зверинец», «Второе посещение зверинца», «Русские женщины в Константинополе» и др. «Хозяевами жизни», важно сидящими в заграничных ресторанах, стали петербургские проститутки Динка-Танцуй и Манька-Кавардак, бывший торговец бычачьими шкурами и солеными кишками Филимон Бузыкин. мошенник Христофор Христолидис.

В России тем временем устраивают «шикарный» бал портные Еремей Обкорналов и Птахин, сапожник Сысой Закорюкин, слесарь Огуречный, торговка Голендуха Паскудина («Аристократ Сысой Закорюкин»).

В Константинопольских ресторанах швейцаром служит бывший профессор Бестужевских курсов; «человеком у вешалки» – генерал, официантками – графини и баронесса. Из разночинцев, иронизирует автор, – один буфетчик: бывший настоятель Покровского собора.

Та же картина у советских «аристократов»: играть на балу наняты голодающие профессиональные музыканты экстра-класса; мороженое делает бывший профессор химии. Развозят по домам участников вечеринки кучер барон Менгден, шофер князь Белопольский, извозчик граф Гронский.

В презрении рассказчика к новоявленным «хозяевам жизни» нет даже оттенка высокомерия. «Если бы твоя рука по-прежнему оставалась красной рабочей рукой, – обращается Аверченко к “подвальному мальчику”, явившемуся делать маникюр, – я, если хочешь, поцеловал бы ее благоговейно, потому что на ней написано святое слово “труд”» («Старый Сакс и Вертгейм»). Однако этот новоявленный джентльмен с маникюром редко моется, но при этом проявляет завидное проворство, занимая в жизни первые места. И писатель обрушивает на него весь свой сарказм.

Сатирик с гневом говорит, что «подвальные мальчики», давно уже потеряли право называть себя рабочими, так как ненавидят и презирают работу («Дневник одного портного»). Доводя до абсурда идею классовой борьбы, писатель создает фантастическую картину: попавшие в катастрофу моряки, вместо того, чтобы грести день и ночь и привести лодку к берегу, организуют профессиональный союз, устанавливают восьмичасовой рабочий день, отказываются грести по праздникам, устраивают забастовки и в результате погибают. И от всего этого выигрывают акулы, сожравшие попавших в шторм классовых борцов («Драма на море»).

Если в описаниях «новых русских» А. Аверченко сохраняет фельетонный стиль, то, обращаясь к портретам рядовых эмигрантов, он более тонко нюансирует свое отношение к ним, создает многообразие лиц и типов русского человека в эмиграции.

С наибольшим уважением писатель относился к тем, кто и в условиях трудной жизни сохранил интеллигентность, чувство собственного достоинства. «Я не Маруся, – гордо “отшивает” наглого Филимона Бузыкина официантка из рассказа “Русские женщины в Константинополе”. – Я баронесса Тизингаузен. Меня зовут Елена Павловна». На наглые притязания ухажера баронесса отвечает звонкой пощечиной. По-старому любит девушку некий Молодой Человек; писатель пишет эти слова с заглавных букв именно потому, что его персонаж из рассказа «Сентиментальный роман» действительно сохранил все качества человека.

Оптимист по натуре, А. Аверченко с удовольствием рассказывает о тех русских, чей оптимизм помогал им выжить. Один из таких – бывший журналист – лежит в гробу в оккультном кабинете и отвечает на вопросы посетителей; другой – бывший поэт – «ходит в женщине»: влезает в бабу из картона и рекламирует ресторан; сестра

журналиста «состоит при зеленом таракане»: носит зеленый бант – цвет ездока на тараканьих бегах и ведет запись в тараканий тотализатор. «Ой, крепок еще русский человек, – завершает рассказ Аверченко, – ежели ни гроб его не берет, ни карнавальное чучело не пугает, ежели простой таракан его кормит» («О гробах, тараканах и пустых бабах внутри»).

Милый студентик Петя Козырьков, чтобы не быть изгнанным из убогой комнаты, назанимал денег у знакомых, купил пятьсот коробок сгущенного молока, а через месяц, когда цены в очередной раз подскочили, продал их, нажился, вернул долги и вновь купил. Теперь он владелец торгового дома («Торговый дом “Петя Козырьков”»).

Интерес писателя вызывает и противоположный тип русских: доброта, широта характера и непрактичность приводят их к краху. Отношение к ним Простодушного (как называет себя автор) неоднозначно: здесь и насмешка, и сочувствие («Аргонавты и золотое руно», «Утопленники»).

За веселыми ситуациями у Аверченко то и дело проглядывает суровый трагизм. Казалось бы, забавно, что хиромант (гадатель по руке) дает 24-летнему человеку 52 года, предсказывает, что тот доживет до 240 лет, и в противоречии самому себе утверждает, что его посетитель занимал два королевских престола 70 лет и что умрет он от родов. Но за этой смешной сценой – драма, даже две драмы: молодой человек – инвалид войны, его рука – протез, а пошел он к хироманту, побоявшись признаться, что у него нет руки, потому что «боялся потерять две [предложенные за это нуворишем – *В.А.*] лиры. Вы знаете, когда пять дней подряд питаешься одними бубликами…». Еще более драматичен финал фельетона «Развороченный муравейник»: если у одного из участников диалога родственники разбросаны по всем концам России и многие погибли, то у другого «все вместе, все девять человек», но как выясняется, радоваться нечему – «они на Новодевичьем кладбище в Москве рядышком лежат».

Не менее драматично, хотя и смешно, рассказывает писатель о тех, кто сумел приспособиться, но потерял то ценное, что составляло сущность русской духовности. В рассказе «Трагедия русского писателя» воспроизводится профессиональная деградация преуспевшего в эмиграции беллетриста. Через год после эмиграции он «пере-

мещает» одесскую Дерибасовскую улицу в Петербург, а его персонажи начинают объясняться на ломаном языке: «Я есть большой замерзавец на свой хрупкий организм… Подай мне один растягай с немножечком poisson bien frais и одну рюмку рабиновка». Еще через год он пишет: «Была большая дождика. Погода был то, что называй веритабль петербуржьен! Одна молодой господин ходил по одна улица, по имени сей улица: Крещиатик. Ему очень хотелось manger. Он заходишь на Конюшню сесть за медведь и поехать в restaurant, где скажешь: garson, une tasse de рабинович и одна застегайчик aves тарелошка с ухами».

Впрочем, самому А. Аверченко такая опасность не грозила. Его герой-рассказчик – Простодушный – сохранил лучшие черты русского национального характера и языка. Он сохранил благородство и лукавую наивность («Бриллиант в три карата»), верил в идеалы («Русские женщины в Константинополе», «О гробах, тараканах и пустых бабах»), а самое главное – верит в будущее России.

Это будущее воплощено для него в детях. Книга о них, вышедшая в 1922 г., была подготовлена, видимо, тоже в Константинополе, свидетельством чему является появление в «Вечерней прессе» 30 апреля 1921 г. одного из лучших рассказов будущей книги «Под столом».

Работа над книгами не мешала А. Аверченко писать фельетоны о текущей жизни и публиковать их в «Вечерней прессе». За тринадцать с половиной месяцев (с 31 декабря 1920 г., когда появился первый фельетон А. Аверченко «Жизнь за Троцкого», и до 14 апреля 1922 г., когда был напечатан последний – «Светлый праздник в Москве») сатирик опубликовал 46 фельетонов и 17 комментариев под общей рубрикой «Волчьи ягоды».

Большинство фельетонов посвящено откликам писателя на советскую жизнь. Аверченко органически не приемлет широко практиковавшиеся в те годы репрессии, аресты и расстрелы («Самая свободная страна в мире» – 10 февр. 1921 г.).

Так, в фельетоне «Жизнь за Троцкого» сатирик переделывает оперу Глинки «Жизнь за царя» на советский манер. Советский режиссер Мейерхольд, иронизирует Аверченко, придаст музыке Глинки фарфорность, введет в первый акт «волосяные скальпы от Чека», «световые эффекты – первой пулеметной команды»; « в конце

третьего акта на сцене будут расстреляны три саботажника», и завершается фельетон страшно: «А ночь молчала: у нее были выколоты глаза».

В фельетонах «Смех» (4 авг. 1921 г.) и «Кобра в траве» (12 окт. 1921 г.) главным героем оказывается «веселый» и «добрый» Ф. Дзержинский, с юмором посылающий людей в тюрьму и навещающий в детдоме тех детей, чьи родители репрессированы ЧК.

Темой фельетона может стать абсурдное соединение в жизни России казалось бы несоединимых фактов: например, одновременное открытие памятников кровавому бунтарю Степану Разину и демократу-гуманисту В. Короленко обыгрывается в самом заголовке фельетона – «Коллеги» (30 июня 1921 г.).

В фельетоне «Гибель Козявкиных» (29 окт. 1921 г.) кот за порцию печенки донес на своих хозяев в ЧК, и тех арестовали.

Голод в России и роскошная жизнь революционных вождей – другая постоянная тема фельетонов А. Аверченко: «Голодный пикник» (27 авг. 1921 г.), «Уники о голоде» (30 июля 1921 г.), «Теория Эйнштейна и теория Ползункова» (27 дек. 1921 г.). Писатель, всегда умевший «смачно» писать о еде, рассказывает о том, что еда становится непонятным для современников предметом. Фельетон «Урок литературы» (24 сент. 1921 г.) построен на том, что дети, читая Гоголя, не могут понять, что едят его герои.

При этом Аверченко беспощадно разоблачает демагогию большевистских вождей. В фельетоне «Петерс» (5 марта 1921 г.) сатирик цитирует подлинные слова руководящего чекиста, сказанные им при посещении Ростова-на-Дону: «Разве это голод, когда ваши ростовские помойные ямы набиты разными отбросами». Фельетон заканчивается словами: «Сделали из всей великой России – один общий котел: помойную яму». В дальнейшем писатель переделывает этот фельетон в рассказ, где предложит накормить демагога обедом с таким меню: «Закуска: икра из ваксы, жестянка от анчоусов, яичная скорлупа. Суп: консоме из мыльной воды а-ля Савон с окурками, пирожки из папиросных коробок с пепельным фаршем. Мясо: фрикассе Ра-Мор, жареное на шкаре в мышеловке. Сладкое: шоколадные обертки, яблочная кожура, кофейная гуща».

В фельетоне «Шкляренко и Бондарь» (19 марта 1921 г.) рассказывается, как два матроса, на какое-то время превратившиеся в рос-

кошно одетых чучел, столкнувшись с голодным народом, прозрели и пошли устанавливать правильный порядок, за что были убиты «революционной» машиной власти

Серия фельетонов посвящена В.И. Ленину, Л.Д. Троцкому, Г.Е. Зиновьеву, А.В. Луначарскому («Гамак имени Ленина», «Чудаки», «Через год», «Голодный пикник», «Теоретик на кухне» и др.). В них писатель показывал, что теории большевиков несут неисчислимые бедствия народу, в первую очередь – голод и репрессии. Наибольший интерес представляет ответ писателя на широко известный отзыв В.И. Ленина на книгу Аверченко «Дюжина ножей в спину революции». С опозданием на месяц, 12 дек. 1921 г., константинопольские газеты опубликовали рецензию Ленина (Соч., т. 33, С.111). И через два дня Аверченко ответил фельетоном «Pro domo sua», где в частности писал: «Теперь у меня есть гордое ощущение, что я принес России ощутительную пользу – отнял у Ленина часа полтора своей особой, значит одним декретом меньше, значит десятью нерасстрелянными больше. “И то хлеб”, как сказал один сборщик продналога, вешая на воротах бесхлебную старушку». Цитируя ленинские слова о том, что Аверченко «озлобленный белогвардеец», но талантлив, а «таланты надо поощрять», фельетонист писал: «А ну – поверь я вдруг, да сдуру вернись в Советскую Россию? Энти поощрять. Так поощрять, что буду я, издырявленный, сквозить, как ажурный чулок… Сижу и думаю: а не организовать ли “общество защиты писателей от ласкового обращения”?» (14 дек. 1921 г.)[3].

Еще в «Записках Простодушного» А. Аверченко охотно пользовался сравнением человеческого общества с зоопарком. В зверинце он видит и место вождей революции. Зооморфизм (басенные персонажи и сюжеты) использован и в фельетоне «Легенда Бискайского залива», где рассказывалось, как в партию большевиков пришли записываться лошадь, корова и осел. Последний, обосновывая свои заслуги, утверждает: «Только благодаря мне коммунисты в России у

[3] Полный текст этого фельетона опубликован Рафаэлем Соколовским в № 1 «Вопросов литературы» за 2011 г. Автор публикации не указал, что сам факт ответа Аверченко Ленину с цитатами из фельетона сатирика был сообщен нами дважды: в 1996 г. – в РЖ ИНИОН и в 1998 – в монографии «Литература Russkogo zarubezh'ya» (С. 357).

власти… Ослами только и держитесь». Фельетон завершается авторским комментарием: «У Брема сказано: “Ослы водятся почти во всех европейских и азиатских странах”. Вероятно, поэтому коммунисты так и задержались в России» (с.32).

Впрочем, в фельетонах Аверченко 20-х годов достается не только большевикам, но и меньшевикам – Ю.О. Мартову и Р.А. Абрамовичу («Сказка про белого бычка» – 15 окт. 1921 г.). Объектом постоянных издевок сатирика служит и А.Ф. Керенский, иронически названный «Первым любовником революции» («Об одном господине» – 22 окт. 1921 г.).

Продолжая традиции дореволюционного «Сатирикона», А. Аверченко составляет иронический словарь с пометой: «Агитпросветом и Пролеткультом к обращению не допущен» (29 нояб. 1921 г.). Среди включенных сюда понятий – «Аристократ, но по советской орфографии – Ористократ. Потому, что ори русский человек сто крат, ори двести крат – все равно мир не услышит его». Здесь и «наган – единственное кушанье, которым надеются накормить голодных коммунисты. Если же обед из трех блюд, то на второе маузер, а на сладкое – парабеллум»; «триллион – карманная мелочь советского гражданина на дневные расходы. Возится за ним на трех автомобилях»; «Керенский – манекен для френча модного и торгового дома “Зензинов, Минор и К”. Перед употреблением взбалтывать. Когда говорит – бьет себя в грудь. Так ему и надо».

Мастерски владеет писатель и жанром короткого отклика на события. Аверченко создал огромный цикл «Волчьи ягоды» – цитаты из газет, речей различных деятелей с кратким, но поразительно едким авторским комментарием. На появившееся в газетах сообщение, что советский дипломат В.В. Воровский был возвращен с итальянской границы с огромными запасами ценностей, писатель откликнулся кратким фельетоном «Полномочный посол» (1 апр. 1924 г.), где всего лишь обыграл фамилию большевика, назвав его Громильским.

Парадокс лежит в основе отклика в «Волчьих ягодах» (2 дек. 1921 г.) на два сообщения советских газет: первое о том, что «в России начинается период созидания и строительства», второе – что в виду топливного кризиса в Крыму приступили к утилизации на топливо белогвардейских надмогильных крестов. Реплика Аверченко

убийственна: «А еще большевики хвастали, что они “окончательно поставили крест на белогвардействе”. Оказывается наоборот: снимают!».

На словесной игре построен и комментарий к газетному сообщению: «Вчера ковенская полиция обходила город и искореняла русские вывески; ни одного Шлимана и Гузина не найдешь в городе. Все превратились в “Шлимансов” и “Гузикасов” и даже доктор Владимирцев преобразился во Владимироваса». «Литовцам, – пишет в своем миникомментарии сатирик, – можем сказать на чистом литовском языке: “Кудавас чертивас несут? Если не образумитесь, то… скоровас постигневас жестоковас расправас”».

Разумеется, при такой интенсивной работе далеко не все созданное писателем относится к шедеврам. Ряд фельетонов написан грубовато. То доброе, что совершалось на родине, писатель не хотел видеть. Тем не менее, многое из созданного в Константинополе не устарело и сегодня.

Журналистская деятельность писателя соединилась с издательской: речь идет о разовом издании журнала «Сатирикон», о чем сообщалось 11 янв. 1922 г. в «Вечерней прессе». К сожалению, сам журнал (альманах?) нами не найден. Удалось установить, что в нем были помещены стихи самого А. Аверченко и рассказ о старой Москве В. Свободина.

Артист Императорских театров Владимир Павлович Свободин был вторым руководителем созданного А. Аверченко театра «Гнездо перелетных птиц». Нами реконструирован репертуар этого театра в Константинополе. Театр начал свою деятельность в Стамбуле в конце января 1921 г. спектаклями по пьесам А. Аверченко «Дедушкина проказа» и «Ночевала тучка золотая». В марте репертуар пополнился пьесой того же автора «Макс», где А. Аверченко по крайней мере три раза (12 и 13 марта и 7 мая) исполнял главную роль. С января 1922 г. в театре шла пьеса Аверченко «Товарищ». *28* янв. и 2 марта того же года в театре был бенефис писателя, а 13 и 14 марта проходили вечера его рассказов. Нами обнаружен только текст пьесы «Товарищ», являющейся переделкой рассказа 1908 г. «Друг» (Аверченко А. Бенгальские огни: Одноактные пьесы и водевили. – Л., 1991).

Не был чужд писатель и общественно-организаторской деятельности: 3 янв. 1921 г. создается Константинопольский Союз русских

писателей и журналистов (СРПиЖ) – А.Т. Аверченко выступает в качестве одного их его учредителей. Через три месяца он входит в Общество взаимопомощи писателям. Правда, СРПиЖ в Турции не играл такой роли, как в Праге, Париже или Берлине: большинство его членов довольно быстро переехали в Европу. Оставшиеся организовали Общество ученых и писателей. И вновь Аверченко в числе тех, кто хлопотал о проведении вечера помощи членам этого общества: вечер состоялся в конце марта 1922 г.

Последним актом деятельности Аверченко в Константинополе была лекция «О юморе», прочитанная накануне отъезда в Болгарию 12 апр. 1922 г. Напутственное слово писателю произнес А.П. Баженов. Вместе с Аверченко уехал и театр.

«Литературоведение» ИНИОН РАН. Серия 7. – М., 1996, № 4.

ПРОКЛЯТЫ
И ЗАБЫТЫ

«Вспомните о нас, люди» – так назвал свои мемуары о годах, проведенных в фашистском плену, ученый-литературовед Степан Иванович Шешуков. Ему еще «повезло». Огромная рана на ноге, так и незажившая до самой смерти, позволила избежать советского ГУЛАГа. После XX съезда КПСС Шешукова восстановили в партии, позволили, хотя и не без сопротивления, издать ставшую литературоведческой сенсацией книгу «Неистовые ревнители», защитить докторскую диссертацию. И даже наградили орденом Знак Почета. Правда, орден Ленина, на который его сперва выдвигали, не дали: всё-таки был в плену.

Другим бывшим военнопленным повезло меньше. Одни прямо из фашистских лагерей переместились в советские. Другие отправились в штрафные батальоны кровью смывать несуществующую вину. Даже те, кого подростками отправили батрачить на Германию, оказались надолго ущемленными в правах: их не принимали в высшие учебные заведения, предоставляли самую грязную работу. Впрочем, и здесь с годами, с запозданием, справедливость восторжествовала: и бывшие военнопленные, и бывшие рабы признаны участниками Великой Отечественной войны. Только вот воспользоваться своими правами довелось немногим: большинство ушло из жизни раньше, чем были возвращены из небытия.

Даже тем, кто сотрудничал с оккупантами, вышла поблажка: 17 сентября 1955 года Указом Президиума Верховного Совета СССР они были амнистированы.

И лишь те, кто, пройдя все муки войны и неметчины, остался на чужбине, по-прежнему забыты и прокляты.

По далеко не полным данным только в Европе к 1952 году находилось 452 тысячи перемещенных граждан из СССР[1], в том числе до 170 тысяч военнопленных, остальные мирные жители, депортированные в Германию в войну[2]. Что мы знаем об этих людях и их

[1] Кирилл Александров в статье «Из истории послевоенной эмиграции» («Посев», 2001, № 7) называет еще большие цифры: от 450 до 650 тыс. человек.

[2] Сведения взяты из статьи В.П. Наумова и Л.Е. Решина «Репрессии по отношению к советским военнопленным и гражданским репатриантам в СССР (1941–1956)», предоставленной нам Комиссией при Президенте РФ по реабилитации жертв политических репрессий.

судьбе?! Практически ничего. В России до сих пор не знают о трагедии перемещенных граждан из СССР в лагерях Кемптена, Платтлинга, Дахау и Лиенца. Американские и британские солдаты загоняли людей в машины и везли к поездам, где доставленных ожидали составы, прямиком отправляющиеся в ГУЛАГ. Стоны и плач сопровождали эти картины. Некоторые из отправляемых вскрывали себе вены, кончали жизнь самоубийством.

Свирепый паук, кровожадный вампир
Еще не упился расправой.
Общественность, где ты?.. Безмолвсвует мир,
Взирая на жертвы Дахау.

Из вскрытого горла текущая кровь
Кричит безглагольной струею,
И снятый с петли, возвращается вновь,
К веревке, что манит петлею,

– писал князь Н. Кудашев о событиях 19 января 1946 года – первой акции по насильственному возврату пленных в СССР.

На родине оставшихся в эмиграции заклеймили кличкой предателей, на Западе о них предпочитали не говорить: слишком позорны были для западной демократии массовые насильственные выдачи советских военнопленных и остербайтеров, оказавшихся в лагерях на территории оккупационных войск США и Великобритании, органам НКВД.

И сегодня, когда прошло уже более 60 лет, как отгремела война, когда всё чаще солдаты разных воюющих армий покоятся на одних кладбищах, мы всё также не знаем, а потому и не вспоминаем о тех, кто не по своей вине оказался в неволе, а затем и на чужбине[3].

Если творчество писателей-эмигрантов 1918–1940 годов практически полностью вернулось на родину, им посвящены десятки книг и статей, включая монументальную четырехтомную энциклопедию под редакцией профессора А.Н. Николюкина, то о литературе второй (послевоенной) волны мы знаем крайне мало.

[3] Единственная известная мне монография на эту тему принадлежит П. Поляну («Жертвы двух диктатур: остербайтеры и военнопленные в третьем Рейхе и их репатриация» – М., 1996) и в силу своего малого тиража практически недоступна широкому читателю.

Обычно говорится, что она уступает по объему и значимости литературе первой волны. Это так и не так.

Конечно, писатели послевоенной эмиграции не обладали столь блестящей эрудицией, как их предшественники. Конечно, их творческие поиски не были столь широки, как у художников первой волны русского рассеяния. Но они видели и знали то, что уже не видели и не знали послереволюционные эмигранты. Открываемый ими художественный мир дополнял и существенно корректировал картину, воссоздаваемую советскими писателями. Наконец, они были талантливы. Не случайно столь требовательные критики как И. Бунин, Г. Иванов, Р. Гуль, И. Одоевцева находили в творчестве Л. Ржевского, И. Елагина, Н. Моршена, Д. Кленовского, Н. Нарокова и многих других тогда молодых писателей достойных своих преемников.

К названным авторам следует добавить имена Ольги Анстей, Валентины Синкевич, Бориса Нарциссова, Сергея Максимова, Владимира Маркова, Бориса Филиппова, Владимира Юрасова, Бориса Ширяева и многих других.

Близки ко второй эмиграции по своему художественному видению мира хронологически относящиеся к первой волне русской диаспоры Ю. Иваск, И. Сабурова, И. Чиннов, А. Перфильев, А. Неймирок, Н. Кудашев.

Процесс их возвращения на родину только начался. В 1988 году «Новый мир» опубликовал подборку стихов Ивана Елагина, Николая Моршена и еще нескольких поэтов-эмигрантов второй волны. В начале 90-х пробился к отечественному читателю Николай Нароков (сначала в «Дружбе народов», затем дважды отдельными изданиями вышел его роман «Мнимые величины»; а в 1991 году тоже отдельной книгой был издан роман «Могу!»). Усилиями поэта и издателя Е.В. Витковского выпущен двухтомник одного из лучших поэтов зарубежья Ивана Елагина[4] и однотомник единственной в русском литературном рассеянии сказочницы Ирины Сабуровой[5]. При содействии спонсоров удалось издать томик стихов трех поэтесс (Л. Алексеевой, О. Анстей и В. Синкевич)[6], и далеко неполное избранное прозаика, критика и одного из редакторов журнала «Грани»

[4] М.: Согласие, 1998.

[5] *Сабурова И.* Королевство Алых Башен. – М.: Гудьял-Пресс, 2000.

[6] Поэтессы русского зарубежья. – М.: Сов. спорт, 1998.

Леонида Ржевского[7]. Стараниями знатока и любителя поэзии директора издательства «Советский спорт» А.А. Алексеева напечатано самое полное собрание стихов и переводов Николая Моршена[8] и книга воспоминаний Валентины Синкевич[9], куда вошли очерки о совершенно неизвестных в России Вячеславе Завалишине, Татьяне Фесенко, Борисе Филиппове.

Редкий случай, когда литературоведы опередили издателей: в «Филологических науках», реферативном журнале «Литературоведение» ИНИОН РАН появился ряд статей и исследований о литературе второй волны. Защищены первые диссертации о творчестве И. Елагина, Л. Ржевского, Н. Нарокова. Смею думать, что начало этому процессу положила глава из моей книги[10].

Но всё это лишь начало большой работы. По-прежнему большая часть подлинно художественного наследия писателей второй волны остается неизвестной на родине. Ждут своей очереди книги авторов, задолго до А. Солженицына обратившихся к теме ГУЛАГа, – Сергея Максимова и Бориса Филиппова. До сих пор не опубликованы в России стихи выдающегося ученого и хорошего поэта Владимира Маркова. Издана лишь одна книга Бориса Ширяева – «Неопалимая купина» (о Соловках). А его лучшая, хотя и не бесспорная, военная книга «Кудеяров дуб» (как и весь цикл «Птань») ждет своего издателя. Уже несколько лет лежит в одном из издательств панорамный почти детективный роман Владимира Юрасова «Параллакс», рассказывающей о трудной судьбе советского офицера, оказавшегося после войны в Германии, и его семьи в России. Безусловный интерес представят для читателя романы уже упоминавшейся Ирины Сабуровой и ее автобиографическая повесть «О нас».

Список этот можно продолжать достаточно долго.

Но пора от списков переходить к делу. И как первый шаг издать 2–3-хтомную **антологию** произведений писателей послевоенной эмиграции и примыкающих к ним эмигрантов первой волны, оказавшихся в лагерях перемещенных лиц, так называемых Ди-Пи (Deplaced Persons).

---

[7] *Ржевский Л.* Между двух звезд. – М.: Физкультура и спорт, 2000.
[8] *Моршен Н.* Пуще неволи. – М.: Сов. спорт, 2000.
[9] *Синкевич В.* «…и с благодарностию: были». – М.: Сов. спорт, 2002.
[10] *Агеносов В.В.* Литература Russkogo зарубежья. – М., 1998.

Необходимо создать на основе разработанных А.Н. Николюкиным для послеоктябрьской эмиграции принципов хотя бы **однотомную энциклопедию литературы** Ди-Пи и второй волны эмиграции.

Особо остро стоит вопрос об **архивах** этих писателей. Уже погиб архив О. Анстей. Продана уникальная библиотека Э. Штейна. Уничтожила или собирается уничтожить архив мужа вдова Н. Моршена.

Еще одна задача: выяснить названия всех периодических изданий Ди-Пи и русской эмиграции в 1944–1950 гг., месторасположение архивов и библиотек, где они хранятся. Пока мной исследовано около 60 изданий лагерей Менхегоф (Кассель), Фрайман (Мюнхен) Фюрстен-Вальде, Ротвестен, Регенсбург, Русского лагеря города Фюссен в библиотеке Берклейского университета. Далеко не все они содержат литературные материалы. Известно, что 242 периодических издания Ди-Пи находятся в библиотеке Колумбийского университета (Нью-Йорк). Возможно, что большим количеством русских периодических изданий обладает Библиотека Мюнхенского Института современной истории (Institut für Zeitgeschichte).

Всё это требует средств. И средств немалых. Ясно, что у союзов писателей их нет. Но есть писательский авторитет. И не пора ли поставить от имени всех наших союзов и, быть может, от Российского Фонда культуры вопрос перед Правительством, перед Академией наук о **создании специальной программы** изучения творчества наших соотечественников, оказавшихся за рубежом в годы Второй мировой войны?!

Большинства из них уже нет на свете. Они так и умерли, проклятые и забытые своей родиной. Тем более важно выполнить наш долг хотя бы перед их памятью.

Литературная газета, 2005, 26.10–11, № 44. С. 7.

К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ДИ-ПИ И ВТОРОЙ ВОЛНЫ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

Литература второй волны русской эмиграции начиналась в лагерях перемещенных лиц (Ди-Пи). При этом ее составной частью фактически стало и творчество тех писателей первой эмиграции, на долю которых выпала участь Ди-Пи.

И если литература первой послеоктябрьской эмиграции практически в полном объеме вернулась на родину и достаточно глубоко изучена, то литература Ди-Пи и второй волны русской эмиграции лишь сейчас становится достоянием и читателей России, и ученых-литературоведов.

Причин такой задержки достаточно много. В СССР даже в период перестройки всякое положительное упоминание об оставшихся на Западе советских гражданах и тем более о РОА вызывало протесты ряда советских участников войны. Западные историки не хотели показывать неблаговидную роль правительств союзников, насильственно выдававших СССР ди-пийцев.

Впрочем, и среди филологов устойчиво бытовало мнение, что вторая волна не дала русской литературе таких блистательных образцов художественного творчества, как послеоктябрьская эмиграция 1920–1940 гг.

При всей справедливости этого положения нельзя не признать, что писателями послевоенной эмиграции и близкими к ним ди-пийцами первой волны создано достаточно много художественно значимых произведений, без изучения которых история русской литературы XX столетия будет неполной.

Предлагаемая статья является попыткой обобщения итогов изучения литературы Ди-Пи и второй эмиграции, в том числе и архивных изысканий автора, проведенных им в 1998–1999 гг.

Начало изучения темы восходит к 1948 году, когда в парижском издательстве «Clermont» вышел сборник статей и материалов «Перемещенные лица»[1]. Чрезвычайный интерес представляют впервые приводимые здесь (хотя и с оговоркой, что неполные) данные о количестве перемещенных лиц, находившихся к 1947 году в Германии: «приблизительно 300.000 советских граждан, в том числе более чем 130.000 в английской зоне, 150.009 – в зоне американской и более чем 10.000 – во французской. Основная часть этих советских граждан распределена в 380 лагерях, рассредоточенных в различных регионах западной Германии»[2].

Открывающая первый раздел книги статья Леона Ричарда «Беженцы и перемещенные лица» затрагивает и проблему Ди-Пи из СССР и стран в результате войны ставших его сателлитами. В частности, Л. Ричард пишет: «Подавляющее большинство перемещенных лиц, которые находятся в настоящее время в Германии и в Австрии, не хочет возвращаться на родину […] потому что политический режим, установленный там после войны, не побуждает к возврату. […] Наученные своими личными испытаниями или под влиянием рассказов близких или друзей, они опасаются, напрасно или обоснованно, репрессий и стремятся, прежде всего, к свободе мысли и мнений»[3].

Как видно из статьи, французский общественный деятель не уверен, что репрессии являются реальностью для репатриантов из СССР.

Стремясь соблюдать «объективность» составители книги, с одной стороны, включают в третий раздел книги («Свидетельства и документы») материал под характерным названием «Драма вывоза по принуждению»; с другой – сочувственно приводят выдержки из статьи в «Известиях» (21 авг. 1947) под названием: «*Кто мешает советским гражданам возвращаться на родину?»* с обвинениями союзникам в препятствии советским репатриационным органам осуществлять свою деятельность в лагерях для перемещенных лиц. А буквально вслед за этим помещен ответ Правительства Франции, отвергающий претензии советского МИДа.

---

[1] Personnes Deplacees. – Paris: Editions de Clermont, 1948. – 350 p.

[2] Там же. – С. 287.

[3] *Richard Leon.* Refugies et Personnes Déplacées // Personnes Deplacees. – Paris: Editions de Clermont, 1948. P. 24–25.

В целом книга французских авторов производит половинчатое впечатление. Ее цель во многом состоит в том, чтобы оправдать линию союзников по репатриации советских граждан.

Совершенно иначе эту же проблему трактует не выдержавший возложенных на него функций по репатриации бывший офицер Красной Армии, прошедший путь от Сталинграда до Берлина, Савин-Вочулов в брошюре «В побежденной Германии». «Союзники, – пишет он, – считая нормальным государством институт сталинской диктатуры, около 11.000.000 людей сдали на кровавую расправу Сталину, вернув их домой»[4]. Этот же источник утверждает, что **миллион** бывших советских граждан остался все-таки на Западе, составив вторую волну русской эмиграции.

Драматические подробности насильственной репатриации приведены Б.М. Кузнецовым, автором вышедшего в Америке двухтомника «В угоду Сталину»[5].

Первым подлинно научным изданием о Ди-Пи и второй волне русского рассеяния следует считать вышедшую в 1996 году монографию Павла Поляна «Жертвы двух диктатур»[6]. Опираясь на секретные сведения органов НКВД, автор утверждает, что на 1 января 1952 года в Европе оставалось 451.561 человек. Однако именно точность этой цифры вплоть до одного человека позволяет усомниться в ее достоверности. Совершенно очевидно, что какая-то часть дипийцев сумела уклониться от регистрации в советских органах.

По данным кандидата исторических наук Л.А. Чакшевой «состав второй эмиграции фактически составил 620 тыс. человек»[7].

Среди них было немало творчески одаренных людей. Некоторые пробовали свои силы в литературе еще до войны.

Поэтической школой для них стали литературные секции организации ИМКА. Так в лагере Менхегоф (Кассель. Германия) художественно-эстетический комитет этой организации провел за три месяца 1946 года 64 лекции-беседы. Аналогичный клуб действовал в сосед-

---

[4] *Сабик Вогулов.* В побежденной Германии. – [б/м] – Февр. 1947. – С. 70.

[5] *Кузнецов Б.М.* В угоду Сталину: в 2 ч. – Нью-Йорк, 1956–1957.

[6] *Полян П.* Жертвы двух диктатур: остербайтеры и военнопленные в третьем Рейхе и их репатриация. – М., 1996. – 442 с.

[7] *Чакшева Л.А.* История русской эмиграции: Вторая волна. – Новосибирск, 1998. – С. 15.

нем лагере Фюрстенвальд[8]. Лекции читали как ди-пийцы первой волны эмиграции (Ю. Иваск, И. Сабурова), так и филологи, оказавшиеся в лагерях в 1941–44 годах (Б. Филиппов, Н. Марченко-старший, Л. Ржевский и др.).

Подобную же роль литературной школы брали на себя и некоторые периодические издания лагерей Ди-Пи, возникавшие в многочисленном количестве после падения фашистского режима.

В науке предприняты первые шаги по выявлению различных изданий лагерей Ди-Пи. В частности, в уже упоминавшемся сборнике статей и материалов «Перемещенные лица»[9] имелась специальная глава «Пресса Ди-Пи», сведения о которой собрал И. Перрин. В 1993 году Э. Штейн выпустил книгу «Русская печать лагерей Ди-Пи»[10], где перечислил 242 названия газет и журналов, выходивших в лагерях Ди-Пи и имеющихся в собрании Колумбийского Университета (Нью-Йорк). Добавив, что в его коллекции имеется еще ряд лагерных периодических изданий, Штейн признал, что и это далеко не полный перечень.

Особый интерес представляет информация ученого о том, что в лагерях Ди-Пи издавались книги классиков русской и зарубежной литературы, учебники, произведения Волошина, Гумилева, Есенина, Аверченко, Алданова, Вертинского[11].

Однако Э. Штейн ограничился описанием книг своей коллекции и не сделал даже попытки охарактеризовать периодику.

Именно эта работа была проделана нами в 1999 году в библиотеках Калифорнийского (Берклей) и Стэнфордского университетов.

Изучение de visa большого количества газет и журналов показало, что большинство периодических изданий носило сугубо политический характер, и лишь в некоторых из них проблемы искусства и литературное творчество беженцев занимало значительное место. Одновременно нами было выявлено несколько литературных изда-

---

[8] Единство. Лагерь Менхегоф (Кассель. Германия). Изд. Клуба YMKA в лагере. – 1946. – № 1.

[9] Personnes Deplacees**.** – Paris: Editions de Clermont, 1948, 350 p.

[10] *Штейн Э.* Русская печать лагерей Ди-Пи. – [Орендж-Москва:] Antiquary, 1993. – 135 с.

[11] Наиболее полная коллекция книг Ди-Пи находится в Нью-Йоркской публичной библиотеке.

ний, не указанных в каталоге Э. Штейна или описанных им недостаточно подробно.

Так, информационно-политический журнал «На переломе», издававшийся на ротаторе Ди-Пи Центром Фрайман (Мюнхен), наряду с информацией об СССР (по советским и западным газетам), о мировых событиях и сведениями о Ди-Пи всех стран опубликовал стихотворения М.Ю. Лермонтова «Предсказание» (№ 9 Октябрь 1946) и М. Волошина «Заклятье» (№ 5 Июль 1946), статьи Касима «Памяти поэта» (О Н. Гумилеве) (№ 8); О. Анстей «Человек из Зурбагана» об А. Грине и «1921–1946. Памяти А. Блока» (№ 7).

Именно здесь впервые увидели свет такие поэтические шедевры, как стихотворения И. Елагина «А. Грину» (№ 7), «Любезная сердцу осень…», «Ни зги, но ветер. Уличным фигляром…», «Уже последний пехотинец пал…»; О. Анстей «Разбушевался ветер в тополях…», «В пол-окна снега мои накиданы…», «Ну, вода – как молоко парное…» (№ 8, 25 сент. 1946).

Эту же линию вел издававшийся в том же лагере с июня по октябрь 1946 журнал литературно-общественный журнал «Огни» (вышло 10 номеров). Только во втором номере журнала были опубликованы «Русь» С. Есенина, популярные статьи Владимира Гая «О Сергее Есенине», Н. Касима «Памяти Достоевского» и некоего Л.А. «Солнце духа (памяти Н.С. Гумилева)». Журнал печатал стихи А. Ахматовой, И. Савина и Н. Туроверова, стихи и прозу А. Перфильева. Такая широта, впрочем, не помешала издателям журнала несправедливо и грубо оценить «Ди-пийскую азбуку» И. Сабуровой.

Выходивший для рабочих лагерей Менхегоф, Фюрстен-Вальде, Ротвестен с ноября 1945 года по февраль 1946 журнал «Посев» дал в № 42 (1946, 1 сент.) статью А. Парфенова «Н.С. Гумилев»; напечатал в № 9 (1946, 7 янв.) наряду со стихотворениями А. Ахматовой «Мужество» и Н. Туроверова «Сочельник», написанное в концлагере Дахау в 1942 г. стихотворение А. Неймирока «Гитлер» и стихи никому неизвестного С. Тропинина «Я считаю мучительно сроки…».

Широко была представлена поэзия и в сменявших одна другую газетах «Свободное слово» (с 21 апреля по 19 мая 1948 вышло 3 номера) и «Свобода» (с 24 июня по 11 ноября 1948 вышло 10 номеров) лагеря Регенсбург.

В № 1 «Свободного слова», в частности, заслуживает внимания статья М. Терновского «Поэзия той стороны» о поэзии в СССР, где

автор осуждал «подхалимов-бездарей» типа Лебедева-Кумача («Трепача») и Д. Бедного, показывал ненужность партии большевиков таких талантливых поэтов, как Маяковский, Н. Клюев, П. Васильев, Б. Корнилов, Н. Заболоцкий. Высоко оценив «Дом у дороги» А. Твардовского, «Фронтовые дороги» С. Щипачева и «Стихи о родине» Я. Смелякова, автор статьи пророчески предсказывал, что их скоро изымут за трагизм: «Короткая весна поэзии прошла. Вновь наступает по-большевистки лютая зима»[12]. Образовательный характер носила и статья Вадима Скопина «Александр Блок (К годовщине со дня смерти)»[13]. Среди авторов так и не ставшие профессионалами Федор Донец («Печора: Вступление в поэму» и «Встречи. Отрывок из поэмы») и Н. Смирнов («Серые шинели»), а также получившая впоследствии достаточную известность И. Бушман («Потомку»).

Назовем также изданный Георгием Широковым под псевдонимом Ю. Грознов единственный номер журнала «Русь»[14]. Уже первая (редакционная) статья, открывающаяся обширной цитатой о Руси из «Мертвых душ» Гоголя, утверждала, что «политика бессильна перед подлинным искусством, перед правдой жизни, которой должно служить искусство»[15].

Небольшой авторский коллектив стремился познакомить читателя и с творчеством Т. Шевченко, и с биографией Г. Уэллса, и с мнением Т. Манна о Пушкине, а Рильке – о России. В краткой заметке говорилось о влиянии Л. Толстого на творчество советских писателей. Собственно поэзия была представлена четырьмя именами: Е. Кульбицкая, Ю. Грознов, Я. Асмолов и К. Приморский. К сожалению, не приходится говорить о высоком поэтическом мастерстве авторов журнала. Не случайно все они, кроме Ю. Грознова, названного наряду с Н. Моршеном и тремя прозаиками победителем литературного конкурса Объединения российских писателей и журналистов[16], нигде более не печатались. Грознов издал в 1948 году книгу лирики

[12] Свободное слово. Лагерь Ди-Пи Регенсбург. – № 1 (1948, 21 апр.). – С. 3.

[13] Свободное слово. Лагерь Ди-Пи Регенсбург. – № 5 (1948, 13 авг.). – С. 3.

[14] Русь. Литературно-художественный и публицистический журнал. – № 1. – Ашаффенбург, 1946, окт. – 52 с. Журнал предоставлен нам непосредственно Г.А. Широковым.

[15] Там же. – С. 5.

[16] Эхо. – Регенсбург. – 1948, 22 янв. (№ 3).

«Половодье в сердце»[17], куда вошли и премированные стихотворения «Панегирик Северу» и «Идущие на смерть».

Приведем одно из них:

О, Север!
Кто красу познал
Твоих
овьюженных преданий,
И солнца меркнущий опал
На бирюзовой неба длани,
И гордость сизую в очах
Сынов полуночной природы, –
Тот, жизнь никчемную влача,
К
Тебе
придет на вечный отдых.
Так я, в немилых мне краях
Внимая южных песен трелям,
Мечтаю о метельных снах
На ледяной
Твоей
постели.

С1946 года в лагерях Ди-Пи стали выходить книги (точнее брошюры) со стихами самих ди-пийцев.

Одним из первых подобных изданий стал найденный нами в личном архиве В.В. Колосовича сборник «Недопетое: Песни юных русских изгнанников», изданный, как сказано на титуле, «группой молодежи в Русском лагере города Фюссен» в апреле 1946 тиражом в 250 экз.[18] Представленные в книге стихотворения двух молодых людей Миши Орлова и Коли Тарасова наивны, несовершенны и подражательны. Интерес представляет тематика книги: «Родина и ее люди» и «Лирика». Ограничимся одной цитатой из стихотворения М. Орлова «Патриоты»:

---

[17] *Грознов Ю.* Половодье в сердце: Лирика (1945–1947). – «Медный Всадник». – 1948. – 27 с. Последние стихи Грознова (Широкова) написаны в 1952 г., после чего он больше не занимался поэзией.

[18] Недопетое: Песни юных русских изгнанников. – Фюссен. – 1946. – 42 с. Книга находится в личном собрании В.В. Колосовича (Калифорния, США).

Нет, не предатели мы, не наемники,
Взявшие в руки оружие смело.
Истинной правды, свободы поборники,
Шедшие в бой за великое дело.

С вами я, братья мои дорогие,
С вами готов я на подвиг идти,
Если погибнем в борьбе, то другие
Смогут сей долг до конца довести…

Элегичнее звучат строки Н. Тарасова:

Пойте печальные эти мотивы:
Русской души никому не понять,
В ней то бывает отлив, то приливы,
То разразится весельем опять.

В ней то раздолье живет удалое,
То бесконечная грусть и печаль,
То доброта, то роптание злое,
В ней отразилась родимая даль.

В ней материнские капают слезы,
Радость звучит и звенит звонкий смех,
В ней отразились заветные грезы,
Славных сражений бессмертный успех.

Пойте ж, товарищи, песню родную,
С ней улетим мы в родные края.
С вами и я на чужбине тоскую,
Те же надежды в мечтаньях тая.

Подлинным поэтическим событием стал выход в Мюнхене сборника «Стихи»[19], куда вошли произведения О. Анстей, С. Бонгарта (им же создана обложка книги: зимний пейзаж Мюнхена), Влад. Гальского, И. Елагина, С. Зубарева, Н. Касима, Н. Кудашова, А. Савиновой, А. Шишковой. Сборник был замечен русской диаспорой, хотя и получил неоднозначную оценку. Если рецензент парижской газеты «Русская мысль» И. Тхоржевский в статье «Поэзия за проволокой»

[19] Стихи. – Мюнхен, 1947. – 93 с.

дал самую высокую оценку сборнику[20], то критик «Огней» А. Черных обвинил авторов книги в «потрясающе-замогильном пессимизме, такой безнадежности, что после эдакого чтения даже у самого бесшабашного оптимиста появится вдруг мысль – "А не повеситься ли?"»[21]. Не жалея эпитетов, рецензент «Огней» называет стихи сборника «надгробным рыданием», «воплем райского изгнанника», «слюнтяво-безнадежным» «нытьем». Единственное исключение сделано для одного из самых слабых поэтов зарубежья князя Николая Кудашева. Завершая рецензию-разгром А. Черных пишет: «Мы ценим и любим наших поэтов, но мы требуем от них гражданского мужества: перебороть ощущение кажущейся беспросветности и найти в себе силы не только верить, но и вести за собой»[22].

Если проблема поэтических изданий ди-пийцев хотя бы частично затрагивалась исследователями, то вопрос о присутствии сатиры и юмора в ди-пийской литературе вообще не поднимался.

Между тем, нам удалось установить, что идея оптимизма и юмора была не чужда изданиям ди-пийцев. С той только оговоркой, что они, подобно Тэффи, «смехом заглушали свои стенанья».

Наиболее широко юмористические произведения были представлены на страницах уже упоминавшегося межлагерного журнала «Посев».

Так, в новогоднем номере 1946 года была дана обширная подборка высказываний ди-пийцев «правнуков Козьмы Пруткова» под общим заголовком «Афоризмы великих людей Менхелофии»:

Д для того, чтобы сказать глупость, тоже надо подумать.
Т требуй, но ничего не давай.
С сколько Ди-Пи ни корми, он все в лес смотрит.
Д давить клопов кирпичом – безнравственно.
П помни – твое будущее в твоих ногах.
Б будь счастлив, что у тебя нет длинного хвоста, мешающего тебе передвигаться по Европе[23].

---

[20] Русская мысль. – Париж, 1947, 6 дек. (№ 34).

[21] Огни. Литературный и православно-общественный сборник. – Мюнхен. – [б.д.] – С. 62.

[22] Там же. – С. 65.

[23] Посев. Для рабочих лагерей Менхегоф, Фюрстен-Вальде, Ротвестен. – 1946, 1 янв. – С. 17.

В январском 12 номере журнала под рубрикой «Мелочи» высмеивалось невежество ди-пийцев.

В 1947 году в Шонбахе вышел сатирический сборник «Бессмертие», автор которого скрылся под псевдонимом Гр. Ал. де Ивановский[24]. 14 рассказов книги датированы 1933–1947 годами о в основном посвящены жизни в СССР.

Годом раньше крайне малым тиражом вышла «Дипилогическая азбука» И. Сабуровой – произведение полное горечи и юмора[25]. В частности, помещая на букву «А» ауслендеров, Сабурова юмористически характеризовала их как племя, «наиболее характерные черты которого 1) небритый, лохматый, растерянный и голодный вид; 2) полное безразличие к господствовавшему тогда в Европе понятию "Ферботен"… 3) к числу лучших нравственных качеств ауслендеров относится их поразительное единодушие в борьбе с внешним врагом, который назывался "немец"; 4) все ауслендеры стремились вернуться на родину. Для того. Чтобы стало понятно, почему ауслендеры хотели, но не могли, а Дипи могут, но не хотят, будущим историкам придется написать много томов. Пока это непонятно никому, кроме Ди-пи. 5) В отличие от других завоевателей Европы ауслендеры ничего не приобрели, но зато теряли постепенно все: дом, родину, близких, вещи и документы. Движимое имущество заключалось в чемодане. А недвижимое в жене, детях и престарелых родителях…». На букву «Г» шло слово «грызня» – «главное занятие Дипи во всех лагерях». На букву «Е» – «ехать. Некуда. Пока что…» На букву «И» – «Иван. Нарицательное имя большинства ауслендеров в Германии». На букву «Р» – «родина. Над утратой ее пролито немало горьких слез. Но дипилогическое объявление о потере гласит так: "Потеряна горячо любимая родина. Умоляем не возвращать"»[26]. И так далее.

Характерно, что эта блестящая по остроумию и уровню самокритики азбука вызвала непонимание у части ди-пийской эмиграции.

---

[24] Бессмертие (юмор, сатира, чистое искусство). – Шонбах, 1947. – 99 с. Книга принадлежала В.В. Колосовичу и в данное время находится в личной коллекции автора статьи.

[25] *Сабурова Ирина.* Дипилогическая азбука. – Мюнхен, 1946. Ауслендер (нем.) – иностранец; ферботтен (нем.) – запрещено. Позднее «Азбука» вошла в книгу И. Сабуровой «О нас» (Мюнхен, 1972).

[26] Цитируется по книге И. Сабуровой «О нас». – Мюнхен, 1972. С. 104–106.

Разгромный отзыв о книге дал альманах «Огни»[27]. Критик журнала некто Уральский назвал сатиру Сабуровой «фонтаном остроумия» и «юмором висельников». «Не русское явление это, – поучал критик читателей. – И если применяете прием иронии, становясь на точку зрения третьего лица, плохо понимающего происходящее, будьте все-таки осторожны, ибо это третье лицо (мировая общественность) может испугаться “наводнения”, готового захлестнуть Америку, Африку или Австралию: голодные, чубатые, растерянные, азиаты – кому они нужны?»[28].

Как видно из контекста, критик руководствовался не литературными или эстетическими соображениями, а чисто политическими: боязнью, что Запад примет сатиру Сабуровой за чистую монету и откажется принимать русских ди-пийцев.

Так или иначе, наше исследование доказывает, что сатира присутствовала в литературном творчестве второй волны эмиграции.

Со временем творчество из среды второй волны эмиграции выделились настоящие мастера слова, которые вместе с ди-пийцами первой волны составили гордость литературы русского зарубежья. Среди них поэты Иван Елагин, Ольга Анстей, Дмитрий Кленовский, Валентина Синкевич, Иван Буркин, Борис Нарциссов[29], поэты и прозаики отец и сын Марченко (взявших себе соответственно псевдонимы Николай Нароков и Николай Моршен), Сергей Максимов, Владимир Марков, Борис Филиппов, прозаики Леонид Ржевский, Владимир Юрасов, Борис Ширяев и многие другие. Близки по своей тематике и художественным поискам и ставшие лицами без гражданства некоторые эмигранты 20-х годов (Ю. Иваск, И. Сабурова, А. Перфильев, А. Неймирок и др.)[30].

---

[27] Судя по оформлению обложки, он не являлся продолжением уже охарактеризлванного журнала «Огни». Поэтому указанные в каталоге Стэнфорда выходные данные «Munchen-Freiman. – 1946. – № 6» вряд ли соответствуют истине.

[28] Огни. Литературно-общественный альманах.– С. 28.

[29] В энциклопедии А.Н. Николюкина и «Словаре поэтов русского зарубежья» под ред. В.П. Крейда Б. Нарциссов отнесен к первой эмиграции. Но в 1944 году он покинул Латвию и после войны стал ди-пийцем.

[30] Как и в предыдущем случае большинство исследователей относит творчество названных писателей к первой эмиграции, что представляется нам спорным: все их произведения несут на себе черты литературы второй волны.

С первой волной новых изгнанников объединяло политическое неприятие советской реальности, связь с дореволюционной культурой (в 20–30-е годы, на которые пришлось их детство, ее остатки не были полностью искоренены; к тому же большинство писателей второй волны происходили из образованных семей), горечь изгнания и горечь ностальгии. Если беженцы первых послевоенных лет испытали ужасы революции и гражданской войны, то на долю эмигрантов второй волны выпал или сталинский ГУЛАГ (Б. Ширяев, Н. Нароков, С. Максимов), или ощущение «вины» за свое происхождение и страха за свое будущее (Д. Кленовский, И. Елагин, Н. Моршен, О. Анстей).

Как вспоминает З. Шаховская первыми, послереволюционными, эмигрантами «вторая волна была признана за свою»[31] Более того, многие из писателей первой волны оказывали помощь младшим коллегам. Постоянный интерес к литературной молодежи проявляли Б. Зайцев, Тэффи, Г. Газданов, Г. Адамович, Г. Иванов. На Западе опубликована переписка Г. Иванова с В.Ф. Марковым[32], из которой видно не только то, как под воздействием Иванова мужал талант его корреспондента, но и пристальное внимание мэтра к «племени молодому, незнакомому» (Иванов пишет Маркову о Н. Нарокове, Н. Моршене, И. Елагине и многих других). Встречи с Буниным и письма классика явно оказали влияние на прозу Л. Ржевского. Много и доброжелательно писал о литераторах второй волны Р. Гуль. Именно он «благословил» в «Новом журнале» первые книги И. Елагина, Н. Нарокова и Л. Ржевского; заметил рассказ С. Юрасова «Враг народа», переросший затем в роман. Творчество Н. Моршена, Б. Нарциссова и В. Синкевич получило поддержку И. Одоевцевой.

Можно назвать ряд серьезных рецензий на произведения каждого из вышеназванных авторов[33], но работы, обобщающей прозу или поэзию ди-пийцев и писателей второй волны, до сих пор не создана[34].

---

[31] Одна или две русских литературы? – L`Age d`Homme, 1981. – С. 58.

[32] I. Odojevceva, G. Ivanov. Briefe an Vladimir Markov. 1955–1958. – Koln-Wien, 1994.

[33] Читатель найдет их в великолепном справочнике: Русская эмиграция: Журн. и сб. на рус. яз. 1920–1980. Сводный указ. ст. – L`emigration russe: rev.et rec., 1920–1980 / Сост. Гладкова Т.Л. и др.; ред. Гладкова Т.Г., Осоргина Т.А. – Paris, 1988. – XXI. – 661 с.

По единодушному мнению критики наибольший вклад в развитие русской литературы второй волны русской эмиграции принадлежит именно поэтам. Характерно, что поэзия наиболее полно представлена и в вышедших на Западе и в России антологиях, наиболее значительные из которых составлены Т. Фесенко[35], В. Синкевич и В. Шаталовым[36], В. Крейдом[37] (США) и Е. Витковским[38] (Россия). Биографические сведения о поэтах второй волны и весьма краткие характеристики их творческой индивидуальности содержит второй раздел «Словаря поэтов русского зарубежья», написанный В.А. Синкевич[39].

Типологический анализ первых авторских поэтических сборников показывает, что почти все поэты второй волны начинали с политических стихов, часто даже сатирических. Иван Елагин в стихотворении «Амнистия» проклинает убийц своего отца, ему же принадлежат «Политические фельетоны в стихах. 1952–1959» (Мюнхен, 1959). Николай Моршен в стихотворениях «Тюлень» и «Вечером 7 ноября» своего первого сборника противопоставляет человека тоталитарному обществу. В. Юрасов пишет вариацию на тему поэмы А. Твардовского «Василий Теркин», герой которой рассказывает о советских концлагерях, о нищенской пред- и послевоенной жизни деревни, высмеивает партийных руководителей. В эмиграции поэтам надо было прежде всего освободиться от давящей атмосферы прежней жизни и лишь затем перейти к более объективному и философски глубокому изображению реальности и своих переживаний.

Одним из первых вновь «изведал радости земли» **Дм. Кленовский** (наст. фамилия Крачковский, 1893–1976).

---

[34] Первые попытки такого рода предприняты в статье проф. МГУ В.А. Зайцева «Творческие поиски русских поэтов второй волны эмиграции» // Филологические науки. – 1997. – № 4. – С. 3–17 и в нашей монографии «Литература зарубежья» – М., 1998. – С. 383–473.

[35] Содружество: Из современной поэзии Русского Зарубежья. – Вашингтон, 1966. – 562 с.

[36] Берега: Стихи поэтов второй эмиграции. – Филадельфия, 1992. – 290 с.

[37] «Вернуться в Россию стихами»: 200 поэтов эмиграции. – М., 1995. – 688 с.

[38] «Мы жили тогда на планете другой…»: Антология поэзии русского зарубежья: 1920–1990. Кн.4. – М., 1997. – 383 с.

[39] Словарь поэтов русского зарубежья /Под общей ред. В. Крейда. – СПб., 1999. – С. 282–346.

Критика дружно называет Кленовского последним русским акмеистом и включает его в тройку лучших поэтов «второй волны» русской эмиграции.

Первый сборник «Палитра» вышел в канун Октября 1917 и остался почти незамеченным критикой. В эмиграции одна за другой выходят книги: «След жизни» (1950), «Навстречу небу» (1952), «Неуловимый спутник» (1956), «Прикосновение» (1959), «Уходящие паруса» (1962), «Разрозненная тайна» (1965), «Стихи. Избранное» (1967), «Певучая ноша» (1969), «Почерком поэта» (1971), «Теплый вечер» (1975), «Последнее» (1977).

В этих названиях легко прослеживается единая нить: стремление постичь, передать почерком поэта след жизни, прикоснуться к неуловимой тайне бытия, устремиться навстречу небу.

Как и у акмеистов, «радость» едва ли не ключевое слово в поэзии Дм. Кленовского. Вместе с тем через все книги поэта проходит мысль о связи быта и бытия:

В каждой капле, камешке, листе
Шумный космос дремлет, изначален,
Оттолкнулся – и, глядишь, причален
К самой невозможной высоте!
(«Повседневность», 1950)

В «никем не тронутой тишине», в луче света, в звезде «и в каждодневном хлебе иногда» поэт видит «нездешней преломленности находку» («Заложница несбыточной мечты…»). Другое дело, что земное воплощение бытия разрозненно в множестве явлений. Поэт сравнивает эти проявления с черепками, подобранными в пыли повседневности и восклицает: «Как хороша должны быть в целом разрозненная тайна их» («Я не улавливаю знаков…»).

В стихотворениях «Я знаю, мир обезображен», «Вера», «Поговорим еще немного…», «Я тоже горлиц посылал» Кленовский утверждает, что вопреки всему следует верить в «Связь неземного естества / С земным своим изображеньем!», в наличие высшего смысла бытия: «Я знаю: мир обезображен. / Но сквозь растленные черты / Себя еще порою кажет / Лик изначальной красоты… И с каждым разом мысль упрямей, / Что мир совсем не обречен, / Что словно фреска в древнем храме, / Лишь грубо замалеван он».

В земном и радостном мире поэзии Дм. Кленовского огромное место занимает любовь. Почти все его поздние сборники имеют посвящение: «Моей жене». И если в «Певучей ноше» поэту еще казалось, что «она» и «он» – два разных существа», «мы можем быть вдвоем, но никогда не сможем стать единым», то в стихотворении «Помнишь, встречу наших двух дорог» следующей книги Дм. Кленовский опровергнет это собственное утверждение, сказав, что «для нас они [дороги – *В.А.*] слились в одну», и «дорога превратилась в путь» («Помнишь встречу наших двух дорог…»).

Темы радости жизни и любви соединяются у Дм. Кленовского с темой поэзии. Писатель приходит к выводу о равенстве поэзии и жизни. Стихи, по Кленовскому, – это «ямбическое прикосновение к душам» говорит он во вступительном стихотворении сборника «Прикосновение», развивая свою более раннюю мысль о том, что самое огромное пространство – «пространство наших душ» («Мы потому смотреть на небо любим…»). Русский язык для поэта – способ выражения души («Есть в русском языке…»).

Язык сближает поэта с родиной. Тема России постоянно звучит в лирике Кленовского («Родине», «Поэт зарубежья») и др. В последних книгах Кленовского тема поэта и поэзии сливается с темой смерти. Чем ближе к старости, тем яростнее становится жажда жизни. («Когда приходит день осенний…»). С другой стороны, в смерти Дм. Кленовский видит некое приближение к непостижимой для земного существа тайне («На определенной высоте», «Мы стоим перед загадкой…). Художественный мир Дм. Кленовского весь устремлен к классической поэзии.

Близость к поэтике акмеизма и приятие мира сближает с Д. Кленовским **Олега Ильинского** (1932–2003)[40]. Возможно, это объясняется датой рождения поэта: война вошла в его стихи лишь в виде детских воспоминаний: сирен, заставляющих захлопнуть книгу, звона выбитого во время налета стекла, заложенных фанерой разбитых окон:

Шатался от разрывов потолок,
Зенитки в небо лаяли металлом,

[40] О. Ильинский – автор 6 книг, пять из которых называются «Стихи» и далее номер книги. Шестая – «Стихи. 1981–1996. Из записок» (Филадельфия, 1996).

И в погребе, забившись в уголок,
Мы кутались в сырые одеяла.
(“Так было”)

Тема войны будет время от времени возникать и в позднем творчестве О. Ильинского («Наши камни»), но основное внимание поэта, слушавшего лекции Ф. Степуна в Мюнхенском университете, получившего степень магистра философии в Нью-Йоркском, и защитившим докторскую диссертацию о романтизме В. Одоевского, привлекают образы идеального, гармоничного мира. Ему хочется увидеть, как в бинокль, что «в каждой ветке – душа, / в каждом хрусте и в каждом суставе / Открывается глазу / Работа осеннего дня» («Осень через бинокль»).

В каждой из семи книг О. Ильинского (все они названы просто: «Стихи» и далее – порядковый номер книги) множество тончайших наблюдений, ярко найденных подробностей: «от тополя пахнет настойкой»; «закат березы ослеплял»; «звезды как многоточия»; «ветер – морской авиатор», «зрачок чердачного окна»; «а дождь был тяжелей свинца»; «крылатый дуб, соперник черных гроз»; «здесь камень говорит и речка куролесит / туман свивается и сумерки живут». Особенно интересны и ярки цветовые образы поэта: «лиловая гора / С грозой на отлогом плече», «лиловый цветок на уступе» водопада; «брюхо воды голубое распорото зубом скалы».

«Я пишу золотистый день, / Когда листва палитры пестрее / Да светлые капли летних дождей / На стеклах Фриковский галереи», – подчеркивает Ильинский свою привязанность к живописи.

С неменьшим восхищением и зоркостью описывает он архитектуру Нью-Йорка, Рима, Германии, Бельгии, Эллады, Мавританской Испании, Дамаска. Пожалуй, это один из самых путешествующих и романтически настроенных поэтов второй волны эмиграции. Во многих его стихах присутствуют Дриада, Харита, Мнемозина, Эней, а одним из наиболее часот употребляемых слов является «миф» и его производные («мифология». «мифологический»). Порой даже создается впечатление излишней литературности стихов О. Ильинского, идущей, видимо, от философского образования поэта.

Впрочем в лучших стихах «Еще вчера», «Листва», «Ракурс», «На краю света», «Ушло», «Две крайности», «Домой», «У цели» и других, вошедших в седьмую книгу стихов О. Ильинского, философская насыщенность далека от рационализма. Конкретные наблюдения перерастают в обобщающие глубокие образы: «книга – чей-то кусок

одиночества»; «война лежала блекнущей страницей», «жизнь во мне выгорает, как старая кинопленка»; «время как-то стоит на месте в позе неустойчивого равновесия». Размышления поэта о жизни и смерти порой достигают предельного трагизма: «Сегодня звуки и краски – меркнут, / В нестойком теле, в хрупком сосуде – / Еще вчера было бессмертие, / А завтра смерть обязательно будет» («Еще вчера»). Или:

Смерть во мне завелась, пепельный ноль боли,
Серая муть мерзости, бесцветный двойник бытия,
Я живу от лица ее своеволия,
Дышу ее горизонтом и тычусь в ее края.

…….....
Смерть – трусость старика, бденье его бессонниц,
Она его тащит в яму, старый труп волоча.
(«Смерть»)

И всё же большинству стихов последней книги О. Ильинского присущ тот оттенок философского стоицизма, который был всегда характерен русской поэзии:

Философ-схоласт, силлогизмы оставь,
Спустись в золотистое поле
И в скрипы деревьев, и в шелест в кустах,
И в прочные ягоды холли.
И воздух – прозрачен, и климат – здоров,
И мускулы неутомимы.
Поверишь в созвездья расколотых дров,
И в запах каминного дыма.
(«Философ-схоласт, силлогизмы оставь…»)

Последний смысл? Какого нужно смысла,
Вернись сейчас на старые места –
Весна – нова, и готика – тениста
И даже жизнь – стремительно проста.
День – свеж и вездесущий мир – кристален,
И светит речка, радуясь веслу,
А ролики в готическом квартале
Серебряными кажутся на слух.
Две башни, загремев, переглянулись,

И два стрижа черкнули по глазам.
Последний смысл? Но перекресток улиц
Тебе мгновенно чудо показал.
(*«На старые места»*)

Или вот еще:

И снова мир глуши древесной,
И старый ясень у окна,
И жить, как прежде, – интересно,
И снова длится тишина…
(«И снова мир глуши древесной…»)

Веру в жизнь поэту-романтику внушает искусство, литература:

Погасим телефон, компьютер отлучим,
И примем перед сном глоток старинной прозы.
(«Бегство»)

В стихах О. Ильинского много прямых ссылок и еще больше реминисценций с русской и европейской поэзией. И трудно согласиться с поэтом, когда он в предисловии к одной из своих книг называет себя славянофилом.

Как видно из сказанного, ритмика О. Ильинского в основном традиционна.

Но порой романтическая возвышенность и серьезность начинают приедаться О. Ильинскому и он создает шутливые стихи, пародируя классику, демонстрируя изощренную графику («Ласточка», «Растворен», «Жизнь» и другие), блестящее владение рифмой. Еще в 1965 году молодой Ильинский написал свою «Дань классицизму», где по собственному признанию «наплел я слов пустых – /Хотелось подразнить александрийский стих». В седьмой книге поэта «Тема для баллады» блестящим образцом такого стихотворения является «Тема для баллады»:

У Карла Богана
Дочурка Регана –
Лицо урагана
Любезно богам.
Дочурка Регана,
Расцветшая рано,
Сама – словно буря, сама – ураган.

Когда над горой поднимается рано
Лиловая туча, суля ураган,
Овчар, под горой,
Стерегущий барана,
Знаток ураганов,
Привыкший к горам,
Смекнет, улыбнувшись, – «Бушует Регана,
Не справился с дочерью старый Боган».

Далеко не все созданное О. Ильинским войдет в сокровищницу поэзии русского зарубежья, но многое.

Если Д. Кленовский и О. Ильинский, едва оказавшись на свободе, сразу стали писать о радостях земли, то у большинства освобождение затягивалось надолго, налагая на стихи трагический, чтобы не сказать пессимистический, оттенок.

Наиболее полно непреодаленная трагедия бытия выразилась в стихах Николая Бернера (1890–1978), чье творчество началось еще до октябрьского переворота. Единственная его послевоенная книга «След на камне» (1955), отпечтанная мизерным тиражом в Зальцбурге, в лучшей своей части говорит об «этапах людских страданий» в советских концлагерях («Всем телом содрогается Россия / В кричащем ужасе концлагерей») и о войне. И лишь воспоминания о далеких счастливых годах смягчают суровость поэта.

С годами социальные темы почти у всех крупных поэтов второй волны все чаще переходили в философские, а мировосприятие обретало пушкинскую гармонию.

Это видно даже из сопоставлений названий сборников. У Елагина: социально-биографическое «По дороге туда» (1947, 1953) сменяется философским «В зале Вселенной» (1982). У Моршена социологизированный «Тюлень» (1959) вытесняется космологическим «Эхом и зеркалом» (1979) и лирико-философским «Умолкшим жаворонком» (1996).

Ярким примером подобного пути служит творчество **Ивана Елагина** (настоящая фамилия Матвеев, 1918–1987). Творчество этого поэта наиболее полно освещено в научной литературе в главах школьного учебника «Русская литература XX века»[41] и уже упоми-

[41] *Агеносов В.В.*, *Леонидов В.В.* Иван Елагин // Русская литература XX века: Учебник для 11 класса. – М., 1997–1999. – С. 110–122.

навшейся монографии «Литература Russkogo зарубежья», в статье Е.В. Витковского «Состоявшийся эмигрант»[42].

Первые книги стихов И. Елагина «По дороге оттуда» и «Ты, мое столетие» вышли в Мюнхене еще в конце 40-х годов. В последующие годы были опубликованы его сборники «По дороге оттуда» (1953), «Отсветы ночные» (1963), «Косой полет» (1967), «Дракон на крыше» (1973), «Под созвездием топора» (1976), «В зале вселенной» (1982), «Тяжелые звезды» (1986), «Курган» (1987, посмертно).

Основные мотивы его лирики и поэм –ужас войны и цивилизации, боль утрат, тоска по родине, жизнь и смерть, природа и любовь, судьбы искусства и его творцов.

Говоря о войне, поэт не ограничивается изображением зловещих картин разрушений, горестных утрат, а осмысливает ее как трагедию России и всего израненного мира XX столетия («Уже последний пехотинец пал…» и др.). И не случайно вслед за этим поэт обращается к трагической участи репрессированного отца и собственной скитальческой судьбе (поэма «Звезды»).

Жизнь в Америке не изменила поэзии Елагина. Поэт вновь отказывается принять окружающее, только на этот раз разрывы снарядов заменяет канонада джаза, а сгоревший танк и мост – небоскребы и огни огромного города («Дождь бежал по улице на цыпочках…», «В Гринвич Вилидж»). Обобщенным образом этого мира цивилизации стало само название книги – «Дракон на крыше»(1973).

Впрочем, картины «хаоса Божьего экспромта» И. Елагин перемежал поэтическими рассказами о силе жизни.

В стихах поэта проявляется одновременно тяга к импрессионистичности и к малявинско-кустодиевской сочности красок («Я люблю определенности,/ Красности или зелености…"): луна то “небесный подкидыш”, то «по капле стекает с весел», то «зеленым ножом перерезает крышу», лужицы дождя сравниваются с цинковыми мисками, а сам дождь «бежит по улице на цыпочках».

Живя в Соединенных Штатах, он чуть ли не в каждом стихотворении вновь и вновь возвращался в Киев, в Москву, на Родину, подчеркивал неестественность своего пребывания в Америке, называл себя «человеком в переводе», открещивался от принадлежности к эмигрантской литературе («Привыкали мы всякую ересь…»).

---

[42] В кн.: *Елагин И.* Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. – М., 1998. – С. 5–40.

В своих поздних сборниках поэт стремится преодолеть разъятость, расщепленность современного человека красотой: «И мне теперь от красоты не спится / Как не спалось когда-то от тоски». Перед смертью он написал четверостишье, которое завещал опубликовать после своей кончины: «Здесь чудо все: и люди и земля, / И звездное шуршание мгновений. / И чудом только смерть назвать нельзя – / Нет в мире ничего обыкновенней».

Подобный путь от трагического восприятия мира к философско-оптимистическому проделал и **Владимир Марков** (род. 1920), совместивший в себе талант выдающегося литературоведа, критика и поэта.

Знаменательно, что составляя свой итоговый сборник «Поэзия и однострок» (Мюнхен, 1984), мэтр предварил первую часть (полностью повторяющую книгу 1947 года «Стихи») грустным эпиграфом из «Осени» Рильке («Кто без жилья – уж поздно строить дом, / Кто одинок – тому им оставаться…»), а вторую, куда вошли поздние стихи, «Гурилевские романсы» и «Поэма про ад и рай», а также «Однострок», цитатой из «Ночного часа» Брокмайера, заканчивающейся словами: «Бог придет сейчас».

Если в «Стихах» 1947 года поэт называет себя «последним в мире трубадуром» и утверждает, что «Наверно, кто-то очень неумелый / Играет упражненьем нашу жизнь» («Сумерки»); поэт не только «не в силах снять с души нагар», но и рифмует жизненную «роль» человека со словом «боль» («Неразделенная минута») и даже на ласковой земле Италии душа лирического героя Маркова «слепа, душа глуха:/ Нет чувств, нет мыслей, нет желаний» («Весной и солнцем дышит грудь…»), то заключительные стихотворения «Поэзии и однострок» говорят о преобразовавшей лирического героя любви. «Мы много лет и стран пройдем с тобою», – обращается он к любимой. – «И скажем мы: Жизнь все-таки красива». Книга завершается стихотворением, полностью отрицающим начальный посыл поэта: «всюду есть то важное, простое, / Чего никто еще не замечал. / А коль заметишь ты случайно где-то – / Молчи и никому не говори, / Возьми с собой и из находки этой / Жизнь незаметной сказкой сотвори».

Прославление жизни, любви и природы составляет содержание написанной редким по ритмическому рисунку хореем (в четырех стопах только два ударения на первой и третьей стопе) нерифмованным стихом в традициях пушкинской практически бессюжетной по-

эмы «Гурилевских романсов» (1951) В. Маркова, соединивших наше время с эпохой декабристов.

Наряду с В. Марковым достаточно активно экспериментировали с формой стиха и другие поэты второй волны русской эмиграции, стремясь соединить классические традиции с поэтическими открытиями XX столетия.

Наиболее полно это проявилось в творчестве **Николая Моршена** (наст. фамилия Марченко, род. 1917)[43].

Внимание к слову, авангардисткие поиски сближают с творчеством Маркова и Моршена поэзию **Ивана Буркина** (1919)[44]. Каламбуры, игра слов и понятий, неологизмы, ирония и гротеск, травестирование центонов отличают многие стихи этого поэта сближает его с творчеством В. Маркова и Н. Моршена.

Из действующих поэтов следует назвать **Валентину Синкевич** (род. 1926) – не только одного из крупнейших писателей «второй волны» русской эмиграции, но и критика, и издателя.

Ей принадлежат сборники стихов «Наступление дня» (1978), «Цветение трав» (1985), «Здесь я живу»(1988). Наиболее полно ее стихи представлены в книге «Поэтессы русского зарубежья»[45]. В своем творчестве В. Синкевич проделала путь из одиночества (среди поэтических образов ее первой книги туман, медленно плывущая река, «топкая гладь души», «души бетонная гладь», «задохнувшаяся улица», и лишь телефон связывает лирическую героиню с людьми) к приятию мира, утверждая, что нельзя жить, «не заметив узорчатость платья / мотыльков, и зверей и деревьев, / Всей земли нашей крепкое братство: / шерсть, и листья, и травы, и перья – / золотое наше богатство!» («Прохожему»).

---

[43] Раздел о Моршене опущен, т. к. о нем дана отдельная работа.

[44] И. Буркин – автор сборников: Только ты (Мюнхен, 1947), Путешествие из Черного в Белое. Рукой Небрежной (обе – Мюнхен, 1972), Завидую словами. Тринадцатый подвиг (обе – Филадельфия, 1978) Луна над Сан-Франциско (СПб., 1992). В 2006 года вышел сб. И. Буркина «Берег очарованный» с моим предисловием «Слово о русском богатыре Иване Буркине».

[45] Поэтессы русского зарубежья: Л. Алексеева, О. Анстей, В. Синкевич. – М., 1998. Уже после издания этой статьи В. Синкевич выпустила сборник стихов «На этой красивой и страшной земле» (М,. 2004) с моим предисловием «Возвращение Вагентины Синкевич» и книгу воспоминаний «…с благодарностию: были» (М., 2002).

Поздние стихи В. Синкевич пронизывает чувство сопричастности поэта ко всему происходящему («Может в этом есть нечто странное…» и др.).

«Нам заказано не быть / Нам – быть!» – пишет В. Синкевич в стихотворении «Быть».

Сквозные образы поэзии В. Синкевич – костер, звезда и книги. Именно они придают ее стихам суровый оптимизм и философскую глубину («Огонь» и др.).

Нет возможности охарактеризовать всех достойных внимания поэтов второй волны русского зарубежья, тем более, что их книги практически недоступны не только широкому читателю, но и специалистам. Ограничимся перечнем имен авторов, чье творчество ждет своих исследователей: **Татьяна Фесенко** (1915–1995)[46], **Вячеслав Завалишин** (1915–1995)[47], **Иван Буркин** (1919–2011).

***

Вторая волна дала достаточно высокий всплеск и прозаического творчества…[48]

***

Подводя итоги, можно сказать, что литература второй волны русской эмиграции постепенно становится достоянием и читателей России, и ученых-литературоведов[49]. Правда, пока наука находится на стадии сбора материалов.

Предстоит изучить и опубликовать на родине многие представляющие ценность произведения, вышедшие как отдельными изда-

[46] Т. Фесенко выпустила всего одну книгу: «Пропуск в былое» (1975). Печаталась в периодике.

[47] В. Завалишин выпустил только одну книгу стихов: «Плеск волны» (Нью-Йорк, 1980).

[48] См. расширенный вариант второй части статьи ниже.

[49] Нами изданы сборник «Поэтессы русского зарубежья: Л. Алексеева, О. Анстей, В. Синкевич» (М.,1998); однотомник Л. Ржевского «Между двух звезд» (М., 2000), однотомник стихов и переводов Н. Моршена «Пуще неволи» (2000), сборники стихов В Синкевич «На этой красивой и страшной земле» (2004) и И. Буркина «Берег очарованный» (2006). Е. Витковским издан двухтомник И. Елагина (М., 1998), однотомник И. Сабуровой «Королевство алых башен» (М., 2000), переизданы «Мнимые величины» Н. Нарокова (М., 2000).

ниями на Западе, так и на страницах периодических изданий, все еще недоступных массовому исследователю. Можно предполагать, что в ближайшие годы будет выполняться эта задача, появятся статьи и исследования творчества отдельных писателей, будет создан словарь или энциклопедия по типу «Литературной энциклопедии русского зарубежья 1920–1940».

Необходимо дальнейшее исследование находящиеся в архивах США и ФРГ материалов о деятельности русских издательств, журналов, альманахов.

Ученым предстоит сопоставить литературный процесс 1946–1956 годов в метрополии и диаспоре. И лишь только после этого станет возможным как создание аналитической истории литературы Ди-Пи и второй русской эмиграции, так и единой академической истории русской литературы 40–50-х годов.

Записки Русской Академической группы в США. Том XXXII. – Нью-Йорк, 2003.

ПРОЗА ВТОРОЙ ВОЛНЫ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

Вторая мировая война породила поток русских эмигрантов. По далеко не полным данным к 1952 году только в Европе было 452 тысячи перемещенных граждан СССР. 548 тысяч русских эмигрантов прибыло в Америку в период с 1941 по 1950 гг. (The Encyclopedia Americana: International Edition. Vol. 37. – N.Y., 1993. – P. 525)[1].

Во второй волне русской эмиграции было немало людей, посвятивших себя литературному творчеству.

В последние годы на родине опубликованы подборки наиболее талантливых поэтов послевоенной эмиграции. Появились статьи (и даже главы учебников) об Ивана Елагине, Дмитрии Кленовском, Николае Моршене. В ближайшее время выйдет однотомник стихов Лидии Алексеевой, Ольги Анстей и Валентины Синкевич. Ждут своей очереди Борис Нарциссов, Сергей Максимов, Владимир Марков и Борис Филиппов.

Между тем почти неизвестными остаются книги прозаиков послевоенной эмиграции. Бытует даже мнение, что проза этого поколения значительно уступает поэзии. Цель нашей статьи показать, что это не совсем так, познакомить отечественного читателя с наиболее значительными произведениями прозы русского зарубежья 1940–60-х гг.

Если предметом повествования писателей первой волны русской эмиграции была дореволюционная Россия, то писатели второй обогатили литературу рассказом о жизни родины в преддверии Второй мировой войны, непосредственно в годы войны и в первые послевоенные годы.

В отличие от советских авторов героями своих книг они делали людей, в силу тех или иных причин не нашедших места в советской жизни: интеллигентов, не принимавших жестокостей тоталитарного режима; крестьян, разочаровавшихся в колхозной действительности; репрессированных в разные годы рядовых граждан России.

[1] В эту цифру вошли и эмигранты первой волны, бежавшие от гитлеровский оккупации Европы.

Эпоха, воспринимаемая почти всеми советскими писателями как исключительно героическая, под их пером становилась трагической.

Типологически общим для лучших прозаиков второй волны является ***преодоление*** идеологической зашоренности и ***страха***, обретение героем новой общечеловеческой (христианской) нравственности.

Однако до этого персонажу зачастую предстояло пройти тернистый путь страданий, испытаний, метаний «между двух звезд», как метко назвал один из своих романов Леонид Ржевский.

В сложном положении оказываются герои повести Л. Ржевского «Девушка из бункера», рассказов Б. Филиппова «Духовая капелла Курта Перцеля», «Gott mit uns», «Счастье», повестей Б. Ширяева «Ванька вьюга» и «Кудеяров дуб»: им равно чужды идеи фашизма и сталинского тоталитаризма, приносящие зло простым людям, всему русскому народу.

Между родиной и чужбиной мечется герой романа **Владимира Юрасова** (наст. фамилия Жабинский, 1914, Румыния – 1996, США) «Параллакс» (первая часть под названием «Враг народа» опубликована в 1951; отдельное издание романа из трех частей – в 1972) Федор Панин, не принимающий. «всеобщего рабства», внедряемой сталинским режимом идеи «Великого Страха» как двигателя прогресса. «Здесь дышать нечем!» – объясняет свой побег за рубеж Панин.

Тем преодоления страха и ***воскресения человека***, проходящая через почти всю литературу второй волны русской эмиграции, характерна и для романа В. Юрасова (не случайно вторая часть романа названа «Страх»).

В романе с потрясающей силой показано проникновение страха в лагеря советских военнопленных, ожидающих репатриации на родину. Трагична сцена насильственной отправки русских военнопленных на родину (глава «Платтлинг»), завершающаяся авторскими словами «Небо плакало мелкими старушечьими слезами». И все же писатель не верит в возможность полного порабощения русского народа. Не все отправляемые одержимы страхом. Символом сопротивления звучит песня, исполняемая одним из эпизодических персонажей романа и его друзьями: «Не к лицу нам покаянье, / Не пугает нас огонь, / Мы бессмертны! До свиданья!».

Сюжет романа, включающий в себя передвижения Федора по Германии и его друга Василия Трухина по России, их многочисленные встречи (с русскими военнопленными и узниками ГУЛАГа, со-

ветскими и американскими боевыми офицерами и разного рода чекистами вплоть до всемогущего генерала Серова) придают роману социальную широту и размах, позволяют увидеть одни и те же события с разных точек зрения. Слово «параллакс» и означает, «видимое изменение положения предмета (тела) вследствии перемещения глаза наблюдателя».

Влиятельная бостонская газета «Крисчен сайенс монитор» писала, что роман «Параллакс» как человеческий документ и как произведение искусства выходит за пределы России и живо ставит глубокие вопросы судьбы человека и истоков его духовных сил. А сам В. Юрасов в предисловии к роману утверждал, что книги писателей-эмигрантов, в том числе и его «Параллакс» «помогут преодолеть трещину – пропасть, разделившую людей» на разные лагеря.

Идея духовной стойкости и преодоления страха пронизывает и творчество **Сергея Максимова** (наст. фамилия Пашин или Паршин. 14.07 [1.07] 1916 с. Чернопенье на Волге – 11.03.1967 Лос-Анжелос). Выпущенный в 1941 году из советского лагеря, писатель оказался в оккупированном немцами Смоленске, откуда попал в Германию. После войны жил в Гамбурге, печатался в «Гранях», где опубликовал полемизирующий с шолоховской «Поднятой целиной» роман «Денис Бушуев» (1949), переведенный на немецкий, английский и испанский языки и принесший ему широкую известность. За многочисленными любовными коллизиями и полудетективным сюжетом убийства Мустафы Ахтырова встает трагическая судьба председателя колхоза Алима Ахтырова, сначала всей душой поверившего в коллективизацию, затем жестоко разочаровавшегося в ней, не захотевшего жить во лжи и страхе и покончившего жизнь самоубийством. В романе дан яркий национальный характер русской женщины Манефы, выразительно написаны портреты деда Северьяна и сорокалетнего молчуна Гриши Банных.

Вместе с тем автору не удалось органически синтезировать жанр любовного и социального романа, бледным получился и главный герой, чьим именем назван роман.

Крупные жанры вообще не давались писателю.

Подлинным мастером С. Максимов проявил себя в рассказах сборников «Тайга» (1952) и «Голубое молчание» (1953).

15 рассказов книги «Тайга» повествуют о системе ГУЛАГа, о трагедии ареста, допросов и предательств друзей («Одиссея арестан-

та»), об ужасах этапов, когда в трюм парохода загоняют три тысячи человек, а в камере пересыльной тюрьмы вместо положенных 25 мучаются 107 («На этапе») и убивающем труде («Пианист», «Сто-шестидесятый пикет»). Рассказы о трагедиях и издевательствах над людьми («Одна ночь», «Княжна», «Забава») соседствуют с повествованиями о «счастливых» и трагикомических днях арестантов («В театре», «Счастье»).

С. Максимов, писал рецензент «Литературного современника» о «Тайге», «умеет в нескольких штрихах дать яркий, законченный тип, нарисовать картину, создать цельность и незабываемость. […] Крохотные черточки врезаются в память […] Все рассказы – жуткие, сильные, яркие» («Лит. современник», Мюнхен, 1952, № 4).

Философско-драматическую основу конфликтов составляет мысль о борьбе животного и человеческого в экстремальных условиях. Противоречие между высшим смыслом бытия и повседневностью придает рассказам трагический оттенок.

И тем не менее от первого рассказа «Прохожая» до последнего «Прокаженный» лейтмотивом проходит мысль о тяге человека к свободе, о нравственном преодолении страха. Не захотела сбежавшая из лагеря женщина вернуться к издевательствам – застрелилась («Прохожая»). Выбор побега и смерти вместо унижений и рабства делает Митька-Пан («Пианист»), голодный охранник морга выбрасывает буханку хлеба полученную от циников-сластолюбцев («Одна ночь»), борьбу вместо смирения выбирает герой рассказа «Прокаженный», уже после освобождения надерзивший секретарю горкома партии. Не оказывается поражением и согласие княжны стать любовницей негодяя: подобно Соне Мармеладовой она жертвует собой во имя немощной матери, тоже находящейся в лагере («Княжна»). Даже театральный спектакль, поставленный заключенными воспринимается как протест против режима.

С «Тайгой» С. Максимова во многом перекликаются «лагерные» рассказы поэта, прозаика и литературоведа **Бориса Филиппова** (наст. фамилия Филистинский. 6.08[24.07]1905 Ставрополь – 3.05.1991 Вашингтон).

Закончив два ленинградских института (восточных языков в 1928-м и промышленного строительства в 1936-м), Филиппов в 1936 году был арестован и отправлен в ГУЛАГ. Освободившись в 1941 оказался в оккупированном немцами Новгороде и в конце

Второй мировой эмигрировал в Германию. Сотрудничал в «Гранях», «Возрождении», «Новом журнале», в русских газетах. С 1950 года жил в США: работал для «Голоса Америки», преподавал в университетах.

Наряду со своими книгами (почти 30) издавал в сотрудничестве с другими славистами собрания сочинений А. Ахматовой, М. Волошина, Н. Гумилева, Е. Замятина, Н. Клюева, О. Мандельштама, Б. Пастернака и др.

Если С. Максимова привлекают эпические *события*, повседневная жизнь узников ГУЛАГа, то Б. Филиппова интересуют неоднозначные человеческие характеры, люди яркие, самобытные, принадлежащие к разным сословиям и национальностям.

Писательское кредо Б. Филиппова выражено в рассказе «Счастье» в наставлении одного из зеков начинающему прозаику Андрею, от лица которого написано большинство произведений писателя: «Не перечерните только, дружище: жизнь и так уже достаточно темновата, не стоит ее сажей замалевывать, а даже и в среде гепеушников встречались великие чародеи и неплохие, в своем роде, человеки».

Писателю удается создать не только внешние портреты, но и привычки, передать манеру говорения своих персонажей. При этом весьма часто используются и юмористические детали, штрихи.

Сюжеты рассказов Б. Филиппова внешне незамысловаты и общечеловечны. Хорошие добрые люди привязались к двум нелепым животным – курице и коту («Курочка»). Добрые соседи приглашают друг друга отпраздновать сначала еврейскую Пасху, затем – православную («Несть еллин ни иудей»). Разные люди по-разному влюблены: герой – платонически и видит смысл своей любви в заботе о любимой. «Сухой, суровый, подтянутый и сдержанный» Ахтям Сатыбалов, не существовавший вне инструкций и схем, неожиданно влюбляется в легкомысленную девицу Марусю Штейнберг и едва не убивает ее за измену, после чего становится безразличен ко всему на свете. «Ведь он сам убил себя, ее убивая. Смысл жизни своей убил», – комментирует рассказчик («О любви, ревности…»).

Условия лагеря, неволи вносят в эти в основном бытовые ситуации трагический оттенок, ведут к разрушению норм жизни и тем более жутковатым финалам, чем более подробно и юмористично показана повседневная жизнь.

После исчезновения хозяина умирает «от тоски» его любимица Пеструшка, погибает кот («Курочка»). Рассказ о том, как в песнопении Воскресенья объединились к общем порыве православные, иудеи и даже чукотский шаман, «обильно вымазавший и пасхой, и мясом, и яйцами обоих идолов» своей веры, завершается рассказом о последствиях этого события и предшествующего празднования еврейской Пасхи: «неприметный, худой и сутулый местечковый раввин и тишайший о. Агафангел были осуждены выездной сессией суда Коми АССР за лагерную пропаганду и расстреляны». А легкомысленную возлюбленную Ахтяма проиграл в карты и убил уголовник («О любви, ревности…»).

И все же в финале (а иногда и в пейзажных зачинах) каждого из лагерных рассказов утверждается мысль о продолжении жизни. «Курочка» завершается тем, что один из персонажей нашел и выкупил шапку, сделанную заключенными-китайцами из кота и по-русски помянул животное: «Тоже ведь тварь Божия». «Большей части участников празднования [из рассказа “Несть еллина ни иудея” – *В.А.*] удалось как-то выкрутиться» и находится человек из «вольных», который предупреждает одного из уцелевших, чтобы тот был впредь «поосторожней».

Позднее писатель вновь обратится к лагерной тематике в новеллах «В тайге» и «Любовь» (1965), «Мотив из “Баядерки”» (1970), «Радость» (1971). Все четыре произведения отличаются от ранних предельной краткостью, но сохраняют характерную для творчества Б. Филиппова приверженность к сложным характерам, передают его благославление жизни как крестного пути к добру и любви. Не случайно в итоговом прижизненном «Избранном» (Лондон, 1984) эти рассказы помещены под общим заголовком «Кресты и перекрестки».

В этот же цикл писатель включил и один из первых своих рассказов «Духовая капелла Курта Перцеля» (1946). Сюжет рассказа составляет воспоминание повествователя о том, как добродушные в быту немецкие солдаты сожгли русскую деревню. Писатель не принимает объяснения, которое в конце рассказа дает войне один из побывавших в русском плену немцев: «Виноват международный империализм. И наш, и советский, и капитал Америки, Англии». Б. Филиппов убежден, что каждый должен нести в себе нравственные понятия. Не случайно среди вакханалии убийств в псковской деревне, описанных писателем с натуралистическими подробностями,

нашелся «хмурый Ганс Герман», «не заметивший, когда у него из-под носа ушли какой-то статный парень со ссадиной на лбу и молодайка с девчонкой-двухлеткой на руках».

Творчество Б. Филиппова многогранно и многопланово. Рассказы об эмиграции соседствуют с жизнеописаниями советских людей в довоенную пору, с «Преданьями старины глубокой» (1971), с короткими рассказами о детстве «Из записок Андрея».

Само собой разумеется, что далеко не все, созданное писателями второй волны, как, впрочем, и первой, было шедеврами. В нашу задачу не входит говорить об откровенно плохих, стоящих вне литературы явлениях. Но о книгах противоречивых, имеющих свои плюсы и минусы, но вызвавших пристальный интерес русского зарубежья, сказать стоит.

В первую очередь, речь идет о произведениях чрезвычайно одаренного **Бориса Ширяева** (7.11[27.10]1889 Москва – 17.04.1959 Сан-Ремо, Италия).

Перу Б. Ширяева-эмигранта принадлежат очерки «Ди-Пи в Италии» и «Светильники Русской Земли» (обе: Буэнос-Айрес, 1953).

Наиболее цельная книга писателя «Неугасимая лампада» (Нью-Йорк, 1954; в России издана в 1991: М.: «Столица») о Соловках от Петра Первого до советского концлагеря. Выразительные портреты соловецких узников (от уголовной шпаны до иерархов церкви) чередуются с легендами и преданиями. Само название книги идет от легенды о Схимнике, со смертью которого не погасла Неугасимая лампада Духа. В финале автор выражал твердую уверенность, что «через Смерть к Жизни – тайна Преображения».

Гораздо более противоречивы собственно художественные произведения писателя. По замыслу Б. Ширяева все его вещи составляют цикл «Птань» (сам автор называл его «хроникой») из пяти повестей о жизни казаков села Масловка (что под Тулой) преимущественно в период Второй мировой войны, но с экскурсами в историю: «Последний барин» («Возрождение», 1954, № 33–36), «Ванька Вьюга» («Возрождение», 1955, № 37–41), «Овечья лужа» («Грани», 1952, № 16), «Кудеяров дуб» («Грани», 1956, № 6; 1958, № 37), «Хорунжий Вакуленко» («Грани», 1959, № 42, повесть не завершена, посмертно опубликованы отрывки).

Автору удаются характеры сельских интеллигентов (учительницы Клавдии Изотиковны, тети Клоди; молоденькой девушки с ее

внезапной любовью к немцу Августу Вертеру, также нарисованному весьма многопланово; священника о. Ивана), сложно и правдиво изображены немцы, даже лучшие из которых не могут понять русского национального характера. Трагично и ярко нарисован Иван Евстигнеевич Вьюга с его утопической идеей создания исключительно национального движения, равно противостоящего сталинизму и фашизму.

Значительно меньше удались писателю образы доцента Всеволода Сергеевича Брянцева, тоже выбирающего путь «между звездами» и юного Миши Вакуленко – своего рода антипода фадеевским молодогвардейцам, ставшего активным борцом с советской системой и пропагандистом «нового порядка». Думается, что свою роль в неудаче писателя при создании этих персонажей сыграла ангажированность Б. Ширяева, его неумение воссоздать противоречивость и трагедию сотрудничества русских людей с немецкими оккупантами. С этой точки зрения проза Ширяева значительно проигрывает по сравнению с книгами Л. Ржевского и написанным уже в наше время романом Г. Владимова «Генерал и его армия».

Явной неудачей писателя, избравшего жанр социально-психологического романа, стали противопоказанные этому жанру карикатурные портреты комсомольцев и коммунистов, созданные в цикле.

Умение, рисуя повседневность, погрузиться в вечные проблемы, показать борьбу добра и зла, утвердить веру в победу нравственности и духовности, в обретение человеческой общности (соборности) пронизывает творчество одного из лучших прозаиков второй волны русского зарубежья – **Николая Нарокова** (наст. фамилия Марченко; 26.06.1887, Бессарабия – 3.10.1969, Монтерей, Калифорния).

Перу Н. Нарокова принадлежит три романа: «Мнимые величины» (1952), «Никуда» (1961) и «Могу!» (1965). Наибольшую известность получили первый и последний. «Никуда» вышел только в журнальной публикации.

Во всех поставлена проблема свободы, морали и вседозволенности, Добра и Зла, утверждается идея ценности человеческой личности, что роднит писателя с творчеством Ф. Достоевского, влияние которого проявляется на всех уровнях художественных произведений писателя.

В основе «Мнимых величин» и «Могу!» лежит полудетективный сюжет, тайна, позволяющие заострить столкновение морали и безнравственности, выяснить, любовь или жажда власти правит миром.

Один из главных героев «Мнимых величин» чекист Ефрем Любкин, возглавляющий НКВД в провинциальном городке, утверждает, что все провозглашаемые коммунизмом цели – лишь громкие слова, «суперфляй», а «настоящее, оно в том, чтобы 180 миллионов человек к подчинению привести, чтобы каждый знал, нет его!.. Настолько нет, что сам он это знает: нет его, он пустое место, а над ним все… Подчинение! Вот оно-то… оно-то и есть на-сто-ящее!». Многократно повторяющаяся в романе ситуация, когда человек создал фантом и сам в него поверил, придает злу трансцендентный характер. Ведь этому закону подвержен и несчастный арестант Варискин, и мучающие его следователи, и сам всемогущий Любкин, поверивший в то, что подчинение и есть смысл жизни и лишь избранным дана «полная свобода, совершенная свобода, от всего свобода – только в себе, только из себя и только для себя. Ничего другого – ни Бога, ни человека, ни закона».

Еще более последовательно проводит эту мысль «человек-могу» Федор Петрович Ив. Все его помыслы направлены на подчинение себе других людей. Подобно Великому инквизитору из романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы», Ив утверждает, что люди должны с радостью отказываться от своей свободы в пользу сильных. Причудливый путь этого дьявола-искусителя (видный коммунист – сотрудник гестапо – капиталист) свидетельствует об одном: в каждой из этих ипостасей Ив ищет возможность обладать властью над людьми.

Однако по мере развития сюжета выявляется несостоятельность идеи тирании как главного закона мироздания. Любкин убеждается, что его теория такой же «суперфляй», как и коммунистические догмы. Его все более тянет к Библии с ее идеалом любви к ближнему. Иву не удается хитроумный план завладеть нравящейся ему женщиной. У его верной помощницы Софьи Андреевны, как и у Раскольникова, «чтобы убить сил хватило, но чтобы жить с убийством в душе» – нет. Любкин к концу романа меняется; Софья кончает жизнь самоубийством. Сам Ив вынужден бежать.

Причиной такого исхода является наличие в системе образов обоих романов людей высокой морали. Как правило это женщины: Евлалия Григорьевна и ее соседка старушка Софья Дмитриевна в «Мнимых величинах», Юлия Сергеевна – в «Могу!». Внешне слабые, наивные и даже порой смешные, они верят в то, что «все дело в

человеке», «человек – альфа и омега», верят в интуитивное понимание Добра, в то, что Кант и Достоевский называли категорическим императивом. Напрасно искушает Любкин хрупкую Евлалию Григорьевну правдой о предательствах близких ей людей, ожидая, что женщина воспылает ненавистью к ним, откажется от любви к ближнему. Тщетно спекулируют на совестливости Юлии Сергеевны Ив и Софья, желая совратить праведницу. Они приносят ей страдание, но не могут заставить изменить принципам.

Сложная система образов-зеркал помогает писателю выявить нюансы нравственных споров, придает романам многогранность и психологическую глубину. Этому же способствуют широко вводимые в ткань повествования описания снов персонажей; символические притчи, рассказываемые героями; воспоминания об их детстве; оценка способности или неспособности воспринимать красоту природы.

В 1990–1991 гг. романы «Мнимые величины» и «Могу!» были изданы на родине.

Другим крупнейшим прозаиком второй волны русского литературного зарубежья является **Леонид Ржевский** (8(21).08.1905 Подмосковье – 13.11.1986 Нью-Йорк)[2].

Мы лишь бегло рассказали о неизведанном материке русской литературы второй волны русской эмиграции, но и из сказанного видно, что нельзя говорить о падении или измельчании литературы русского зарубежья в 40–50-е годы. Она составляла достойную конкуренцию весьма небогатой на шедевры литературе метрополии тех же лет, литературы, замордованной послевоенными постановлениями ЦК ВКП/б/ по вопросам искусства.

«Филологические науки», 1998, № 4.

[2] Раздел о Л. Ржевском дается нами отдельно и потому здесь опущен.

ИВАН ЕЛАГИН (МАТВЕЕВ) (1918–1987)

«Здесь чудо все: и небо и земля…»

Когда Даниил Гранин встретился с Иваном Елагиным в 1967 году в Нью-Йорке, его поразила совершенно заурядная внешность одного из самых известных поэтов русской эмиграции: «… Невысокий, полноватый, не слишком хорошо одетый, тем не менее чем-то он выделялся. Живые, быстрые глаза его, кроткая улыбка, ярость внутренней жизни, притиснутая хмуростью, настороженностью».

Но было время, когда Елагин, тогда еще Иван Матвеев, производил другое впечатление. Его многолетняя знакомая Татьяна Фесенко писала, вспоминая 1942 год и Киев, оккупированный немцами: «… Невысокий, очень молодой человек, в темном свитере, беспрестанно куривший и, по-видимому, очень нервный. В разговоре о русской поэзии он проявил большую начитанность, но свои оригинальные мысли и наблюдения он излагал, слегка заикаясь от волнения, как-то не вязавшегося с избранной им профессией – был он студент-медик».

Между этими двумя встречами была почти целая жизнь Ивана Елагина, любимого и общепризнанного поэта, автора знаменитого стихотворения, ставшего для многих символом русского зарубежья:

Мне незнакома горечь ностальгии.
Мне нравится чужая сторона.
Из всей давно оставленной России
Мне не хватает русского окна.
Оно мне вспоминается доныне,
Когда в душе становится темно –
Окно с большим крестом посередине,
Вечернее горящее окно.
(Мне незнакома горечь ностальгии…)

Иван Венедиктович Матвеев родился во Владивостоке 1 декабря 1918 года. Его дедом был Николай Петрович, журналист, автор книги «История города Владивостока». Отец, Венедикт Николаевич, более известный как поэт-футурист, писавший под псевдонимом Венедикт Март, в 1918–1921 годах главный редактор журнала «Великий Океан». Его перу принадлежит четырнадцать поэтических и несколько прозаических книжек. Дяди Ивана (братья Венедикта) тоже публиковали свои стихи под псевдонимами: Николай взял псевдоним Бодрый, Гавриил – Фаин. После 1918 года семья недолго жила в Харбине, затем вернулась на родину, где мыкалась по ссылкам: из Подмосковья их выслали в Саратов, затем им удалось перебраться в Киев. Будущий писатель был знаком с Н. Клюевым, Б. Пильняком, Ф. Панферовым, Д. Хармсом.

В Киеве Иван Матвеев, тогда еще не Елагин, поступил в медицинский институт.

Перед войной он с тетрадками своих стихов и стихов жены Ольги Анстей поехал в Ленинград к Анне Ахматовой. Но беседы не получилось: поэтесса торопилась с передачей к сыну, томившемуся в тюрьме.

В 1937 году Венедикта Матвеева вторично арестовали, и он сгинул в сталинских лагерях.

Образ отца и, как поэт сам говорил, тема ахматовского реквиема проходит через все стихи и поэмы Елагина:

Ночь. За папиросой папироса,
Пепельница дыбится, как еж.
Может быть, с последнего допроса
Под стеной последнею встаешь?
……
Сколько раз я звал тебя на помощь, –
Подойди, согрей своим плечом.
Может быть, меня уже не помнишь?
Мертвые не помнят ни о чем.
(Звезды)

И каждый раз, когда речь заходила о каких-то контактах с советской властью, Елагин вспоминал растоптанную жизнь отца и тех, кто совершал кровавые злодеяния:

Еще жив человек,
Расстрелявший отца моего
Летом в Киеве, в тридцать восьмом.
Вероятно на пенсию вышел.
Живет на покое
И дело привычное бросил.
(Амнистия)

Боль Елагина стала болью его поколения:

О России – кромешная тьма…
О, куда они близких дели?
Они входят в наши дома,
Они щупают наши постели…
(О России – кромешная тьма…)

Под впечатлениями писем из советского Центрального Архива литературы и искусства поэт написал стихотворение «Семейный архив»:

Мне из Москвы писали
(Участвовать пригласив)
О том, что хранится в ЦГАЛИ
Наш семейный архив.
……
За стеклами, в морозилке
Хранится родитель мой,
Положен с пулей в затылке.
Дата: тридцать восьмой.
……
И думали вы, что сунусь
С воспоминаньями я
В архив, где хранится юность
Растоптанная моя?

Памяти отца посвящена поэма «Звезды», в которой Елагин выразил свое трагическое мироощущение, трагизм эпохи:

Ну а звезды. Наши звезды помнишь?
Нас от звезд загнали в погреба.
Нас судьба ударила наотмашь,

Нас с тобою сбила с ног судьба!..
В наше небо били из орудий,
Наше небо гаснет, покорясь,
В наше небо выплеснули люди
Мира металлическую грязь!
Нас со всех сторон обдало дымом,
Дымом погибающих планет.
И глаза мы к небу не поднимем,
Потому что знаем: неба нет.

Тема судьбы перерастает здесь в тему войны, в свою очередь, связанную с лагерной темой, или, как называл ее Елагин, «беженской».

Уехав в 1943 году из оккупированного Киева в Германию с женой поэтессой Ольгой Анстей (1912–1985) Елагин после войны оказался в лагере для перемещенных лиц Шлейсгейм. Нависла угроза репатриации и советских концлагерей… Сомнений в том, что на родине побывавших в плену или оказавшихся в Германии ждет участь изгоев или заключенных (теперь уже в советском концлагере), у Елагина не было:

Корпуса бетонные –
Кто ж внутри содержится?
А перемещенные
Беженцы-отверженцы…

Нечисть эмведистская,
Точно псы легавые,
По Европе рыская,
Налетят облавою!

Чтоб избегнуть жребия
Этого проклятого, –
Вру, что жил я в Сербии
До тридцать девятого[1],

вспоминал он позже в «Беженской поэме».

[1] По Ялтинскому соглашению репатриации не подлежали граждане, жившие до 1939 года на территориях, не принадлежавших СССР.

Обитателям лагеря Шлейсгейм повезло – их не выдали советским властям, не обрекли на страдания в сталинском ГУЛАГе.

Объясняя происхождение своего псевдонима, поэт писал, что в одной из редакций, куда он принес свои стихи, увидел литографию Елагина моста в Санкт-Петербурге, и с тех пор подписывался фамилией Елагин.

В 1947 году в Мюнхене уже под взятым в лагере псевдонимом вышла маленькая книга стихов «По дороге оттуда», а в 1948-м – другая, тоненькая брошюра «Ты, мое столетие» – название, определяющее во многом содержание всего творчества поэта. Книги были замечены И. Буниным, приславшим начинающему стихотворцу письмо, где называл его «талантливым, смелым и находчивым» поэтом. «Одним из лучших поэтов, оказавшихся волей судьбы […] вместо Советского Союза – на Западе», назвал несколько позже Елагина редактор «Нового журнала» Р. Гуль.

В 1950 году Елагин и Анстей вместе с большинством других «ди-пи» Елагин прибыли в США. Там он мыл пол в ресторане, работал в стекольной мастерской, пока не поступил в штат нью-йоркской газеты «Новое русское слово». Параллельно учился в Колумбийском университете. За огромный и труднейший перевод поэмы Стефана Винсента Бенэ «Тело Джона Брауна» Нью-Йоркским университетом ему была присвоена докторская степень. Последние годы жизни поэт преподавал в колледже Миддлсбери и в Питсбургском университете. В Америке он создал новую семью с Ириной Даннгейзер.

Его стихи выходили как в ведущих журналах русской эмиграции, так и отдельными книгами: «По дороге оттуда» (новый вариант, 1953), «Отсветы ночные» (1963), «Косой полет» (1967), «Дракон на крыше» (1973), «Под созвездием топора» (1976), «В зале вселенной» (1982), «Тяжелые звезды» (1986), «Курган» (1987, посмертно).

Но вполне однозначно звучат поставленная на первый план самим поэтом тема памяти о пережитом, «ахматовский реквием» и ужас «перед машинной цивилизацией».

Елагинские стихи о войне, во многом перекликаясь с трагическими стихами военных лет К. Симонова, А. Суркова, А. Твардовского, поднимаются до экзистенциального осмысления трагедии бытия. Говоря о войне, поэт не ограничивается изображением зловещих картин разрушений, горестных утрат, а осмысливает ее как трагедию России и всего израненного мира XX столетия. В сти-

хотворениях «Уже последний пехотинец пал…», «Осада» и др. поэт придает обыкновенным приметы войны драматические черты. «Свидетелями беды» становятся и груды шпал, и проволока, что «вянет на заборе», и «танк, торчащий из воды» и «мост, упавший на колени» (т. е. взорванный), и «чугунные копья обреченных оград». Это – приговор своей эпохе и своему времени:

Скабрезно каркнув, пролетает грач
Над улицами, проклятыми Богом,
Над зданиями, рвущимися вскачь
Навстречу разорениям и поджогам…
(Скабрезно каркнув, пролетает грач…)

А рядом бой. Полнеба задымил.
Он повествует нам высоким слогом
О родине. И трупы по дорогам
Напрасно дожидаются могил.
(Осунувшись, и сгорбясь, и унизясь…)

Поле в рубцах дорог:
Танки прошли по полю.
Запертое в острог
Рвущееся на волю –
Ты, мое столетие!
(Бомбы истошный крик…)

Елагин очень подробно, скрупулезно описывает пейзаж, на фоне которого время играет свой кровавый шабаш:

Уже последний пехотинец пал,
Последний летчик выбросился в море,
И на путях дымятся груды шпал,
И проволока вянет на заборе.

Они молчат – свидетели беды.
И забывают о борьбе и тлене
И этот танк, торчащий из воды,
И этот мост, упавший на колени.
(Уже последний пехотинец пал…)

«Неба нет» из поэмы «Звезды» – почти дословное повторение мыслей Заратустры и Раскольникова. Обращаясь к Всевышнему, Елагин открыто бросает вызов:

Во имя человеческой тоски
Мы отречемся от Твоей опеки,
Чтоб драться вновь за рыжие пески,
За облака, за голубые реки!
(Кому-то кто-то что-то доказал…)

Жизнь в Америке не изменила поэзии Елагина. Поэт вновь отказывается принять окружающее, только на этот раз разрывы снарядов заменяет канонада джаза, а сгоревший танк и мост – небоскребы и огни огромного города («Дождь бежал по улице на цыпочках…», «В Гринвич Вилидж»):

Всю ночь музыкант на эстраде
Качался в слоистом дыму.
И тени по-волчьему, сзади
На плечи кидались ему…

Привет тебе, мой современник.
Еще ты такой же, как я,
Дневной неурядицы пленник
Над рюмкой ночного питья…

Я пальцами в такт барабаню,
Я в такт каблуками стучу,
Я тоже со всей этой дрянью
В какую-то яму лечу.

Еще более страшная картина нарисована в стихотворении «Небоскребы упрятались в марево…», отражающем, как ее именовал Елагин, «тему ужаса перед машинной цивилизацией»:

Небоскребы упрятались в марево.
Зажигали огни самолеты.
В отдалении сумрак вымарывал
Городского пейзажа длинноты…

И опять, не звана и не прошена,
Тень моя обозначилась рядом,
И скользит удлиненно и скошено
По ночным мостовым и фасадам…

Эти кубы, параллелепипеды
И углы, и бетонные плиты!
Тень! С тобой из орбиты мы выбиты,
Тень! В чужую орбиту мы вбиты.

Елагин охотно пользуется сюрреалистическими образами, помогающими передать ему абсурдность мира, ужас бытия:

Я сначала зашел в гардероб,
Перед тем как направиться в зал,
Сдал на время мой крест и мой гроб,
И мой плащ, и кашне мое сдал.

В одном из стихотворений поэт сравнивает себя с винтиком дьявольской машины, которая тащит его в бездну, где уже нет нормальных человеческих чувств, нет ничего:

Послушай, я все скажу без утайки.
Я жертва какой-то дьявольской шайки.
Послушай, что-то во мне заменя,
В меня вкрутили какие-то гайки,
Что-то вмонтировали в меня.
И отключили от Божьего мира
Душу мою – моего пассажира.

…….....
Они мне сердце хотят из пластмассы
Вставить и вынуть сердце мое.
(Послушай, я все скажу без утайки…)

Елагин не только охотно пользуется сюрреалистическими образами, помогающими передать ему абсурдность мира, ужас бытия, но и создает тот нервный ритм, которым позже блестяще овладели поэты-шестидесятники:

Кругом какие-то темные шашни –
Страшно!
Заревом страшным окно
закрашено –
Страшно!
И чего я мытарюсь?
Пойду к нотариусу,
Постучу в дверь его.
Войду и скажу:
– Я хочу быть деревом!
Я хочу. Чтоб было заверено,
Что такой-то – дерево,
И отказался от человеческих прав.

Обобщенным образом этого мира цивилизации стало само название книги – «Дракон на крыше». Сказочный дракон сравнивается с вертолетами на крыше небоскреба. Он «сгреб девчонку», надсмеялся над своим былым победителем Святым Георгием, назвав идеалы болтовней. Впрочем, ритм стихотворения, напоминающий произведения детских поэтов, позволяет увидеть и долю насмешки над страшилищем, хвастливо заявляющим:

Вот сейчас взмахну крылами –
Отходи поскорей!
На три метра свищет пламя
Из ноздрей, из ноздрей.

Лишь очень немногие стихи сборника «Отсветы ночные» (1963) окрашены радостью. Среди них удивительно светлое стихотворение «Деревца горят в оконных рамах…», посвященное жене и обретению нового счастья:

Посмотри, вверху, над небоскребом
Встала Вифлеемская звезда,
Даже небо кажется особым
Сделанным из голубого льда.

Мы пойдем бродить с тобой без толку
За веселой цепью огоньков,
Всю тебя осыплю я, как елку,
Золотым дождем моих стихов.

Закипает вечер снегопадом,
Светятся снежинки на бегу.
У окна стоят с тобою рядом
Ангелы босые на снегу.

Есть что-то есенинское в этом страхе перед городом, в ощущении апокалипсиса от гула машин, грохота музыки, попытки забыться. Влияние «последнего поэта деревни» особенно заметно в «Отсветах ночных», хотя талант Елагина слишком силен, чтобы перейти в простое подражание.

Послушай, я скоро прибором стану,
Уже я почти что не человек.
В орбиты мне вставили по экрану,
И я уже не увижу поляну,
Я не увижу звезды и снег…

Они мне сердце хотят из пластмассы
Вставить и вынуть сердце мое.
(Послушай, я все скажу без утайки…)

Эта тема получает дальнейшее развитие в сборнике «Дракон на крыше» (1973). Здесь с новой силой звучит тема губящего все города:

Мой город грозный, город грандиозный…
Мой город всех огней и всех ветров,
Где погибаем мы от катастроф.
(Мой город грозный, город грандиозный…)

Картины «хаоса Божьего экспромта» Елагин перемежал поэтическими рассказами о силе жизни. Этому способствовал и энергичный ритм стиха, и просторечие неунывающего лирического героя. Таково стихотворение «Вот она – эпоха краха…» Поэт называет эпоху и пряхой, и свахой, и шлюхой, и запивохой, и эпохой смеха.

И вот с этой-то эпохой
Я по свету трюхаю –
Если плохо – с хлебной крохой,
Хорошо – с краюхою.

Елагин, как никто другой, мог увидеть красоту мира и бытия, набросать в стихотворении пейзаж улицы, леса, дня, эпохи.

Он свободно и легко писал из слов картины, его поэзия «зряча». При всей простоте своего творчества Елагин умел четко обрисовать все, что хотел, обрушивая на читателя «звездопады» строк и превращая его в зрителя.

Вот что писала об этом Татьяна Фесенко: «У Елагина необычайная красочность палитры, яркие мазки, сразу напоминающие французских импрессионистов (недаром раскрашенный ветер дует у него “гогенисто” и “сезанисто”)».

«В своей поэзии Иван Елагин, – вторит Фесенко художник Сергей Голлербах, – употреблял приемы живописца и графика. Он знал мазок, линию, экспрессивный контраст».

Л. Ржевский отмечал в стихах Елагина «целый поток поэтических откликов на видимое и познаваемое в по-новому найденных ритмах, звучаниях и модуляциях впечатлений, негодований и иронии».

Снова дождь затеял стирку
Крыш, деревьев, кирпичей.
Дни ложатся под копирку
Антрацитовых ночей
(Снова дождь затеял стирку…)

Ветки голы. Месяц тонок.
Поздней осени пора.
Ветер плачет, как ребенок
В люльке каменной двора
(Ветки голы. Месяц тонок…)

Осень, осень – торопливый график,
Ты наносишь темные штрихи,
И кладут косую тень на гравий
Буков лиловатые верхи…

Торопливый рисовальщик – осень,
Ты опять тоской меня обдашь,
Вот он – нелюдим и грандиозен –
Твой речной, твой ветряный пейзаж.
(Осень, осень – торопливый график…)

В стихах поэта луна то «небесный подкидыш», то «по капле стекает с весел», то «зеленым ножом перерезает крышу», лужицы дождя сравниваются с цинковыми мисками, а сам дождь «бежит по улице на цыпочках».

Уже в первых своих стихах поэт чувствовал себя демиургом, свободно управлявшим луной, землей, звездами, закатом, ветром: «Я золотой закат переплавляю в слитки»; «Я не знаю, где выпросить краску, чтоб ветер выкрасить»;

Я вывеску приколотил:
– Лавка ночных светил –
Я нанизал как бусы,
Луны на все вкусы…

Это чувство усилилось в позднем творчестве поэта. Сборник «В зале Вселенной» открывается стихотворением «На площадях танцуют и казнят», где поэт приглашает читателя в «театр своей души»:

Я там веду с собою разговор,
В моем театре я распорядитель,
И композитор я, и осветитель,
И декоратор я, и режиссер,
И драматург я, и актер, и зритель…

И хотя Елагин отчетливо понимает, что поэту не дано преодолеть смерть («Мы – тоненькая пленочка живых / Над темным неизбывным морем мертвых… / А мертвых – большинство, и к большинству / Необходимо присоединиться»), в поздних стихах поэта все чаще присутствует стремление преодолеть бренность бытия:

Обнадежь меня, время, скажи,
Что я вставлен в твои витражи.

Одно из ведущих мест в творчестве Елагина занимает тема поэта и поэзии. Говоря его словами, «сквозная тема искусства». Уже в раннем творчестве поэта звучала убежденность в праве на свои, только ему принадлежащие мысли и слова. Елагин здесь намечает одну из основных «болевых точек» своего творчества: гордость художника и творца, делающего дело не как все.

Я уже по-иному слышу,
По-иному глаза сильны.
Эта ночь раскроила крышу
Оловянным кастетом луны.
(Я уже по-иному слышу…)

Впоследствии поэт скажет это более четко:

И написано строго
Было мне на роду,
Что торжественно в ногу
Я ни с кем не пойду.
(Сам я толком не знаю…)

В сборнике «Отсветы ночные» была опубликована небольшая поэма «Льдина» – гимн независимости художника, апология свободы творчества:

Слушайте, сильные мира сего!
Только и просим мы – льдину всего!..
Без мавзолея и без капитолия,
Льдину, которой милее приволье,
Льдину, куда не опустится летчик,
Льдину мечтателей и одиночек!

Эта поэма наделала много шуму в кругах русской эмиграции в США. Даже самые близкие друзья поэта восприняли знак равенства между мавзолеем и капитолием как неуместную и недопустимую метафору. Сопоставление режима, унесшего миллионы жизней, расстрелявшего их близких, и демократического строя, вырвавшего их из надвигавшихся лагерей и давшего возможность свободно жить и писать, – для бывших «ди-пи» было немыслимо и кощунственно. Однако смысл поэмы не в сопоставлении режимов. Елагин остается верен своей идее «самостояния», «эскапизма»: поэт не должен ни от кого зависеть, он должен быть не таким, как все, должен быть на обочине.

Поэтическое призвание воспринимается им как тяжелая участь:

Колоссальнейшее неудобство
Человеком быть, а не мопсом!

Ну а я так в квадрате влопался, –
Быть поэтом – сверхнеудобство.

В другом стихотворении Елагин называет сочинение стихов «полетом с нераскрывшимся парашютом».

Впоследствии, уже незадолго до смерти, Иван Венедиктович написал стихи о поэте на подножке трамвая истории:

Сам я толком не знаю,
Что от жизни я жду.
На подножку трамвая
Я вскочил на ходу.

Я, рассеянно глянув,
Примечал на ходу

Карусели каштанов
И домов чехарду.

Блестки звездных колючек,
Пляс осенней трухи…
Но, пожалуй, и в этом
Биография вся:
Оставался поэтом,
На подножке вися.
(Сам я толком не знаю…)

Во всех американских сборниках поэт по-прежнему разрывался между временами и странами. Живя в Соединенных Штатах, он чуть ли не в каждом стихотворении вновь и вновь возвращался в Киев, в Москву, подчеркивал неестественность своего пребывания в Америке:

И всплывает нью-йоркский рассвет
Прямо в белую ночь над Невой…
(Я сначала зашел в гардероб…)

Но память не дает мне спуску,
Переставляя то и это
По собственному произволу.
Вот по Андреевскому спуску

Мчит скорой помощи карета
По направлению к Подолу…

Мы выезжали из Чикаго.
Мы не заметили, что в трансе
Мы очарованно застыли,
Что мы не сделали ни шагу,
Что едем в том автомобиле
Во времени, а не в пространстве.
(Наплыв)

Елагин называл себя «человеком в переводе». Перевод этот был не только с другого языка, но и с другого времени и другой страны, в которой он жил:

Чучелом в огороде
Стою, набитый трухой.
Я человек в переводе,
И перевод плохой.

Оригинал видали, –
Свидетели говорят, –
В Киеве на вокзале,
Десятилетья назад.
(Чучелом в огороде…)

Поэт даже открещивался от принадлежности к эмигрантской литературе, в чем другие изгнанники поневоле не видели ничего зазорного. Он никак не хотел признать свою оторванность от русской речи и русской поэзии:

Привыкли мы всякую ересь
Читать на страницах газет.
Твердят, с географией сверясь,
Что я эмигрантский поэт…

Художника судят по краскам,
Поэта – по блеску пера.
Меня называть эмигрантским
Поэтом – какая мура!
(Привыкли мы всякую ересь…)

Когда «железный занавес» несколько упал и советские поэты стали приезжать в США, Елагин гостеприимно их принимал. Во время визита Е. Евтушенко в Америку они имели продолжительную беседу. Дружеские отношения сложились у Елагина с И. Бродским. Другой Нобелевский лауреат А. Солженицын прислал поэту письмо, в котором признавал Елагина лучшим из поэтов второй эмиграции.

В своих поздних сборниках, среди которых особо следует упомянуть «В зале Вселенной», поэт вновь обращается к кровавой истории родной страны, к памяти о загубленных писателях и трагической истории русской литературы XX века. Теперь эти события воспринимаются как шекспировские трагедии, как часть Вселенской истории.

Разъятость, расщепленность современного человека поэт стремится преодолеть красотой. «И мне теперь от красоты не спится. Как не спалось когда-то от тоски», – скажет Елагин в стихотворении «Проходит жизнь своим путем обычным…»…

Незачем жалеть о том, что тратим,
О том, что каждый миг мы отдаем
Садам, дроздам, друзьям, стихам, объятьям.
Что временем за красоту мы платим
Пока нам вечность не построит дом.
(Огни горят оранжево, багрово…)

В 1986 году врачи, следуя американской медицинской этике, сообщили Елагину о его неизлечимой болезни: рак поджелудочной железы. Это известие поэт, по свидетельству знавших его людей, принял с удивительным мужеством.

Перед смертью он успел взять в руки большой том в красивой синей обложке, изданный на средства его друзей Леонида и Агнии Ржевских, Татьяны и Андрея Фесенко и оформленный его старым товарищем Сергеем Голлербахом. Книга называлась «Тяжелые звезды» (образ звезд – сквозной в лирике Елагина). В нее вошли почти полностью сборники «По дороге туда», «Отсветы ночные», «Косой полет», «Дракон на крыше», «Под созвездием топора» и «В зале Вселенной». Книгу завершал раздел «Новые стихи»:

Вот на последнем мосту на границе России
Осатанелый вагон прогремел колесом.

Я с той поры только ОТСВЕТЫ вижу НОЧНЫЕ,
Только кружусь по вселенной в ПОЛЕТЕ КОСОМ.
(Нынче я больше уже не надеюсь на чудо…)

Так поэт вставил названия своих книг в новые строки. Здесь же было опубликовано и стихотворение «Памяти Сергея Бонгарта» (художника, очень близкого к Елагину), ставшее во многом автореквиемом самого поэта:

Мы выросли в годы таких потрясений,
Что целые страны сметали с пути,
А ты нам оставил букеты сирени,
Которым цвести, и цвести, и цвести…

И ты не забудешь, на темной дороге
Как русские сосны качают верхи,
Как русские мальчики спорят о Боге,
Рисуют пейзажи, слагают стихи.

Иван Венедиктович Елагин умер 7 февраля 1987 года в Питсбурге, едва успев встретить свой шестьдесят восьмой день рождения. Он и похоронен в Питсбурге.

А перед смертью он написал четверостишье, которое завещал опубликовать после своей кончины:

Здесь чудо все: и люди и земля,
И звездное шуршание мгновений.
И чудом только смерть назвать нельзя –
Нет в мире ничего обыкновенней.

Сегодня его стихи возвращаются на родину[2], как он сам это предсказал в стихотворении «Завещание»:

Пускай сегодня я не в счет,
Но завтра, может статься,
Что и Россия зачерпнет
От моего богатства.

[2] Наиболее полное издание: *Елагин И.* Собрание сочинений: в 2 т. – М.: Согласие, 1998.

Пойдут стихи мои, звеня,
По Невскому и Сретенке,
Вы повстречаете меня,
Читатели – наследники.

Из книги «Литература русского зарубежья» (3 изд.: М., 2007).

НИКОЛАЙ МОРШЕН (МАРЧЕНКО) (1917–2001)

«Чтоб плыть и плыть, захлебываясь в звездах…»

Николай Моршен называл себя «истинным ровесником Октябрьской революции»: он родился 8 ноября 1917 года в Киеве и прошел все испытания, которые выпали детям интеллигенции в революционной России. Сам поэт писал об этом в канун своего сорокалетия так:

Он прожил мало: только сорок лет.
В таких словах ни слова правды нет.
Он прожил две войны, переворот,
Три голода, четыре смены власти,
Шесть государств, две настоящих страсти.
Считать на годы – будет лет пятьсот.

В 1944 году вместе с отцом Николаем Владимировичем Марченко, ставшим впоследствии известным романистом (псевдоним Н. Нароков), оказался в Германии. Моршеном, по собственному объяснению поэта, он стал после войны в лагере для перемещенных лиц: «Чтобы избежать репатриации, я был румыном – по документам, конечно. Фамилию я выбрал загадочную, по которой нельзя было определить национальность. В это время я стал печататься, и так как всегда был против псевдонимов, то стал печатать стихи под той фамилией, которая, как я полагаю, останется со мной на всю жизнь». С 1950 года до самой смерти жил в маленьком городке Монтерее (Калифорния, США). О своей жизни поэт предпочитал не рассказывать: «Все, что я хотел бы сказать читателям, я говорю в стихах. Остальное не важно», – написал он составителям сборника «Содружество» в ответ на их просьбу прислать автобиографию.

Печататься начал в 1948 году. Он выпустил пять авторских сборникова: «Тюлень» (1959), «Двоеточие» (1967), «Эхо и зеркало» (1979), «Собрание стихов» (1996) и «Пуще неволи»(2000). Последний (самый полный) вышел в России и впервые включал в себя переводы стихов американских поэтов.

Разумеется, за пятьдесят лет поэт не мог не измениться. Стихи первой книги более автобиографичны и социальны. Вторая проникнута философскими раздумьями, Моршен находится здесь под явным влиянием антропософии и теософии Тейяра де Шардена и поэзии Б. Пастернака и О. Мандельштама. Третья отражает сформировавшиеся взгляды писателя и носит откровенно экспериментальный характер в области формы стиха. Четвертая и пятая включают в себя стихи предыдущих книг и новые циклы «Умолкший жаворонок» и «Пять стихотворений с эпиграфами» – философские раздумья поэта об искусстве и жизни. Тем не менее, все они объединены как оптимистическим восприятием мира, так и поисками выразительности слова. Автор предисловия к первому сборнику Моршена известный поэт и критик Владимир Марков писал, что стихи Моршена отличает «острая мысль, внутренняя страсть, а иногда и увлекательная игра смысловых контрастов и точек зрения».

Только в раннем творчестве поэта можно найти несколько трагических стихотворений. В том числе написанное «На Первомайской жду трамвая…», где рефреном проходит стих «Трамвай подходит, но не мой» и рождается страшное ощущение: «Ты, вы, они, мы опоздали!». Жутковато звучит и другое стихотворение первого сборника «Как круги на воде, расплывается страх…», навеянное воспоминаниями о сталинском терроре:

Как круги на воде расплывается страх,
Заползает и в щели и норы,
Словно сырость в подвалах – таится в углах,
Словно ртуть – проникает сквозь поры.

Олицетворение, бытовые сравнения в сочетании с христианской лексикой, с упоминанием дантевского ада, звучные рифмы не дают стиху превратиться в политический текст, придают ему подлинно поэтическое звучание:

А вдали, где полгода (иль более) мрак,
Где слова, как медведи косматы:
Воркута, Магадан, Колыма, Ухтпечлаг…
Как терновый венец или Каина знак –
Круг полярный, последний, девятый.

«Об утраченном равновесии» говорят стихотворения «Хиросима» и «Гроза». Впрочем, уже с третьей книги поэта ужасы бытия воспринимаются иронически, с явной насмешкой

Красна девица сделалась синим чулком,
Сине море – зеленою скукой.
……...
Синей птицей мерещится красный петух,
Белый свет – семицветною грязью.
(Воспаление зрительного нерва)

… Из девицы-красавицы,
Душеньки-девушки, певшей в церковном хоре,
Получается вскоре
Прекрасная пиковая дама с собачкой,
Приятная во всех отношениях.
(Норма брака)

Соединение блоковских и чеховских героинь с их высокой духовной жизнью с пушкинской ведьмой и гоголевским ироническим образом дамы, приятной во всех отношениях, – свидетельство частичной принадлежности Моршена к основоположникам постмодернистской традиции.

Однако в целом творчество Моршена в отличие от многих поэтов русского зарубежья лишено меланхолии, тем более – поэтизации смерти. Поэт даже вступает в полемику со своими предшественниками, поэтами «парижской ноты», обвиняя их в слабости («Ответ на ноту»):

А ты, бедняк, я вижу, заново
Поешь о том, что мы умрем?
Поверь, что жизнь так многопланова,
В ней столько тайного и странного,
Не обреченного на слом.

И далее:

Хочу, чтоб создавало творчество
Из бунта храмы, а не храмики,
Чтоб побеждало смертоборчество
Второй закон термодинамики.

Финальная строка стихотворения «Желали ж люди небывалого» прямо говорит о готовности поэта наслаждаться чудом жизни.

В стихотворении «Не убежишь! Хоть круть, хоть верть…», дословно повторив строчки О. Мандельштамом «И сам себя несу я, как жертва палачу» («Я наравне с другими…») и даже усилив их сравнением «как бык к тореадору», поэт тем не менее скажет:

Казнь и убой! А я хочу –
Как два бойца, как два клинка.
……
И чтобы шанс, и чтобы спор,
И – даже – смертью смерть поправ!

Еще острее эта мысль звучит в одном из последних стихотворений поэта («О звездах»). Процитировав строки Лермонтова, Есенина, Пушкина, Гумилева, Цветаевой о смерти, Моршен говорит, что они «накликали» на себя несчастье и противопоставляет трагическому восприятию мира душевное спокойствие Державина, чью строку «минут пяток всхрапнуть после обеда» также включает в текст стихотворения:

Не отогнать накликанные беды,
Хоть можем вспомнить об иной звезде:
Минут пяток всхрапнуть после обеда
И побродить уже во сне по следу
Державина в зеленой Званке, где

Струилась жизнь певца подобно чуду
Подробно, резво, но не впопыхах.
Была жена в постели. Бог повсюду,
И вкус бессмертья длился на губах.

Одно из последних стихотворений первой книги называется символически «Исход». Лирический герой призывает пойти «на самый дальний край земли, / Забыв, что нет такого края» и там

Мы сядем рядом на обрыв
И свесим ноги непременно,
Их до колена погрузив
В поток несущейся вселенной.
……..
Мы будем верить тишине,
Вдыхать космические ветры,
Следить летящие вовне
Секунды, звезды, километры.

В соединении несоединимого (прозаически свешенных ног и вселенной) видно влияние Б. Пастернака с его «за тын перейти нельзя, не топча мирозданье». Эту связь подчеркивал и сам поэт:

Я не горжусь своим стихом.
Неточен почерк мой. Однако
Есть у меня заслуга в том,
Что я читатель Пастернака.
(Ткань двойная)

Книга «Тюлень» завершается стихотворением «1943», один из персонажей которого крестьянин-торговец на рынке оккупированного Киева подходит к букинисту, «выбирает наугад» томик с надписью «Тютчев»

И, приподняв усы живые,
С трудом читает то впервые,
Что кто-то подчеркнул до дыр:
«Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты ро-ко-вые…»

Трудно с уверенностью утверждать, что поэт читал «Нулевую степень письма» Р. Барта. Но очевидно, что в его стихах воплощается мнение ученого, что «под каждым Словом современной поэзии залегают своего рода геологические пласты экзистенциальности, целиком содержащие все нерасторжимое богатство Имени, а не его выборочные значения – как в прозе или в классической поэзии… Потребитель поэзии […] сталкивается со Словом лицом к лицу, оно вырастает перед ним как некая абсолютная величина со всеми скрытыми в ней возможностями. Такое Слово энциклопедично…».

Слово, по Моршену, – единственное, что преодолевает хаос и соединяет быт и бытие:

Себя являя в пои**С**ках – чего?
Ловя преданья го**Л**оса – какого?
Она вливает в ха**О**с волшебство,
Водой живой взви**В**ая вещество,
Она и хаос претв**О**ряет в **СЛОВО**.

Сложнейшая и виртуозная форма акростиха в начале и середине строфы, повторенное в ее конце позволяет поэту графически выделить ключевое понятие его творчества.

В Слове (в лексике), говорил поэт в беседах с автором этой книги, таятся тайны мира, его законы, противоречия. Поэт занимается не формальным словотворчеством, а извлечением *из слова* сущности мироздания, природы, человека. Не случайно одно из стихотворений Моршен назвал «Диа*лексика* [не диалектика – *В.А.*] природы».

Слово помогает раскрыть красоту природы. Так уже в раннем стихотворении «Вечером 7 ноября» поэт не ограничивается картиной казенных празднеств и противопоставляет им

Ночной и рассудочный воздух,
Рябины прогоркшие кисти,
Звезды запоздалой пробег.
Сперва осыпаются звезды,
Потом осыпаются листья,
За листьями сыплется снег.

Природа, по Моршену, прекрасна, одушевлена:

Пока
Мы цепенеем над учебником,
Природа ходит ходуном,
Беременная словолшебником,
Каким-то логиколдуном.
(Поэтический мутант)

Уже в этом стихотворении проявляется не только характерное для поэта создание из привычных слов неологизмов, но и его уверенность в связи природы и поэзии, в могуществе поэтической строки.

В стихотворении «Все то, что мы боготворим» Моршен сравнивает строку с вихрем, пламенем, рекой и утверждает, «что в ней, в одной из строк, бессмертья, может быть залог».

Словом вмещает в себя противоречия бытия и примиряет их, воссоздается цельную картину нашего мира. Наиболее полное воплощение эта мысль получит в книге «Эхо и зеркало»:

В не*быт*ии есть *быть*,
А в гл*ухо*те есть *ухо*,
В лю*бить* таится *бить*,
В а*ду* – кусочек *ду*ха.
У каждой из частиц
Есть собственное анти-,
У лест*ниц*ы есть *ниц*,
И *Данте* скрыт в пе*данте*.
(Диалектика природы)

Слова сближаются, дыша
Простой и сложной симметрией:
Как R и Я, как т и ш,
Или как Марфа и Мария.
……....
В ве*сен*нем – *сень*, в том*лень*е – *лень*,
В распа*де* – *ад*, в сбли*женье* – *жженье*…
(Двоичное счисление)

Стихотворение «Такие в мире есть пути…» имеет второй строкой «Что их кривее не найти», а заканчивается повтором первой и противоположным: «Что их прямее не найти».

Уже в сборнике «Тюлень», несмотря на неостывшую ненависть поэта ко многому в минувшем, все чаще звучит мысль, что

… надо лишь порог перешагнуть,
Чтоб плыть и плыть, захлебываясь в звездах.
(Напрасно я со страхом суеверным…)

Эта мысль получит отчетливое выражение в более позднем стихотворении поэта «Балерине»:

Забыть, что зори пахнут кровью,
Что ночи прячутся в груди,

Что мы живем в межледниковье –
Льды сзади, холод впереди.

Так в поэзию Моршена входит тема космоса, судьбы вселенной.

Среди орбит, среди лучей
Среди отсутствия вещей,
Среди космической глуши,
Среди кладбищенской тиши,
Среди молчанья мирового,
…….
Летит, кружит, поет Земля,
Окутанная дымкой Слова.
И мнится мне, что ей одной
На долю выпал звонкий жребий:
Быть первой клеточкой живой,
Стать Вифлеемскою звездой
В еще бездушном, косном небе.
(Среди туманностей цепных)

Верный своему принципу рассматривать все явления в диалектике, Моршен ведет сам с собой спор о смерти и бессмертии, о соотношении смертного человека с вечным космосом. Он понимает, что от смерти не убежишь «хоть круть, хоть верть», что «нахлынет смерть из темноты» («Осенний жалуется норд…»). Поэт даже доходит в своих сомнениях до богохульства, утверждая, «что страх, что Божьим ты зовешь, продукт физиологии». Но тут же на примере глухослепонемой Елены Келлер, сумевшей преодолеть свои недуг и войти в мир людей, утверждает, что можно «свой перешагнуть предел»:

Растет в кромешной тишине
Нащупанное мирозданье.
И, как цветок из темноты,
Ей раскрывается навстречу.

В соответствии с антропософской теорией, вобравшей в себя и понятие кармы (перевоплощения душ), поэт, обращаясь к «Душе», говорит: «Ведь оба мы не умираем». Исчезает тело, а душа идет «назад за новым пилигримом». Несколько позже Моршен разовьет эту

мысль, сказав, что и поэтическая строфа в отличие от живой клетки имеет свой «код иль ход», который «как бы над временем живет»:

Он вхож и в высший, в райский план,
И в маломерные пространства,
И в отвлеченные миры
Для продолжения игры.

Осознание пути человечества как постоянного движения к совершенству, присущее и антропософии, и учению Тейяра де Шардена, передано и в стихотворении «Клубились ночи у реки», перекликающемся с мандельштамовским «Ламарком». Писатель обращается мыслью к своему еще «пресмыкающемуся пращуру»:

Нет, он предугадать не мог
Разлив грядущих поколений,
Неиссякающий поток
Взаимосвязанных явлений,
Меня в цепочке появлений,
Мой мир, где рядом Планк и Блок!

Мысль о пращуре уводит поэта к размышлению о потомке:

… как мне предугадать того,
Чьим скромным пращуром я буду […]
Он явится. Пройдут века…
Да что века – мильонолетья!
И вспомнит нас из далека
Таинственный потомок третий.
…….
И в рай сознания его
Мы прорастем своим сознаньем.
Проявятся из серой мглы,
Вещественны и непреложны,
Все, как бы ни были малы
И как бы ни были ничтожны.

В свете этой мысли писателя становится понятно название его второй книги:

Я смерть трактую не как точку –
Как двоеточие.
(Шагаю путаной дорогой…)

Еще одной темой, пронизывающей все творчество Н. Моршена, является тема личности, ее выбора и свободы.

«За каждой гранью свое мирозданье», – утверждает поэт в одном стихотворении. «Все непохожи друг на друга», – говорит он во втором. Неприятие унифицированности людей даже во имя самых, казалось бы, благородных целей звучит в парадоксальном, на первый взгляд, выводе стихотворения «Цветок»:

Бог знает, сколько радостей,
Приносит эгоизм,
Черт знает, сколько гадостей
Наделал альтруизм.

Однако, эгоизм и «свое-волье» у Моршена не несут традиционного смысла. Эгоизм-индивидуализм чужд поэту, о чем он прямо говорит в стихотворении «Поиски счастья», интересного еще и своим графическим построением:

Где *Я* выходит на первый план
Там только скука, туман, обман
рождение – *Я*йцеклетка
жизнь – *Я*рмо
любовь – *Я*д
смерть – *Я*щик
А там, где *я* на заднем плане,
Есть или счастье, иль обещанье:
Рождение – воля
Жизнь – стихия
Любовь – семья
Смерть – вселенная.

Другими словами, под эгоизмом Моршен, как и его любимый Пастернак в «Докторе Живаго», видит духовное богатство человека. В стихотворении «Своеволье» поэт, играя словами, говорит, обращаясь к революционерам: «нашеволье – для веры, / Вашеволье – чтоб править». Более того, в «Эхе и зеркале» настойчиво утверждается,

что каждое глубоко индивидуальное явление жизни одновременно несет в себе черты рода, играет общественную роль:

… я – это не я, а мы:
Скромный Град друзей.
……
И каждое я – это мы,
И каждая былинка – это поле,
И каждое дерево – это лес,
И каждая особа – это вид.
А все, что называют
Полем, лесом, нацией…
……
Это сверхорганизмы, сверхособи,
Образующие в свою очередь
Под лазурно-серебряно-огненным куполом
Сверхград друзей, над которым вьется
Зелено-желто-белое
Знамя природы.

Можно спорить, насколько художественно выражена здесь русская идея соборности, общности человека и природы. Возможно, Моршен, как это порой присуще его философским стихотворениям, излишне рационалистичен, но сама мысль чрезвычайно важна для понимания его творчества.

Начиная со стихотворения «Раковина» первой книги поэта, тема включенности человека в природу и космос сопрягается у Моршена с темой поэта и поэзии. Возможно, что и здесь на художника оказал влияние О. Мандельштам, стихотворение которого под тем же названием очень близко к моршеновскому. Нельзя сбрасывать со счетов и связь «Раковины» с пастернаковским «Определением поэзии»:

Это – круто налившийся свист,
Это – щелканье сдавленных льдинок,
Это – ночь, леденящая лист,
Это двух соловьев поединок…

И уж совершенно очевидно под влиянием статьи О. Мандельштама написано стихотворение «Былинка». В его основе – начало статьи О. Мандельштама «Слово и культура»: «Не метропо-

литеном, не небоскребом измеряется бег современности: скорость, а веселой травкой, которая пробивается из-под городских камней». У Моршена былинка пробивает бетон:

Упираясь вершинкой тоненькой
В землю влажную, как ногой,
Под стотонной плитой бетонной
Выгибает себя дугой.
И оковы ее, которые
Не стащить и пяти волам,
Как в классической аллегории,
Разрываются пополам.

Прямое указание на аллегорию позволяет Моршену завершить эпизод неожиданно двумя энергичными стихами:

Есть примеры тому в истории.
А недавно и Мандельштам…

Образ погибшего поэта, преодолевшего стихами тяжесть земной оси и победившего время, олицетворяет у Моршена искусство.

Эта тема развивается в стихотворении «Волчья верность». Поэт, утверждает Моршен, как и волк, «уходит от любой дрессировки, как велит генетический долг»:

Ковылял с холодеющей кровью,
С волчьим паспортом, волчьей тропой
Из неволи в такое безмолвье,
Где хоть волком в отчаянье вой.

В стихотворении «Многоголосый пересмешник», открывающем сборник «Эхо и зеркало», пение птиц сравнивается с поэзией: «Есть птица – ямб, есть птица – дактиль, но птица-рифма – только он». В «Юродивом» лирический герой утверждает:

То рифмы из травы беру
И, как дрова, их разбираю…
……
То, ветер слушая, пишу,
То – реполова-краснобая,

То просто рифмами дышу,
Их выдыхая и вдыхая.

Поэт, утверждает Моршен в триптихе «Недоумь-слово-заумь», – связующее звено живой природы и вечности. В первой безымянной части стихотворения идет перекличка поэта и дятла:

Мы с ним спелись для дуэта:
Отбивал он так и ток,
Я проворно в схему эту
Подключал за слогом слог.

Вторая часть «Поэт» говорит, что

На человеческий язык
Речь духа переводит лира,
На недоумь – звериный рык,
На заумь
СОТВОРЕНЬЕ МИРА.

Появляется упомянутый еще в «Двоеточии» образ «сезама» («Шагает как военнопленный»):

Крутой замес еще бродил в сезаме.
Змеясь, жило в нем словопламя,
Формировался звукоряд,
И проявлялись буквосвойства:
Сезам
АЗ ЕСМь
АЗ $E = MC^2$
Сезаумь, откройся!

Предпоследняя строчка – формула теории относительности Эйнштейна: ключом к человеку, пространству и времени, может и должно, по Моршену, стать слово. Другое дело, что художнику в его стремлении остановить мгновенье приходится постоянно состязаться с природой, стремящейся к бесконечному развитию. И это вечное состязание и сотворчество жизни и поэзии – одна из любимых тем поэта.

В одном из последних стихотворений Моршен, рассказав о внезапно умолкнувшем на высокой ноте жаворонке, говорит

Так умолкнуть бы и мне –
На воздушной вертикали
В достижимой вышине.

Не сползать с зенита чтобы,
А кончину встретить в лоб
Песней самой высшей пробы,
Самой чистой… Хорошо б!
(Умолкший жаворонок)

После этого стихотворения, написанного в 1987 году, поэт умолк почти на 10 лет. И лишь в канун своего 80-летия создал два новых, используя его выражение, самой высокой пробы: «Подражание Р. Фросту» и «Поэтов увлекали прорицанья…».

Характерно, что последние сборники поэта завершаются прямым обращением к языку, к русской речи.

Моршен стремится включить в свою речь все богатство живого языка, повторяя вслед за А. Пушкиным, что учиться языку поэт должен у московских просвирен:

Скорее к родимому дому:
К просвирням, на рынок, в стихи!
На говор иди человечий,
Катись на простор просторечий,
Хиляй в воровские жаргоны,
Ныряй без плацкарты в вагоны,
В объятья вались к подмастерьям,
Под перья ложись к мастерам,
Но – кукиш ученым материям
И их очумелым пирам!
(К русской речи)

Демонстрируя виртуозное владение высоким стилем, поэт, тем не менее, отдает предпочтение живому слову.

Колико росские пииты
В дни оны жили на земли,
Толико гласно, – сановито
Они высокий штиль блюли, –

начинает Моршен рассказ об И. Баркове. Заслугу автора эротически вольных стихов поэт видит именно в том, что тот

… вздыбил стих неукрощенный,
Еще не обращенный в штамп,
Дабы заржал весь мир крещеный
И жеребцом дымился ямб.
(Иванушка)

О характерной для Моршена приверженности к борьбе, к жизнерадостному восприятию мира свидетельствует и выбор им имен и произведений американских поэтов переведенных им для журнала «Америка».

Еще в одном из ранних стихов Моршен с юношеской дерзостью отважился оспаривать самого Пушкина, провозгласившего в стихотворении 1836 года «Из Пиндемонти» мысль, будто только внутренняя свобода составляет смысл человеческого бытия. Выбрав эпиграфом написанные в том же 1836 году стихи американского поэта Р.У. Эмерсона, славящего фермеров, с оружием защищавших свои политические свободы, Моршен пишет:

Свобода тайная? Бог с ней!
Я славлю явную свободу
И для зверей и для людей.
(Послание к А.С.)

Певец «явной свободы и для зверей и для людей», Н. Моршен выбирает для переводов стихи Оливера Холмса, Генри Лонгфелло, Джемса Лоуэлла, Франсиса Хопкинсона, восславивших американскую революцию.

Философ-оптимист, он обращается к стихам Г. Торо, У. Уитмена, Р. Фроста, Р.П. Уоррена и других практически неизвестных русскому читателю американских поэтов о природе, любви, красоте жизни, о сильных и мужественных людях. Даже если речь идет о смерти, как в стихотворениях американцев Марка Стренда («В самом конце»), Рэймонда Кавера («Что сказал доктор») или англичанина Джона Мейсфилда («Морской волк»), их лирический герой сохраняет стойкость и готов даже в предсмертный час в море пуститься «опять, в привольный цыганский быт».

Несокрушимый оптимизм, редкий для поэзии русской эмиграции, вызвал к жизни и особые художественные формы поэзии Моршена.

Ритмику Моршена при всей ее традиционности отличает динамическая энергия, создаваемая четкими повторами ударений в параллельных стихах, короткими фразами, нарастанием от сборника к сборнику использований тире, вопросов, восклицаний.

Живая жизнь передается у поэта олицетворениями и метафорами: «месяц – мамонт со светящимся клыком», «тростник отточен словно сабля», «уходит осень по тропинке», «оставляют метели свою канитель», «земля под дождем от страха мякла», «созвездья ночью искры мечут», «ручей – поэт подпочвенный», «галки вьются, как слова», «закат, сраженный на бегу, окровавил сосульки», «луна, разжиревшая за день», «тускнеют звезды, словно запотев», «сердца запевают соловьями из клетки», «повержен снег и день убит», «река и ночь струятся вдохновенно и торжественно, как старые стихи», «Хиросима – город, обнаженный для распятья», «тень – кошка», «облако – кипящая медь», «парчой тропу одели огнелистые дубы», «клены перелистывали многотомный свод небес». Во всех этих олицетворениях и сравнениях природа, человек, поэзия слиты воедино.

Стремление раскрыть диалектику явлений, заставить звучать заново привычные слова приводит поэта (и чем дальше, тем больше) к разделению слов на слоги (свое-волье; под-над-без-вне-сверхсознанье; под-снежник, боли-голов, чаро-действо, благо-даря, очевидным и т. п.) или образованию необычных новых словосочетаний («не водопад – а водокап, не травостой – а траволяг»; «дух птициановый»). Классическим примером мастерства словообразований Моршена является стихотворение о снеге «Белым по белому», где слова «зима» и «снег» используются в сочетаниях-неологизмах: зима в снежливости; белым-бело, мелым-мело; снеголым-голо; стежка снегладкая, сугробная; дубы снеголые; на елочке снегвоз-дики, снеголочки; сугробовая тишина; снеграфика, снеготика:

Зима пришла в суровости,
А принесла снежновости.

Все поле снегом замело,
Белым-бело, мелым-мело.
На поле снеголым-голо…
……

В лесу дубы немногие,
Снеголые, снежногие.
Висят на каждой елочке
Снегвоздики, снеголочки.
И снеголовая сосна
Стоит прямее дротика.
Сугробовая тишина.
Снеграфика. Снеготика.

Иронический, но отнюдь не скептический, оттенок придают стихам поэта использованные им в своеобразном соединении технические термины XX века («сокровищница генная», «электромагнетизм», «термодинамика») и просторечия типа «ахи-охи», «тары-бары», «фигли-мигли»; «тру-ля-ля и те-те-те».

Оживляют стихи и придают им динамику звукоподражания птицам, эху («зин-зи-вер» и «чьи-вы, чьи-вы» и «питть-пить-пить» и «спать-пойдем»).

Радостность, светлость придают стиху Моршена и виртуозные рифмы (искусница-златокузница, рассказывай-топазовый, ерепенится-смиренница, на зиму-празелень, озером-прозелень, такт-смарагд, изумруд-не замрут), и фонетические повторы внутри одной строки или строфы.

Наиболее сложный пример потрясающего поэтического слуха Н. Моршена – стихотворение «Человек-невидимка», подзаголовок которого «Стихотворение с тайными рифмами» позволяет увидеть работу писателя над стихом. Приведем начало этого шедевра, выделив курсивом скрытые рифмы:

Есть прозрачнос*ть и скрытност*ь от века в любой добродетели,
Только зло ве*дь искрит, наст*оятельно жаждет свидетеля
И павлиными *перьями* красит вороньи проплешины.

Помнит каждый *теперь име*на декабристов повешенных,
Но воистину сгинули в памяти, словно не жившие,
Декабристы, на волю своих крепостных отпустившие.

Ни строки, ни доски, *никотор*ого нет им призвания.

Но усмешкою ци*ник отторг*нет мое восклицание […]

Здесь *ть и скрытность* превращаются в следующем стихе в *дь искрит; перьями* рифмуется с *теперь име; никоторого – ник отторгнет.* При этом и обычные концевые рифмы весьма звучны.

Внутренний слух поэта распространяется и на его сатирические и юмористические стихи. Такова «Азбука коммунизма», уже своим заглавием пародирующая название популярной в 30-е годы книги известного партийного функционера Н. Бухарина:

А и Б
сидели в КГБ,

В, Г, Д, – в НКВД,

буквы Е, Ж, З, И, К
отсиживали в ЧК,

Л, М, Н… и вплоть до У
посидели в ГПУ,

все до Ф и Ю, похоже
сядут вскорости. Я – тоже.

Выше уже приводились примеры игры словами, когда буквы, входящие в одно слово, превращались в другие слова, в математические формулы.

Примером прозрения в обычных словах скрытого смысла является стихотворение «Приметы». В слове «*атанде-с*» из эпиграфа шестой главы пушкинской «Пиковой дамы», Моршен услышал фамилию убийцы поэта – *Дантес*. Так вновь чисто языковыми средствами писатель доказывает основную мысль своего творчества: искусство – эхо и зеркало мира, или (что то же самое) мир – зеркало и эхо человеческих чувств и эмоций.

В отклике на первый сборник Моршена известная русская поэтесса Ирина Одоевцева написала, что автор «Тюленя» «молод и здоров, гораздо моложе душевно своих сорока лет». Эту молодость и здоровье поэт сохранил и в пятьдесят, когда писал «Двоеточие», и в шестьдесят, когда создал «Эхо и зеркало», и после восьмидесяти.

Поэзия Моршена – светлая жизнерадостная струя в литературе русского зарубежья.

ЛЕОНИД РЖЕВСКИЙ (СУРАЖЕВСКИЙ) (1903–1986)

«Две строчки времени»...

С фотографий на обложках его двух последних книг на читателя смотрит благородное лицо аристократа: пушистые седые волосы, задумчивое лицо много повидавшего на своем веку человека, высоко поднятая (но без малейшего знака высокомерия) голова.

Он и был аристократом: по рождению и по духу.

Леонид Денисович Суражевский родился 8 (21) августа 1903[1] года в имении его деда по матери Св. де Роберти Лацерда под Ржевом (соединение названия этого города и его собственной фамилии он в будущем использует в качестве псевдонима). Среди его далеких предков король Франции Людовик IX Святой (1226–1270); более ближних – ученые, генералы, революционеры. Многие в роду занимались литературной деятельностью. В том числе и бабушка будущего писателя Любовь Филипповна Нелидова (Короливна), чья первая книга «Девочка Лида» вызвала восторг Н. Некрасова. Приятельница И. Тургенева, жена В. Слепцова, ставшая позже мачехой известного русского юриста, министра внутренних дел в царском правительстве и последнего русского посла в Париже В. Маклакова, именно она благословила внука на литературный труд, напутствовав его грубоватыми словами: «Так пиши! С таким лбом стыдно не создать себе имени».

[1] Сам писатель указывал, что родился в 1905 году, что и вошло во все словари и справочники. Однако, как установил по архивам Московского государственного педагогического института А.А. Коновалов, подлинной датой рождения Ржевского был 1903 г.

Детство и юность Суражевского прошли в Москве. Москва будет неизменно присутствовать в его будущих книгах. Одной из них он даже даст подзаголовок «Московские повести».

Учился юноша в Третьей московской гимназии на углу Лубянки и Фуркасовского переулка, довольно часто посещая вечера женской гимназии Шписса в здании бывшего страхового общества «Россия», ставшего затем внутренней тюрьмой ГПУ.

Будущий писатель принимал самое активное участие в бурной культурной жизни Москвы 20-х годов: играл в театре и ходил по контрамаркам на самые знаменитые спектакли; сочинял пьесы; увлекался художественным чтением (декламацией) и даже заслужил одобрение самой О. Книппер-Чеховой. Судьба сводила его с В. Маяковским и С. Есениным, с А. Луначарским, Н. Крупской и сестрой В. Ленина – А. Елизаровой-Ульяновой.

В 1930 году Л. Суражевский закончил литературно-лингвистическое отделение Московского педагогического института имени В.И. Ленина. В 1932 году он вместе с двумя другими молодыми учеными публикует учебник «Русского языка», а чуть позже становится аспирантом МГПИ. Среди его учителей был и академик В.В. Виноградов, уже тогда травимый бездарями (отзвуки институтских баталий зазвучат в «Сентиментальной повести» Ржевского 1954 года).

По словам писателя, «воспоминания о тридцатых годах (об общем и личном)» у него «самые мрачные». Семейная жизнь не удалась, а «добывание средств к жизни требовало огромного напряжения сил. Случались дни, когда у меня бывало по двенадцати лекций». Кроме лекций (вузовских и публичных) молодой ученый подрабатывал рецензиями в Гослитиздате, а по ночам писал кандидатскую диссертацию о языке комедии Грибоедова «Горе от ума». 28 июня 1941 года он защитил диссертацию, а уже 1 июля ушел на фронт в звании лейтенанта.

На фронте был сначала переводчиком, затем – помощником начальника разведки дивизии. Выводя из окружения автоколонну дивизии, попал на мину и очнулся уже в немецком плену.

1941–1942 годы провел в лагерях для военнопленных, где получил язву желудка и туберкулез. В 1943 году ему предложили работать с учителями русских школ под Смоленском: немцы хотели снова открыть народные школы. Это было спасение, и пленный согласился. Но темы выбирал исключительно общеметодические:

«Как прорабатывать книгу», «Как готовиться к докладу». Впрочем, и эта деятельность длилась недолго: в конце 1944 года туберкулез обострился, пропал голос. Да и немцам стало не до организации школ. Чудом удалось попасть на лечение в Германию. Сначала в Дрезден (как раз, когда город бомбили американцы), затем в больницу недалеко от Мюнхена. Несмотря на приговор врачей о двух-трех неделях жизни, больной выжил. Как он сам считает, этому способствовала разыскавшая его вторая жена Агния Сергеевна Шишкова (ставшая ему другом, помощником и опорой на всю оставшуюся жизнь). Частично эти события легли в основу повести «…показавшему нам свет» (1960).

До 1950 года супруги живут в Германии, перебиваясь самой различной работой, в том числе и литературной (статьи о языке, обзоры советской литературы).

В 1949 году в «Гранях» была опубликована первая повесть Ржевского «Девушка из бункера», позднее отредактированная им и переименованная в «Между двух звезд». Его лингвистическую работу «Язык и тоталитаризм» (1951) публикует Мюнхенский институт по изучению СССР. С 1950 года Ржевский сотрудник литературно-художественного журнала «Грани», а с 1952-го – его главный редактор.

В 50-е годы состоялось знакомство писателя с русским литературным Парижем, где жили писатели еще первой волны русской эмиграции. Ржевский понравился самому И. Бунину, известному своей строгой оценкой окружающих и трудно сходившемуся с людьми. Состоялось знакомство с Б. Зайцевым, А. Ремизовым, М. Алдановым, Г. Адамовичем, Тэффи, В. Маклаковым.

С 1953 по 1963 год писатель-ученый читает лекции по истории русского языка и русской литературе в Лундском университете (Швеция). Здесь написаны «Сентиментальная повесть», «Двое на камне», исследование «Язык и стиль романа Б. Пастернака “Доктор Живаго”» и многие другие лингвистические статьи.

С 1963 года и до своей кончины 13 ноября 1986 года Ржевский с женой жил в США. Преподавал в Оклахомском и Нью-Йоркском университетах, присвоивших ему соответственно звания Почетного доктора и Заслуженного профессора. Здесь им написаны романы «Две строчки времени» (1976), «Дина» (1979), «Бунт подсолнечника» (1981) и завершена повесть «Звездопад» (1963–1983).

Перу Ржевского принадлежат несколько литературоведческих книг: «Прочтение творческого слова: Литературоведческие проблемы и анализы» (1970), «Творец и подвиг» об А. Солженицыне и «Три темы по Достоевскому» (обе – 1972), «К вершинам творческого слова: Литературоведческие статьи и отклики» (1990), множество статей и рецензий. Предметом его постоянного научного интереса были произведения А. Пушкина, Ф. Достоевского, Л. Толстого, Б. Пастернака, А. Солженицына, И. Бабеля. Писал он и о своих современниках: Д. Кленовском, Н. Моршене, В. Синкевич, В. Максимове.

На родине книги Ржевского долго были неизвестны. Лишь в 1991 году журнал «Север» (№ 1–2) опубликовал роман «Две строчки времени», практически незамеченный критикой. В 2000 году автору этой книги удалось издать однотомник Л. Ржевского[2], куда вошла последняя редакция романа «Между двух звезд», сохраненная в рукописи женой писателя, «Сентиментальная повесть», повести «Две строчки времени» и «Звездопад», а также 4 рассказа.

Тематика произведений Ржевского во многом характерна для творчества писателей второй волны русской эмиграции.

Начиная с повести «Девушка из бункера», писатель постоянно возвращается к теме войны и плена.

Заслугой Л. Ржевского стала предельная объективность изображения той стороны войны, которая вошла в советскую литературу много позже рассказом М. Шолохова «Судьба человека», повестями К. Воробьева («Это мы, Господи») и В. Семина («Нагрудный знак “Ост”»). В частности, Л. Ржевский показывает многочисленные картины бесчинств и зверств эсесовцев в лагерях для военнопленных. Здесь и рассказ о том, как избивали пленных за вынутую из пайкового пакета щепотку табака и промокшее печенье. И упоминание, как охрана расстреливает приблизившихся к изгороди пленных, пытавшихся взять принесенные сердобольными крестьянами продукты. Колоритно выписан портрет эсэсовца Франца, являющегося в бараки «боксировать» с обессиленными заключенными, а по сути использующего их как «груши» для битья. Подробно и страшно описана сцена изнасилования фашистами красавицы-еврейки Руфь, отправляемой в лагерь смерти. Из главы в главу переходят скупые сообщения о голоде, холоде, эпидемиях тифа, о тысячах умерших.

[2] *Ржевский Леонид*. Между двух звезд. – М.: Терра; Спорт, 2000.

«К полудню выползали из бараков люди, с закопченными баночками в руках тянулись к кухне, за баландой, иные – к проволоке: искать “своих” или “поручителей”. Санитары тем временем выбирали по баракам “мертвяков”, по двору поргрохатывала их тачка: из-под плаща-палатки торчали грязножелтые, похожие на муляжи ступни».

При этом писатель не щадит и тех русских, кто, став лагерным полицейским, старостой барака или санитаром, ведет себя подобно эсэсовцам: тиранит пленных, доносит немцам на своих, берет взятки за помещение в теплый барак, вместо ухода за больными жирует за их счет.

Вместе с тем писатель показывает и тех русских людей, которые по советским законам того времени считались бы коллаборационистами за сотрудничество с немецкими властями. Это русские коменданты лагеря Кожевников и Плинк, доктора Камский и Моталин, благодаря которым удавалось облегчить, а то и сохранить жизнь тысячам пленных. Даже там, в невыносимых условиях, утверждает Ржевский, продолжала теплиться жизнь с любовью, мелкими радостями и повседневными заботами.

Столь же диалектично показаны в романе и немцы. «Немцы – они разные», – утверждает простая русская женщина Анна Ильинична. И автор с этим вполне согласен. Выше уже говорилось о беспощадном отношении писателя к эсэсовцам. Высокомерие прозревает Заряжский в любезности немецких офицеров.

Но есть в романе и другие немцы. Как правило – рядовые солдаты, младшие офицеры. В отличие от живущих теориями начальников, ими движут чувства, сердце. Таковы три немца Курт, Эрих и Вебер, живущие в доме Анны Ильиничны. Они понимают патриотические чувства русских хозяев дома и сами предлагают пользоваться радиоприемником, чтобы слушать Москву. Ни слова не сказав, молчаливый Вебер, попробовав пустые щи, приносит Анне Ильиничне кусок копченой грудинки из своего пайка. Немецкий врач Шустер организовывает прием больных крестьян и гордо отказывается от приносимых ими продуктов, хотя другие немцы ходят по дворам и эти продукты отбирают силой.

Это разделение персонажей на живущих по доводам ума и по велению сердца в ином виде, но проходит и через систему образов русских героев романа, как главных, так и второстепенных.

Наиболее дороги писателю герои, чье сердце проникнуто христианской моралью: сочувствием к людям без разделения их по социальному, национальному или иному признаку. Любимица автора Милица одинаково сочувствует и убитому партизаном Степкой немецкому часовому («бедненький»), и расстрелянному советскими органами дезертиру, оставленному на дороге в назидание другим («бедненький»; «все-таки человек и валяться на улице не должен», – развивает ее мысль Заряжский). Она отчетливо различает «варварство немцев», вырубивших на кладбище деревья и «славных» Эриха, Курта, Вебера, вечно пьяненького Капста. В равной степени ей неприемлемы расстрелы, проводившиеся НКВД и гестаповцами: «У Милицы никогда не проскальзывало казенной затверженности в высказываниях. Она решала все **сердцем** и, как казалось Заряжскому, всегда верно, без каких-либо натяжек».

Запоминается эпизодическая фигура священника, отдавшего свой хлеб раненому летчику, спасшего мальчишку-пленного и умершего от дистрофии. В его поступках тоже нет ничего умственного: он живет по велению сердца.

Напротив, наименее симпатичны писателю люди-фанатики, как немцы, так и русские.

И все же при всей любви писателя к героям, сердцем решающим все жизненные проблемы, в центре внимания писателя-интеллигента – персонажи рефлексирующие, задающиеся извечным русским вопросом «Что делать? Чем жить дальше?», драматически выбирающие между двумя звездами: «Ну, хорошо, большевики – враги. Но что все-таки за попутничество между ним, например, Заряжским, и – Геббельсом? До каких пор им – по пути? И вообще по пути ли? Что делать? Какая в самом деле головоломка – найти себе место в этом немыслимом лабиринте событий и отношений» – вот мысли, которые мучают Загряжского, руководящего ансамблем «Карусель», пусть и формально, но принадлежащим в геббельскому отделу пропаганды.

«Пятиконечная белая – с одной стороны, пятиконечная красная – с другой. Красная несет смерть, а белая…».

Это уже размышляет другой герой романа – Ф.Ф. Плинк. Многоточие характерно.

«Мир придет к страшному кризису, к столкновению двух систем: коммунизма и демократии… Мы как ничейные по своей беспризорности, окажемся между двух звезд», – настаивает третий персонаж –

казак Сомов, предлагая пойти своим путем – создать русскую освободительную армию, на что Заряжский совершенно справедливо замечает, что немцы на это никогда не пойдут, и мысль Сомова – утопия.

Задолго до Г. Владимова Л. Ржевский показывает, что война породила чувство патриотизма даже у тех, кто не любит большевиков. «Вот оно духоборовское упрощенство, – рассуждает Заряжский, – или немцы или большевики. Патриотизм сбрасываем со счетов, а он – на тебе – возрождается». Нашествие, по Ржевскому, было оскорбительно для русского народа. По мере пребывания немцев в России росла неприязнь к ним среди населения и – соответственно – патриотизм. Ржевский мастерски передает это через противопоставление суеты передвижения немецких войск и спокойного по-русски своевольного пейзажа Старгорода:

«Заряжский долго стоял на мосту, перекинутом от монастыря к другому берегу оврага. Грохотно прокатывались по досчатому насту колеса, цокали кованные солдатские каблуки, сыпались возгласы на чужом языке, – все это было так суетно и тревожно в сравнении с лежащей напротив солнечно-акварельной тишиной.

Старая Русь угадывалась все же в городе, дремала не в старине зданий, а в том, как просторно, в вековом своевольном беспорядке рассыпался он кривыми уличками по холмам и прибрежным скатам…».

Собственно говоря, идея патриотизма и трагедии патриотов, оказавшихся между двух звезд и составляет содержание романа Л. Ржевского. В политической жизни писатель не видит выхода из этой ситуации. В личной – такой выход составляет любовь.

Тема войны и любви звучит в рассказе «Клим и Панночка», отзвуки войны составляют содержание повести «…показавшему нам свет» о чудесном выздоровлении бывшего военнопленного Вятича.

Характерно, что во всех этих произведениях появляется тема Бога. В юности, рассказывает писатель о Заряжском, «Библия, Евангелие, Апокалипсис показались такими нереальными, то наивными, то противоречивыми, и всегда туманными, что он надолго потерял интерес к такого рода чтению». И лишь позже героя «поразила жертвенная страстность отдельных вер среди неистовых гонений на свободу человеческого духа. Как-то внезапно возникла охота верить, и, снова взяв Евангелие, он вдруг почувствовал его величественную, покоряющую глубину». В беседах героев повести о России возникает слово «воскресение», выделенное писателем разрядкой.

Вера в Бога помогает Вятичу из повести «…показавшему нам свет» обрести силы и выжить всем смертям назло. О Боге и бессмертии рассуждает герой рассказа «За околицей» Батулин. «Бог и есть гармония», – высказывает заветную мысль писателя герой-рассказчик из романа «Две строчки времени». (Впрочем, эта мысль – уже сугубо индивидуальное мнение Ржевского, не объединяющее его с другими писателями второй волны, а придающая его богоискательству глубоко своеобразный оттенок).

Из повести в повесть переходит так же характерная для писателей второй волны тема репрессий 20–40-х годов в СССР и порожденного ими страха. Страх удерживает героя «Сентиментальной повести» выступить в защиту своего учителя талантливого лингвиста. Страх заставляет молодого писателя из повести «Двое на камне» искажать правду жизни и подменять сцену ареста отца любимой девушки его болезнью, а свои и ее терзания изображать как проявление недостойной советского человека рефлексии и индивидуализма. Страх за мать и понимание своей беззащитности толкают героиню повести «Сольфо Миредо», носящую чеховсковское имя Мисюсь, в объятья пьяницы и насильника. Арест родителей возлюбленной и стремление спасти ее самое заставляет рассказчика из «Двух строчек времени» и рассказа «За околицей» пойти на компромисс с НКВД и своей совестью. (Сам факт настойчивого обращения к этому сюжету – свидетельство устойчивой памяти писателя.) Боязнь приводит героиню романа «Дина» к сотрудничество с органами. Страх за Таню вынуждает героя «Звездопада» пойти на страшную ложь во спасение.

Присутствуют в книгах Ржевского и тема ностальгии, и изображение эмиграции. Одни его герои находят в себе силы, тоскуя по России, все же радоваться жизни. Другие – так и не находят себя, мечутся и страдают.

Однако эта типологическая общность тематики и характерологии персонажей не лишает произведения писателя глубокой индивидуальности.

Этому в первую очередь способствует автобиографизм повествования. «Моя творческая проза, – признавался писатель во вступлении к книге “За околицей”, – частенько сплетается с живым бытием в таком атлетическом рукопожатии, что слышен хруст пальцев».

Неповторимость книгам Ржевского придает и проходящая через все творчество писателя тема любви; любви всепоглощающей и вос-

крешающей; любви, проходящей через все времена и – более того – объединяющей разные поколения. Чаще всего любовь эта несет трагический оттенок (суровое время или жизненные обстоятельства разлучают возлюбленных), но, как и у любимого Ржевским И. Бунина, она живет в памяти рассказчика (все произведения писателя написаны от первого лица), неизбежно побеждая разрушение личности или даже воскрешая к жизни не только рассказчика, но и описываемых им людей, в том числе еще в недавнем прошлом циников и сластолюбцев (тот же Батулин из рассказа «За околицей»; Пьер из повести «Звездопад»).

Ржевский любит сопрягать времена. Название его повести «Две строчки времени» отражает композиционное построение многих его вещей: действие разворачивается в настоящем, а прошлое всплывает в сознании героев, рассказывается во вставных новеллах (мемуарах героя, воспоминаниях других персонажей, фрагментах чьих-то дневников, письмах).

Наиболее характерными для раннего творчества писателя являются «Сентиментальная повесть» и «Двое на камне».

Уже начало первой из них проникнуто щемящей ностальгией по давно ушедшему времени: «Эту повесть я начал в Москве! Москва! Когда, зажмурившись, произношу я это имя, я слышу московский воздух. Один мой друг и земляк, объехавший мир, уверял, что любую столицу узнает с закрытыми глазами, если высадят его в ней, скажем, с самолета. По запаху. Воздух Москвы, говорил он, необыкновенно тонко пахнет свежераспиленным деревом и юфтью. По веснам – сиренью и юфтью. Пахнет чисто, свежо, как ни в одном другом из городов – громадин мира. Не знаю, прав ли он в отношении других городов, но именно такой воздух вдыхаю я, вспоминая Москву. И вижу ее – Москву того времени, когда начинал писать эту повесть. Была эта Москва майская, предвоенная. То есть, значит, почти совсем безночная, когда на поздних вечеринках последняя бутылка каберне распивалась под шепот (чтобы не вышло скандала с соседями), а кофе за ней подавали уже – при сиреневой щели в гардине, в раскрытую форточку вываливался дым и втекала нежная россыпь приглушенных утренней сыростью звонков первого трамвая. Потом гости уходили. И, замечал я, если они охотно уходили гурьбой в другое время года, – в эти весенние зори уходили непременно поодиночке: каждому хотелось надышаться московским рас-

светом вдосталь, без разговоров и суеты. И я уходил один и вбирал в себя рассвет, его сиреневую свежесть, его тающую сизость, шипенье заспанного еще дворницкого брандспойта, шорохи растекавшейся по тротуару водяной струи и мчащихся в стороны водяных капель, закутавшихся в пыль и песчинки, липкий трепет и причмокивание попавших под струю недавно высаженных вдоль тротуаров липок. А воздух! воздух! Он срывался со всех семи московских холмов, лился в прокуренное горло вдохновительно пестрый и пьяный, как коктейль: с Кремлевского – прохладный, торжественно-бронзовый, от Нескучного – березовый, от взлетающих над рекою мостов – влажно-рыбный с зеленой гранитной плесенью…».

Герой-рассказчик вспоминает историю своей молодости, любовь к студентке-максималистке Жене, порвавшей с ним после того, как он вопреки ожиданиям девушки не выступил в защиту справедливости, да еще и придумал множество оправданий своему малодушию.

Выразительно, по-бунински точно, описана сцена их объяснения, в которой девушка готова облегчить любимому покаяние, а он тупо продолжает настаивать на своей правоте:

«Я хотел вам неприменно изложить свою позицию…

– Какую… позицию? – спросила она, глядя теперь уже не в сторону, а вниз, на свои тапочки – резиновые, с желтой полоской спортивные тапочки, надетые на босу ногу. Как они напряжены были, эти тапочки! Особенно – одна, под круто выкруглившимся, с голубой жилкой подъемом, растиравшая носком песок – мелкими, упрямыми полукружьями-толчками: раз, другой, еще… До чего запечатлелись они в памяти, эти тапочки, ожидающие, что я скажу.

– Позицию в этой истории Радова. Тогда, на совещании…

– Не стоит об этом сейчас…

– Почему? Я целую повесть задумал. На этот сюжет. Обязательно хочу показать вам понагляднее, почему я был прав.

Трудившаяся на песке тапочка стала вдруг на всю ступню, застыла.

– Прав? – переспросила Женя. – Вы был прав?

Откуда взялось у нее это нелепое единственное число? И откуда у меня, хоть я чувствовал, что решается что-то главное, – откуда у меня достало холодного внимания, чтобы отметить про себя эту ее ошибку? Спрашивая, Женя взглянула мне в глаза, и теперь не ожидание было в них или неловкость, а почти отчуждение. – Глаза в глаза, – и я первый отвел свои».

Все последующие годы, в том числе на фронте и в плену, герой-рассказчик «сентиментально» вспоминал Женю и свое разрушенное счастье, все более и более упрекая себя за предательство и сочиняя различные счастливые концы этой истории. То он встречал Женю в Большом театре и там, на «Травиате», приходило счастье взаимопонимания; то их поезда встречались под Наро-Фоминском: она возвращалась в Москву, он – ехал на фронт – и за несколько минут обретал «якорек» для дальнейшей жизни. В реальности была только телеграмма на фронт от сестры рассказчика; телеграмма, в расплывшихся буквах которой «Была… ня… луем» рассказчику хотелось прочитать: «Была Женя. Целуем».

Повесть заканчивается сентиментальным оправданием иллюзии: «Верить в то, что те там, кого мы любили, живы еще и помнят о нас, даже ждут – иллюзия. Но так – легче.

Милая Женя, я дописал эту повесть для тебя!»

Гораздо трагичнее судьба главного персонажа повести «Двое на камне». Молодой талантливый литератор Саша Лишин в угоду нормативам социалистического реализма «удушил личный мотив» и вместо подлинной драматической истории своей любви к прекрасной энергичной девушке Вике («капитану», как он ее зовет), создал рассказ «Не в одиночестве», где Вика, переименованная в Веру, толкует индивидуалисту-герою Алексею о пользе работы простым учителем, «затем Алексей, как на крыльях, уже почти исцеленный от опасного индивидуализма, возвращается в Москву, дает комсоргу соцобязательство провести на “отлично” пробный урок и сделать доклад “Горький и интеллигенция” – в кружке по изучению марксизма-ленинизма». Переживания девушки, связанные с арестом ее отца, юный писатель заменил мелодраматичным повествованием о тяжелой болезни старика, о подвигах врачей, его спасших, и всеобщем ликовании по этому поводу.

Много лет спустя волей судьбы автор рассказа «Не в одиночестве» оказался на Западе и незадолго перед смертью переделал свой прежний рассказ в трагическую историю «Двое на камне», куски («звенья») которой, как и первого варианта, Ржевский включает в текст повести.

По сравнению с предыдущей повестью в «Двоих на камне» усложняется структура повествования: усиливается роль рассказчика, тоже писателя. Именно он связывает два времени – прошлое и на-

стоящее; ему принадлежат оценки творений Лишина; он дает подлинную картину того далекого времени и, как и в «Сентиментальной повести», завершает повесть лирико-элегическими размышлениями о сути жизни: «Теперь, когда все улеглось, когда не за горами уже то единственное, чего миновать не может никто, – стало как-то яснее, что проходить мимо, увы! и значит, собственно, жить…».

Тема преобразующей любви составляет содержание рассказа «Рябиновые четки» (1958) и поздней повести «Дина» (1979).

В экспозиции рассказа настойчиво создается портрет неказистой девушки, по сути дела лишенной всего женского: «Эту Ульрику, воспитанницу нашей хозяйки, мы воспринимали, главным образом, как шум: счесть немыслимо, сколько раз на дню оттопывала она вверх-вниз по нашей скрипучей лестнице кожемитовыми от вечной босоногости пятками. Должно быть, из-за этого грохота мы с женой ощущали и видели Ульрику, начиная именно с ее шумных подростковых ног, нескладно-тонких, словно перевязанных узлами в коленках, с острыми, в синяках, лодыгами, цеплявшими одна за другую на ходу. Оно, если смотреть и выше, не было ничего складного: одни узости и впалости и бледное вытянутое личико с принудительной улыбкой на тонких губах; были, впрочем, густые, словно наклеенные, ресницы над диковато потупленным взглядом и толстые косы, маячившие, когда она бегала».

Писатель развивает этот портрет, используя емкие сравнения (в эмигрантской критике не раз указывалось, что Ржевский – мастер портрета): Ульрика, идущая в воскресные дни в церковь, похожа на «церковную брошюрку в темной обложке»; Ульрика, загорающая под рябиной, напоминает «компасную стрелку, вертящуюся по движению солнца».

И вдруг однажды рассказчик и его жена увидели иную Ульрику. Нанизанные на нитку ягоды легли ожерельем ей на шею, кисточки рябины стали серьгами, а лицо ее сияло радостью. «Ничего от былой угловатости, колючести плеч и движений! Какой ювелир и когда отшлифовал вдруг эту девчонку, сыскал неожиданные пропорции, где подточил, где прибавил овала, глазури, свечения». Взрыв красок, пишет Ржевский, был «неповторим, как рождение, как запах лопнувшей почки, развертывающейся в листок, а радость принадлежала сюда же».

«Повод» для этой метаморфозы «звался Альбертом». И хотя, по описанию рассказчика, не было в этом батрачонке «с ломким баском

и застенчивой косолапостью» ничего особенного, для Ульрики это была первая и великая любовь, «первое цветение». После первого свидания с юношей «в горячем, искаженном лице, смотревшем мимо, в закат, ни следа не осталось от прежних бледномочных черт. Оно казалось прелестным, несмотря на искаженность, светилось непонятной какой-то силой и радостью, несмотря на мокрые ресницы, а растекшиеся от слез губы были похожи на слово “целую” в конце письма, неосторожно промокнутое промокашкой…»

Чувство любви, по Ржевскому, не знает возрастного предела. Ему все возрасты покорны. Пожилой художник, герой романа «Дина», ощущает прилив творческих и физических сил, встретившись с молоденькой русской эмигранткой Диной. Его не останавливает ни разница в возрасте, ни ее замужество, ни уверения друзей в том, что она осведомитель КГБ (что, кстати, оказывается правдой). Впрочем, и ее перерастающее в любовь общение с духовно богатым человеком, каким является рассказчик – художник Пьер – Петр Петрович; ее знакомство со священником о. Андреем, сестрой рассказчика Моб и ее другом Буровым, смешными в своей «зацикленности» на шпиономании, но в целом добрыми и хорошими людьми, воскрешает Дину к новой жизни. Как говорит Моб, «радиация добра оказалась сильнее радиации ненависти».

Как это часто бывает в финалах произведений Ржевского, герои расстаются. Может быть, ненадолго, может быть – навсегда. Но в сознании рассказчика последняя встреча с воскресшей к новой жизни Диной становится сакральной. Минуты молчания рассказчик воспринимает как разговор, но не друг с другом, «а с неким – Третьим, в руках которого триптих времени, наше вчера, сегодня и завтра. Они невероятно и непредвиденно вдруг смыкаются, зажигая вокруг проникновенный свет, в котором значительны одни только непроизнесенные слова, а прочие, какими все-таки обмениваемся, не нужны и ничтожны».

Встреча времен и вечность чувств составляют и содержание романа «Две строчки времени» (1976).

Сюжет романа составляет встреча рассказчика бывшего москвича, интеллигента, а ныне эмигранта с современной полурусской девятнадцатилетней девушкой Ией Шор, имя которой навевает герою воспоминания о другой Ие (дома ее знали Ютой) из его юности. В роман включены главы из мемуаров рассказчика о довоенной

жизни в России. Как это часто бывает у Ржевского, в романе развивается не только мысль писателя о том, что «за вещным устройством жизни стоит сам человек», высказанная им в предыдущей книге (повести «… показавшему нам свет»), но и буквально воспроизводится, расширяясь, сцена из этой повести о чаепитии с блюдечка в доме Юты, о прелести и чистоте отношений мирного дома, нарушенных арестом родителей девушки. Во имя спасения самой Юты герой должен идти на нравственный компромисс, писать в НКВД, что девушка не чета своим старорежимным родителям, что она, «выросшая в благотворных условиях советской школы, является здоровым и сознательным членом нашего советского общества, нашей молодежи».

Рассказ о целомудренности Юты-Ии, единственную ночь проведшую с любимым и сдержавшей данное матери перед арестом слово «не стать любовницей, но только женой», а позднее изнасилованной и зараженной сифилисом в лагере, куда она все-таки попала, вызывает сначала непонимание, а затем производит нравственный переворот в душе слегка циничной и живущей сексуально свободной жизнью американской тезки Ии.

Впрочем, по ходу развития сюжета выясняется, что и путь современной девушки не устлан розами. Иные, но тоже суровые жизненные испытания подстерегают современную молодежь, чем и вызван ее нигилизм, самоуверенность, идущая от растерянности. Приятельница рассказчика Моб (книги Ржевского – единый художественный мир, герои переходят из повести в повесть, из романа в роман: Моб, ее брат Пьер, эстет Сергей Сергеевич, знакомые читателю по роману «Дина», действуют и в «Двух строчках времени», Пьер появляется в последнем произведении писателя – повести «Звездопад») говорит об Ие: «Замечательная натура, одареннейшая, но – тот же [что у Раскольникова – *В.А.*] надлом души! В четырнадцать лет ее обесчестил один мерзавец, и эта личная травма как-то переплелась в ней с их теперешним отрицанием, желанием разрушить все решительно Домострой, с эмансипацией, ну с этой, как у Раскольникова, крайностью самоутверждения… Она умна, красива, умеет подчинять себе многих и хочет быть всех впереди, а экстремизм у нее в крови…».

Между пожилым писателем и Ией возникает на какое-то время взаимопонимание и любовь, описанная по-бунински эротично и вместе с тем благородно: «Что-то околдовало меня. Я бродил губами

по раскаленному телу, вонзал их в шелковистую плывучесть живота, в бархатистую влажность под упругой щекотью волос и – медлил, задыхаясь, медлил оторваться для нового вздоха и нового касания». Рассказчик сравнивает их любовный порыв с хрустом, вкусом, глотком яблока, дающими «жизнь, жизнь, жизнь».

Ия, еще вчера считавшая мораль предрассудком старого писателя, отрицавшая «старомодную» классическую музыку, к финалу Шестой симфонии «включается почти целиком в эту почти мистическую мозаику звуков – я вижу, как поводит ее кряду несколько раз в такт скрипичным пронзительным взлетам и отжимает краску со щек. “Страшно! – говорит она полушепотом. – И знаете: это словно обо мне!..”».

В финале романа Ия вновь испытывает неудовлетворенность жизнью и исчезает. Любовь и ответственность за ее судьбу гонит рассказчика на ее поиски:

«В любом многолюдье – в театре или кино, в уличном спертом потоке, в подземке либо в автобусе – шарю глазами по лицам с нелепым уж почти бездыханным упоением: а вдруг! Как где-то в чьих-то стихах:

Ищу на тебя похожих –

И нет на тебя похожих…»

Финал романа – типичный для прозы Ржевского. После очередной неудачной попытки обнаружить девушку герой испытывает физическую боль:

«Господи! – повторял я снова. – Что же это было? Что?., неужели не суждено мне дознаться обо всем до конца?

Или это и был – конец?..»

Очевидно, что речь идет не только об Ие, но о жизни, о вечной ее тайне, о невозможности существования без любви и о силе самой любви.

Роман «Две строчки времени» с образом мятущейся героини лишь завершает галерею русских персонажей писателя, порой мучительно, порой трагикомично ищущих и не находящих свое место в жизни. Тема эта развивается в рассказах «Полдюжины талантов» (1958), «Через пролив» (1961), «Малиновое варенье», в повести «Паренек из Москвы» (1957) и романе «Бунт подсолнечника» (1981).

Вслед за Ф. Достоевским писатель показывает противоречивость человеческой личности, рисует мятущиеся характеры русских людей в эмиграции.

Тщетно уверяет себя герой рассказа «Полдюжины талантов», успевший побывать и художником, и актером, и химиком, и студентом филфака, и лектором, что теперь, став просто Теодором Шустером и мужем молодой женщины Эрики (Кикиморки, как характеризует ее автор), он обрел главный талант: «гармонически жить». В возлюбленной для пожилого эмигранта «слились воедино разум, воля, энергия, привязанность, женственность». В страстном монологе Шустер уверяет, что ему удалось «расширить», «остановить» время, избавиться от суеты и стать созерцателем.

«Монолог звучал живо, что и говорить, – замечает рассказчик. – Но, странным образом, несмотря на патетику, снова ощущал я в нем какую-то трещину, делавшую его больше разговором с самим собой, вслух…».

В финале повествования сомнения рассказчика находят подтверждение: Шустер, брошенный Кикиморкой, покинул свой уютный домик, и ему вновь предстоят духовные поиски. Верный себе, писатель заканчивает рассказ на неопределенной ноте, философским раздумьем:

«… не состоялось продолжение разговора об “укрощении времени” и “таланте гармонически жить”. На самом деле чувствовал он в себе этот талант или только примыслил? – думал я, возвращаясь к купальням. Где-то у Горького: люди, искавшие подо льдом утонувшего мальчика, начинают вдруг сомневаться: “Да был ли мальчик? Может мальчика-то и не было?” Не так ли и тут?.. А вера в Кикиморку и гармоническое начало в ней была у него на самом деле? Любовь, кажется, была, и потому, когда я, бывало, вспоминал их обоих, такая жестокая развязка ни разу не приходила мне в голову. Где теперь станет искать он замену?..

Пошел дождь…».

Вполне возможно, что это и спор автора с самим собой: может ли русский человек обрести гармонию? Не случайно Ржевекий вернется к шустеровским утверждениям, теперь уже от лица основного рассказчика, в романе «Две строчки времени».

Большинству персонажей писателя это не удается, и, неудовлетворенные, они бросаются в поиск (подобно Биму из рассказа «Малиновое варенье» и Андрею из новеллы «Полукрылый ангел») или становятся угрюмыми анахоретами. Именно такова судьба ученого-литературоведа из рассказа «Через пролив», эмигранта, чьи блиста-

тельные лекции по русской литературе слушают два-три чудака. Все это в совокупности с неудачной семейной жизнью (женитьба на иностранке, далекой от нравственных поисков мужа и ставшей затем инвалидом, что не позволяет совестливому герою бросить ее) приводит к трагедии одиночества.

В этом рассказе Ржевский использует характерный для него прием палимпсеста (переклички с другим литературным произведением, его переосмысления)[3]. Более того, двойного палимпсеста. Цитаты из «Доктора Живаго», приводимые на лекции и включенные в рассказ, говорят «о теме трагедии человеческой души в обстановке тяжкого бытийного катаклизма», тем самым характеризуя и собственную трагедию лектора. Вместе с тем внимательный читатель заметит, что в отличие от Живаго герой Ржевского потерял нравственный стержень. Это подчеркивается введением второго палимпсеста. Рассказчик обнаруживает на полке у героя повесть Л. Толстого «Люцерн» о непонятом обывателями музыканте. Однако тут же показывает и разницу между персонажами своего и толстовского произведений. Герой Ржевского не захотел увидеть в одной из своих слушательниц единомышленницу, равнодушно прошел мимо человека.

То, чего часто не хватает объективизированным персонажам Ржевского, в избытке у рассказчика. Именно это обстоятельство позволяет говорить не о служебной, а о функциональной роли повествователя, предельно сближенного с автором.

Носящий разные имена (кажется, только в «Климе и Панночке» рассказчика зовут Леонидом), повествователь в книгах Ржевского является одновременно и активным действующим лицом.

В поздней прозе писателя это «задумчивый старикан» (такое название носит завершающий книгу «За околицей» рассказ), философ-созерцатель, с высоты прожитой жизни и перед лицом мудрой старости (постоянная тема последних произведений Ржевского) чувст-

[3] Литературное образование наложило особый оттенок интеллигентности на все произведения писателя. Ржевский охотно использует эпиграфы (цитаты из Овидия, А. Пушкина и К. Батюшкова, И. Бунина и М. Волошина, из современных авторов). Его персонажи часто вспоминают те или иные произведения русской классической литературы. В тексты вводятся скрытые или прямые цитаты, в том числе и поэтические. Иногда стихи принадлежат самому писателю, чаще – другим авторам. При этом щепетильность литературоведа заставляет Ржевского всякий раз указывать автора тех или иных строк.

вующий ответственность за судьбу окружающих его людей и – шире – за судьбу будущего.

Именно он в отличие от друга-филолога увидел в посетившей лекцию девушке «энтузиаста неведомой родины и всего русского, известного лишь понаслышке и зароненного в душу» («Через пролив»). Именно он пожалел одинокого паренька, брошенного своей спутницей, и, введя в ткань повествования сказочный рассказ о старом и уродливом кактусе и кокетливой камелии, придал этой истории философский смысл (рассказ «В бинокль»). Именно рассказчик неравнодушен к поколению «волосатиков»-нигилистов XX века и в то же время страдает за сломанную жизнь своих сверстников (рассказ «Задумчивый старикан», романы).

В прозе Ржевского последних лет рассказчик все чаще непосредственно обращается к читателю, вводит его в тайны писательского мастерства, рассуждает (но не морализирует), отвлекается, использует притчевое повествование. При этом писатель склонен гармонизировать жизнь, принимать ее сложность и неоднозначность. В статье о А. Чехове Ржевский писал: «Мироощущение Чехова было удивительно синтетично, целостно и гармонично в самом себе, то есть […] он чувствовал сложную противоречивость жизни, слиянность в ней до нерасчленимости светлого и мрачного, улыбки и отчаяния, блаженства и смертного горя; и этот синкретизм мироощущения – главное в поэтике Чехова». Эта оценка может быть полностью отнесена и к самому Ржевскому.

Единственное, чего не может принять писатель и соответственно его повествователь, – нравственный цинизм. Никакие таланты и никакой ум не оправдывают в его глазах «Паренька из Москвы», во имя карьеры пожертвовавшего своими друзьями и живущего двойным миропониманием: одно – трезвое (в разговорах со старым эмигрантом за границей), другое – лицемерно-фанатичное и деляческое (на родине – и при возвращении туда из загранкомандировки).

Будучи лингвистом по образованию, филологом по призванию, Ржевский большое внимание уделял языку своих произведений.

Выше уже говорилось о его мастерстве в создании портретов персонажей. Не менее емки и выразительны его беглые характеристики, замеченные детали: «пастор, приехавший хоронить на мотоцикле»; «собачонка, похожая на выкусанный початок»; «учительницы, увядшие от педагогики, но все еще алчно, как промокашка,

впитывающие в себя разные бесполезные знания»; «бледно-немочные черты», «сиротская колючесть лодыжек»; «говорил он много, гудя вполголоса»; «дверь, чмокнув клеенчатой кромкой, открылась»; «клеенка на двери полопалась и сопрела; в прорехи ползли клочья ваты; было похоже на перевязку, забытую уже на безжизненном теле».

Не менее выразительны и пейзажные зарисовки писателя: «Околица была в ветре и листе – звонком, желтом, широколопастном – с каштанов, и мелкоузорчатом – от какой-то повители по стенам, похожей на пенки с вишневого варенья»; скинутое деревьями «листвяное богатство грудилось в кюветах сугробами, пузырящимися на ветру, как желтая пена»; «одуванчики взрывались летучей щекотной картечью под взмахи альпийского ветра»; в конце февраля снег «лежит с предсмертно-серым конопатым лицом, раздумывая, вероятно, о превратностях судьбы», у кактуса были «как подагрой раздутые бугры, морщины и колючки».

Пользуясь в основном московским литературным языком, Ржевский умеет по мере необходимости включать в повествование народные словечки и выражения: «растеплев»; «загорячело в груди»; «утекать» из памяти; «вычинить» белье; «быт, припаявший к месту».

Среди излюбленных писателем слов-лейтмотивов – «звезды» (не случайно свою последнюю повесть он назвал «Звездопад»), «фэн» (теплый сухой ветер в горной стране) и «пока». Два первых несут символическое значение счастья, вечности, обретенной гармонии. Последнее служит знаком неустойчивости бытия. Герои разных произведений произносят его как кратковременное прощание («до завтра»), не подозревая, что рок может разлучить их на годы или навечно.

Из книги «Литература Russkogo зарубежья».

ПИСЬМА И.А. и В.Н. БУНИНЫХ Л.Д. РЖЕВСКОМУ

«Бог оставит тайну – память обо мне»

В архиве Йельского университета (США) хранится 18 писем и записок И.А. Бунина Л.Д. Ржевскому, 7 открыток, написанных рукой Бунина, две надписанные фотографии автора «Темных аллей», испещренный пометами Бунина текст статьи проф. Н. Кульмана о новом правописании и 4 письма В.Н. Буниной, написанных уже после кончины ее мужа.

Леонид Денисович Ржевский (Суражевский) *(1905–1986) в 1930 г. закончил литературно-лингвистическое отделение Московского педагогического института имени В.И. Ленина, выступил одним из соавторов учебника «Русского языка». 28 июня 1941 г. Р. защитил диссертацию о языке комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», а уже 1 июля ушел на фронт лейтенантом.*

На фронте был сначала переводчиком, затем – помощником начальника разведки дивизии. Выводя из окружения автоколонну дивизии, попал под мину и очнулся уже в немецком плену.

Конец войны застал будущего писателя в Германии, в больнице недалеко от Мюнхена.

В 1949–1951 гг. в «Гранях» была опубликована первая повесть Р.

В 1951 г. молодой писатель отправил И.А. Бунину номера журналов со своей повестью «Девушка из бункера» (отредактированный вариант: «Между двух звезд»). и рецензией на вышедшие в США бунинские «Воспоминания».

В 1952 Ржевский, став главным редактором журнала «Грани», вместе с женой поэтессой Агнией Шишковой-Ржевской (псевдоним Аглая Шишкова) посетил Париж и в сопровождении своего дальнего родственника В.А. Маклакова нанес визит Буниным. Супруги Ржевские понравились Ивану. Алексеевичу и неоднократно приглашались на обеды и ужины на улицу Оффенбаха.

Дальнейшая переписка касалась в основном четырех тем: книг Ржевского; стихов Аглаи Шишковой, неизменно называемой Буниным «поэтессой с огненным именем»; реформы русского языка (Бунин был ярым противником «нового» правописания – все его письма и открытки написаны с ятями и твердыми знаками по старому правописанию), поручений Бунина по изданию или рецензированию его книг в Германии, Швеции (с 1953 по 1963 год Л. Ржевский был профессором Лундского университета) и США. Попутно старый писатель высказывал весьма резкие, но тем не менее характерные для понимания его эстетических и этических позиций мнения о писателях русского зарубежья.

Ниже публикуются 5 писем И.А. Бунина и два – Веры Николаевны.

Письма И.А. Бунина

23.8.1951[1]

Л. Ржевскому

Дорогой собрат, я страдаю многими болезнями людей моего возраста, был особенно болен, когда получил Ваше письмо и книгу «Граней»[2], поэтому и не ответил на Ваше письмо, и его (вместе с книгой) сунули, среди всего прочего, в один из многих ящиков моего письменного стола, и я забыл и о том и о другом. Теперь вспомнил, нашел и отвечаю Вам: «Девушка из бункера»[3] очень интересна, хорошо, совсем хорошо написана, но была бы еще лучше если бы написана немного более сжато. А вот рецензия Ваша на мои «Воспоминания»[4] в общем очень плоха. Маяковский [*зачернута строчка*

[1] Это первое письмо Бунина Ржевскому.

[2] Из контекста письма видно, что речь идет о № 11 «Граней» за 1951 год.

[3] Первый роман Л. Ржевского «Девушка из бункера «печатался в «Гранях» в 1949–1951 гг. (№ № 8, 9, 11).

[4] В том же номере «Граней» (С. 176–177) была опубликована рецензия Л. Р[жевского] «Современник о современниках» на «Воспоминания» И.А. Бунина, вышедшие в парижском издательстве «Возрождение» в 1951 году. Высоко оценив книгу Бунина, Ржевский вместе с тем высказывал мысль, что «вряд ли можно накладывать портрет биографический на литературный облик художника. Художник шире своей жизни, и сколько литературных ореолов потускнело бы, если бы их пытались корректировать бытом! Автор [Бунин – *В.А.*] делает кое-когда такие попытки, я [Ржевский – *В.А.*] – нет». С этой позиции Ржевский оспаривал унижительную бунинскую оценку В. Маяковского: признавая, что в быту Маяковский для многих «оказывался хамом», Ржевский тем не менее на-

и потому пропало согласование с последующим – В.А.] были потому, что он и в стихах и в жизни был одинаков: нагло и глупо играл всю жизнь в театральную дурь, – иначе я не говорил бы о том, как его без конца били; и «быта» некоторых моих современников я не касался бы, если бы их « быт» не был связан с их литературным шарлатанством и спекуляцией; «естественно, что реалист Бунин не приемлет символиста Блока, намеренно пренебрегающего логически предметными нормами»: эта неуклюжая фраза совсем никуда не годится, – стоит одно это «намеренно»! Кроме того – называть меня «реалистом» – значит или не знать меня, или ничего не понимать в моих крайне разнообразных писаниях в прозе и стихах; что же до «родинки пунцовой» и до Есенина, то тут я лучше помолчу, чтобы не обидеть Вас.

А за всем тем кланяюсь.

Ив. Бунин

P.S. «Реалист Бунин» очень и очень приемлет многое, многое в подлинной символической мировой литературе.

23. IX.51

Я послал Вам, Леонид Денисович, мои «Избр. стихи» и «Темные аллеи» (Конзелюк[5], ныне уже покойный, своевольно, не предупредив меня, набрал по этой похабной «новой» орфографии) навсегда, а вовсе не для прочтения только.

зывал его «высокоодаренным поэтом». Не соглашался рецензент и с бунинским «развенчанием А. Блока». «Естественно, что реалист Бунин, – писал Л. Ржевский, цитируя автора «Воспоминаний» – не приемлет «нарочито загадочных, почти сплошь совершенно никому непонятных литературно выдуманных символических, мистических стихов». Что возразить против этого неприятия? К нему надо очень прислушаться (в наши дни так много подрифмованного сумбура выдается за стихи!), но это неприятие не вычеркивает же замечательную главу – символизм – из истории русской поэзии. Равным же образом и реально-критический комментарий к образной системе символизма, намеренно, как известно, пренебрегающего логически-предметными нормами, не лишает же эту систему поэтической ценности и обаяния». Оспаривая бунинские слова о том, что Петруха из блоковских «Двенадцати» был «не такой уж изысканный ценитель женских прелестей», чтобы заметить пунцовую родинку Катьки, Ржевский указывал, что эта родинка «поэтического образа» не нарушает. Спорил рецензент и с ироническим комментарием Бунина к стихотворению С. Есенина «Синий май. Заревая теплынь».

[5] Один из владельцев нью-йоркского издательства имени Чехова.

Да, я не посрамил ту литературу, которую полтораста лет тому назад начали Карамзин и Василий Афанасьевич Бунин, по своему незаконному рождению от А.И. Бунина и турчанки превратившийся (по своему крестному отцу) в Василия Андреевича Жуковского.

Благодарю за новый номер «Граней»[6].

Берберова, бесстыдная баба, глупо перехвалила Ходасевича[7]. Я очень ценю его, но надо знать все-таки меру. Он был и очень неглупый человек, но порой все же был бестактен: зачем, напр., нужно было ему писать нечто патологически гадкое: «Мой отец был шестопалый…»? И еще кое-что подобное?

В стихах Аглаи Шишковой[8] есть что-то очень милое, – верно, она и в жизни такая, – но и излишество выкрутасов есть и просто ерунда: что такое, напр., «хрупкая ясь», «звенящий хруп»[9] и «самая, брат пора пинку»…?[10] Это излишняя развязность. За всем тем мой поклон ей.

---

[6] «Грани», 1951, № 12.

[7] В указанном номере журнала помещена статья Н. Берберовой «Владислав Ходасевич», где доказывается, что Ходасевич стоит вровень с Тютчевым и Баратынским и что с его смертью закончилась история русской поэзии.

[8] Аглая Шишкова (Агния Сергеевна Шишкова-Ржевская) – жена Л.Д. Ржевского, поэтесса. В № 12 «Граней» опубликована ее проникнутая ностальгией по России «Грибная баллада», которую И.А. Бунин и разбирает.

[9] Речь идет о третьей части «Грибной баллады»:

А над лесной над дорожкой
Сизая хрупкая ясь
Первой солнечной крошкой
Там и здесь занялась.
Эти листвяные замети,
Шорохи, звоны, грусть,
В них встревоженной памятью,
Как в родное всмотрюсь.
Уж не родные ли дали
Жалобу милых губ
В эту вот прель вшептали
В этот звенящий хруп?..

[10] Речь идет о пятой части баллады:

Мухомор партизанит в ельнике,
Силу взял…
Из-за тебя, бездельника,
Исцарапалась вся.
Самая, брат, пора пинку, – Кайся, на помощь зови!
Впрочем, за то, что ты – в крапинку,
Не сплошь красный – живи!

Кланяюсь и Вам.
Ив. Бунин

P.S. Никаких других книг моих не могу Вам послать – все давно проданы.

21 января 1952 года[11].

Любезные Ржевские,

Благодарю за милое письмо и за «Грани»[12]. Удивляюсь, как вы могли подумать, что я обиделся на Ваше приглашение дать что-нибудь в «Грани»[13]. Не помню, ответил ли, но никак не мог обидеться. В «Гранях» с большим интересом, а иногда и с волнением прочел «Между двух звезд»[14]: ново по теме и есть горячие отличные места; только, по-моему, есть и ненужные житейские подробности. Как всегда блестящ Вышеславцев[15]. Очень обстоятельна и хороша статья В. Маркова[16]. Хорош отдел пародий.

Диктую, потому что лежу в постели, началось воспаление легких, которое, кажется, остановили пенициллином.

Всего доброго.
Ив. Бунин

27 сент. 1952 г.

Простите, дорогой, за эти клочки, пишу в постели после тяжкого гриппа, трудно добраться до стола, а В. Н. спит – сейчас поздняя ночь. Получил «Грани», благодарю за Вашу заметку об «Арсеньеве»[17].

---

[11] Кроме первой фразы и подписи все письмо напечатано на машинке.

[12] Речь идет о № 13/14 «Граней» за 1951 год.

[13] И.А. Бунин опубликовал в «Гранях» старый рассказ «Сны».

[14] Повесть Л. Ржевского «Между двух звезд» – второе большое произведение писателя о судьбах русских военнопленных – включало в себя и ряд сцен из романа «Девушка из бункера». Ржевский работал над этой книгой до самой смерти. В его архиве сохранился принципиально новый вариант книги, во многом учитывающий пожелание Бунина.

[15] Речь идет о статье философа и лит. критика Б.П. Вышеславского (1877–1954) «Вольность Пушкина».

[16] Речь идет о статье литературоведа и поэта В.Ф. Маркова (род.1920) «Творческий облик А. Жида».

[17] В № 15 «Граней» за 1952 г. под заголовком «Творческие университеты» опубликована рецензия Л. Ржевского на «Жизнь Арсеньева. Юность», изданную в Нью-Йорке (1952).

Что до Ремизова[18], то я уже имени его не могу видеть в печати – до того перешагнул все пределы нахальства, издевательства над русским языком и рус. читателем этот шарлатан, гнусный евнух, уже полвека играющий роль юрода!

«За чаем он что-то стеснялся, не Серафиму Павловну, не Стравинскую "наяду", а меня…». На каком языке это писано? Не выписываю дальше от тошноты, – прочтите сами эти строчки (да и все *прочее* перечитайте). Господин Кульбицкий плачет: «…и пришла горечь обиды, что там Алексея Ремизова не могут читать…». Где там? В СССР? Но ведь этот Алексей Ремизов советский подданный, даже верноподданный, – у него красный паспорт, и когда в Париж приезжал Молотов, он ездил к нему на поклон в «Советское» Посольство, как все «советские» подданные! И почему не читают его «там»? Просто потому, что «там» его считают совершенно не интересным «гадом».

Вероятно, эта моя записка возмутит вас ужасно. Но Вы полумайте *хладнокровно* над тем, что я Вам пишу.

Всего доброго! Поклон А.С.

Ив. Бунин

25. VII.53

Дорогой Леонид Денисович,

Если вы все-таки хотите заплатить мне за мои «Сны», то будьте добры послать эти деньги Татьяне Ивановне Алексинской – 105, Langestrasse, Baden-Baden, Allemagie. Заранее благодарю, всего доброго.

Ив. Бунин

Дорогая поэтесса,

Прочел Вашу «Чужедаль»[19]. Думаю, что у Вас есть подлинный, а не поддельный поэтический дар. Только уж очень тяжко пишите Вы, – словечка нет в простоте. Хочется надеяться, что Вы этим путем ищите способ выражать себя, а не нарочно делаете это, как делают теперь многие, многие, дабы поражать читателя. Если так, помоги Вам Бог. Но зачем, зачем снижаете Вы себя до этого жулика, наглого

[18] В том же номере «Граней» опубликована статья Кульбицкого «Об Алексее Ремизове» и рассказ самого А. Ремизова «Стекольщик».

[19] Первая и единственная книга А. Шишковой (Франкфурт-на-Майне, 1953).

плебея, – даже его мерзкое слово «голубень»[20] употребляете? Позвольте посоветовать Вам усердно перечитать старых хороших русских поэтов – не для того, конечно, чтобы подражать им, а с целью развить себя, обогатить свой язык. Будьте здоровы и благополучны.

Ив. Бунин

Письма В.Н. Буниной

11 октября 1954

Дорогой Леонид Денисович,

Спасибо за память и поздравления[21].

Была тронута, что вспомнили.

В этом году я не праздновала свой день Ангела, весь день была «в бегах». Соберу друзей 10/23 октября – день рождения Ивана Алексеевича, – будем вспоминать о нем, о живом. Вспомните и Вы оба, а, может быть, еще с кем-нибудь, его в этот вечер, который падает на субботу.

Помните его стихи «будущим поэтам для меня безвестным Бог оставит тайну – память обо мне» и т. дал., – это начало второй строфы. Написаны эти стихи 10.17 по старому, конечно, стилю, как я помню этот день! Прекрасный по погоде и жуткий… через 12 дней мы бежали из имения его кузины.

А 9 ноября будем о нем молиться.

Получили ли «Грани» его книгу, вышедшую к сентября в «Чех. Изд»? «Темные аллеи»? Я просила послать. Это последняя книга, которую он отослал сам, как он волновался! Точно чуял, что она последняя. Она получилась очень значительной, составлена из двух противоположных по характеру рассказов: «самых жестоких» и «самых благостных», как он сам о них говорил […].

Желаю Вам и Поэтессе здоровья, доброй работы и радостей.

С сердечным приветом Ваша

В. Бунина

---

[20] Речь идет о С. Есенине и его книге «Голубень» (1918). И.А. Бунин непримиримо относился к этому поэту.

[21] Л. Ржевский поздравил Веру Николаевну с именинами, празднующимися 30 сентября.

21. IV.54

Дорогой Леонид Денисович!

Получила Ваше письмо, как раз когда хотела писать Вам: только что прочла «Между двух звезд». Книга жуткая, производит впечатление. Хорош конец. Понравился и «Дневник» Володи[22].

Относительно Вашей просьбы, выполнить не могу, – ведь это было недавно напечатано в «Новом русском слове»[23]. Кроме того нахожу, что это мало для Бунина о Чехове в юбилейные дни. Он не разрешил бы.

Очень буду рада повидаться с Вами. Напоминаю наш номер телефона Jas. 94 73.

8 мая уже будет полгода со дня кончины.

Желаю Вам Светло провести светлые дни, – у нас будет страстная.

Был вечер, посвященный творчеству Бунина. Прошел в дружеской атмосфере, блестящ был Адамович, многим очень понравился Аминадо, прислал «Три задачи» Алданов, но это был скорее деловой [*неразборчиво – В.А.*], выступали и актеры.

Ваши обе статьи, вернее одну только в двух изданиях «Посеве» и «Гранях» прочла с большим интересом[24]. Спасибо.

Не написала от всяких забот и хлопот из-за вечера да и не хватает у меня красных шариков, отчего вечная усталость и клонит в сон.

Желаю Вам счастья, радости, здоровья.

Ваша В. Бунина

Русская литература XX века: Итоги и перспективы. – М., 2002. – С. 349–355.

[22] «Дневник» Володи – одна из глав повести «Между двух звезд».

[23] Ржевский просил разрешения опубликовать заметку И.А. Бунина о Чехове.

[24] Речь идет о статье Л. Ржевского «Памяти Бунина» (Грани, 1953, № 20).

ЧЕЛОВЕК – НАРОД – ИСТОРИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

Я принадлежу к младшей части шестидесятников, для которых решения XX съезда партии воспринимались как возвращение к гуманистическим идеалам, доверчиво связывавшихся нами с именем Ленина.

Лучшие писатели-шестидесятники, говоря об Ильиче, ставили проблему гуманизма, взаимоотношения человека и народа, стремилась показать исторический процесс во всем его многообразии и сложности.

Так возникла у меня идея посвятить свое кандидатское исследование ленинской теме в литературе 60-х годов.

Казалось, что может быть препятствием. Тем более, что приближалось 100-летие Ленина. Но очень быстро я понял, что партийным функционерам нужен был «правильный» Ленин, такой, каким его рисовали ныне забытые А. Коптелов, М. Соколов, на худой конец М. Прилежаева. Книги Эм. Казакевича, В. Катаева, Е. Драбкиной, пьесы М. Шатрова были явно не в чести. Каждая моя статья об этих писателях встречала возражения в цензуре, некоторые удавалось отстоять, сделав какие-то сокращения, некоторые появились в печати только в 90-е годы.

В этой борьбе меня поддерживали доценты В.А. Сурганов и А.В. Терновский, профессора П.Д. Краевский, И.Г. Клабуновский, С.И. Шешуков. На последней стадии (на защите диссертации) с приятием моей концепции выступили проф. Академии общественных наук при ЦК КПСС М.Н. Пархоменко и редактор отдела литературы и культуры «Правды» критик Н.А. Потапов – далеко не все партийные критики были консерваторами и ортодоксами.

Ниже предлагаются две статьи тех лет. Сегодня мои взгляды на личность Ленина значительно усложнились, но я по-прежнему считаю, что философско-психологическая повесть Эм. Казакевича и лирическая книга В. Катаева оказали значительное влияние на литературный процесс как 60-х, так и последующих лет.

К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОВЕСТИ Эм. КАЗАКЕВИЧА «СИНЯЯ ТЕТРАДЬ»

Среди лучших произведений современной литературы о В.И. Ленине справедливо называют повесть Эм. Казакевича «Синяя тетрадь».

Этой книге посвящено много специальных статей, главы в нескольких больших и серьезных монографиях[1].

Цель настоящей статьи показать место ленинской темы в жизни писателя и, по возможности не повторяя сказанного другими, проследить, в каком направлении шла работа писателя над образами В.И. Ленина и других персонажей; выяснить, что нового внес Казакевич в современную лениниану.

В жизни Казакевича Ленин всегда занимал большое место. Отец писателя, незаурядный человек, общественный деятель, большевик, с ранних лет прививал сыну любовь к Ленину. В год смерти вождя одиннадцатилетний мальчик уже хорошо знал, кто такой Ленин. В 1959 г., набрасывая в дневнике план автобиографических заметок, Казакевич записал: «Смерть Ленина. Плачущие большевики. Похороны. Гамарник. Я засовываю себе иголку в руку»[2].

Последняя фраза – свидетельство наивной мальчишеской преданности Ленину: Казакевич испытывал, может ли он быть таким же стойким, как Ленин.

В тридцатые годы Казакевич пишет стихотворение о Ленине и упоминает об Ильиче в поэме «Герберт Уэллс»[3]. В этих первых

---

[1] Назовём лишь некоторые: *Златова Е.* Похож! «Литература и современность». Сб. третий. – М.: ГИХЛ, 1962; *Погодин Н.* Ново, талантливо, интересно. «Известия». 1964, 2 июня; *Бочаров А.* Эммануил Казакевич. – М.: Сов. писатель., 1965; *Панков В.* На стрежне жизни. – М.: Сов. писатель, 1962 и другие.

[2] Дневник. Ноябрь 1959 года. В дальнейшем все документы, кроме специально оговоренных, цитируются по домашнему архиву писателя, любезно предоставленному автору статьи вдовой писателя Г.О. Казакевич.

[3] Написано на еврейском языке.

произведениях писателя о Ленине нет еще сложного психологического рисунка «Синей тетради», нет размаха поэмы Маяковского. Но само обращение поэта к ленинской теме показывает, что Ленин был уже тогда для Казакевича мерилом ума, образцом для подражания.

Решения XX съезда партии о восстановлении ленинских норм партийной и государственной жизни вызвали новый пристальный интерес писателя к образу В.И. Ленина.

Казакевич жадно знакомится с переиздающимися воспоминаниями соратников Ленина, приобретает все, что выходит о жизни вождя, вновь и вновь читает сочинения Ленина, составляет для себя хронологическую канву жизни Владимира Ильича. И хотя темы будущей книги еще нет, писатель внутренне готов к ней.

Весной 1957 года произошла встреча писателя с Н.А. Емельяновым, человеком, укрывавшим у себя Ленина. Тема жизни Ленина в Разливе увлекла Казакевича.

И все же не следует переоценивать случайность встречи с Емельяновым. Не было бы этой встречи, была бы встреча с М.В. Фофановой и «Тихие дни Октября»[4], были бы «Враги» или другая, но ленинская повесть. Хорошо сказал об этом сам автор: «Кажущаяся случайность замысла»[5].

Выбрав тему, Казакевич вновь прочитал все ленинские работы 1917 года, написал перечень 140 лиц, которые должны были действовать или упоминаться в повести; сделал биографические справки о тех исторических деятелях, которые были связаны с Владимиром Ильичем; составил хронику весны – лета 1917 года, позавидовать которой мог бы любой историк. В её основу легли материалы изученных писателем газет и журналов («Голос правды», «Пролетарское дело», «Социал-демократ», «Работница», «Рабочий и солдат» и др.). В архиве автора повести сохранились записи популярных песен, романсов и частушек тех лет.

В набросках к докладу «Как я работал над “Синей тетрадью”» Казакевич так объяснял цель этой титанической работы: «Надо перевоплотиться в него [героя – *В.А.*] хотя бы на мгновение и узнать то, что знает он, – это… возможно, хотя и очень трудно». И вот автор читает не только Ленина, но и все, что читал Ленин, он входит

[4] «Тихие дни Октября» – название неосуществленной повести Э. Казакевича.
[5] «Вопросы литературы», 1963, № 6. С. 170.

в круг его интересов и вопросов, вплоть до увлечения латынью и Римом. И т. д.[6].

К августу 1957 года подготовительная работа была завершена, и писатель уехал работать на Клязьму к своему другу бакенщику А.Е. Бударину, «дяде Лёне».

7 августа 1957 года в письме семье Казакевич сообщает о своей жизни у «дяди Лёни»: «С утра я работал, написал страничку повести "Ленин в Разливе"[7] и читал статьи Ленина того периода… Получится ли повесть – не знаю. Тут много трудного, неизведанного, я пока в нашей литературе совершенно одинок на этом пути. О Ленине наша проза совсем не писала всерьез, попытки кино и театра необычайно легковесны, поверхностны, внешни. О нём надо писать с абсолютной внутренней свободой, не рассчитывая на то, что читатель любит этого героя заранее, до прочтения повести».

Казакевич задумывает поставить в центре повести внутренний мир Ленина, что позволяло в случае удачи чрезвычайно органично изобразить взаимообусловленность политических и человеческих (в том числе бытовых) черт Владимира Ильича.

Насколько сложна была эта задача, видно из того, что даже у Казакевича, этого признанного знатока души человеческой, временами опускались руки. В письме семье, в самом начале работы 28 августа 1957 года писатель признавался: «Работа идет с большим трудом, хотя просиживаю за столом не менее 10 часов в день… Написал страниц 20 текста, но текст ещё не тот, о нет, далеко не тот. Может быть, придется расширить объем – в том смысле, что по мере ознакомления с материалом выясняется недостаточность одного эпизода ("Разлив") – нужно написать "Ленин в 1917 году" до октября, с июля. То-есть это даст возможность заниматься не только внутренним миром Ильича (а так задумана вещь вначале, и что самое архи-трудное!), а и внешними поступками, действиями, что гораздо легче и все-таки в чем-то богаче».

Проблема эта в такой степени волнует автора, что, уже начав работу, он вновь спрашивает себя: «А, м[ожет] б[ыть], не надо писать о Ленине вот так, как это задумано? О нем надо, м[ожет] б[ыть], писать с точки зрения простого человека? Как эпизод из большого произведения?..».

---

[6] «Вопросы литературы», 1963, № 6. С. 170.

[7] Первоначальное название «Синей тетради».

По мере углубления в работу эти сомнения отступают а после её завершения первоначальное название «Ленин в Разливе», подчеркивавшее историко-биографический жанр произведения, сменяется «Синей тетрадью», заголовком, более соответствующим замыслу писателя и свидетельствующим, что основным предметом повествования является духовный мир Владимира Ильича[8].

«Моя повесть не “житие”, а психологическая новелла», – писал Э.Г. Казакевич[9].

Эту особенность повести в той или иной мере отмечали все писавшие о книге. И тем не менее, она не была исследована подробно, так как, занятые анализом основных проблем повести (проблемой правды, проблемой человека, темой революции и т. д.), критики и рецензенты упускали из виду, что все эти проблемы преломляются через одну призму – внутренний мир Ленина.

Анализу мастерства Казакевича в создании психологически убедительных и живых образов и, в первую очередь, образа В.И. Ленина и будут отведены следующие разделы этой работы.

В сентябре писатель возвращается в Москву и не прекращает работать над повестью до отъезда в командировку в Среднюю Азию (декабрь 1957 года).

Из Средней Азии Казакевич переезжает на Урал. И хотя главной целью поездки был сбор материала для нового романа[10], уже первое письмо из Челябинска содержит просьбу прислать «нужные книги: документы и мемуары об Октябре и Ленине (включая воспоминания Крупской)»[11]).

Магнитогорск стал тем городом, где завершались последние главы ленинской повести, как называл ее автор.

Уже в марте Казакевич сообщает: «Может быть, мне это кажется, но все-таки кажется, что я начинаю проникать в таинственный внутренний мир удивительного, неповторимого человека»[12].

Уже первая глава дает яркое представление о принципах создания образа Ленина.

---

[8] Изменение названия повести было произведено, как следует из письма писателя к А. Макагону в ноябре 1960 года.

[9] Письмо в редколлегию «Нового мира».

[10] Казакевич задумал писать большое полотно о жизни страны – роман «Новая земля».

[11] Письмо жене из Челябинска от 19 января 1958 года.

[12] Письмо жене от 26 марта.

Ленин в лодке. «Оборвалось завихрение слов, мелькание лиц, замерли в мозгу молоточки-головоломки почти неразрешимых проблем»[13]. Ленин размышляет о себе, о смерти, о своём месте в жизни народа, партии, страны.

Каждый человек рано или поздно (чаще в трудную минуту жизни) задумывается над этими вопросами. Но Ленин?

Казакевич уверен, что и Ленин не составляет исключения, тем более, что вся обстановка настраивает на размышления.

«Ленин спасает свою жизнь, – оправдывал Казакевич веденный им внутренний монолог: – Он знает, что многие… отнеслись к этому не совсем одобрительно, в связи с этим он думает о своем значении для партии, и в своем значении находит для себя оправдание»[14].

Правда, такое изображение требует от художника большого такта. В первых вариантах повести писатель, желая изобразить выдающуюся роль Ленина, иногда попадал в плен старых приёмов и невольно забывал о своем замысле. Старые приемы в новой функции (в размышлениях не автора, а самого героя) становилнсь крикливыми, нескромными. В рукописи[15], например, читаем: «Здесь в Питере он понял, что является человеком, **наиболее способным довести революцию до конца, исчерпать её возможности до дна**, чувствовать её бешеный пульс, ее приливы и отливы» (136,5).

Ещё большим диссонансом звучала другая фраза внутреннего монолога Ленина: «… **как основатель и вождь партии он ни на кого не мог полагаться**, тогда как они могли полагаться на него» (136, 6).

Игнорирование собственного замысла привело здесь Казакевича к тому, чего он так боялся: к преуменьшению роли масс.

---

[13] *Казакевич Эм.* Синяя тетрадь. Повесть. – М., ГИХЛ, 1962. С. 8. В дальнейшем ссылки на это издание будут обозначаться «С.Т.», а следующая за буквой цифра будет обозначать страницы.

[14] Письмо в редколлегию «Нового мира»

[15] В архиве писателя имеется 1 рукописная, 7 машинописных текстов повести и вёрстка. Однако основными, опорными являются 4 документа: первая рукопись (документ № 136), два текста с авторской правкой (документы № 132 и 131) и окончательный машинописный текст (документ № 128). В дальнейшем при ссылке на тот или иной документ указывается только его номер, вторая цифра будет обозначать страницу цитируемого документа. Рукопись (документ № 136) сохранилась не полностью – поэтому последние её листы не пронумерованы. В этом случае указывается только номер документа.

Ясно, что писатель не мог не заметить этого. Энергично отстаивая своё право изображать размышления Ленина о себе, автор повести одновременно шлифовал неудачные места. Во втором варианте текста Ленин понимает, что «является человеком **наиболее способным чувствовать бешеный пульс революции**» (132, 4), но и прилагательное «наиболее» слишком сильно. Поэтому в окончательной редакции сказано: «Он понял, что является человеком, который способен **чрезвычайно тонко чувствовать** пульс революции» («С.Т.», 11).

Разумеется, не вошло в окончательный текст и неверное утверждение, что Ленин «ни на кого не мог положиться».

Таким образом, ошибка первых вариантов заключалась не в том, что Казакевич воплощал свой замысел (показывал Ленина, размышляющим о себе), а в том, что он неверно его воплощал. Стоило устранить диссонирующую фразу, как внутренний монолог, сочетающийся с изображением отношения Ленина к людям, становился художественно-убедительным, подчеркивая и умение Ленина оценивать свою силу и его демократизм. Справедливо писал об этом сам художник: «Знал ли Ленин, что он собою представляет? Знал, конечно… Разве мог он не знать, что он признанный вождь партии российского пролетариата, наиболее последовательный марксист, революционер, способный увлекать за собой миллионные массы? Человек, который глубочайшим образом не уверен в своем призвании, не может быть вождем масс, вождем народа. Внутренняя уверенность в себе тоже сила, от которой вождь не имеет права отказываться… Но пытался ли Ленин на этом основании попирать, унижать других, выделяя себя, требовать себе особого положения, льгот, поклонения? Нет, Ленин ненавидел вождизм такого сорта, при этом прекрасно зная себе цену. Он потому был скромен, что был вождем нового типа, пролетарским вождем, сторонником истинного равенства людей. Он был скромен не потому, что считал себя маленьким, а потому, что считал любого пролетария большим и достойным величайшего уважения»[16].

И чтобы еще лучше подчеркнуть эту мысль. Казакевич вводит в III вариант повести заботы Ленина о жене, сестрах, товарищах, партии. Однако и эти переживания даны в психологическом плане: переход от личного к общественному незаметен.

[16] Письмо в редколлегию «Нового мира.

Усталый Ленин (черта вполне земная, знакомая каждому) не может противиться мыслям Ленина – политика. Он только «**мягко**» сопротивляется им. «И когда уже нельзя было от них уйти, он открыл глаза, чтобы встретить их возвращение, как пловец встречает грудью волну» («С.Т.». 12).

Так проблема Ленин и народ, отмеченная критиками, решается через призму ленинского видения и мышления.

Писатель не ограничивается монологом о слабости Ильича «не только к рабочему классу в целом, а к каждому сознательному и еще несознательному рабочему в отдельности» («С.Т.», 42), а иллюстрирует эту мысль десятком деталей из повседневной жизни Ленина. Характерно, что значительная часть авторских переделок приходится именно на долю уточнения с психологических позиции ленинского отношения к людям из народа, к соратникам.

Вот Ленин рассказывает о содержании своей будущей книги, скромно называемой им брошюрой. И только по черновикам писателя видно, что вначале в уста Ленина были вложены слова: «Об этом никто еще не писал развернуто, это огромная нива, на которой только одиноко торчат вешки марксовых гениальных выводов и догадок» (132, 95). Образное и яркое сравнение бестрепетно вычеркивается автором: Ленин так не скажет. Вот Ильич, прощаясь с Емельяновым, шутливо-сердито замечает: «Вы не такие богачи, чтобы содержать беглых революционеров» («С.Т.», 146). И лишь по рукописи видно, что вначале было задумано «беглых вождей российского пролетариата» (132, 117). Вот Ленин беседует с Надеждой Кондратьевной, и разговор их так естественен и непринужден, что трудно подумать о том диссонансе, который мог быть внесён эпизодом, вовремя вычеркнутым писателем:

«Он интересовался урожайностью её огорода, но тут же говорил, что урожайность низка и что можно было бы её повысить, если бы была возможность советоваться с агрономом» (136, 53).

(Ненужность такого разговора с женщиной, отдающей хозяйству много сил, очевидна).

Список таких примеров можно было бы продолжать, но уже из приведенных видно, что Казакевич не отказывался от широко распространенных в лениниане определений скромности Ленина, его большого уважения к людям. Только делалось это не прямолинейно, а через раскрытие внутреннего мира Ильича, через его психологию.

То же самое следует сказать и о политических оценках. Казакевич понимал: чтобы показать все величие ленинского гения, надо в полной мере изобразить те трудности, которые пришлось преодолеть Владимиру Ильичу, надо передать, как тяжел для человека груз, добровольно взятый на себя Ильичём.

Художник-психолог Казакевич не скрыл этого от своих читателей: «К сердцу Ленина то и дело приливало чувство горечи и одиночества» («С.Т.», 34). После решительного объяснения с Зиновьевым «на душе у него [Ленина – *В.А.*] было смутно и тяжело» («С.Т.», 130). «Всю шумиху с “германским шпионажем” Ленин переживает вовсе не так легко, как казалось» («С.Т.», 97).

Более того, писатель показал, что в своей человеческой обиде Ленин может быть необъективен, несправедлив. Великолепны и психологически точны изменения ленинской оценки рабочего Алексея, поддавшегося буржуазной пропаганде. По первому впечатлению «парень, выбранный Емельяновым, Ленину понравился» («С.Т.», 36). Но вот Алексей, наговоривший кучу неприятных для Ленина слов, уходит. Теперь «Ленину парень не понравился… – не понравилась его круглая, чуть сутулая, жирная, спина. Но он понимал, что спина тут ни причем, что неприязнь к спине – просто маленькая компенсация за пережитое во время разговора». («С.Т.», 38). И чуть позже Ленин вновь ловит себя на том, что с неприязнью думает о жирноватой спине Алексея: «С его жирноватой спиной. Да будь она неладна, эта спина!» («С.Т.», 41).

Не скрыв человеческие стороны характера Ленина, Казакевич сумел не заслонить ими того главного, что, по убеждению писателя-шестидесятника, делает Ленина Лениным и проводит грань между ним и Зиновьевым: веры в народ, в идеи революции.

Даже эпизод с отношением Ленина к Алексею использован для того, чтобы подчеркнуть, усилить эту веру.

Уже в первой рукописи есть заключительная просьба Ленина к Емельянову «не обижать Алексея» – «Он сам поймет свою ошибку», – говорит Ильич. Однако затем этого кажется писателю мало. И в III варианте повести (131, 124) появляется заключительный аккорд, исключительно чётко показывающий, как плавны и гармоничны у Казакевича переходы от живого человека к вождю: «Емельянова глубоко и радостно потряс этот разговор, он сам не знал почему. Лишь позднее он понял, что дело тут не в человеческой чуткости

Ленина и даже не в том, при каких обстоятельствах эта чуткость проявилась: дело было в беспредельной уверенности Ленина, что события будут обязательно развиваться так, что Алексей поймёт, не может не понять свою ошибку. Может быть, только в этот момент Емельянов по-настоящему понял, что рабочая революция действительно дело ближайшего будущего, и со всей полнотой осознал, какого человека скрывал он у себя в Разливе» («С.Т.», 147).

Другой раз (в главе двенадцатой) ленинская убежденность передается в потоке мыслей Ильича («Он думал о том, что делать революцию и строить социализм так или иначе придется также и с этими людьми, которые пели и визжали в лодках, что нельзя сделать специальных людей для социализма») («С.Т.», 102), потоке, лишенном авторских пояснений.

Жанр психологической новеллы не только давал возможность внешне сочетать проявление гениальных и общечеловеческих черт Ленина, но и проникнуть в своеобразие ленинского мироощущения и миропонимания.

Для этого Казакевич, с одной стороны, добивается диалектически и исторически верной оценки того или иного явления, с другой, придает этой оценке субъективное ленинское выражение.

Работу писателя в обоих указанных направлениях можно проследить на изменении описания ленинского отношения к Плеханову.

В рукописи в воображении Ленина возникает образ «благообразного, высокомерного Плеханова, забывшего о своем революционном и марксистском прошлом, более отвратительного в своем ренегатстве, чем Иуда, пишущего статьи и подписывающего воззвания, близкие по стилю к воззваниям Союза русского народа». (136, 32).

Понятно, что такая трактовка не могла принадлежать Ленину из-за её прямолинейности. Казакевич, понимая своеобразие ленинского отношения к различным людям, не мог поставить Плеханова, крупного в прошлом марксиста и соратника по «Искре», в монологе Ленина рядом с Борисом Савинковым. Поэтому презрение, которое по первоначальному замыслу предназначалось Плеханову, Казакевич в дальнейшем относит к Савинкову, Потресову, Мешковскому и другим. А эволюция Плеханова воспринимается Лениным более сложно, чем в рукописи: «И, может быть, больше всего мечтал он сойтись лицом к лицу с Плехановым, посмотреть ему в глаза, сцепиться, схватиться с ним теперь, когда сам вырос вместе с революцией. Чу-

довищное превращение Плеханова-интернационалиста в заурядного российского ура-патриота, Плеханова-революционера – в смятенного обывателя-либерала до сих пор, несмотря на весь опыт прошлых лет, огорчало и удивляло Ленина». («С.Т.», 45).

Говоря о ленинском мировоззрении, Казакевич принимает во внимание настроение Ильича, момент, когда делается то или иное признание или заявление.

Есть в повести внутренний монолог о презрении Ленина к вождям мелкой буржуазии. Монолог, в котором Ленин сравнивает Керенского, Дана, Церетели, Мартова и Чернова с мальчишками.

Что это? Недооценка противников или того хуже, мелкобуржуазных партий? Не то и не другое. Ведь буквально в следующем абзаце сказано: «Свести на нет их влияние – насущная задача дня» («С.Т.», 46).

Цель этого монолога подчеркнуть ленинское понимание хода истории, неизбежности революции. При этом совершенно естественно, что люди, не обладающие таким пониманием, но претенциозно пытающиеся выдавать себя за вершителей судеб страны и истории, воспринимаются Ильичей как мальчишки, что вовсе не отрицает необходимости борьбы с ними.

«Ленин как человек и как вождь, – писал Казакевич, – не мог мыслить исключительно социальными категориями. У него было и свое отношение к личностям, тем более близко знакомым»[17].

Это отношение проявляется как в оценке врагов (в объективную оценку Алексинского, «бывшего большевика, омерзительного как все ренегаты»[18] в ходе работы привносится субъективно ленинский оттенок «скользкого» и омерзительного»[19], так и в оценке всех других людей. Ограничимся одним примером. Ленину Маркс и Энгельс представляются стариками, сошедшими с рисунков Доре «бородатыми гигантами» (в рукописи «бородатыми Пантагрюэлями»[20]), что литературнее и потому меньше, чем просто гиганты е окончательном тексте. И вновь читатель встречается с очень личным отношением Ленина к своим предшественникам. Это отношение близких людей, учителей и любимого ученика: «Он думал о Марксе и Энгельсе так, как думают о близких знакомых, пожалуй что родствен-

[17] Письмо в редколлегию «Нового мира»
[18] Док. 136, стр. 32.
[19] «С.Т.», 441.
[20] Док. 136, стр. 87.

никах, ему казалось, что оба старика сидят рядом и беседуют с ним мудро и благосклонно». («С.Т.», 117). Прежде чем было найдено последнее определение, писатель отверг и легкомысленное «мудро и весело» (136, 87) и сентиментальное «мудро и благодушно» (132, 94).

В 1959 году в дневнике Казакевича появилась запись: «В XX веке происходит реформа прозы, которая заключается в приближении прозы к драме. Все происходит на сцене и узнаётся от действующих лиц»[21]. Эта запись – результат размышлений художника после окончания ленинской повести.

Не следует однако понимать работу над речью только как совершенствование умения писателя добиваться живости монологов и диалогов.

Внешняя живость речи героев не была для автора повести конечным этапом. Иначе совершенно нельзя объяснить снятие ряда прекрасно сделанных монологов и диалогов, которые однако не удовлетворяли писателя своей декларационностью. И Казакевич оставлял только те из них, что шли не по прямолинейной схеме: диалог (монолог) – идея, а опосредствованно: диалог (монолог) – характер, личность – идея…

Именно этот процесс наблюдается в работе писателя над внутренними монологами.

Памятуя, что это **внутренние** монологи, то есть разговор Ленина с самим собой, писатель сокращает всё, что является для Ленина и читателя 60-х годов ясным, одновременно удаляются расхлябанные словечки, несвойственные Ленину (пригодилось великолепное знание ленинских статей и речей), внутренним монологам придается энергичная интонация и ритмика. Именно в этом направлении изменяется монолог из 5 главы. В рукописи читаем: «Ленин **с грустью** подумал, как в сущности легко заслужить бурное одобрение этого Алексея и таких же, как он, милых **лопухов**. Ещё не поздно **явиться на суд буржуазии**. Дурачок Алексей! Он не понимал одного – что никакого суда не будет, в лучшем случае Ленина упрячут за решётку, лишат возможности влиять на течение дел, а в худшем – почти несомненно – убьют по дороге в тюрьму. Пойдя на это, он, Ленин, проявил бы непростительные для пролетарского революционера мелкобуржуазные иллюзии в то время, **когда власть уже фактиче-**

[21] Вопросы литературы, 1963, № 6. С. 165.

ски находится в руках контрреволюции». (136, 34). В ходе работы Казакевич заменил слово «с грустью», пассивно передающее ленинские ощущения и вдобавок уже встречавшееся раньше, на слово «с сокрушением»: «Ленин с сокрушением подумал». «Явиться на суд буржуазии», сочетание двусмысленное для революционера-марксиста, перешло в «отдаться в руки полиции». Добродушное «лопухи» применительно к Алексею и ему подобным уступило место сначала слишком уж резкому «ослы», а затем осуждающему, но не убивающему «недоумки». Исчез конец последней фразы с характеристикой времени, зато после слов об убийстве по дороге в тюрьму появилась по-ленински сардоническая реплика «прекрасный повод для Алексея покаяться в своих заблуждениях и поплакать Емельянову в жилетку!» («С.Т.»).

Целям углубления психологической достоверности характеров подчинены также авторские изменения в репликах и диалогах:

Свердлов и Дзержинский приехали в Разлив.

В рукописи:	**В книге:**
Вдруг из кустарника раздался веселый и очень знакомый голос: – Яков Михайлович! Феликс Эдмундович! Сюда, сюда. (l32, 66)	Вдруг из густых зарослей справа раздалось весело и укоризненно: – Товарищ Свердлов!.. Товарищ, Дзержинский!.. Вы? Э-э, это не конспиративно. («С.Т.», 84–85)

Укоризненность в голосе, лукаво-строгое обращение по фамилиям и радость встречи – вот оттенки, добавленные писателем в психологический портрет героя.

Закончился спор с Зиновьевым. Григорий спит.

В рукописи:	**В книге:**
Ленин покосился на Зиновьева и подумал «Не успеет пропеть петух». (136)	Ленин прислушался к дыханию Зиновьева и с внезапной безмерной горечью подумал: «**Неужели предстоит и такое? Как там сказано?** “Не успеет трижды пропеть петух…”». («С.Т.», 132)

Фраза «как там сказано» свидетельствует, что рвать с друзьями для Ленина трудно и тяжело, и что Ленин ещё не уверен в разрыве. Последнее обстоятельство объясняет в свою очередь дальнейшее отношение Ильича к Зиновьеву: чуть холодноватое, но ещё дружеское, в надежде, что Зиновьев поймет свои ошибки.

Как видно из сказанного, психологическая цель – основное, чего добивается автор в монологах и диалогах. Во имя психологической достоверности писатель не боится и расширять диалоги. Очень показательна работа над спором в 16 главе, одной из важнейших глав повести.

В первых вариантах текста Ленин дважды обрывал Зиновьева: первый раз ссылкой на решение съезда, второй – на мнение ЦК. Известно, что Ленин ратовал за строгую дисциплину в партии, но известно также, что не в характере Ленина требование подчинения без понимания. Казакевич не мог этого не учитывать. Вот почему к психологически убедительному штриху о самопроверке и самоанализе Ленина добавлен чисто политический текст. Но политический текст важен писателю не сам по себе, а именно потому, что позволяет показать внутреннюю убежденность Ленина, его умение диалектически оценивать факты, его страстность и правоту.

Сказанное не означает, разумеется, что писатель передоверил всю характеристику Ленина диалогам и внутренним монологам.

Выступая против «насилия» над читателем, Казакевич одновременно утверждал: «Это вовсе не значит, что он [писатель – *В.А.*] перестает быть тенденциозным. Быть не тенденциозным нельзя, но тенденция выражается через отбор того или иного материала (утончается), через сюжет, замысел, характеристику лиц, она не навязчива, хотя добивается своих целей не хуже, чем насилие над читателем по способу Диккенса или Бальзака»[22].

Ярким примером понимания Казакевичем тенденциозности является его работа над авторской лексикой в размышлениях Ленина о погибших товарищах.

Каждому человеку, наверное, знакомо чувство, испытываемое после смерти близкого и дорогого человека: кажется, что нет и не будет людей лучше ушедшего, что все живые уступают тому, кто уже не вернется. Не чуждо такое чувство и Ленину. Но писатель даже в первом черновике находит возможности показать, что чувство это

[22] «Вопросы литературы», 1963 г., Ns 6. стр. 165.

минутное и что Ленин совсем не склонен зачеркивать заслуги живых: «Вспоминая этих людей [погибших до 17 года – *В.А.*]. Ленин жалел, что их нет, ему **казалось**, что они сильнее, решительнее и лучше, чем те, кто остался в живых. И он в своей **несправедливой** придирчивости вспоминал о недостатках своих нынешних товарищей» (136). Уже здесь глагол «казалось» (только *казалось*, а не было на самом деле) и прилагательное «несправедливой» проводили грань между объективной действительностью и конкретно-временным (минутным) восприятием человека – Ленина.

Однако, желая достигнуть предельной четкости, Казакевич не прекращает поисков, и в окончательном виде абзац принимает такой вид: «Вспоминая этих людей, Ленин жалел, что их нет теперь, в решительный момент, и в приступе тоски ему на **какое-то мгновение показалось**, что они были бы сильнее и мудрее, чем те, кто остался в живых. И он в своей **ревнивой и страстной** придирчивости вспомнил о недостатках своих нынешних товарищей». («С.Т.», 133–134).

Авторская речь, таким образом, уточняет психологическое состояние героя и помогает читателю отделить единичное от постоянного в характере Ленина.

О борьбе писателя за психологическую выразительность авторского рисунка даст представление и работа Казакевича над портретом Ленина.

Шестая глава. Ленин читает только что полученные газеты.

В рукописи:

Не говоря ни слова и забыв все окружающее, он сел на траву и начал читать. По мере чтения лицо его все больше мрачнело.
(136, 34)

В книге:

Не произнеся ни слова, он сел на траву возле потухшего костра рядом с Зиновьевым и Емельяновым и начал перелистывать газеты, время от времени похмыкивая в разнообразных интонациях либо многозначительно произнося: «так, так», «ага», «так, так». Казалось, он ведет с кем-то молчаливый яростный спор, в его глазах появлялись то презрение, то уныние то страсть, то удовольствие, то азарт.
(«С.Т.», 47)

Если в рукописи автор только говорит о нетерпении Ленина и читатель должен поверить на слово, что это Ленин (точно так же проявили бы нетерпение и десятки других людей) в окончательном тексте появляется изображение подвижного, обладающего гаммой сильнейших чувств и эмоций человека. И человек этот – Ленин.

Ещё более тонко используется портрет для передачи душевного состояния Ленина в шестнадцатой главе. В середине спора с Зиновьевым.

В черновике:	**В книге:**
Глаза Ленина потемнели, но он сдержал себя и сказал спокойно... (132, 99)	Глаза Ленина **вспыхнули**, но он сдержал себя и сказал спокойно, **даже поначалу шутливо**... («С.Т.» 125)

Вспыхнувшие глаза в сочетании с шутливым тоном – свидетельство того огромного внутреннего напряжения, которое преодолел Владимир Ильич, чтобы спокойно и убедительно отстаивать свою правоту.

И чтобы читателю было понятнее, как нелегко давалось Ленину, земному человеку, это спокойствие, писатель ввел в конец главы сообщение о том, что Ленин после спора ушёл в лес: «Потом он вернулся. Казалось, он готов был обрушить на Зиновьева тонны новых доказательств. Но он ничего не сказал, снова ушел к опушке и там начал шагать взад и вперед, сначала медленно, потом быстрее – от шалаша к лесу, от леса к шалашу» («С.Т.», 129), видимо, продолжал спор с оппонентом – как это часто делают люди, если вопрос их глубоко волнует.

Иногда Казакевич не пользуется даже и портретом. А одной деталью интерьера подчеркивает характер и чувства вождя. Так, в десятой главе Казакевич отказывается от сообщения о работоспособности Владимира Ильича, кстати говоря, уже использованного в четвертой и седьмой главах, и заменяет его художественной деталью, показывающей, что Ленин неутомимо работает:

В рукописи:	**В книге:**
Занятый чтением газет, Ленин не расслышал свиста, но затем поднял голову и встретился глазами с двумя парами смеющихся глаз. (136, 67)	Вокруг него валялись газеты, прижатые к земле от ветра то камешком, то веткой. («С.Т.», 85)

Таким образом, создавая характер Ленина, писатель не только вернулся к горьковскому изображению диалектического единства Ленина-вождя и Ленина-человека, но и развил горьковские принципы, обогатив советскую лениниану опытом изображения внутреннего мира Ленина и движения ленинской мысли.

Желание писателя передать духовное богатство и красоту человека-коммуниста привело к использованию методов и приёмов жанра психологической новеллы и при создании образов соратников В.И. Ленина.

Не имея возможности в пределах небольшой статьи осветить этот вопрос, укажем только, что из сравнения первоначальных вариантов с окончательным текстом видно два направления, в которых шла работа над этими образами: 1) снималось обожествление Ленина, чуждое истинным ленинцам; 2) соратникам Ленина придавались индивидуально-психологические черты, создававшие представление о ярких и одарённых натурах, свидетельствовавшие о том, что партия объединяла лучшую часть России.

В октябре 1958 года Казакевич сообщает магнитогорскому поэту Б.А. Ручьеву: «Моя повесть закончена и лежит сохнет. Никому её еще не показывал – боязно и всё кажется, что ещё что-то надо доделать, ещё что-то сократить и прочее».

В середине октября этого же года повесть была сдана в «Новый мир».

Однако повесть не появилась в «Новом мире» ни в январе, ни в апреле, как на это надеялся автор[23].

Происходило странное и непонятное: члены редколлегии, критики, старые большевики и ответственные работники единодушно хвалили повесть. И все же были какие-то люди, которым казалось странным и дерзким изображение психологии Ленина, ненужным и вредным изображение Зиновьева рядом с Владимиром Ильичём.

В конце октября 1959 года, через год после окончания повести, ею заинтересовался редактор «Октября» Ф.И. Панферов[24].

В конце февраля следующего года писатель сообщает дочери: «Ленин в Разливе» сдан… в производство. Панферов клялся мне, что

[23] Письмо Ф.М. Майоровой от 16 февраля 1959 года из Ялты. Хранится у Ф.М. Майоровой.

[24] Письмо Казакевича дочери Е.Э. Казакевич от 3 ноября 1959 г.

повесть будет напечатана в апрельском номере… Поживем – увидим. Ждать недолго»[25].

Сомнения имели реальную почву. Повесть не появилась и в апрельском номере. Потребовалась вся настойчивость Панферова, чтобы победить перестраховщиков. Казакевич так рассказывал об этом дочери: «Моя повесть о Ленине будет – почти несомненно – напечатана… Панферов… добился чтения повести секретарями ЦК, и это сыграло решающую роль»[26]. Ф.И. Панферов до последних дней своей жизни проявлял заботу о «Синей тетради». За день до кончины он звонил из больницы в журнал – торопил с «Синей тетрадью»[27].

Но после смерти Панферова начались новые неполадки, И автор, только что перенесший тяжелую болезнь, но полный решимости бороться за книгу, вновь обратился в ЦК КПСС. В дневниковой записи от 27.12.60 года о результате этого обращения читаем: «23 декабря… мне позвонили, поздравили меня с “замечательным произведением” и расхвалили меня необыкновенно. Особенно хвалили образ В.И. (“такого еще не было”) и Зиновьева (“очень верно и точно”), говорили о “полезности” повести и т. д. Я был счастлив».

В апреле–мае 1961 года в дневнике писателя появилась восторженная фраза: «“Синяя тетрадь” – напечатана!».

Завершился четырехлетний подвиг художника. Интересно, что повесть была восторженно принята самыми различными читателями, в том числе старыми большевиками. «Синяя тетрадь» получила одобрение Е.Д. Стасовой, с успехом поздравили писателя М.В. Фофанова, С.И. Шульга и многие другие.

Среди десятков читательских отзывов, полученных автором «Синей тетради», небезынтересно отметить письмо историка Вихрова, единственный резко критический отзыв на повесть. Автор этого письма ставил под сомнение целесообразность изображать рядом с Лениным политических врагов, упрекал Казакевича, что тот, введя в повесть Зиновьева, не показал его заведомым негодяем.

Отвечая своему корреспонденту, Казакевич писал: «Думаю, что историк, если он честно относится к своему делу, не может не считаться с фактами, при этом ничуть не обеляя Зиновьева. Историк

[25] Письмо к дочери от 28 февраля 1960 г.
[26] Письмо Казакевича дочери Е.Э. Казакевич от 7 апреля 1960 г.
[27] Ф.И. Панфёров умер 10 сентября 1960 года.

и писатель должны не замалчивать эти факты, а объяснять их. Вот лозунг историка в наше время. Я пытаюсь это делать».

Казакевич понимал, что проклятия в адрес Зиновьева не объясняют его измену. Он писал: «Литература, как впрочем, и история – не митинговая агитация, а сложнейший вид пропаганды, и тут руганью не обойдешься… Вообще ругань по адресу политического противника чаще всего не убеждает, а напротив, настораживает читателя»[28].

Отвергнув путь карикатурного изображения Зиновьева, Казакевич не захотел объяснять хорошие отношения Зиновьева с Лениным сознательной хитростью и лицемерием будущего ренегата. Единственный раз в поисках нужного слова писатель применительно к Зиновьеву употребил оборот «**маскировал** глубокое уныние» (131, 19), но в окончательном тексте снял его, заменив «**старался скрыть свое уныние**» («С.Т.», 29), т. е. перевел выражение в психологический план.

Сознательно отбросив традиционно-упрощенные решения, художник встал на самый трудный, хотя и единственно плодотворный путь, путь, по которому шли в изображении отрицательных героев Л. Толстой и М. Горький.

Казакевич решил показать Зиновьева по-своему преданным социализму догматиком-начетчиком.

«Я изображаю Зиновьева в определенный исторический период, – писал Казакевич. – Я показываю зародыш разногласий, которые впоследствии должны были дорасти и действительно доросли до еще более острого конфликта между этим человеком и партией. Я показываю внутреннюю мерзость этого действующего лица в то время, когда эта мерзость не стала еще достоянием гласности. Так и только так может писатель развенчать, разоблачить в художественном произведении данного человека в данной обстановке»[29].

А данная обстановка была такова, что Зиновьев при всех его недостатках хорошо относился к Ленину. Касаясь этой ситуации, писатель говорил: «Конечно, психологический рисунок тут непрост: оказывается можно любить Ленина и тем не менее быть трусом и оказаться предателем при серьезном осложнении обстановки, не говоря уже о временах более поздних. Конечно, было бы спокойнее,

[28] Письмо в редколлегию «Нового мира».
[29] Там же.

если бы все в жизни было проще, но что же делать, если рекомендованная мне простота – хуже воровства»[30].

И сколько ни протестовали редакторы и рецензенты. Казакевич из варианта в вариант оставлял слова о любви Зиновьева к Ленину:

«Он питал к Ленину любовь почти женскую, полную ревности, безотчетную и расчетливую в одно и то же время, – любовь, которую Ленин умел внушать, сам о том не подозревая, всегда относя привязанность к себе только за счет привязанности к своим партийным воззрениям» («С.Т.», 23).

Надо совершенно потерять чувство слова, чтобы не заметить, что приведенном описании раскрыты и слабые стороны Зиновьева: если Дзержинский, Свердлов и Орджоникидзе любили Ленина как товарища и человека, уважали его как руководителя и мыслителя, то Зиновьев **боготворил** его как вождя.

Необычные эпитеты, найденные художником для определения любви Зиновьева к Ленину, подчеркивают, что, боготворя Ленина, стремясь, чтоб никто больше так его не любил, Зиновьев тем самым подсознательно причислял и себя к вождям. Глубоко психологично описание отношения Зиновьева к семье Емельяновых в восьмой главе: «Зиновьев был тоже человеком образованным, вежливым и разговорчивым. Но он был несколько рассеян, невнимателен. На детей не обращал внимания. Иногда при всех заговаривал с Лениным по-французски или по-немецки, – **видимо**, чтобы никто не понял, – а Ленин явно сердился на него за это и обязательно отвечал по-русски» («С.Т.», 70). Важно заметить, что в рукописи (136, 54) слово «видимо» отсутствовало. А между тем оно многое поясняет, дает читателю возможность подумать, зачем Зиновьеву стремиться, чтобы никто его не понял. Может быть, он не доверяет Емельяновым? Нет, он доверил им свою жизнь. Может, он не хочет показать свои разногласия с Лениным? Тоже нет, так как спор о разногласиях идет как раз по-русски. И вдумчивый читатель обращает внимание на строки о рассеянности и невнимательности Зиновьева в семье Емельяновых. Да, именно в этом дело. Зиновьев «обожает “пролетариат”, клянется «пролетариатом», но не больно жалует Ваню, Федю, Митю, Ивана Ивановича и Пелагею Петровну, не верит в их разум, не ставит их ни в грош» («С.Т.», 42). Мы умышленно приписали Зи-

[30] Письмо в редколлегию «Нового мира».

новьеву оценку, в повести относящуюся к Плеханову. И она оказалась удивительно уместной. Страх Зиновьева перед народными массами, недооценка их организационной силы – вот ключ к пониманию всего поведения Зиновьева.

Так психологическая черта – невнимательность, рассеянность, в контексте Казакевича получила политическое и философское осмысление, наиболее полно воплотившееся в шестнадцатой главе в споре о правде.

О культовых, вождистских настроениях Зиновьева должны были дважды говорить и вычеркнутые в окончательном тексте слова Зиновьева о том, что он готов умереть вместе с Лениным, умереть жертвенно, так, как и подобает вождю.

Подсознательное понимание несоответствия между своими убеждениями, действиями и претензиями и неумение преодолеть это несоответствие вызывают в душе Зиновьева тревожное чувство, пробуждают к жизни худшие черты человеческого характера

Вскрывая эти начавшие проявляться стороны души Зиновьева, Казакевич вновь использует тот же прием психологической характеристики героя, что и в разговоре Дзержинского со Свердловым о Ленине. Только там благородные и цельные люди видели в другом человеке (Ленине) то хорошее, что отличало их самих. А здесь растерянный Зиновьев хочет увидеть свои пороки у Ленина, выдавая желаемое за действительное. Минутная рассеянность Ленина, его грусть вызывают у Зиновьева не только «приливы острого страха перед будущим», но «и в то же время чувство приятного самоуспокоения: значит, он, Зиновьев, не так уж плох, значит, его безрадостные мысли не являются признаком ничтожества, слабости…»[31] (в рукописи было прямо добавлено: «и несоответствия роли вождя»)[32].

«Зиновьев не был склонен принимать его [Ленина. – *В.А.*] оживление за чистую монету». Настроившись на жертвенный лад, он готов сравнивать Ленина с Иисусом, который, «тоже, вероятно, перед тем, как его схватили, притворялся веселым, смеялся и шутил» («С.Т.», 24).

В разное время, в разных главах Зиновьев приписывает Ленину свою браваду (см. его «бодрость» при Орджоникидзе и после его отъезда в главе тринадцатой) и свое желание забыться.

[31] «С.Т.», стр. 24

[32] Док. 136, стр. 17.

Вершина трусости Зиновьева – его размышления перед спором с Владимиром Ильичём. Важно отметить, что здесь поведение Зиновьева приобретает не только панический, но и трагический оттенок. Трагизм положения заключается в том, что Зиновьев, желая быть, как Ленин, твердым марксистом, в то же время не обладает ленинской убежденностью, не видит сил, способных совершить революцию, построить социализм. И по-своему мучается, переживает свое бессилие.

Убедиться в правильности высказанного положения поможет сравнение вариантов и окончательного текста заключительной главы. Это тем более нужно сделать, что сам писатель, в числе существенных переделок отметил: «Вписал новую сцену ухода Зиновьева». Первоначально линия Зиновьева не доводилась до политического конца, и сцена его прощания с Лениным отсутствовала. Говорилось: «Зиновьева как-то забыли, он уехал в Питер вместе с Шотманом, и Ленин себя немало казнил за то, что даже толком не попрощался с ним» (136).

Такая неопределенность не могла удовлетворить художника-психолога. И Казакевич набрасывает последний разговор Ленина и Зиновьева. Предложение разделиться исходит в основном от Ленина и мотивируется целями безопасности и конспирации. При такой постановке вопроса введенный диалог играл служебную роль, но не раскрывал ни психологии Зиновьева, ни отношения Ленина к своему спутнику. И лишь в окончательном тексте был найден тот поворот разговора, который обнажал психологию обоих персонажей. Писатель предоставил Зиновьеву выбирать свой путь не только в буквальном, но и в символическом смысле.

«– Есть проект, – сказал он [Шотман. – *В.А.*], – переправить вас в Финляндию. Товарищ Зиновьев может поехать или с вами, или в Лесной – там есть подходящая конспиративная квартира.

Зиновьев вылез из шалаша и сказал своим тонким голосом:

– Я поеду в Лесной… Думаю, что буду более полезен ближе к Питеру… Значит решено.

– Он ждал, что скажет Ленин, но Ленин писал список поручений товарищам… Зиновьев продолжал: – Пожалуй, сегодня и отправлюсь, а, Александр Васильевич? Он обращался к Шотману, но смотрел на Ленина.

Ленин ничего не сказал и продолжал писать». («С.Т.», 138).

Прежде чем комментировать, сравним еще два варианта одного отрывка. Ленин выражает надежду, что они скоро свидятся «и в добром согласии».

В варианте:

Зиновьев поспешно сказал дрогнувшим голосом:
– Да. конечно, конечно.
(132, 111)

В окончательном тексте:

Зиновьев поспешно сказал дрогнувшим голосом:
– Ну, конечно, конечно…
Ленин обрадованно поднял на него глаза. Но Зиновьев уже пожалел о своем примирительном тоне и с досадой подумал: «Опять я ему уступаю? Вместо того, чтобы решительно бороться с гибельным для партии экстремизмом, я опять поддаюсь воле и обаянию Ленина? Нет, я не имею на это права».
Он сухо добавил:
– Будем надеяться.
Ленин ничего не сказал, только потемнел лицом.
(«С.Т.», 139–140).

Для обеих приведенных сцен характерна одна общая черта. Зиновьев изображен разрывающимся, мечущимся. И в этом, по мысли писателя, не только его вина, но и его беда, беда всех, кто не сумел по-настоящему понять роль народных масс в истории[33].

Именно отсутствие ленинского понимания масс, веры в народ и его силы приведут к тому, что бывшие революционеры типа Зиновь-

[33] От психологического уточнения последней сцены, кстати говоря, выиграл и образ Владимира Ильича. Ленину совсем нелегко рвать с бывшими соратниками (см. его размышления в главе семнадцатой), и примирительные слова Зиновьева вызвали радость Ильича. Но эта радость не имеет никакого отношения к всепрощению, и когда Зиновьев выбрал свой путь, когда он уточнил свои слова, Ленин дал понять, что как бы ни тяжел был для него разрыв, он не остановится перед ним. Так и только так можно понимать философскую фразу Ленина: «Лодки уплывают, жизнь идет своим чередом» («С.Т.», 140).

ева будут против пролетарской революции и строительства социализма в одной стране. Люди, потерявшие связь с народом и упорствующие в своих ошибках, по мнению Казакевича, совершали и следующий шаг: борьба из идейной переходила у них в личную. А потеряв принципиальный характер, она становилась настолько мелкой, что превращала бывших марксистов в обывателей, в политических мещан, паникеров и т. д.

В «Синей тетради» почти каждый жест и каждая реплика Зиновьева психологически убедительно рисуют начало его падения.

Вот Зиновьев спорит с Лениным о снятии лозунга (подчеркнуто дописанное автором в первоначальный текст):

«Совершенно неожиданная постановка вопроса. **Как? Снять** в нынешний момент популярнейший лозунг "**Вся власть Советам!**"**? Ленинский лозунг! Ваш лозунг! – Он встал, недоумевающий, почти испуганный. – Лозунг, вами излюбленный, вами разработанный! И вы так спокойно от него отказываетесь! Непостижимо! Невероятно!**». («С.Т.», 30).

Восклицания, возмущение, а за ними скрытый страх быть не понятым – гамма чувств Зиновьева. Но стоит Ленину спросить Зиновьева, не возражает ли он против сущности статьи «К лозунгам», как

«Зиновьев **замахал руками**:

– Совсем не то, совсем не то!» («С.Т.», 30).

(В рукописи было более аморфно: «Нет, не то»).

Верность характера Зиновьева достигается и подбором отдельных слов.

Казакевич ослабляет фразу, где Зиновьев решительно отвечает на предложение Лепнина дописать статью: «Обязательно» (136, 21). Эта решительность слишком не соответствует настроению Зиновьева, и слово тут же заменяется другим ответом: «Хорошо». Но и «хорошо» звучит в устах Зиновьева сильно и потому переходит в реплику с добавлением авторского комментария:

«– Да, **обязательно**, – ответил Зиновьев, **но тут же развел руками**: – Но куда? Газеты закрыты…» («С.Т.», 29).

Список примеров можно было бы продолжить. Однако и приведенных достаточно, чтобы сделать вывод: Казакевич, используя в повести психологический анализ поведения врагов, сумел обнажить корни их будущих ошибок, показать несостоятельность и пороч-

ность их взглядов и в то же время не исказить исторической правды, объяснить, почему Ленин не сразу вскрыл сущность Зиновьева.

Вместе с тем нельзя не сказать, что иногда художнику не хватало красок для передачи того или иного чувства Зиновьева, и тогда писатель вынужден был либо отказываться от избранного им психологического метода, либо использовать одну и ту же, уже найденную деталь. Так получилось с портянкой. И дело не в том, что это деталь внешняя, как пишет в своей статье Е. Златова[34], а в том, что, удачная в первой главе, она становится назойливой в тринадцатой.

Но чаще в таких случаях писатель, перебрав несколько вариантов, останавливается на том, где прямо дана оценка Зиновьева. Так происходит в уже упоминавшейся сцене из тринадцатой главы, где вывод преподнесен обнаженно: «Если бы не было Серго, Зиновьев никогда не пошел бы в это холодное утро умываться на озеро, не шагал бы так размашисто, помахивая полотенцем, не говорил бы так громко» («С.Т.», 108).

То же произошло и со словами Зиновьева в главе двенадцатой, когда, не ограничившись великолепной деталью «Зиновьев, разомлев…», Казакевич вложил в уста Зиновьева фразу: «Тогда было плохо, а теперь еще хуже» («С.Т.», 96). Фразу, которая ровно ничего не добавила к характеристике Зиновьева.

Что же заставило художника совершить подобные – к счастью, немногочисленные – просчеты? Причин несколько. Одной из причин является, видимо, то, что писатель – и это справедливо – сосредоточил основное внимание на образе Владимира Ильича, образе, где нет ни одной фальшивинки, ни одного психологического просчета. Другая причина в том, что человеку кристальной честности, каким был Казакевич, и почти не имеющему опыта создания психологически отрицательных персонажей, было трудно перевоплотиться в Зиновьева. Наконец, определенную роль сыграли и некоторые рецензенты, упорно говорившие писателю о необходимости «ухудшить» Зиновьева, и от писателя требовалась вся сила бойца, чтобы противостоять «дружеским советам».

Но эти отдельные художественные слабости не могли снять и не сняли значения того огромного вклада, который внес в современную

---

[34] *Златова Е.* Похож! В книге «Литература и современность!», Сб. третий. – М., ГИХЛ, 1962. С. 424–435.

лениниану Казакевич, найдя художественные пути изображения исторической правды в сочетании с исторической перспективой.

Творческая история «Синей тетради» показывает, что Казакевич нашел своеобразный и чрезвычайно плодотворный путь изображения Ленина – путь создания *психологической* новеллы.

Следуя этим путем, писатель передал всю сложность борьбы партии за революцию, подчеркнул силу подвига партии и В.И. Ленина и одновременно вскрыл особенно значимую для себя **веру** Ленина **в народ**, **знание народа, связь с народом.**

Казакевич с помощью избранного им жанра сумел показать органическую цельность и взаимообусловленность черт Ленина-политика и Ленина-человека.

Наконец, используя приемы психологической характеристики, автор «Синей тетради» сумел объяснить сложнейшие и долго замалчиваемые исторические факты и показать обреченность догматизма, вождизма и других чуждых марксизму явлений.

Все эти находки писатель предполагал использовать в дальнейших своих произведениях: в повести о Ленине «В тихие дни Октября», в книге о Ленине, предназначавшейся для юношества, и в «Былях XX века».

Смерть помешала Казакевичу осуществить его замысел. Но даже то, что сделано, позволяет нам говорить о новом этапе в советской прозаической лениниане, этапе, связанном с появлением «Синей тетради».

Уч. зап. Челябинского гос. пединститута. Сер. Вопросы истории и теории литературы. – Челябинск, 1968. – Вып. III.

ПРИНЦИПЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ В.И. ЛЕНИНА И ЕГО ВРЕМЕНИ В КНИГЕ В. КАТАЕВА «Маленькая железная дверь в стене»

«Ленин был со мной и со всеми нами всегда»[1], – сказал однажды. В. Катаев.

Это действительно так. Ленинская тема, начатая писателем в 1924 году стихотворением «Жестокую стужу костры сторожили»[2], присутствовала в творчестве автора «Паруса» все последующие годы.

Правда, в период 1926–1956 годов Катаев ограничивался публицистическими высказываниями о выполнении нашей страной заветов Ильича, о бессмертии дела Ленина и не касался сложной и многогранной личности вождя. Это относится не только к очеркам («В зеркале Мавзолея», «Город ночью», «Голос народа», «Непобедимое братство» и др.), но и к художественным произведениям (см., например, роман «Время, вперед!»).

Ленинская тема получила новое звучание в творчестве Катаева после XX съезда партии. Атмосфера ленинской эпохи пронизывает роман «Хуторок в степи» (1956 год), хотя непосредственно Ленин в этом романе не появляется.

В 1960 году в романе «Зимний ветер» писатель совершил удачную попытку создать живой и цельный характер Ленина. Многое ему удалось (роман полон тонких наблюдений о простоте Ильича, его увлеченности делом революции, о его отношении к людям). И все же писателю не удался до конца объемный образ Владимира Ильича, (образы, созданные художником-психологом, соседствуют с многословными пояснениями, ряд диалогов и монологов растянут и т. д.).

---

[1] *Катаев В.* Почти дневник. – М.: Сов. писатель, 1962. С. 536.

[2] «Красная новь», 1924, кн. вторая (19). С. 97–98.

Было что-то шаблонное, привычное, накопившееся за многие годы в практике литературного изображения вождя революции, что надо было решительно преодолеть, чтобы по-новому и в то же время по-катаевски рассказать о самом человечном человеке.

Такую цель писатель поставил перед собой в новой книге. Считается, что работу над «Маленькой железной дверью в стене» Катаев начал в 1958 году. Это не совсем так.

«В начале 30-х годов, – вспоминает писатель, – я попал в Париж и сразу без памяти влюбился в город Великой французской революции, Парижской Коммуны, город Маркса и Энгельса, Робеспьера и Марата, Вольтера, Жан Жака Руссо, энциклопедистов. Я познакомился в Париже с французскими коммунистами Марселем Кашеном, Вайяном Кутюрье, Анри Марти, с замечательным человеком, другом Ленина Шарлем Раппопортом, даже с несколькими стариками – участниками Парижской Коммуны. От них я услышал много интересного и важного о жизни Ленина в парижской эмиграции периода 1908–12 годов. Именно тогда у меня окончательно сложилось намерение писать книгу о Ленине в Париже. Но прошло более тридцати лет, прежде чем мне удалось осуществить свое желание»[3].

И все эти годы Катаев не забывал о своем замысле. «Тема Ленин и Париж […] жила во мне всегда»[4], – писал В. Катаев о творческой истории «Маленькой железной двери».

«Ни над одной из своих книг я не работал с таким увлечением»[5], – вспоминал позднее писатель. В 50-е годы Катаев несколько раз ездил в Париж и на Капри, перечел «все без исключения сочинения Ленина», прошел курс в вечернем университете марксизма-ленинизма, «изучал “Капитал” Маркса и гениальные работы Энгельса “Диалектика природы” и “Анти-Дюринг”»[6]. Кроме того, создатель книги, по его собственным словам, проштудировал «целый чемодан воспоминаний о Ленине»[7]. Достаточно сказать, что в самом тексте книги приводятся отрывки из мемуаров Н.К. Крупской, В.А. Князева, Р.С. Землячки, М.И. Ульяновой, Г.М. Кржижановского – всего из 20 книг и статей, написанных людьми, близко знавшими Ленина.

---

[3] *Катаев В.* Как я писал книгу «Маленькая железная дверь в стене» // Детская литература, 1966 г., № 2. С. 21.

[4] *Катаев В.* Замысел и время // Вопросы литературы, 1961, № 9. С. 138.

[5] Детская литература. 1966, № 1. С. 21.

[6] Там же.

[7] Вопросы литературы, 1961, № 9. С. 137.

В 1964 году «Маленькая железная дверь» была напечатана в журнале «Знамя» (№ 7), а в 1965 году вышла в свет отдельным (исправленным) изданием.

Это была в полном смысле необычная книга, несмотря на то, что создавал ее уже маститый автор, признанный советский прозаик. «Я ничего подобного еще не писал, – признавался Катаев. – Это не повесть. Это воспоминания современника Ленина, рассуждения и домыслы, какие-то цитаты, описания Парижа […]. Это также мысли от постоянного чтения Ленина […], от изучения его биографии […]. Я затрудняюсь определить жанр этой будущей книги. Французы, пожалуй, назвали бы ее эссе. Но это не эссе. Что же? Не знаю»[8]. В конце концов автор назвал свою книгу «лирическим дневником, не больше. Но и не меньше»[9].

Впрочем, и не оговори Катаев необычность жанра своего произведения, она сама бросилась бы в глаза. Не случайно, ни один из писавших о книге (а писали о ней многие[10]) не оставил без внимания вопрос жанра.

Но мало кто заметил ту идейно-философскую концепцию, которая заставила Катаева отказаться от привычной ему формы «Паруса» или «Сына полка»[11].

Эта книга «о времени и о себе», книга, где писатель обращается к проблеме Человека в самом конкретном и в то же время самом общем, философском, плане[12].

---

[8] Там же

[9] *Катаев В.* Маленькая железная дверь в стене. – М.: Сов. писатель, 1965. С. 6. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте в скобках.

[10] О книге напечатано 11 статей и рецензий, среди которых выделяются три: *Скорино Л.* Далекое–близкое // Лит. газета, 1964, 14 нояб.; *Рубашкин А.* С доверием и любовью // Звезда, 1964, № 11. С. 214–215; *Иванова Е.* Живой, подлинный Ленин // Подъем, 1966, № 5. С. 162–165.

[11] Об этом удачно сказал И. Андроников: «Форма [книги Катаева – *В.А.*] рождена неповторимым удивительным материалом, великой темой, а не подчиняет новый, еще небывалый образ традиционным законам жанров. Катаев создает для него и небывалую форму». (*Андроников И.* Слово Катаева. Вступительная статья к книге В. Катаева «Трава забвения». – М.: Детская литература, 1967. С. 7).

[12] «Маленькая железная дверь» была первым «мовистским» произведением писателя, она положила начало циклу книг, куда входят еще «Святой колодец» и «Трава забвения».

Только поняв это, можно понять всю смелость и глубину выбранного писателем приема: говорить о Ленине и его времени, используя *свой личный опыт* современника, рассуждая, живописуя.

В первую очередь живописуя.

Из 60-х годов писатель смотрит в прошлое, зримо воспроизводит мельчайшие бытовые детали тех лет. Но теперь они обретают еще и философский смысл, знаменуя собой признаки грядущей русской революции.

И тогда долгий рассказ о Париже (со множеством мельчайших подробностей) теряет чисто этнографический интерес и становится свидетельством того, что дело Коммуны не убито и ждет новых продолжателей, первым из которых стал Ленин, создавший партию коммунистов России.

Эта мысль еще более отчетливо звучит в рассказе о Владимире Ильиче, едущем в потоке рабочих, рассказе, завершенном обобщением: Ленин «почти совсем не выделялся в толпе, он был незаметен, может быть, он и есть тот самый призрак, который бродит по Европе, призрак коммунизма» (с. 44).

Философский, символический смысл приобретает и встреча Ленина и Крупской с Лафаргами, и особенно – последние главы, где сразу после рассказа о трогательной дружбе Лауры и Поля и их верности своему долгу рисуется вечернее чаепитие в квартирке «Ильичей», узнавших о смерти стариков.

«Они [Владимир Ильич и Надежда Константиновна – В.А.] сидели на кухне и молча пили чай, как в ссылке, по-сибирски, вприкуску, представляя себе маленький салон в Дравейле, два кресла перед остывшим камином и в этих креслах – друг против друга – […]. Лауру и Поля с открытыми, как бы искусственными глазами, устремленными друг на друга в нечеловеческой решимости умереть вместе и как бы в ожидании чего-то непонятного», (с. 172).

Здесь как бы сближены два момента, составляющих единый исторический процесс: ушли из жизни два борца, но двое других, не уступающих первым, заняли их место – жизнь продолжается.

Мысль о продолжающейся жизни и наступлении новой эпохи, ленинской, вновь ясно встает из описания сцены похорон на кладбище Пер-Лашез. Там, где среди «этих самых склепов и обелисков» (с. 185) шло кровопролитие в 1871 году, рядом с последним коммунаром Э. Вайяном выросла фигура вождя русских марксистов. «Ле-

нин и Вайян – две эпохи – стояли рядом друг с другом в этот траурный день похорон Лафаргов» (с. 186). Приведя слова Ленина из его речи 20 ноября 1911 года о близости новой революции, Катаев заканчивает главку словами: «Коммуна, раздавленная и расстрелянная сорок лет тому назад на кладбище Пер-Лашез, вновь была провозглашена на этом же самом месте» (с. 188).

Так реалистическая деталь, ретроспективно осмысленная свидетелем и участником современной жизни, вырастает до философского обобщения.

Не только предпосылки новой революционной эпохи, но и борьбу за ее наступление, рост рядов ленинцев, показывает автор «Маленькой железной двери в стене». И делается это не с помощью шумной трескотни, а опять-таки благодаря сочности катаевской палитры, емкости реалистических деталей. Говоря о Лонжюмо, где из рабочих ковались кадры профессиональных революционеров, Катаев приводит воспоминания Н.К. Крупской. «Когда мы нанимали квартиры ученикам, – пишет Крупская, – мы говорили, что это русские сельские учителя… Больше всего французов удивляло, что наши “учителя” ходят сплошь и рядом босиком» (с. 120–121).

Несмотря на несколько юмористический оттенок этого текста, есть в словах Крупской что-то значительное и символическое: будущих профессиональных революционеров, пусть даже в целях конспирации, называют учителями. И Катаев умело подчеркивает символичность этого определения, когда далее уже от себя добавляет во фрагменте о Ленине-учителе, что этим людям придется готовить пролетариат к революции, заниматься «практической революционной работой в России» (с. 133).

Избранная позиция позволяет писателю свободно переноситься из прошлого в будущее, прослеживая рост влияния ленинских идей на мир уже в наши дни. В качестве примера можно сослаться на приведенный в книге и прокомментированный Катаевым текст мемориальной доски с профилем Ленина – свидетельство, признательности французских рабочих учителю коммунистов всего мира.

Подчас Катаев развертывает сжатый рисунок до целой картины, чтобы показать, как принятие или непринятие идей ленинизма определяет жизненную судьбу людей.

Речь идет о мальчике, а затем старике Луиджи, который мог видеть Ильича, дожил до 60-х годов и стал своеобразным символом

итальянской земли; о Шарле Раппопорте, о Марселе Кашене, Луи Арагоне, о старом метранпаже «Юманите» и о других, любивших Ильича и знавших его. Эти люди, соприкоснувшись с идеями марксизма-ленинизма, посвятили себя им и обрели в этом счастье, стали строителями жизни. С другой стороны, речь идет и о тех, кто так и не понял Ленина, остался далек от его идей и, подобно владельцу помещения, где располагалась ленинская школа, «скрылся в своем домике, как бы втянулся в него, как улитка в свою хорошенькую раковину» (с. 128).

В книге нет недостатка в экскурсах в судьбы людей века, но, пожалуй, одно из самых ярких мест книги – описание встречи автора с человеком без будущего, встречи тем более знаменательной, что произошла она в Парижской библиотеке в том самом зале, где за полвека до этого работал Ленин.

«Мое внимание обратил на себя высокомерный старик в золотом пенсне старого фасона, углубившийся в потрепанный комплект суворинской газеты "Новое время". Что искал он в ней? Быть может, забвения? Не знаю. Но, услыхав русскую речь, он повернул в нашу сторону строгое лицо с римским носом, некоторое время изучал нас, видимо желая определить, к какому сорту русских мы относимся, и вдруг, услышав имя Ленина, понял, что мы за птицы, слегка покраснел, величественно отвернулся и вновь погрузился в "Новое время", как в Лету» (с. 73).

В этом и следующих за ним абзацах скупо и точно сконцентрированы две судьбы не только людей, но и мира. Одни, как Ленин, боролись, ломали старое, утверждали новое, находя в этом свое счастье; и другие – кто не смог (или не захотел) стать на путь борьбы, отделился от родины, порвал с ней, давно ни на что не надеется и ищет забвения в прошлом, кто тяготится и мучается, хотя и не хочет в этом признаться даже самому себе.

Катаев подчеркивает, что борьба не окончена. По-прежнему сидят в подъездах консьержки, «пожилые, но бодрые дамы, с южными бдительными глазами, и, конечно, небольшими черными усиками на венозно-фиолетовых лицах», которые, не будь они женщинами, были бы «отличными ажанами» (с. 35). Эти символы старого подозрительно смотрят на «красных» и охраняют вечный «порядок». По-прежнему «городом Ленина» (с. 156) Парижем все еще правит не пролетариат.

Автору чуждо всякое бодрячество (чего стоит одна фраза: «Доживу ли я до того дня, когда здесь [в парке Монсури – *В.А.*] будет поставлен памятник Ленину, сидящему с книжкой на коленях возле вечно живой, вечно текущей воды?» (с. 193), и, может быть, именно благодаря этому читатель особенно остро ощущает, что «в мире давно уже началась эпоха Ленина» (с. 193. Образно и по-земному просто пишет об этом Катаев:

«Мы зашли в него [ресторан "Прокоп". – В.А.]. На стенах висели портреты самых выдающихся посетителей этого заведения: Вениамин Франклин, Жан-Жак Руссо, Вольтер, Д'Аламбер, Мольер, Дидро, Дантон, Марат, Робеспьер…

Не хватает портрета Ленина, – сказал Шарль Раппопорт, – но я не сомневаюсь, что он когда-нибудь здесь появится, потому что Ленин бывал в этом кафе…» (с. 196).

Итак, в книге «Маленькая железная дверь в стене» излюбленная Катаевым тема ленинской эпохи не только сохранилась, но и приобрела художественную тональность, обогатившись тонкими наблюдениями мыслителя и яркими красками живописца.

И все же, ограничься писатель только изображением ленинской эпохи, книга оказалась бы обедненной. Ведь говорить об эпохе и не говорить о ее творцах значило бы защищать надуманную и антигуманную теорию о примате дела над человеком. И Катаев поставил перед собой задачу связать эпоху с *личностью* того, чья жизнь давно стала образцом человечности.

Рассказ о Ленине, как и об эпохе, Катаев ведет с позиций активного *участника и свидетеля событий*. Он часто непосредственно вмешивается в повествование, перемежая рассказ о Ленине описаниями своего настроения в аналогичных ситуациях. Так, например, во фрагменте, названном в отдельном издании «Полеты»[13] Катаев не только говорит о посещении Лениным аэродрома, но и подробно рассказывает о себе, о том ощущении чуда, которое охватывало на полетах его самого и других зрителей Одессы и было вполне тождественно радостной, приподнятой атмосфере на Иль де Франс, где в 1911 году были «Ильичи».

Возникает вопрос, зачем нужны в книге о Ленине большие авторские отступления и даже целые главы о жизни Катаева.

[13] Советская Россия, 1964, 31 мая.

По этому поводу в одном историческом журнале появилось даже письмо, где как раз о главе «Полеты» говорилось:

«В некоторых случаях неприятный осадок оставляет […] то, что в повести автор как бы ***сопоставляет себя с Лениным*** *[выделено мной – В.А.], причем образ Владимира Ильича в таких случаях почти всегда отступает на второй план. Все это делается похожим на размышления В. Катаева на тему "Я и Ленин"»* [14].

Р.Ю. Каганова, которой принадлежат эти строки, сумела заметить некоторые художественные особенности книги, но не поняла их назначения.

А между тем воспоминания и сцены-вымыслы, названные Катаевым *аберрациями*, являются своеобразно-катаевским преломлением одной из характерных особенностей современной прозы о Ленине.

Дело в том, что писатели, работающие в 60-е годы над ленинской темой, в отличие от М. Горького, не только не были лично знакомы с Владимиром Ильичом, но в большинстве своем даже никогда не видели его живым. Свои представления об Ильиче они черпают из трудов Ленина, воспоминаний его сподвижников, документов и художественных произведений писателей старшего поколения. И часто бывает так, что писатели не могут преодолеть барьер традиций, ограничиваясь иллюстрацией уже известных положений и прибегая для этого литературным шаблонам.

Нужно обладать «магией» перевоплощения» (В. Катаев)[15] чтобы сказать свое слово об Ильиче, и чтобы слово это было и исторически точным, и художественно свежим, ярким.

Два художника в 60-е годы обладали таким даром: Э. Казакевич и В. Катаев. Но задачи у них были разные, что обусловило разность художественных принципов. Казакевич старался возможно полнее передать интеллект Ленина. «Моя повесть не житие, а психологическая новелла», – писал он о «Синей тетради» в редколлегию «Нового мира»[16]. В соответствии с этой задачей Казакевич, проникнув в глубину ленинской психики, старался затем как можно *объективнее* передать ее, перенося авторскую мысль в подтекст.

---

[14] Вопросы истории КПСС, 1965, № 1. С. 113.

[15] *Катаев В.* Знать и верить // Лит. газета», 1955, 29 дек.

[16] Цитирую по копии письма, хранящейся в домашнем архиве Э.Г. Казакевича.

Катаев с его темой («Ленин – мой современник») выбрал другой путь. Он конструирует образ своего героя, опираясь на известные факты биографии Ленина и дополняя их вымыслом. Но вымысел этот не произвольный, а мотивированный документами или – чаще – сходными положениями, в которые попадал сам автор. Позже Катаев сформулирует этот принцип в высказывании о двух мирах художника – действительном и воображаемом, объективном и лирическом: «Я всегда прежде жил в двух измерениях. Одно без другого было для меня немыслимо. Их разделение сразу превратило бы искусство либо в абстракцию, либо в плоский протокол. Только слияние этих двух стихий может создать искусство поистине прекрасное»[17].

Не спрятанным от читателя совмещением «двух стихий» Катаев будет широко пользоваться во многих своих последних книгах, так как это обеспечивает многосторонний охват жизни и позволяет свободно переходить от изображения к повествованию – единство, высоко ценимое Катаевым[18]. Применительно к «Маленькой железной двери» принцип двухмерного изображения жизни и вытекающий из него прием сближения психологии Ленина с внутренним миром автора имеет еще одно преимущество: подчеркивает человечность Ленина, буквально материализуя слова В. Маяковского о Владимире Ильиче: «Он, как вы и я, совсем такой же…»[19].

Красочные описания столицы Франции или острова Италии, подробные экскурсы в историю Парижской Коммуны или живописные воспоминания о своем прошлом – все, о чем бы ни писал Катаев, неизменно подчинено главной цели – показать, как увиденное художником преломлялось (или могло бы преломиться) в сознании Ленина. Читатель как бы присутствует при рождении ленинской мысли. Именно таково описание переезда Ленина через площадь Шатле. «В Париже русский сезон», – замечает то ли автор, то ли его персонаж. Далее идут бесспорно катаевские слова: «Ленин проезжает мимо

---

[17] *Катаев В.* Святой колодец. – М.: Сов. писатель, 1967. С. 84.

[18] В «Слове о Чехове» писатель говорил: «Он [Чехов – *В.А.*] достиг величайшего совершенства в умении слить два элемента художественной прозы – изобразительный и повествовательный – в одно общее целое». (Лит. газета, 1960, 30 янв.).

[19] *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13-ти томах. Т. 6. – М., ГИХЛ, 1957. С. 239.

театра Шатле, слегка косясь на старые, дягилевские афиши, фотографии, электрические рекламы…». Но кому принадлежит следующий за ними текст?

«А там во глубине России… там вековая тишина». Тишина ли? Шутить изволите! Там, во глубине России, уже орудует не старый упырь Победоносцев, а некто более страшный и современный – шталмейстер Столыпин с его отрубами и крестьянскими банками, при помощи которых из российских кулаков и мироедов с божьей помощью будут печь российских фермеров, новых помещиков, ленд-лордов – опору трона, душителей революции, палачей пролетариата. Вот где настоящий что ни на есть подлинный русский сезон, grande saison russe, черт бы его побрал!» (с. 61).

Автору или Ленину? Трудно сказать, тем более, что лексика здесь то катаевская, то – ленинская.

Но даже в тех случаях, когда автор подчеркнуто много говорит о своем опыте, он никогда не отождествляет себя полностью с Владимиром Ильичём, не оттесняет его образ на второй план, как то кажется Р.Ю. Кагановой[20], и четко проводит грань между собой и вождем. Это особенно хорошо видно все из той же главы «Полеты»:

«Всем этим я увлекался в ранней юности, и всем этим увлекался и любовался Ленин на аэродромах под Парижем.

Но Ленин не был бы Лениным, если бы, увлекаясь зрелищем первых полетов, он мысленно не ставил авиацию на службу революции. Всего только через восемь лет, в девятнадцатом году, обдумывая способы ликвидации прорыва конного корпуса Мамонтова на Южном фронте, Ульянов (Ленин) обратил внимание Реввоенсовета на возможность применения авиации на бреющем полете против белой конницы» (с. 155).

Иными словами, по мысли Катаева, Ильич и «как вы и я, совсем такой же», и отличающийся от нас – реализуется вторая часть формулы Маяковского: «только, может быть, у самых глаз мысли больше нашего морщинят кожей, да насмешливей и тверже губы, чем у нас»[21].

---

[20] Споря с теоретическими положениями письма Р.Ю. Кагановой, нельзя не отметить, что в письме правильно отмечены отдельные фактические неточности книги. Не случайно В. Катаев, готовя отдельное издание «Маленькой железной двери», уточнил некоторые сцены и формулировки.

[21] *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13-ти томах. Т. 6. С. 239.

Таким образом, художественный прием создания образа Ленина, найденный Катаевым, с одной стороны, позволяет создать исторически верный и психологически глубокий портрет Владимира Ильича, с другой – как нельзя лучше соответствует философской теме, поставленной писателем.

Правда, иногда автор книги как будто сам начинает не доверять своему методу. Тогда рядом с объемными сценами появляются довольно вялые монтажи. Таковы, на наш взгляд, первые страницы, посвященные приезду Ленина к Горькому на Капри. Катаев воссоздает пейзаж острова, фигуры Ленина и Горького, гуляющих по итальянской земле, оживляет фотографию, на которой Ленин и Богданов играют в шахматы, и вышивает тонкий психологический портрет Ленина («Вам начинать,– любезно, но суховато сказал Ленин Богданову, и сноровисто расставил фигуры: по всему видно, что опытный игрок» – с. 21). Все здесь удачно: непримиримость Ленина к своим идейным противникам, готовность борьбы с ними и высокая интеллигентность, не позволяющая быть бестактно-грубым. Гораздо менее удачен предшествующий диалог Ленина с Горьким, где пересказывается письмо Ильича к пролетарскому писателю от 25 февраля 1908 года[22]. Но, так как письменная речь отличается от устной, слова письма в живой речи звучат неестественно *(«Совершенно верно*, я вам уже об этой недавно писал. А кроме того, *я считаю*, что художник может почерпнуть для себя много полезного во всякой философии. *Наконец, я вполне и безусловно* согласен с тем, что *в вопросах художественного творчества* вам все книги в руки и что, извлекая этого рода воззрения и из своего художественного опыта и из философии…» – стр. 20). И уже совсем слабо выглядит беглый пересказ итогов поездки Ленина на Капри с двумя неорганично вкрапленными в него цитатами[23]. О художественной слабости этих фрагментов книги говорит и их лексика: «в общем», «за исключением», «исчерпывающе точны и по-ленински конкретны», «и так далее», «вскоре после» (сс. 22–23). Диву даешься, как изменил здесь художнику вкус. Слова, не подкрепленные зрительными образами, повисают в воздухе, становятся блеклыми, незапоминающимися.

---

[22] *Ленин В.И.* Полн. собр. соч.. Т. 47. С. 143.

[23] Одна – из письма В.И. Ленина ученикам каприйской школы от 30 августа 1909 года (*Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 47. С. 201), другая – из письма А.М. Горькому и М.Ф. Андреевой от 15 января 1908 года (там же. С. 124).

К счастью, таких мест в книге немного. В большинстве эпизодов Катаев остается тем тонким наблюдателем бунинской школы, автором рассказа «Флаг», который идет от детали к обобщению, от внешнего – к внутреннему, к психологизму[24].

В этом ему помогает и композиция. На первый взгляд, книга написана просто: читатель даже не замечает переходов, мостиков между отдельными кусками. Но простота Катаева – сложна: рассказ о путешествии Ленина по Парижу перебивается авторскими размышлениями, побочными эпизодами и воспоминаниями о Монтегюсе, Капри, Лонжюмо, Одессе и Иль де Франс, затем мысль читателей возвращается к Парижу, теперь уже вечернему, и к Ленину, едущему из библиотеки домой. В повествование о смерти Лафаргов и речи Ленина на Пер-Лашез вклинивается неторопливая история личного знакомства Владимира Ильича с этими выдающимися пропагандистами марксизма. Все это завершается размышлениями об эпохе, описаниями зимнего Парижа наших дней, ассоциирующегося у автора с Москвой 1924 года. Так, в рассказ о двух фактически днях вошел материал почти всей жизни XX века, что раздвинуло рамки книги, придало ей философскую глубину.

С другой стороны, фрагментарность объясняется тем, что нельзя строго последовательно, черта за чертой характеризовать Ленина: это обескровило бы персонаж, привело к биографической схеме. Только переплетением главок, каждая из которых несет свой штрих характера Ленина, создается живой и цельный образ.

Это не значит, что в книге нет определяющих стержневых черт личности Ленина, вокруг которых группируются черты второстепенные, обусловленные главными.

Определяющим качеством Ленина у Катаева является его духовное и социальное единство с народом, его революционность.

Даже чисто внешние детали призваны доказать народность Ильича: в театре «Ленин снимает пальто и по примеру других засовывает его под кресло, котелок ставит на пол […], энергично потирает

[24] Об этом говорил и сам писатель в статье «Знать и верить»: «Нужно все время воспитывать в себе свежее восприятие жизни. Смотреть на вещи, как будто вы их увидели в первый раз. И не только зрительное ощущение важно, но и внутреннее. Важно обязательно докопаться и до главного [...]. Деталь собирается так же, как тип, как образ человека […] от одной подробности – к обобщению» («Лит. газета», 1955, 29 дек.).

руки, весело, узкоглазо щурится» (с. 84–85). И уже от этой детали писатель идет к обобщению («Среди простой пролетарской публики предместий он [Ленин. – *В.А.*] чувствует себя прекрасно. Рабочий народ – его стихия» – с. 85), цитирует воспоминания Г.М. Кржижановского («Владимир Ильич мог затеряться в любой толпе волжских крестьян – было в его облике именно нечто, как бы идущее непосредственно от этих народных низов, как бы родное им по крови») и усиливает их авторским замечанием: «Может быть, это – самое интересное из всего сказанного об облике Ленина» (с. 85).

В критике уже говорилось, что Ленин в начальных главах книги изображен слившимся с потоком движущихся по улицам рабочих, отождествлен с людьми труда. К этому нужно добавить, что, развивая повествование, Катаев не раз возвращался к теме Ленина-труженика. От эпизода к эпизоду у читателя нарастает ощущение титанического труда Ильича. Рассказав об увлеченности и работоспособности Ленина в главе о Национальной библиотеке, Катаев через несколько страниц воссоздает с помощью воспоминаний Крупской и цитаты из письма самого Ленина[25] ту нечеловечески трудную атмосферу жизни в эмиграции, в которой должна была проявляться эта увлеченность и работоспособность. Несколькими главами позже писатель показывает, что даже на Капри, в гостях, Ленин, «отстав от шумной компании во время какой-нибудь прогулки или экскурсии, что-то быстро, но тщательно вписывал своим прелестным почерком» (с. 110) в записную книжку. «Умственно он никогда не отдыхал», – пишет Катаев. Подкрепленные воспоминаниями С.И. Гопнер, впечатляюще звучат слова автора («Тело его отдыхало, ум – кипел» – с. 111), за которыми следуют несколько фраз о решении Владимира Ильича создать большевистскую партийную школу. А вскоре эти несколько фраз обрастают художественной плотью, превращаясь в серию фрагментов о Лонжюмо. В одной из последних главок книги показывается, что материализм был для Ленина таким же кровным делом, как и политика. Ленин «объявляет войну» махистам и идеалистам, «беснуется от негодования», читая их книги. Используя эти и другие маленькие кусочки из подлинных писем автора «Материализма и эмпириокритицизма» и привлекая свои воспоминания в од-

[25] *Ленин В.И.* Письмо А.М. Горькому от 11 апреля 1910 г. – Полн. собр. соч. Т. 47. С. 250–251.

них сценах, пластично строя диалог – в других, Катаев придает образу Ильича особую живость и убедительность.

В этой связи нельзя не привести отрывок из диалога, скульптурно лепящего фигуры величественно спокойного Лафарга и страстно увлеченного Ленина:

«– Вы это мастерски сформулировали в своем "Материализме Маркса и идеализме Канта" лет десять назад в "Le Socialiste".

– Я уже не очень-то помню, что я там такое сформулировал, – сказал голос Лафарга.

– Зато я хорошо помню,

– Oh lă-lă!

– Вы изволили написать, дорогой Лафарг, что рабочий, который ест колбасу и который получает пять франков в день, знает очень хорошо, что хозяин его обкрадывает и что он (рабочий) питается свиным мясом, а также то, что колбаса приятна на вкус и питательна для тела. Ничего подобного, – говорит буржуазный софист, все равно, зовут ли его Пирроном, Юмом или Кантом, мнение рабочего на этот счет есть его личное, то есть субъективное мнение: он мог бы с таким же правом думать, что хозяин – его благодетель и что колбаса состоит из рубленой кожи, ибо он не может знать вещи в себе… Это великолепно, восхитительно! – Ленин захохотал. – Вот именно: вещи в себе. Не мешало бы это хорошенько зарубить себе на носу Богданову и компании.

– Да, я писал нечто подобное, – сказал Лафарг. – Но я не помню, чтобы: я писал о Богданове и компании.

– А о Богданове как раз писал я, – еще пуще хохотал Ленин» (с. 165).

Вопрос об отношении Ленина к искусству – один из сложнейших. Но и здесь Катаев в ряде дополняющих друг друга, хотя внешне и не связанных кусков, сумел точно передать ленинские симпатии и антипатии. Ильич, человек высокого интеллекта, не мог не знать и не любить наследия классиков. Вместе с тем он был далек от фетишизации старого. Эта диалектическая сложность отражена в его оценке Монтегюса, провозгласившего своим лозунгом убежденность, народность и… полное отрицание литературы:

«– В этом что-то есть, – сказал Ленин, посмеиваясь и в то же время морщаясь от этого вульгарного "плевать я хотел на литературу".– Гм, гм. Это смотря на какую литературу. Если на контрреволюционную, я не против» (с. 87).

Катаев показывает, что Ленин любил искусство, музыку, природу. Но всегда находил в себе силы, чтобы «не распускаться», «не расслабляться». Интересно говорится об этом в главке, посвященной последнему дню его пребывания на Капри: Ленину «хотелось остановиться, сесть на каменный парапет, остывший от зноя, и всей душой без остатка отдаться этой ни с чем не сравнимой итальянской народной музыке, полной любви и страсти. Ему захотелось погрузиться в глубину этой каприйской ночи […]. О, как полна была в эти минуты его душа, как натянуты нервы! И все это от безделья, подумал он. Нет, баста, хватит, надо поскорее возвращаться в Париж. За дело, за дело!» (с. 113–114).

Это не было аскетизмом, самопожертвованием, а внутренней убежденностью и жизненной привычкой. «Я вообще к ним [достопримечательностям – *В.А.*] довольно равнодушен, – приводит Катаев письмо Ленина М.И. Ульяновой, – и большей частью попадаю случайно. Да мне вообще шлянье по разным народным вечерам и увеселениям нравится больше, чем посещение музеев, театров, пассажей и т. п.»[26].

Используя эти ленинские слова, писатель создает несколько картин, характеризующих взгляды и убеждения Ильича. Интересен фрагмент о посещении Лениным и Горьким Национального музея Неаполя.

«Я думаю, что Ленин – самый человечный человек, опередивший на несколько поколений свое время, – должен был с отвращением смотреть снизу вверх на громадные мраморные фигуры низколобых цезарей с животным выражением низменных мускулистых лиц […] – идолы, изделия римских ваятелей-льстецов и подхалимов […]. Среди множества грязно-белых мраморных скульптур […] каким-то образом оказалось небольшое, немного меньше, чем в рост человека, отлитое из темной бронзы изображение пьяного сатира с гроздью винограда в одной руке и чашей в другой – старенького, хитренького, на козлиных ножках, с умным добродушным лицом, таким человеческим со всеми его милыми человеческими слабостями. Все же остальное […] было совсем неинтересно и вызывало лишь утомление» (стр. 116).

Во всей огромной экспозиции музея Ленину понравился только сатир, очень похожий на простого итальянца. Пейзаж, признанным

[26] *Ленин В.И.* Полн. собр. соч.. Т. 55. С. 12.

мастером которого является Катаев, подчеркивает простоту Ленина, его приверженность народу: холодной, безразличной к человеку обстановке музея противопоставляется теплый пейзаж оживленной, залитой солнцем городской площади. Прием антитезы используется и при описании Помпеи и Везувия, которые не произвели должного впечатления на Ильича, и могилы Вергилия, где «Ленина опять охватила прелесть простого дикого деревенского пейзажа, радость милой человеческой жизни» (с. 117).

Ленин у Катаева всегда социален, всегда погружен в классовую борьбу, «всегда» революционер. Вот он встречает на улицах Парижа проституток. Это очень рискованная для писателя ситуация: легко можно «заземлить» образ философа и практика революции, сделав из него или опрятно-сурового ханжу-моралиста, или сентиментально-сюсюкающего добрячка. Но Катаев отверг оба эти решения и нашел единственно верный аспект ленинского восприятия бесчеловечной торговли любовью:

«Кто они, эти в общем-то еще молодые женщины, с наружностью молодящихся старух, с золотыми крестиками, висящими на их выбеленных шеях над выпирающими из декольте округлостями? Уж, во всяком случае, не аристократки и не буржуазки. Скорей всего это несчастные дочери рабочих окраин, публичные женщины, порожденные эксплуататорским строем, продающие свое тело для того, чтобы не подохнуть с голоду. Рыночный товар, лишенный не только элементарных человеческих прав распоряжаться своим телом, но и как бы лишенный понятия о нравственности, о чести, даже о религии, если не считать золотых католических крестиков […]. Если бы Коммуна победила, этих женщин здесь бы не было» (с. 66).

Затем следует удачный монтаж из цитаты ленинской статьи («Памяти Коммуны»), стихотворения В. Гюго и авторского комментария. Заканчивается этот фрагмент словами гневными и простыми: «Гнусный мир. Его нужно уничтожить, и чем скорее, тем лучше. Мы его разроем до основания» (с. 67).

Социалистическая природа ленинского гуманизма обнаруживается в двух внутренне связанных эпизодах. Первый – рассказ об отношении Ленина к Тиберию, в котором Владимир Ильич видит «кровяного тирана», отнюдь не вселяющего ужас, потому что «давно уже он [Ленин – *В.А.*] посвятил свою жизнь борьбе со всеми и всяческими тиранами – живыми и мертвыми. Они его не пугали» (с. 104).

Эпизод этот вспоминается еще раз, когда Катаев как бы продолжает его, рассказывая в другой главке о ненависти Ленина к любым тиранам, в том числе к Александру III, коронованному убийце народовольцев, среди которых был и А.И. Ульянов, старший брат Ильича. Политическое и личное здесь опять тесно связано, переливаясь одно в другое.

«Всю жизнь ненавидел он богатство, дворцы, блеск буржуазного города со всеми его соблазнами и красотами [...]. Может быть, и здесь [у моста им. Александра III в Париже – В.А.] думал он об апельсинчиках: "Вот бы трахнуть, чтобы только огонь брызнул во все стороны", – сухо улыбаясь про себя, и смуглая кожа морщилась на его скулах» (с. 159).

Сухому педанту этот кусок покажется идейно-порочным (Ленин и вдруг бомбы!), тем более, что страницей раньше сам Катаев признавал: «Ленин никогда не был террористом. Он принципиально отрицал индивидуальный террор» (с. 158). И все же в этом нет противоречия, но есть сложная диалектика: Ленин – натура страстная, и бывали минуты, когда его чувства на какое-то время побеждали ум. Это понимал автор «Синей тетради», и «Врагов». Это понял и В. Катаев, писавший: «Иногда ему [Ленину – *В.А.*] было трудно совладеть со своим неукротимым темпераментом бойца-революционера» (с. 158). Разумеется, Ленин подавлял такие чувства, но где-то в тайниках души они могли сохраняться, иногда пробиваясь наружу[27]. И художник, наделивший своего персонажа человеческими страстями, гораздо более марксист, чем те, кто требуют писать Ленина пресными красками. А ведь он меньше всего был благообразным филистером, и, наверное, как и К. Маркс, мог назвать своим любимым изречение «Ничто человеческое мне не чуждо»[28].

Здесь мы подошли ещё к одному – и, может быть, самому главному – принципу, во имя которого существуют и сближения автора с персонажем, и аберрации, и сложная композиция.

Я имею в виду принцип психологизма, желание понять и передать читателю те сложные чувства и наблюдения, которые заставляют его героя поступать так или иначе.

---

[27] Об одном из этих случаев рассказывает С. Невзорова-Шестернина, чьи воспоминания приведены на с. 158 книги В. Катаева.

[28] Цитирую по книге П. Виноградской «Женни Маркс». – М.: Мысль, 1964. С. 196.

Казалось бы, что может быть проще, чем заботливость Ильича к людям. Об этом рассказывалось сотни раз и часто с весьма приторным оттенком. Катаев сумел избежать этой приторности, найдя психологический ракурс изображения ленинской заботливости и композиционный метод рассказа о ней в главке о велосипеде и поездке к Дюбуше. Уже сам факт сближения столь разных тем в одном фрагменте говорит, что между ними должна быть внутренняя связь.

Действительно, в первой части главы (это – цитата из воспоминаний В.Д. Бонч-Бруевича) очень живописно повествуется, как по-детски радовался получению от матери велосипеда Владимир Ильич, приводятся слова Н.К. Крупской: «Ужасно любит мать, но не ожидал такого внимания от всех наших и сейчас прямо в восторге» (с. 25). У Бонч-Бруевича это самостоятельный эпизод, иллюстрация к темам «Ленин и мать», «Ленин – человек». Но для Катаева в этом еще и ключ к пониманию ленинской заботливости. Этот большой, человек, как все живущие на земле, нуждается в ласке, в заботе.

И именно потому, что он умеет по-человечески ценить малейшее проявление внимания к себе, Ильич, по мысли Катаева, стремится доставить такую же радость людям. Такова внутренняя связь между эпизодом с подаренным Ленину велосипедом и следующим за ним повествованием о том, как, бросив все дела, Ленин повез больного Инока (Дубровинского) к знаменитому хирургу.

После этого по-новому воспринимается и забота Ильича о создании после победы революции, демократических кафе и магазинов, облегчающих женский труд, и его раздумья об удобстве метро для широких масс (с. 188–189). Читатель верит, что для Ленина такая забота не обременительная обязанность, а действительно лично важное дело.

Лучшему психологическому пониманию образа центрального персонажа способствует и щедро воспроизводимый Катаевым смех Владимира Ильича. Он не однообразный, смех Ленина, а имеет множество оттенков, соответствующих душевному настроению героя. Добродушный: «В таком виде [коммивояжера – *В.А.*] я легко растворюсь в толпе и, как “любит говорить Надя, своевременно смоюсь”» (с. 26); успокаивающе-извиняющийся после велосипедной аварии: «Видишь, Надя: от одного толчка извне велосипед превратился в свою противоположность, полностью сохранив количество своей материи. Качество в один миг перешло в количество. Теперь

это уже не велосипед, а нечто совсем другое. Качество "велосипед" перешло в количество – "стальной лом"» (с. 135); ироничный – к рассуждениям Мартова о ненужности мытья посуды при социализме: «Но поскольку у нас еще не социализм, предлагаю товарищу Мартову самым буржуазным образом вымыть свой стакан самому и не обременять Надюшу сверхурочной работой» (с. 41).

Так оружие катаевского арсенала (деталь, колорит, композиция, юмор) используется в целях создания глубоко психологического образа В.И. Ленина и его времени.

И если до сих пор мы старались для удобства рассмотрения отдельно говорить о времени, эпохе и отдельно об образе Человека XX века, то настала пора сказать, что в книге эти два понятия слиты настолько тесно, что часто невозможно отличить, где кончается одно и начинается другое. Обратимся только к одному примеру: описанию приезда Ленина в Италию (сс. 98–99). Первый абзац–монтаж из письма Владимира Ильича матери: «Ехал [от Марселя до Неаполя – *В.А.*], как по Волге»[29] и эмоционального авторского комментария: «Не забыл, значит, Волгу! Может быть, […] берега Корсики напомнили ему Жигули, по которым он так много походил в юношеские годы […] – золотоволосый, лобастый, повернув свое смуглорумяное, молодое скуластое лицо к ветру, так вольно гулявшему по вершине Жигулей, и во весь голос пел одну из своих любимых песен "Есть на Волге утес…"». Затем приводятся слова самой песни, которую в 1910 году мог бы вновь петь Ленин. Дальнейший авторский, текст переводит повествование в почти символическое осмысление дела Ленина как продолжение вековой борьбы народа: «В этой песне Ленину всегда слышалась народная мечта о смельчаке, которому утес-великан перескажет заветные думы Степана Разина. Недаром же один из интереснейших наших поэтов, Владимир Нарбут, в разгар революции, в 1919 году, писал:

Россия Разина и Ленина,
Россия огненных столбов.

Дальнейший текст возвращает нас от разговора об эпохе к конкретному факту, путешествию Владимира Ильича в июле 1910 года в Италию.

[29] В.И. Ленин. Полн. собр. соч.. Т. 55. С. 315.

И так сцена за сценой, эпизод за эпизодом.

***

Если коротко сформулировать сказанное, то оно прозвучит так: книга Катаева – философское, психологическое и лирическое художественное произведение 60-х годов о Ленине и его времени, произведение глубокое по содержанию и новаторское по форме. Хорошо сказал об этом И. Андроников: «превосходное сочинение»[30].

Уч. зап. МГПИ им. В.И. Ленина. Сер. Вопросы советской литературы. – М., 1968. – № 298.

[30] *Андроников И.* Слово Катаева // В. Катаев. Трава забвения. – М.: Детская литература, 1967. С. 7.

ЗАГАДКА МАРКА АЛДАНОВА: Образ Джамбула в романе «Самоубийство»

Несколько лет тому назад один очень известный поэт русского зарубежья дружески посоветовал мне не упоминать, что я занимался советской ленинианой в литературе, и был крайне удивлен, когда я сказал ему, что фигура Ленина отнюдь не в карикатурном изображении присутствует в качестве одного из центральных персонажей романа Марка Алданова «Самоубийство».

Затратив немало сил, чтобы написать о ленинской теме в романе М. Алданова, я понял, что ничего нового после Г. Адамовича и А. Чернышева сказать не смогу. Разве что добавить какие-то частности и детали.

Но одну линию романа критики не заметили. Так родилась предлагаемая статья, завершающая начатое 40 лет тому назад ***мое*** *исследование литературной ленинианы. Надеюсь, что читатель увидит здесь и продолжение моей давней мысли, что ленинская тема у большого художника всегда связана с осмыслением проблемы человек–народ–история, с поиском новаторской художественной формы. С другой стороны, из статьи видно, что мое, сегодняшнее, отношение к Ленину усложнилось до алдановского понимания Ленина как трагического персонажа в истории.*

«Самоубийство» (печаталось в «Новом русском слове» с декабря 1956 по май 1957) – последний роман М. Алданова. Автор так и не увидел отдельного издания своего труда (1958).

Обычно делавший своим героем одного рядового человека на дорогах истории, Алданов в «Самоубийстве» вернулся в опыту своей первой книги «Остров Елены, маленький остров». Но если в том романе было две сюжетные линии (Де Бальмен и Наполеон), то теперь

таких линий стало как минимум 3: супруги Ласточкины (им посвящена 21 из 70 глав романа); Ленин (13 глав), и кавказец Джамбул (тоже 13 глав).

О противостоянии линий Ласточкины – Ленин писал еще в 1928 г. Г. Адамович в предисловии к первому изданию романа: «История беспощадна, – как бы говорит Алданов, – а тот, кто в ее оправдание ссылается на рубку леса, при которой неизбежно “летят щепки”, не достоин имени человека, во всяком случае не вполне достоин его. Ленин со своим фанатизмом и несомненным личным бескорыстием, со своим умом и волевым исступлением, с подменой живого представления о существовании статистическими схемами его, Ленин не вполне достоин имени человека, менее достоин его, нежели, скажем, Татьяна Михайловна Ласточкина, скромная, тусклая, пожалуй не очень умная, но сердцем догадывающаяся о том, что для Ленина закрыто. […] Ласточкины гибнут, но по-своему они над историей торжествуют. Почему? Потому, что любовь, их одушевляющая, сильнее всего, что на пути ее встречается, и в конце концов потому, что любовь побеждает смерть. Да, иначе не скажешь: любовь побеждает смерть»[1]. О том же писал и А. Чернышев в предисловии к 1 тому собрания сочинений Алданова и в комментарии к роману (6-й том)[2].

А вот фигура Джамбула не привлекала внимания исследователей и до сегодняшнего дня оставалась незамеченной. Загадка: зачем писателю-еврею, разделявшему христианские идеалы, понадобилось уделять столько места мусульманину, вкладывая в его речи многие свои мысли о Ленине и революционерах?

Ответом на этот вопрос и призвана послужить настоящая статья.

Впервые Джамбул появляется в 5-й главе первой части. Почти сразу вокруг него создается атмосфера некой таинственности: «Он не то осетин, не то ингуш, или что-то в этом роде, во всяком случае, мусульманин» (29), говорится о каких-то его дуэлях, романтических побратимах. Лицо у него было красивое – «из тех, что называют породистыми, а глаза и губы из тех, что называют страстными или чувственными. На лбу следы шрама. Что еще за субъект?» (29–30) – рассуждает муж Людмилы Никоновой Рейхель.

---

[1] *Алданов М.* Самоубийство. – Нью-Йорк: изд. Литературного фонда, 1958. С. 6–7. Здесь и далее страницы указываются с тексте.

[2] *Алданов М.* Собр. соч.: В 6 т. – М.: Огонек, 1991.

Приехавший в Брюссель на съезд социал-демократов, Джамбул говорит о себе: «Я не русский да и социаль-демократ, повторяю, сомнительный». На утверждение Людмилы, что он не настоящий большевик, он с иронией отвечает: «Разумеется, не настоящий! Подделка самой грубой работы» (192), «ваше русское восстание не совсем мое дело» (211). Позже Джамбул всё чаще повторяет: «Я не русский революционер» (235). Ему не нужен ни решающий, ни совещательный голос на съезде: «Не люблю трюков» (с. 29). Невольно приходит на память емкая метафора из романа Алданова «Истоки», где революционная деятельность то и дело сравнивалась с опасным цирковым трюком сальто-мортале[3].

Энергия Джамбула, его увлеченность делом освобождения Кавказа, его неприязнь к болтунам сближают этот персонаж с фигурой Ленина, о котором Джамбул отзывается с большой долей уважения: Ленин – «выдающийся человек и со временем станет совершенным типом революционера» (71). В другом месте: «Я не отрицаю, что Ленин выдающийся человек» (469). В третьем – с некоторой долей сарказма: «Ох, ловкий человек Ленин… Дока!..»; «Ему министром быть бы! И как хорошо он председательствовал!» (194).

Вместе с тем Джамбул (как, впрочем, и сам Ленин – еще одно сближение) ни в грош не ставит соратников Ильича. «Один Ленин настоящий человек. А все остальные – Деларю» (67)[4]. «Вокруг Владимира Ильича, – утверждает он, – почти все прохвосты» (197). Сотрудников большевистской редакции Джамбул называет «вице-Бебелями» (195): «Видите, какие вдохновенные лица, – комментирует “вполголоса” Джамбул их поведение. – У них мировая скорбь!» и предсказывает, что они, несмотря на «роковую» судьбу, «все доживут до восьмидесяти лет и умрут от простаты или от болезни печени» (194). Даже признанных ораторов Троцкого и Плеханова он обвиняет в плохой театральности: «Буду смотреть на Троцкого и повторять его благородные жесты. Я уверен, что и он, и Плеханов

[3] Собр. соч.: В 6 т. – М.: Огонек, 1991. Т. 5. С. 357, 422. Рассуждая о революционерах, совершающих смертельные эксперименты с историей, Алданов, в частности, пишет: «У человечества, собственно два несчастья: то, что люди тройного сальто-мортале существуют, и то, что они талантливее других людей […] Все, что они делают, это тот же цирк, только с окровавленными людьми вместо окровавленных чучел». (Там же. С. 548)

[4] Персонаж сатирического стихотворения А.К. Толстого.

в Париже ходили в театр смотреть Мунэ-Сюлли. Только у того жесты выходят лучше» (73).

Людмила называет Джамбула «романтиком революции». В последней части романа Джамбул скажет: «Это не “романтизм”! От меня, революционера, был только один шаг до гангстера» (471–471). Символический характер носят его слова, о том, что «большинство […] революционеров […] могли бы иметь на груди боевой орден за храбрость, а на спине бубновый туз за другие свои особенности» (473), т. е. за пролитую ими кровь. Свой уход из революционного движения Джамбул объясняет тем, что «вдруг почувствовал на спине бубновый туз» (475). «Всякая власть развращает, а революционная в сто раз больше, чем другая […] Почти в каждом политике, – развивает Джамбул свою мысль, – в какой-то мере сидит – в лучшем случае Ленин, в худшем случае Троцкий» (472).

Именно здесь и кроется главное расхождение Ленина и Джамбула. Оно начнется с мимолетного разговора о Сталине. Услышав, что Джамбул не подозревает Кобу в провокаторстве, Ленин с недоумением и даже смехом спрашивает: «Быть может, вы не удовлетворены его “моральными качествами”?» (228). Ленин-политик, пишет Алданов, «просто не понимал, какая-такая “добродетель” и зачем она, если и существует?» (408). В другом месте: «Для Ленина уже больше двадцати лет хорошо и “нравственно” было то, что шло на пользу его делу, партии, пролетариату, а плохо и безнравственно то, что было им во вред» (505). Предлагая Ленину находить средства для революции с помощью вооруженных экспроприаций банков, Джамбул не представляет, как это осуществляется. Он готов предложить себя в жертву, но не более того. Столкнувшись с кровавой действительностью (ограбление конвоя с деньгами в 5-й главе 4-й части романа), убив не человека, а всего лишь лошадь, Джамбул решительно отрекается от пролития крови даже во имя самых значимых и благородных целей.

Лейтмотивом образа Ленина становятся слова, говорящие о бешеном восприятии им жизни. «Снарядом бешенства и энергии» называет Ленина один персонаж, «тигром» – другой. В реакциях Ленина то и дело проявляется «бешенство», «бешеным» не раз автор называет стиль ленинского поведения, речей, писем. У Джамбула желания ломать жизнь нет. Именно это сближает его с Ласточкиными,

стремящимися гармонизировать жизнь, развивающими все ее ипостаси: любовную, культурную, общественную,

Не отрицая, что в нем течет кровь древнего воина, «освободителя городов» Деметрия Полиоркета[5], Джамбул вместе с тем подчеркивает, что он «первобытный» человек, «несерьезный», т. е. не зацикленный на одной идее. «В моей жизни, – признается он, – политика и женщины, но что из них у меня “хобби”, а что главное, ей Богу, сам не знаю» (69–70). Позже, отвечая на вопрос о своей сущности, Джамбул скажет: «Я смесь Шамиля с Казановой» (218).

С первого появления на страницах романа Джамбул окружен женщинами. Он умеет за ними ухаживать (сравнивая Джамбула с дипломатом Тонышевым, Людмила отдает предпочтение кавказцу), что не исключает особой его манеры общения: «был всегда очень вежлив и подчеркнуто любезен с дамами; но любезность точно бралась им в какие-то кавычки. Кое-кто находил ее **“**нахальной**”**» (29–30).

Так почти незаметно Алданов строит антитезу Джамбул – Ленин. Если для Ильича любовь к Инессе Арманд – неестественная радость, некое исключение из кодекса революционера, то для Джамбула любовь самоценна. Алданов вкладывает в уста Джамбула объемную цитату из гамсуновского «Лабиринта любви»[6] о силе этого чувства. Если Ленин даже любовным отношениям пытается придать революционный характер, вовлекая Инессу в марксистскую деятельность, то Джамбул убежден, что подвергать любимую риску аморально.

---

[5] Описание Полиоркета во многом близко к портрету Джамбула: «Роста он был высокого, […] черты его были разом и прекрасны, и внушительны, и грозны, юношеская отвага сочеталась в них с какой-то невообразимой героической силой и царским величием. […] В часы досуга, за вином, среди наслаждений и повседневных занятий он был приятнейшим из собеседников и самым изнеженным из царей, но в делах проявлял настойчивость и упорство как никто. Поэтому из богов он больше всех старался походить на Диониса, великого воителя, но вместе с тем и несравненного искусника обращать войну в мир со всеми его радостями и удовольствиями. В 307 г. до Р.Х. […] Деметрием овладело горячее желание освободить всю Грецию» (ru.wikipedia.org›wiki/Деметрий_I_Полиоркет).

[6] Самостоятельный фрагмент повести Гамсуна «Виктория». Характерно, что Татьяна Ласточкина, говоря о своем неприятии этого произведения Гамсуна, тем не менее, фактически высказывает близкую Джамбулу и автору романа мысль: «“Цветы и кровь”! – Зачем кровь? Цветов неизмеримо больше» (256).

Ленин, как говорится в последних главах романа, любит музыку и литературу. Но для него это передышка от политики, в то время, как для Джамбула искусство такая же неотъемлемая часть его жизни, как политика и любовь. На вопрос, кто оказал на него влияние, Джамбул отвечает: «Руставели, “Тысяча и одна ночь”, летописи царя Вахтанга VI, Майн-Рид, Купер, Лермонтов, балет, передвижники, гедонисты…». И делает вывод: «Да, я гедонист» (70).

Да и само имя Джамбул близко к турецкому Джумбул, что, как сообщил мне турецкий писатель и литературовед Йылмаз Мустафа Кемал, означает *сочное* блюдо; *сочная* еда. Определение это, безусловно, несет гедонистический оттенок, сочного (многогранного) восприятия жизни.

Именно такое восприятие жизни находит Алданов в исламе.

Впрочем, Джамбул у Алданова в отличие от Ленина с его «личной враждой к Богу» (309), признает все религии. Мусульманин, он бывал в синагогах. «На меня, – говорит он, – действует всякое богослужение, особенно если оно древнее» (73). Джамбул свободно цитирует Иеремию из Библии (226) и к удивлению Ильича заявляет, что «Аллах переживет Маркса» (227).

Эволюция Джамбула началась с чтения Корана. Джамбул, пишет Алданов, не находил в этой книге «нетерпимости. Переводчик-биограф говорил, что Ислам с величайшим уважением относился к Христу, к Моисею, называет Ветхий и Новый заветы Божественным откровением, книгами, ниспосланными с неба. “И мусульмане, и евреи, и христиане, верящие в Господа и в суд Божий, делающие добро, получат награду из Его рук”… Мы молимся одному Богу. У нас свое дело, а у вас ваше. Пусть мир царит между нами» (336).

Особенно поразило героя описание мусульманского рая. Еще в первом романе Алданова «Святая Елена, маленький остров…» Наполеон говорит о том, что «мусульманская вера, кажется, лучшая из всех. […] Наша религия влияет на людей преимущественно угрозами загробной кары. Магомет больше обещает награды. […] Ислам завоевал полмира в десять лет, тогда как христианству для этого понадобились века. Очевидно, мусульманская вера выше»[7].

В «Самоубийстве» суровому неприятию жизни не раз будет противопоставляться *радость жизни* – что составляет лейтмотив линии

[7] *Алданов М.* Собр. соч.: В 6 т. – Т. 2. С. 372.

Ласточкиных и пребывания Джамбула в Турции. «Природа, везде природа, – рассуждает Джамбул, – с нею связано чуть ли не всё, и самый его рай это великолепный сад, с пальмами, с фонтанами, с необыкновенными плодами!». «Сады и фонтаны будут уделом людей, боящихся Аллаха. Они войдут туда с миром и со спокойствием. Не будет в их сердцах зависти. Они будут покоиться на ложах и будут чувствовать друг к другу братское благоволение»… И будут у них, верных служителей Господа, лучшие яства, плоды изумительного качества, и предложат им чаши, полные, прозрачной, редкого вкуса воды, которая не затемняет разума и не пьянит. И будут рядом с ними девы скромного вида, с большими черными глазами, с кожей цвета страусового яйца… И скажут верующим: войдите в сады наслаждений, вы и жены ваши, откройте ваши сердца радости. И дадут вам пить из золотых чаш, и найдет ваше сердце всё, чего может желать, а глаз ваш всё, что может чаровать его, и будет вечным это наслаждение. Праведники увидят сады с фонтанами, и будут они одеты в шелковые одежды, и будут благожелать друг другу. И будут с ними жены с большими черными глазами!» (336–337) «Как всё просто, как разумно, как полезно для каждого из нас следовать этому столь человеческому учению!» – приходит к выводу вчерашний революционер (337). «Но почему же я молился всю жизнь лжебогам? Или, вернее, даже не молился им, а просто, считая их богами, приносил им кровавые жертвы?» – Он вдруг вспомнил экспроприацию на Эриванской площади, глаза гнедой лошади, трупы убитых людей. Лицо у него искривилось, как от физической боли. «Странно то, что я впервые подумал о Боге именно тогда, в Обсерватории, в день смерти отца! Впрочем, что же странного в том, что человек, прожив большую часть жизни, возвращается к мудрости отцов, дабы войти туда “с миром и со спокойствием”? На следующий день он в разговоре с управляющим сказал ему, что хочет очень расширить сад, посадить лимонные и апельсиновые деревья и устроить несколько фонтанов. Велел также давать милостыню не только всем приходящим в усадьбу, но и тем, что собирались у мечети. Он точно всасывал мусульманскую веру из воздуха этой древней мусульманской страны. […] Джамбул стал чаще ездить к тем соседям, у которых были дочери. […] Через несколько месяцев он, почти одновременно, обзавелся двумя женами. […] Он не был влюблен ни в одну, но обе ему нравились» (339).

Итак, фигура Джамбула играет в романе принципиально важную роль. Обладая чертами и Ленина, и Ласточкиных, он проходит путь исканий и своей судьбой осуществляет то, что было только в потенциале у Ласточкиных. Не будь революции, Дмитрий Анатольевич и Татьяна Михайловна с их любовью к жизни и к друг другу воплотили бы алдановское представление о смысле человеческого существования. История не дала им такой возможности.

Казалось бы, Джамбул, как и Мамонтов в «Истоках», как и Ласточкины до революции, осуществляет авторский идеал высоконравственной жизни в неуправляемом хаосе истории. «После константинопольской революции ему делались кое-какие предложения. Он их отклонил […] считал теперь политику вообще очень грязным делом» (457). «Научился сельскому хозяйству […], Сам входил во всё. […Работавших у него] не перегружал, хотя требовал и добивался того, чтобы они трудились как следует. Хорошо всех кормил, желавшим давал и вино Так как всё было свое, то он тратился преимущественно на книги и на вино […] С женами он жил отлично» (458–459).

Но вот еще одна загадка. С одной стороны, на философский вопрос «Как же переделать людей?» ответ у Джамбула, практически только один и близок он к авторскому: «Значит, только стараться самому жить “праведно”, разумеется, насколько это возможно» (459). Он так и живет, но, с другой стороны, Алданов замечает, что со временем Джамбул «отяжелел […] от тихой привольной жизни, от вина, жирной еды, восточных сластен», перестал читать Коран. Другими словами, автор в своем романе-завещании с присущим ему скептицизмом подверг сомнению и этот путь. Правда, так и не дав ответа, как же совместить участие в истории и нравственный кодекс.

Видимо, этот вопрос автор оставил читателю. И в этом особая роль фигуры Джамбула.

УЧИТЬ ЛИТЕРАТУРЕ

В 90-е годы в связи с грандиозными переменами в нашей жизни остро встал вопрос о том, что и как изучать в школьном курсе русской литературы XX века. Можно было, конечно, усовершенствовать существующий учебник «Просвещения» (чем и занялись его авторы), но в недавно возникшем издательстве «Дрофы» возник более дерзкий замысел: создать принципиально новый учебный комплекс, куда входили бы учебник, хрестоматия и книга для учителя. Мне предложили создать коллектив авторов. В него вошли крупные ученые и научная молодежь из разных вузов России. В 1996 году вышло первое издание учебника. В 2011году – 16-е. За эти годы прошли десятки встреч с учителями, появилось множество весьма конструктивных откликов в печати (впрочем, была и парочка-тройка откровенно недоброжелательных, чтобы не сказать клеветнических). С учетом замечаний комплекс постоянно усовершенствовался. На сегодняшний день общий тираж только учебника достиг почти 2 миллионов экземпляров.

Ниже излагаются принципы создания комплекса.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ НОВОГО ШКОЛЬНОГО УЧЕБНОГО КОМПЛЕКСА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Учебный комплекс по русской литературе XX в. для 11 класса средних учебных заведений состоит из двух частей: учебника «Русская литература XX века» («Дрофа», 1996), двухтомной Хрестоматии к нему под тем же названием («Дрофа», 1997) и учебного пособия «Русская литература серебряного века» («Про-Пресс», 1997). Авторские коллективы включают в себя как известных ученых МГУ и МПГУ (профессора – Б.С. Бугров, М.И. Громова, А.С. Карпов, Б.А. Леонов, В.И. Новиков, А.В. Терновский, И.О. Шайтанов), других вузов России (член-корр. РАН Н.В. Корниенко, профессора – Т.К. Савченко, С.Л. Страшнов), так и более молодых преподавателей из различных городов страны (доктора филол. наук – Л.А. Трубина, Н.С. Выгон, М.М. Голубков, А.В. Леденев, С.М. Пинаев; кандидаты наук – В.В. Леонидов, С.В. Ломтев, М.Ю. Павловец, учителя школ – Э.Л. Безносов, М.А. Нянковский)..

Авторский коллектив комплекса поставил перед собой задачу создать принципиально новое издание, лишенное излишней идеологизации, присущей существовавшим до этого учебникам и учебным пособиям; раскрывающее многообразие литературного процесса XX в.; учитывающее достижения современного литературоведения; наконец, построенное на несколько иных, чем обычно, методических и дидактических принципах.

Мы исходили из того, что XX век стал преемником *всех без исключения* традиций русской культуры, а литература отразила *все* стороны многогранного русского национального характера.

Героико-патриотическое, активно-творческое начало, заложенное в национальных особенностях нашего народа и воплотившееся и былинах и древнерусских героических повестях, народных песнях о Степане Разине и революционных сочинениях А. Радищева, в вольнолюбивой лирике молодого А. Пушкина и стихотворных протестах Н. Некрасова, в прозе А. Герцена и философском романе Н. Чернышевского «Что делать?», нашло свое продолжение в творчестве М. Горького, В. Маяковского и А. Толстого, Н. Островского, А. Фадеева и А. Гайдара, в поэмах А. Твардовского и «Поднятой целине» М. Шолохова, во многих других произведениях советских писателей. Целые поколения воспитывались на этих книгах. И вычеркивать их из литературы, как это пытаются делать некоторые критики и литературоведы, – значит вновь искажать историю в угоду очередным идеологическим схемам.

Однако нельзя и сводить всю литературу XX в. к революционным традициям, отказывая книгам другого плана в праве на существование или объявляя их литературой «второго сорта». Русская созерцательность, углубленность в познание Бога и самопознание, стоицизм, воплотившиеся в житиях русских святых, в поздней лирике А. Пушкина, нравственных исканиях Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Л. Толстого и до недавнего времени тщательно замалчиваемые или сглаживаемые в курсах истории русской литературы, нашли в XX в. продолжение и развитие в творчестве А. Блока и русских символистов, А. Ахматовой и акмеистов, в книгах И. Шмелева и М. Пришвина, Л. Леонова и М. Булгакова, в поэзии Б. Пастернака, О. Мандельштама, И. Елагина, И. Бродского, в прозе А. Солженицына, В. Распутина и многих других мастеров слова.

Философские раздумья о жизни и смерти, о бренности и трагичности бытия, составляющие сущность поэзии Г. Державина, позднего А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, нашли продолжение в произведениях И. Бунина, С. Есенина, В. Набокова, в «Тихом Доне» и «Судьбе человека» М. Шолохова и романах М. Алданова, в поэзии Г. Иванова и Б. Поплавского.

Таким образом, литература XX в. это и советская литература, и литература русского зарубежья, и то, что еще недавно находилось в подполье и известно было лишь узкому кругу знатоков (литература андеграунда).

Представляемый комплекс интегрирует все эти направления в единых обзорах, построенных на принятой ныне большинством ученых «укрупненной» периодизации: рубеж веков (1890–1917) – 1920-е годы; 30-е – середина 50-х; 50 – начало 70-х, 70-е – до наших дней.

Обзоры включают в себя не столько социально-политические события (хотя без них тоже нельзя обойтись), сколько собственно литературные явления: формирование тех или иных художественно-философских концепций мира и человека; становление и развитие литературных школ и стилевых направлений; художественные открытия эпохи.

В частности, обзор литературы рубежа веков наряду с традиционной характеристикой исторических событий и научных открытий включает в себя характеристику сложного комплекса нескольких «реализмов» (Горький, Чехов, Куприн); показывает внутреннюю нестабильность модернизма и его эволюцию от символизма к акмеизму; зарождение и развитие футуризма.

При этом авторы учебника едва ли не впервые в литературоведческой науке стремятся разграничить понятия литературы рубежа веков и серебряного века, неправомерно отождествляемые как некоторыми учеными, так и учителями-практиками. Особенно обстоятельно это разграничение проведено в пособии «Русская литература серебряного века». Серебряный век, считают авторы комплекса, – явление, с одной стороны, безусловно входящее в литературный процесс рубежа веков; с другой – значительно более узкое. Сюда относятся лишь те писатели, кто предпочел революционному пути духовную революцию, для кого недосягаемым идеалом стала пушкинская идея внутренней гармонии человека, а близкими по духу – писатели постпушкинской поры – Гоголь, Лермонтов, Тютчев, Достоевский, ощущавшие трагедию разрушения гармонии, но тоскующие по ней и видящие ее восстановление в будущем. К художникам серебряного века безусловно относятся символисты, акмеисты, «крестьянские писатели» (Есенин, Клюев, Клычков), М. Волошин, М. Цветаева, из футуристов – И. Северянин, В. Хлебников. Но вряд ли правомерно включать в эту плеяду певца XX столетия В. Маяковского и уже тем более М. Горького, что отнюдь не принижает их роли в литературном процессе рубежа веков.

Недоступность многих материалов этой эпохи для школьных библиотек, особенно сельских, компенсируется Хрестоматией, где

не только достаточно полно представлены стихи и проза наиболее крупных писателей 1890–1900-х годов, но и даны в отрывках теоретические работы Д. Мережковского, В. Брюсова, М. Кузмина, Н. Гумилева, футуристов.

Не менее обстоятельно имманентные литературные процессы представлены в обзоре литературы 20-х годов. Ведущее место в нем занимают разделы «Формы литературной жизни», «Литературные направления» и «Гротеск, гипербола, фантастика». Набранные петитом литературные справки позволяют пытливому ученику войти в тонкости теорий и дискуссий тех лет; более слабый школьник – благодаря такому набору – ограничится общими основными сведениями. Наряду с писателями-реалистами обзор содержит рассказ о модернистских явлениях, о творчестве Е. Замятина (ему посвящена и отдельная глава), Б. Пильняка, Ю. Олеши.

Говоря о литературе 30 –50-х, мы стремились дать объективную картину противоречивой литературной жизни этого периода. В учебнике не раз подчеркивается, что 30-е годы были отмечены не только ужасом тоталитаризма, но и – вопреки этому ужасу – присущим мироощущению многих людей страны пафосом созидания, отразившимся в публицистике М. Горького, творчестве А. Твардовского, А. Малышкина, Л. Леонова, М. Шолохова; в советской исторической прозе. Талантливых писателей, субъективно честно отражавших нелегкий и часто исполненный подлинной героики труд советских людей, их порыв к преодолению индивидуализма, нельзя характеризовать как конформистов, прислужников партии и государства (подобное отношение к ним характерно для окололитературной публицистики конца 80 – начала 90-х годов). Другое дело, что правда жизни порой сочеталась у них с верой в утопии марксизма-ленинизма, с годами превратившегося из социальной концепции в квазирелигию.

Вместе с тем мы стремились показать, что ряд запретных для советской литературы тем успешно развивался в литературе русского зарубежья. В частности, если в советской литературе тема Бога, христианской любви и всепрощения, нравственного самосовершенствования либо вообще отсутствовала, либо подвергалась осмеянию, то в книгах писателей-эмигрантов она занимала очень большое место. Другой, достаточно подробно разобранной в этом обзоре темой, тоже отсутствовавшей в советской литературе, была тема трагического (экзистенциального) бытия человека. В учебнике она рассмотрена на материале творчества И. Бунина, Г. Иванова и Б. Поплавского.

Идея сопоставления вместо традиционного противопоставления советской и зарубежной литератур нашла воплощение в специальной главке-обзоре «Историческая проза 1920–1930-х годов», рассматривающей романы А. Толстого «Петр Первый» и М. Алданова «Святая Елена, маленький остров…».

Наибольшую трудность представлял для авторского коллектива обзор современной литературы. Он включил в себя разговор о литературной «оттепели» (от историко-революционной прозы «Соленой пади» С. Залыгина до «молодежной прозы» В. Аксенова, от «За далью – даль» А. Твардовского до ранней поэзии Е. Евтушенко, Р. Рождественского, А. Вознесенского) и современном литературном процессе, представленном анализом произведений «возвращенной литературы», книг о недавнем прошлом России; а также новых тенденций в прозе и поэзии (как реалистических, так и постмодернистских). Конечно, ученик (а уж тем более учитель) не получит из этих обзоров исчерпывающих сведений о том многоплановом процессе, который характерен для современной литературной жизни, но абрис этой жизни, как нам представляется, в учебнике обозначен. Более того, вторая часть Хрестоматии даст представление хотя бы о некоторых важнейших явлениях литературы 60 – 90-х годов.

Разумеется, два тома Хрестоматии не могли вместить все произведения, рекомендованные учебником для изучения. Принцип, избранный составителями, основывался на прагматике: в школьных и личных библиотеках худо-бедно есть книги Горького, Блока, Маяковского, Есенина, Шолохова, Твардовского. Произведения этих художников вошли в Хрестоматию минимально или не вошли вовсе. Более широко представлены писатели, изучение творчества которых началось недавно и книги которых не дошли до учащихся. Другое дело, что и здесь пришлось идти на известные потери. Вместо романа Е. Замятина «Мы» дан рассказ «Пещера»; творчество Л. Платонова представлено не «Чевенгуром» и даже не повестями, а рассказом «Усомнившийся Макар». Булгаковскую повесть «Собачье сердце», солженицынский «Один день Ивана Денисовича», распутинское «Прощание с Матерой», трифоновский «Обмен», кондратьевского «Сашку» пришлось давать частично с купюрами, частично отрывками. Ф. Искандер представлен одним рассказом «Колчерукий».

Впервые школьник знакомится с творчеством И. Елагина и Н. Моршена двух самых крупных поэтов второй волны русского зарубежья.

Поэтам вообще больше «повезло». Они представлены достаточно широко (от И. Анненского и Л. Блока до Н. Рубцова, Л. Вознесенского и Б. Чичибабина).

Оба тома Хрестоматии имеют большие блоки наглядного материала: цветные и черно-белые фотографии и портреты писателей; иллюстрации к их книгам; копии рукописей и документов.

Особого разговора заслуживает перечень авторов, «получивших право» на монографические главы в учебнике.

Ведущим принципом здесь был, с одной стороны, «гамбургский счет» (реальное внеидеологическое место писателя в русской культуре), с другой желание представить наиболее характерные явления *различных* художественно-философских и стилевых течений в литературе XX столетия, наконец, отчетливое понимание перегруженности школьника, его физической неспособности объять необъятное.

В учебник вошли Блок и Горький, Маяковский и Есенин, Булгаков и Набоков, все пять русских лауреата Нобелевской премии (И. Бунин, Б. Пастернак, М. Шолохов, А. Солженицын и И. Бродский).

Ограниченный в учебнике список имен писателей рубежа веков дополняется пособием «Русская литература серебряного века». Отдельные главы посвящены здесь Д. Мережковскому и З. Гиппиус, Ф. Сологубу, А. Белому и А. Ремизову, Н. Гумилеву и М. Кузмину, А. Ахматовой и О. Мандельштаму, М. Волошину и М. Цветаевой. Все главы этого пособия открываются словесными портретами и силуэтами писателей.

Религиозно-нравственная литература представлена в учебнике И. Шмелевым. Экспериментальная – Е. Замятиным и Ю. Тыняновым. Экзистенциальная – Г. Ивановым. Два последних имени вызвали сомнение у рецензента «Учительской газеты», в целом положительно оценившего учебник. Журналист предлагал заменить Ю. Тынянова – Ю. Олешей, Г. Иванова – В. Ходасевичем. Не дело автора и редактора спорить с рецензентом. Но именно потому, что в данном случае речь идет не о качестве соответствующих глав, а о принципах их выделения, позволю себе вступить в полемику. При всей значимости творчества Ю. Олеши (ему посвящены три страницы в обзоре литературы 20-х годов) этот писатель не имел продолжателей в литературе, в то время как историческая проза Ю. Тынянова оказала влияние на многих прозаиков (от А. Толстого до В. Шукшина и В. Пикуля). Если Ходасевич величественно и мастерски завершал классические

традиции, то Г. Иванов открывал литературное явление, получившее блестящее развитие сначала в так называемой «парижской ноте», затем в литературе постмодернизма.

Конечно, хорошо бы представить столь могучую ветвь литературы, как «деревенская проза» именами Ф. Абрамова, В. Астафьева, В. Белова, В. Лихоносова, Е. Носова. Но в учебнике и соответственно в Хрестоматии она представлена В. Распутиным, наиболее полно воплотившим типологические черты этого явления и не менее талантливым, чем каждый из названных писателей.

Хотелось бы, говоря о «городской повести», подробнее коснуться столь ярко расцветшей прозы В. Маканина, А. Курчаткина, Т. Толстой, В. Пьецуха. Но глава в учебнике отдана только Ю. Трифонову, чье творчество во многом предопределило пути названных художников: в одном они развивали открытия автора «московских повестей», в другом – отталкивались от него.

На первый взгляд, спорным может показаться наличие отдельной главы о Ф. Искандере. Но в контексте целого направления современной философско-юмористической прозы роль автора «Сандро из Чегема» трудно переоценить.

Можно пожалеть, что из всех современных поэтов выбраны для более или менее подробного анализа лишь некоторые (Л. Мартынов, А. Вознесенский, Д. Самойлов, Б. Слуцкий, Н. Рубцов, Б. Чичибабин, Ю. Кузнецов), но за каждым из них – направление, последователи, серьезные открытия.

Если пособие, предназначенное для углубленного изучения литературы в школе, традиционно характеризует почти все крупные произведения того или иного мастера слова, то принципы построения глав учебника претерпели существенные изменения по сравнению с общепринятыми.

Каждая глава начинается краткой биографией писателя, содержащей минимум дат и фактов: все равно школьник, как правило, их не запоминает. Далее следует обобщающая подглавка «Художественный мир писателя». Ее необходимость диктовалась тем обстоятельством, что для большинства школьников наибольшую трудность представляет именно определение творческих индивидуальностей писателей, разграничение их художественных миров.

Далее в каждой монографической главе дается очень подробный разбор одного, максимум двух произведений того или иного прозаи-

ка и минимального числа основных стихотворений поэта. Цель этого раздела – показать школьнику методику анализа текста.

И лишь после этого дается задание для самостоятельного изучения другого, – но также характерного для данного писателя произведения. При этом авторский коллектив исходил из реальной школьной ситуации: учащемуся при нынешней перегруженности не под силу прочитать много – так пусть прочитает немного, но основательно.

Так, например, в главе об И. Шмелеве анализируется «Лето Господне», а для самостоятельного анализа предлагаются коротенькие и достаточно занимательные рассказы «Мартын и Кинг» и «Небывалый обед», достаточно репрезентативно представляющие художественную манеру писателя. Ученик школы гуманитарного направления прочтет и большую книгу Шмелева, и рассказы. Учащийся рядовой школы ограничится только рассказами.

Принцип обычных и усложненных заданий проводится если не через все, то многие главы учебника. Так, при анализе рассказа И. Бунина «Чистый понедельник» сперва дается ряд несложных вопросов («Имена каких деятелей литературно-художественной жизни России начала века встречаются в рассказе? Что вам известно об их месте в русской культуре и об отношении к ним Бунина? Можно ли почувствовать в тексте тон авторского отношения к Андрею Белому, Валерию Брюсову? Важна ли, с вашей точки зрения, “социальная родословная” для персонажей бунинской прозы эмигрантской поры? Пытается ли Бунин придать впечатление логической мотивированности поступкам героини? Каковы источники внутренней неуспокоенности, духовного “странничества” героини – социально-исторические обстоятельства жизни, нравственно-религиозные поиски или менее прозрачные для нее самой причины иного – метафизического уровня? Можно ли представить героиню в ситуации «земного счастья», устоявшейся и размеренной жизни?»), а вслед за ними – «Задания повышенной трудности» («Насколько близка бунинская манера толстовским приемам “диалектики души”; сопоставима ли она с тургеневским “тайным психологизмом”, когда писатель избегает прямых оценок, но позволяет судить о состоянии души героя по искусно подобранным внешним проявлениям чувства? Как сопрягаются в произведении мотивы любви, мучительной радости и трагической конечности жизни, целительной силы памяти? Творчество

каких русских лириков 19 века созвучно бунинскому художественному миру? Подберите наиболее выразительные лирические фрагменты их произведений»).

Вопросы для повторения и задания присутствуют не только традиционно в конце каждой главы (раздела), но и – часто – непосредственно в тексте, дабы активизировать читателя учебника. Так, в тексте главы о раннем Горьком следуют вопросы-задания: «Уточните свои представления о романтизме как литературном направлении»; «Вспомните романтические произведения Пушкина и Лермонтова»; «Обратите внимание на одушевленность пейзажа, на безграничность моря и степи, которые как бы подчеркивают безграничность свободы героя, его неспособность и нежелание на что бы то ни было эту свободу променять»; в тексте главы о Е. Замятине в разделе о «мысленном языке» писателя: «Перечитайте один из внутренних монологов Раскольникова и сравните построение фразы у Достоевского и в замятинском тексте»; в главе о современной литературной ситуации ученику предлагается прочитать «Пожар» В. Распутина, «Плаху» Ч. Айтматова и «Печальный детектив» В. Астафьева и ответить на вопрос: «Что роднит стилистику произведения с принципами письма писателей-шестидесятников 19 века? Какие переклички с русской классикой вы заметили в произведении? Каковы их содержательные функции?».

Каждая глава завершается вопросами для повторения, аннотированным списком литературы и перечнем возможных тем сочинений, непременно разной степени сложности. В качестве примера приведем темы сочинений по творчеству А. Блока: «Трилогия вочеловечения» как отражение этапов творческого пути А. Блока. «Земное» и «неземное» в «Стихах о прекрасной Даме» А. Блока. Тема «страшного мира» в поэзии А. Блока («Фабрика», «Сытые», «Ночь, улица, фонарь, аптека…», «Миры летят. Года летят. Пустая…» и др.). Особенности композиции стихотворения А. Блока «Незнакомка». Тема «поэта и поэзии» в лирике А. Блока («К музе», «Друзьям», «Поэты», «Художник» и др.). Особенности композиции поэмы А. Блока «Соловьиный сад». Традиции и новаторство в стихотворениях А. Блока «Осенняя воля» и «Россия». Прошлое, настоящее и будущее в цикле А. Блока «На поле Куликовом». Как развивается тема Родины у А. Блока от стихотворений «Осенняя воля» и «Русь» к стихотворениям «Россия» и «Новая Америка»? Образы русской природы в сти-

хах А. Блока о России. Символические образы и их смысл в поэме А. Блока «Двенадцать». Особенности изображения двух миров в поэме А. Блока «Двенадцать».

Необходимость привить выпускнику школы умение пользоваться элементарными филологическими терминами заставила нас включить во вторую часть учебника словарь терминов (составитель – Т. Кучина).

Комплекс потребовал от учителя во многом по-новому подойти к оценкам литературы XX века и к методике ее преподавания. На первых порах многие учителя говорили о том, что им трудно освоить тот объем нового теоретического и фактического материала, который охвачен учебником. Усилиями методистов МПГУ и учителей практиков был создан том с тем же названием «Русская литература XX века. Пособие для учителя». После этого интерес к комплексу нашел понимание в широкой учительской среде. Достаточно сказать, что основная книга выдержала 7 изданий общим тиражом свыше 1 млн. экз.[1] Трижды издавалась Хрестоматия. Трижды – пособие для учителей.

Филологические науки. – 1998. – № 1. – С. 92–100.

[1] С момента публикации этой статьи учебник выдержал 16 изданий, хрестоматия и книга для учителей – 3.

НЕМНОГО ВОСПОМИНАНИЙ

МОИ УЧИТЕЛЯ

Моими первыми учителями были две бабушки – сестры Софья Васильевна Агеносова и Вера Васильевна Сережникова. Баба Соня, как мне рассказывали, когда я родился, разочарованно протянула: «Мальчик!». Но потом любила меня без памяти, ревновала к бабе Вере и даже к маме. Она умерла, когда я был в первом классе, и единственное воспоминание о ней – это обаяние доброты, исходившей от нее. Баба Вера в молодости была учительницей, прекрасно знала два иностранных языка (увы! меня им не учила), осталась старой девой и всю свою нерастраченную любовь перенесла на меня. Стоило мне пожаловаться на кого-то из соседних мальчишек, как баба Вера выскакивала из дома (жили мы в двухквартирном домике) и мчалась разбираться с «обидчиками». Вечером приходила с работы мама, расспрашивала о причинах скандала и, если выясняла, что виноват-то был я, попадало и мне, и бабе Вере. Что, впрочем, не мешало бабушке и в следующий раз мчаться на защиту любимого внука.

Бабушки спасли меня и от занятий музыкой. Мне не нравилось часами сидеть за пианино и я под разными предлогами отлынивал от выполнения домашних заданий. Моих товарищей, которые тоже не испытывали любви к гаммам и этюдам, принуждали сидеть за инструментом строгие мамы. Моя мама была на работе, а бабушки жалели ребенка. Кончилось тем, что мама взяла с меня слово, что я никогда не упрекну ее в том, что не научился музицировать и сдалась: уроки музыки прекратились. Слово я сдержал, но когда уже в наши дни мой бывший одноклассник Женька Колобов, придя ко мне в гости, играл наизусть «Времени года» Чайковского, честно говоря, я немного завидовал. Спасали меня бабушки и от огорода, с двух сторон окружавшего наш домик. Ходить с ведрами и поливать каждый куст помидоров, плоть картошку, делать грядки под огурцы – всё это я хотя и делал, но, что называется, из-под палки. Было куда больше интересных дел в школе, где я был и председателем Совета Командиров (так мы назвали ученический комитет), и секретарем

комитета комсомола. Баба Вера (Софьи Васильевны к тому времени уже не было на свете) настояла, чтобы половину огорода, находившуюся за домом отдали соседке. Умерла баба Вера 11 ноября 1959 года, когда я был уже в последнем классе школы.

К этому времени моим главным учителем стала мама. Врач по специальности, она в 1931 году приехала на Магнитку и навсегда связала свою жизнь с металлургическим комбинатом. Была и доверенным врачом профкома, и зав. терапевтическим отделением больницы медсанчасти комбината, и главным врачом этой медсанчасти. При ней строилась первая стационарная поликлиника, был возведен большой комплекс больницы. О своих делах, сражениях с бюрократами мама, вернувшись домой, рассказывала нам с бабой Верой.

О своей предыдущей деятельности мама рассказывать не любила. Но в доме был большой альбом с фотографиями, где я видел красавицу-маму то в нарядном платье в Крыму, то в военной форме в окружении врачей и раненых красноармейцев. И естественно, расспрашивал. Так я узнал, что к ней сватались многие, но не растопили ее сердца. Неохотно рассказала она мне о моем отце, единственном, кого она полюбила (вся городская интеллигенция говорила, что это была красивая пара) и с кем они расстались, когда мама слишком гордо повела себя с предполагаемой свекровью.

Рассказывала мне мама и о том, как была начальником эвакогоспиталя 1725, расположенного в Магнитогорске. Из этих рассказов передо мной вставал образ деятельного и принципиального человека. В госпитале наряду с должностями медперсонала появилась ставка комиссара. Первый комиссар был из аппарата горкома (или райкома) партии, да еще и протеже военкома. Не понюхав пороха, он назойливо говорил о скорой победе, о слабости немцев, чем раздражал тяжело раненных бойцов, в отличие от него прочувствовавших тяжесть войны. Более того, он требовал от медперсонала участия в бесконечных политбеседах и регулярно поучал начальника госпиталя, как надо строить работу. Закончилось это тем, что мама потребовала заменить его выздоравливающим политруком. Что и было сделано. А комиссара-демагога отправили на фронт. Впоследствии это отразилось на военной карьере мамы: когда она демобилизовывалась, военком отказался представить ее к очередному званию майора. Так она и осталась капитаном медицинской службы, что, впрочем, ее не очень волновало.

Я навсегда запомнил рассказ мамы, как своеобразно решала она зимой 41–42 годов вопрос о транспортировке раненых с вокзала. Уральские метели заметали все дороги, и путь от вокзала до госпиталя занимал несколько часов. Долгий путь приводил к простудам и усложнял лечение. И тут маме и комиссару пришла идея использовать городской трамвай, узкие пути которого чистились регулярно: на трамвае доставляли рабочих Магнитогорского металлургического комбината, выполнявшего военные заказы, к проходным завода и обратно к их жилью. Несколько трамваев были переоборудованы под санитарные, вместо сидений установлены крепления для носилок и даже пункты первой помощи особо тяжело раненым. Дорога сократилась до 45–50 минут. Правда, последние 150 метров носилки с тяжело ранеными приходилось нести на руках, а тех, кто мог ходить, вести под руки. В этой транспортировке участвовал весь медперсонал, школьники старших классов и – более того – выздоравливающие бойцы.

Большое количество эшелонов с ранеными привело к тому, что госпиталь испытывал дефицит с лекарствами, с бинтами, марлей. Особенно трудно было с дезинфицирующими средствами. Проще говоря, со спиртом. Мама с юмором рассказывала ситуацию, как она решала эту проблему. Зимой 1941/42 в госпиталь завезли мерзлую картошку. К весне она совсем перестала быть съедобной. Мама велела повару изготовить из этого месива самогон, что он и сделал. Госпиталь получил превосходный дезинфицирующий материал. Нашелся доброхот, который сообщил в военную прокуратуру, что повар госпиталя гонит самогон. Ночью того арестовали, а через неделю состоялся суд. Маму вызвали в качестве свидетеля. На вопрос судьи, знала ли она о таком безобразии в подведомственном ей учреждении, она ответила, что не только знала, но это она приказала повару превратить никуда негодный картофель в медицинский препарат. Прокурор (видимо, вполне вразумляемый человек) тут же сказал, что он отказывается от обвинения. Повара освободили.

Интересно, что если все другие вышеперечисленные случаи я буквально «вытаскивал» из мамы (люди ее поколения считали труд, равный подвигу, само собой разумеющимся), то этот эпизод, когда мама спасла человека, она рассказывала, хотя и с юмором, но с удовольствием.

Как я сейчас понимаю, мама не «воспитывала» меня в худшем понимании этого слова. Просто своим поведением показывала, как надо жить и работать.

После XX съезда КПСС, да и в 70–80-е годы, когда стало ясно, что страна живет далеко не по тем принципам, которые декларировались в партийных документах, мы с мамой много говорили об этом. Чаще всего сходились во мнениях, ибо оба болели душой за происходящее. Иногда спорили до хрипоты и даже до крика.

Мама была вспыльчива. С начальством независима. Дерзкий язык не раз мешал ей в жизни, в продвижении по службе. Но умные руководители всё равно ее ценили. Изредка я бывал свидетелем, как за обедом во врачебной столовой мама «сцеплялась» с зав. горздравотделом А.А. Барышевым. Доходило до того, что они некоторое время обедали за разными столами. Но оба болели за дело и через какое-то время вновь мирно встречались. Мамины подчиненные, а я их всех знал (коллектив медсанчасти был почти семьей), говорили: «Ольга Владимировна нашумит, отругает, а потом простит». Мама, действительно, любила людей. Порой они ее подводили, и даже очень серьезно. С подлецами она разрывала отношения, но не переставала верить в людей. Это качество она передала и мне.

Переезд в незнакомую Москву из Магнитогорска, где она прожила 40 лет, мама пережила нелегко, но стойко. Лет пять она еще говорила: «у нас в Магнитке». Но только раз или два упрекнула меня, в том, что ей здесь одиноко. Со временем она стала активным членом московского Общества ветеранов Магнитки, секретарем партийной организации ЖЭКа. Но главным в ее жизни стали мои дела. Она охотно и радостно принимала в нашей квартире моих студентов (слушателей) Высшей комсомольской школы. Многие участники этих посиделок до сих пор вспоминают мамино гостеприимство и, разумеется, те разговоры-беседы, что велись у нас за столом. Характерно, что в разговорах студенты принимали маму как старшую, но равную.

Традиция принимать моих студентов дома существовала до маминой кончины. Я стараюсь поддерживать ее и сегодня, хотя – увы! – такой близости между студентами и мной сегодня нет. То ли возраст сказывается, то ли времена изменились. Кстати, когда я перешел работать в МГПИ и пригласил нескольких студентов домой, мне передали, что это стало известно в парткоме и вызвало там неодобрение:

мол, почему нельзя поговорить в институте, не занимается ли Агеносов на квартире антисоветской деятельностью?

Мама ушла из жизни за год до моей защиты докторской диссертации. Врач, она чувствовала, что слабеет, но мечтала дожить до этого дня. Не дожила 10 месяцев. В ее сумочке я нашел вырванный из простой тетрадки листок: «Володе». Без всякого пафоса мама писала, как мне жить дальше и заканчивала фразой: «Я тебя очень люблю».

По-хорошему, надо бы назвать школьных учителей, многие из которых были Учителями с большой буквы, хотя были и те, кого и вспоминать-то не хочется. Ограничусь перечнем фамилий. Когда я был в 9 классе, директором нашей школы стал Иван Кузьмич Беспалько. Что-то у него не заладилось в райкоме партии, где он был секретарем, и его прислали к нам. Как теперь бы сказали, человек амбициозный и креативный, он стал внедрять в школе самоуправление, потребовал относиться к ученикам с уважением. При нем на наши школьные вечера через окна и чердак прорывались учащиеся других школ. Всеобщим любимцем был учитель математики младших классов Иван Михайлович Мустафин. Он не только удостоился прозвища «абиссей» (от принятого в математике АВС), но только ему, единственному из учителей, мы разрешали называть нас «идиётами» и шутливо бить красным карандашом по башке. Математика на его уроках была интересным времяпровождением, а решение задач – удовольствием. Не сменись он в старших классах, быть может и не стал бы я филологом. Не преподавала у нас, но всегда поддерживала все наши начинания завуч Лидия Васильевна Карасева. Высокая, внешне сухая, всегда строго одетая, она обладала добрым сердцем. Не могу не отдать дань уважения учительнице химии Валентине Ивановне Большаковой. Она была взыскательна, суха, но настолько блестяще знала свое дело, что все мы знали химию. Хотя и не любили.

Магнитогорский педагогический институт познакомил меня с удивительными людьми. Одних мы боготворили, других недолюбливали. Но двух человек я считаю своими учителями.

Один из них – Вениамин Гаврилович Васильев – преподаватель и заведующий кафедрой литературы. Выпускник знаменитого ИФЛИ (Института философии и литературы), он блестяще знал и философию, и литературу. Причем не только русскую, но и зарубежную.

Полный, большого роста с апоплексически красным лицом, Вениамин Гаврилович производил внушительное впечатление. Правду говоря, лекции он читал скучно и любимцем студентов не был. Но стоило поговорить с ним, а еще лучше написать у него курсовую работу, чтобы понять и масштаб его знаний и способность увидеть то, что тебе самому никак не открывалось. Работы В.Г. Васильева о творчестве Шолохова и особенно его интервью с писателем до сих пор не утратили своего значения.

Я обязан Вениамину Гавриловичу и тем, что он увидел в моих весьма несовершенных работах что-то стоящее, и тем, что разрешил заниматься темой «Казакевич», и тем, что несмотря на сопротивление некоторых эстетствующих преподавателей кафедры (мол, не может секретарь комитета комсомола института быть тонким исследователем), взял меня на кафедру ассистентом. Что, впрочем, не помешало ему оценить мою курсовую работу только на четверку.

Если Вениамин Гаврилович в чем-то был убежден, то никакие силы не могли его переубедить. Так, в 1964 году после «исторических» встреч Н.С. Хрущева с деятелями литературы и искусства от кафедры потребовали провести со студентами ряд бесед и лекций о партийности литературы. Васильев делать этого ни сам не стал, ни преподавателям не разрешил (они, впрочем, и не рвались, кроме одной бойкой доцентши). На нескольких партийных собраниях секретарь парткома резко обвинял кафедру и ее заведующего в непартийном поведении, требовал выступить с покаянием. Лицо Вениамина Гавриловича еще более краснело, но он упрямо молчал. А когда в октябре того же года Хрущева сняли, Васильев встал и обвинил секретаря парткома (к тому же зав. кафедрой марксизма-ленинизма!) в непонимании принципов партийности литературы, в лизоблюдстве и конъюнктурщине.

Будучи уже тяжело больным, Вениамин Гаврилович продолжал писать докторскую диссертацию и за несколько дней до смерти положил тяжелый том на стол декану.

Не могу не вспомнить ректора института Ивана Степанович Шмакова. Полная противоположность В.Г. Васильеву, он был невысокого роста, говорил тихо и на первый взгляд производил впечатление заурядного человека. Но при всех этих внешних особенностях он обладал умением отводить от института начальственные грозы, поощрял стремление преподавателей заниматься наукой, «из воздуха»

находил средства, чтобы отправить 100 студентов на экскурсию в Москву. Художественной самодеятельностью института руководили лучшие специалисты в городе (до сих пор не понимаю, где брались средства на их оплату), и потому хор института получил высочайшую оценку самого Клавдия Птицы; а драмколлектив ставил полноценные спектакли, высоко оценивавшиеся профессионалами-критиками. Мне приходилось не раз обращаться к ректору с разными комсомольскими просьбами. В одних случаях он их безоговорочно поддерживал, в других предлагал более мудрые решения. Помню эпизод, когда на пленуме горкома комсомола нашей комсомольской организации бросили несправедливое обвинение. Я рассказал об этом Ивану Степановичу, и он, рискуя своей репутацией, лично поехал в горком партии и добился, что нам принесли извинение.

Только с годами я понял, что умение Ивана Степановича решать проблемы спокойно, не горячась и не обижая оппонента злыми словами, – высшая мудрость. Даже сейчас она мне не всегда дается.

В 1966 году я приехал поступать в аспирантуру МПГИ имени В.И. Ленина. Первая встреча была с деканом и заведующим кафедрой советской литературы Степаном Ивановичем Шешуковым. Он сидел в кабинете под огромным портретом проф. Ф. Головенченко (сохранившемся, видимо с празднования 75-летнего юбилея Федора Ивановича). Принял Степан Иванович меня сурово: сказал мне, что, во-первых, поступить в аспирантуру столичного вуза из провинции нелегко; во-вторых, на предложенную мной тему (творчество Эм. Казакевича) на кафедре уже почти написана диссертация; а в-третьих, и главных, рассказ Казакевича «Враги», в котором Ленин помогает Мартову нелегально уехать из России, рассказ, являющийся предметом моего вступительного реферата, неоднократно подвергался критике, и весьма сомнительно, что его анализ может быть зачтен при поступлении в аспирантуру. «Впрочем, – добавил Степан Иванович, – сейчас придет доцент Сурганов[1], который и даст оценку вашей работе». Через какое-то время в кабинет декана прошел тогда еще неизвестный мне в лицо Всеволод Алексеевич, меня пригласили войти и заметно сбавивший свою суровость Шешуков (в голосе его даже зазвучала теплота) сказал: «Знакомьтесь: доцент Сурганов», и к нему: «Сева, ты почитай работу и дай свое заключение». Мы вышли из ка-

[1] В.А. Сурганов – 1927–1999.

бинета вместе, Всеволод Алексеевич сказал, что любит творчество Казакевича, что мне не надо переживать – в аспирантуру поступают как раз для того, чтобы учиться, и, дав мне номер своего домашнего телефона, ушел вместе с моим рефератом.

Зная Всеволода Алексеевича по статьям в «Литературной России» и «Литературной газете» как выдающегося критика, я долго стеснялся воспользоваться данным мне номером телефона. Но примерно через неделю всё-таки позвонил. И первое что услышал: «Куда же вы пропали?! Я давно прочитал вашу работу. Она мне понравилась…». И еще какие-то добрые слова, которые я от радости уже почти не слышал. На вступительном экзамене Всеволод Алексеевич повторил свою оценку моего реферата и, к моему удивлению, вступил в спор с одним из профессоров кафедры, сказавшем, что реферат, может, и не плох, но рассказ Казакевича политически вредный. Всеволод Алексеевич же утверждал, что главное – добрый замысел писателя, художественная убедительность. А и то и другое есть во «Врагах».

Интересно, что много лет спустя на каком-то чествовании Всеволода Алексеевича я напомнил ему, как он меня спас. Он, неоднократно делавший людям добро, не помнил – признак высокого человеческого благородства.

Естественно, что, поступив в аспирантуру, я мечтал иметь научным руководителем доцента Сурганова. Кстати, среди аспирантов-новичков почти все хотели попасть к А.В. Терновскому или В.А. Сурганову. Не получилось. Но я имел возможность наблюдать Всеволода Алексеевича на заседаниях кафедры. Вторая половина 60-х годов шла под лозунгом пересмотра результатов хрущевской «оттепели». Помню, к нам привели писательницу И. Леваковскую, которая буквально кричала, что попадись ей в войну Бондарев, Бакланов, Быков, она бы их лично из пулемета расстреляла. Всё чаще раздавались жесткие оценки творчества А. Солженицына. И вот в этой-то обстановке Всеволод Алексеевич выступил на кафедре сначала с докладом о праве на существовании в советской литературе критического реализма (проще говоря, в защиту Солженицына) и о реализме военной прозы последних лет. Выступление это прошло не гладко. Один из профессоров даже намекнул, что Сурганов – ревизионист. Но мы, аспиранты, восхищались теоретической и гражданской смелостью критика и доцента Сурганова. Интерес к новым критическим тен-

денциям в литературе, впрочем, не мешал Всеволоду Алексеевичу отдавать должное Л. Соболеву и Ф. Панферову – людям, с которыми он, видимо, дружил. Характерно, что такая широта взглядов (сегодня это назвали бы толерантностью) благодаря В.А. Сурганову, А.В. Терновскому, В.Н. Афанасьеву в основном преобладала на кафедре. Поддерживали ее и более осторожные профессора И.Г. Клабуновский и П.Д. Краевский. Да и находившийся в сложной позиции между «либералами» и «консерваторами» С.И. Шешуков, любил Всеволода Алексеевича («Севу») и никогда не давал его оппонентам «пришивать» Сурганову политические ярлыки, спуская неоднократно возникавшие дискуссии, как говорится, «на тормозах».

Вспоминается и история с докторской диссертацией Всеволода Алексеевича. Он хотел защищаться по книге «Человек на земле». В активе ученого были, кроме монографии, и десятки серьезных статей. Тем не менее, получилось так, что большинство его рецензентов потребовали оформить докторскую диссертацию в виде рукописи. Аргумент был таков: книга «Человек на земле» – явление критики. Нет в ней сносок, научного аппарата. Впервые я видел Всеволода Алексеевича настолько растерянного отзывами своих, казалось бы, ближайших друзей. Тщетно он говорил, что кирпичи докторских диссертаций никто не читает, что они пылятся на полках библиотек, а его книга разошлась по всему Союзу. В результате Всеволод Алексеевич совершил невероятное: создал второе дополненное издание книги, насытив ее всем, чего хотели его критики, и даже обогатив новыми размышлениями. Благо, именно в эти годы расцветала т. н. деревенская проза. Прошло более 25 лет со дня издания этого труда, но я до сих пор рекомендую ее студентам. А когда кто-то вновь заговорил о переработке книги в письменную диссертацию, обычно спокойный Веволод Алексеевич вспылил и сказал, что тогда вообще не будет защищаться. Само собой понятно, что защита его монографии прошла триумфально.

В дальнейшем мы встречались с Всеволодом Алексеевичем на разного рода заседаниях. Он поддержал мое докторское исследование. Было больно смотреть, как красивый человек явно сдает физически. Но стоило заговорить с ним, это был прежний Сурганов, яркий мыслитель, скромнейший Человек.

На моё 40-летие Всеволод Алексеевич подарил мне «Человека на земле» с надписью: «Владимиру Вениаминовичу Агеносову с дав-

ним уважением и сердечной симпатией. Апрель 1982». И стоит его размашистая подпись.

Моим официальным научным руководителем стал профессор П.Д. Краевский (1900–1976). Седовласый, массивный, в солидных очках, всегда отлично отглаженном костюме, начищенных до блеска ботинках, он производил на нас аспирантов-первогодков, впечатление недоступного потомственного аристократа. Ходили легенды, что он потомок «того» Краевского, издателя «Отечественных записок». Лишь позднее мы узнали, что он из самой простой, едва ли не крестьянской семьи, что в 20-е годы он вместе с А.И. Ревякиным пришел учиться во Второй МГУ, и все, чего он достиг, достиг своим трудом.

Когда я ближе узнал своего научного руководителя, понял, что нет на кафедре более доброжелательного и сердечного человека, чем Прохор Демьянович. Порой мне казалось, что доброта его была даже излишней. Помню, мы принимали с ним экзамен. Сдававшие ему получали пятерки и четверки, я ставил в основном тройки и двойки. Профессор не мешал мне «свирепствовать», но смотрел на меня сочувственно. А после экзамена с легкой иронией сказал: «Аспирант хочет, чтобы студент знал столько же, сколько он сам, а я уже понимаю, что нельзя объять необъятное. Если студенту понадобится, он и без нашего экзамена найдет нужный ему материал. Оценка ставится не за сумму знаний, а за умение ориентироваться в литературном процессе». Сегодня, когда мне почти столько же лет, сколько тогда было моему учителю, я понимаю его правоту.

К третьему курсу аспирантуры между нами сложились особые отношения. После заседания кафедры или его лекции Прохор Демьянович деликатно спрашивал: «Вы не торопитесь? Может быть прогуляемся?». И мы шли пешком от Малой Пироговской до его дома на Набережной Тараса Шевченко, разговаривая о Блоке или Гумилеве, Андрее Белом или Сергее Есенине, об академике Веселовском или академике Виноградове. Впрочем, «разговаривали» не то слово. Говорил Прохор Демьянович, вставляя время от времени в свою речь деликатное «как вы знаете» или «помните». Разумеется, я ничего этого не знал и потому не мог помнить. Просто профессор берег мое самолюбие. Это прогулки по сути были восхитительными лекциями для одного слушателя.

Дойдя до дома профессора, мы поднимались в его квартиру, где он нежно целовал жену Людмилу Ивановну, а затем проводил меня

в свой кабинет и показывал книжные раритеты, комментируя каждый из них. Там я впервые увидел полные собрания сочинений Владимира Соловьева, Дмитрия Мережковского, роскошное венгеровское издания Пушкина, истории русской литературы начала века и многие другие тогда недоступные нам книги.

Провожая меня, Прохор Демьянович к моему великому смущению подавал мне мое пальтишко или плащ, неизменно приговаривая: «Здесь возраст не имеет значения – вы мой гость».

Честно говоря, удивляло, что при такой энциклопедичности знаний, при таком удивительном владении словом он был только кандидатом наук, к тому же педагогических. Лишь много позже я узнал, что его первая диссертация об А. Белом, написанная в страшные 30-е годы, не только не была защищена, но и принесла ему такие неприятности, что он зарекся писать и предпочел стезю методиста рискованному пути литературоведа. А лгать или писать полуправду о литературе он не умел и не хотел.

Возможно, это самоотречение было сделано ради семьи: Прохор Демьянович обожал свою жену (любовь его была так сильна, что он пережил Людмилу Ивановну всего на два месяца), не хотел рисковать карьерой своего любимого сына Бориса, работавшего тогда в ТАССе.

Прошло почти четверть века, как не стало П.Д. Краевского, но для меня он остается Учителем, и я горжусь, что был одним из его многочисленных учеников.

Алексей Васильевич Терновский формально не был моим учителем. Но я, как и сотни его бывших студентов, как десятки его аспирантов, считаю его своим учителем. Учителем с большой буквы.

Впервые я, провинциальный юноша с Урала, увидел Алексея Васильевича перед вступительными экзаменами в аспирантуру. До этого у всех (а поступало нас человек 6 или 7) были встречи с другими преподавателями, нагнавшими на нас немало страху. И вот в кабинете С.И. Шешукова появился Алексей Васильевич. Строжившийся Шешуков посветлел лицом и радостно выдохнул: «Леша!». И затем к нам: «Знакомьтесь: это доцент Терновский». Сейчас не помню, какие слова или может быть шутку произнес в ответ вошедший, но отчетливо помню, что с этой минуты мы все влюбились в Алексея Васильевича. И уже сдав экзамены и получив сообщение о зачислении, каждый мечтал стать именно его аспирантом. Судьба распорядилась иначе. Но Алексей Васильевич остался «всехным» учителем.

С ним мы советовались о теме своих диссертаций. Ему давали на отзыв свои во многом ученические статьи, зная, что он не только их внимательно прочитает, но и подскажет, что надо добавить. У него была потрясающая эрудиция, множество идей – и он щедро дарил их нам. Скажу честно, мы злоупотребляли его добротой. Бывали кафедры, когда Алексей Васильевич оказывался внутренним рецензентом сразу двух кандидатских диссертаций. И всякий раз его выступления были уроком не только для обсуждаемого, но и для всех присутствующих. Он выходил к столу, доставал исписанные с двух сторон его красивым почерком листочки и, начиная с неизменной похвалы, демонстрировал свое глубокое проникновение в замысел автора работы. А затем неизменно следовало: «только может быть», «я бы посоветовал», «мне кажется» и такое количество мудрых замечаний, что в одних случаях диссертант открывал новые перспективы для своей работы, а в других – сам понимал, что надо еще работать и работать. И хотя выступал Алексей Васильевич на таких осуждениях довольно долго, аудитория замирала: частные вопросы диссертации он незаметно переводил в русло академического обсуждения проблемы. Это были подлинно профессорские монологи.

И мы долго не могли поверить, что наш Алексей Васильевич «только» кандидат наук и доцент. Жизнь сложилась так, что сначала война, потом семейные обстоятельства (дочь его жены была инвалидом, и Алексей Васильевич возил ее на такси сначала в школу, потом в университет) не позволили ему написать докторскую диссертацию.

Между тем сейчас, когда его нет с ними, стало ясно, что он был вопреки собственным весьма скромным оценкам своего научного значения большим ученым. Он не только одним из первых умно и тонко написал несколько статей о драматургии Н. Погодина, но и подготовил о творчестве этого писателя монографию, так и оставшуюся в архиве автора: к тому времени Погодин стал лауреатом Ленинской премии, о нем было уже много написано, и Алексей Васильевич не захотел быть среди аллилуйщиков. Терновский-ученый открыл читателю Макаренко-художника, участвовал в издании собрания сочинений автора «Педагогической поэмы» и «Флагов на башне». Его статьи о военной литературе, рецензии на литературоведческие монографии о военной теме свидетельствуют о тонком и безошибочном филологическом чутье автора. Это сегодня ни для кого нет сомнения в том, что проза А. Адамовича, В. Астафьева, Г. Бакла-

нова, Ю. Бондарева, В. Быкова, К. Симонова, поэзия Когана, Кульчицкого, Майорова – классика советской литературы. В 60-е годы в МГПИ имени В.И. Ленина было немало неистовых ревнителей литературы, обвинявших этих писателей в очернительстве подвига советского народа. А участник войны, обладатель медали «За отвагу» и ряда других боевых наград, доцент Терновский настойчиво продвигал их произведения в журнале «Литература в школе». Незадолго перед его смертью я обратился к учителю с просьбой написать главу одном из самых его любимых поэтов – об А. Блоке для учебника «Русская литература Серебряного века». Каково было мое удивление, когда Алексей Васильевич попросил дать ему несколько месяцев для выполнения этой просьбы. Написанная им глава украсила не только эту вышедшую уже двумя тиражами книгу, но и вошла в учебник для 11 класса, выдержав шестнадцать изданий. Но, пожалуй, наибольший вклад ученый внес в освоение творческого наследия Николая Глазкова. Его стараниями вышли несколько сборников стихов поэта, «Воспоминания о Н. Глазкове», академические статьи: «О периодизации творчества Н. Глазкова», «Н. Глазков и Велемир Хлебников» и др. Всё это многократно «тянуло» на докторское звание по совокупности работ. Другой бы быстренько оформил соответствующие документы. Другой, но не Алексей Васильевич с его интеллигентским «самоедством».

Даже когда в 80-е годы ему было присвоено ученое звание профессора, он говорил об этом крайне застенчиво. Но и до этого, и после этого он был Профессором в том дореволюционном понимании этого слова, в каком мы говорим о профессоре А.П. Куницыне, воспитавшем Пушкина, о профессорах А.Н. Веселовском, А.Ф. Лосеве, В.В. Виноградове, Ю.М. Лотмане, за каждым из которых стоят его ученики и о лекциях каждого из которых до сих пор ходят легенды.

Лекции Терновского собирали в те весьма либеральные в вопросах посещения времена невиданные аудитории. Он читал не просто блестяще, но делая весьма значительные отступления от общепринятых положений казенного литературоведения. Много лет спустя меня поразило, как на встречах выпускников Ю. Ким, Ю. Коваль и Ю. Рябшенцев, испытавшие в период учебы в родном институте немало гонений, признавались, что МГПИ для них – это дружба, песни и… лекции А.В. Терновского. Кстати говоря, поддерживавшего с ними уже дружеские связи в последующие весьма для них тяжелые годы.

Уже на моей памяти в середине 80-х годов случай, когда заядлый прогульщик-пятикурсник, случайно попавший на спецсеминар Алексея Васильевича о Серебряном веке, вышел оттуда с твердым желанием ходить и впредь.

В советской вузовской практике не было принято маститым преподавателям (впрочем, как и молодым) тесно сближаться со студентами и даже с аспирантами. Партком и спецотдел (был и такой в институте) весьма неодобрительно смотрели на приглашение студентов домой к педагогам, сурово осуждали совместные застолья. Доцент Терновский был одним из немногих, кто игнорировал эти установки. Он мог запросто прийти с аккордеоном в студенческое (и уж тем паче аспирантское) общежитие. Не отказывался сыграть на гитаре, если она оказывалась под рукой, не брезговал распить с институтской молодежью бутылочку-другую пива или даже рюмку водки. При этом такие неформальные вечера никогда не превращались в банальную пьянку. Это был пир в платоновском или пушкинском значении слова: пир ума и того спокойно восторженного восприятия мира, которое составляет сущность русского интеллигента. А Алексей Васильевич был душой компании.

На кафедре говорили, что Алексей Васильевич – сердце коллектива. В 60–70-е годы среди старейших профессоров кафедры был обычай собираться после получки в тихом месте и за вкусной едой и выпивкой обсуждать дела кафедральные. Сначала встречались в ресторане «Минск». Позднее собирались на Метростроевской, рядом с которой на Кропоткинской площади стоит памятник Ф. Энгельсу. На профессорском жаргоне это называлось «под Энгельсом». В последние годы жизни С.И. Шешукова встречи были перенесены на его квартиру. Мне довелось не раз присутствовать в таких застольях. Порой позиции участников встреч оказывались далеко не одинаковыми. Спорили обычно С.И. Шешуков и В.А. Лазарев, изредка и я лез по глупости в полемику. И всякий раз получалось так, что слово Алексея Васильевича завершало дискуссию: авторитет «Леши», как все старейшины звали коллегу, был непререкаем.

Из сказанного отнюдь не вытекает, что А.В. Терновский был добреньким или беспринципным. Помню, как на одну из таких встреч пришел их старый друг, незадолго до того закончивший, как ему казалось, докторскую диссертацию. После трапезы начался разговор об этой работе. На сей раз дискуссии не было. Автору работы было

сказано, что она «не тянет» на докторскую. И последнюю точку в разговоре поставил-таки Алексей Васильевич: «Стыдно на старости лет позориться с такой работой».

Не забуду и нашу последнюю встречу. Речь шла об одном из учеников Степана Ивановича, решившем, что ему всё дозволено. Поднял вопрос именно Алексей Васильевич. И вновь решение было единодушным: парня надо привести в чувство.

Вырастив не одно поколение аспирантов, профессор Терновский пристально следил за своими питомцами. Помогал им, порой рискуя собственным положением. В 1968 году группа бывших аспирантов МГПИ, распределенная на Сахалин, выступила там перед студентами с осуждением ввода советских войск в Чехословакию. Излишне говорить, что всех их выгнали с работы. Алексей Васильевич помог самому талантливому из них переехать в Москву и добился, что его приняли на работу в МГПИ. Он радовался успеху каждого из нас, никогда не испытывая чувства ревности к тем своим ученикам, кто защитил докторские диссертации. Он был первым читателем моего исследования о советском философском романе и первым, кто еще до защиты, поздравил меня с успехом. Он всячески поддерживал В.А. Мескина, казалось бы, своей диссертацией вторгавшегося на прочно занятую самим Алексеем Васильевичем территорию – исследование Серебряного века. С большой гордостью говорил учитель и о талантливом Саше Урманове, одном из последних его аспирантов. Жаль, что не дожил до триумфа своего ученика на защите докторской диссертации о Солженицыне, не прочитал блестящую монографию профессора Александра Васильевича Урманова, ставшего заведующим кафедрой в Благовещенстве, об этом писателе. Даже когда ученики разочаровывали, Алексей Васильевич старался найти обстоятельства смягчающие их вину. «Попал под дурное влияние подлеца», – с грустью говорил он о не очень талантливом, но добросовестно заблуждающемся своем бывшем аспиранте. А вот о самом воинствующем подлеце, как и о папаше подонка, писавшем доносы на коллег и травившем порядочных людей, всегда отзывался с нескрываемой брезгливостью и презрением.

Впрочем, всё это мелочи по сравнению с теми уроками принципиальности, которые Алексей Васильевич преподал нам в 60-е и 90-е годы.

На кафедре обсуждалась диссертация одного из ведущих доцентов. Выступающие, отлично понимали, чего стоит эта работа, но не

хотели портить отношения с коллегой и отделывались нейтральными отзывами. «Разгром» в присущей ему мягкой манере, с многочисленными примерами из самой диссертации устроил Алексей Васильевич. Тем не менее диссертацию рекомендовали к защите. Тогда мы, аспиранты-первокурсники, не знали, что накануне заседания Ученого Совета Алексей Васильевичу было прямо сказано, что либо он молчит, либо его супруга лишится работы в институте. Влиятельные друзья соискателя согласны были и на другой вариант: Терновский не приходит на заседание (скажется больным). Он пришел и повторил свое выступление. Диссертацию провалили. В дальнейшем мне не раз приходилось наблюдать отношение этих двух людей: ровное и холодное со стороны Алексея Васильевича и подчеркнуто любезное, даже заискивающее, со стороны все-таки ставшего со второго раза доктором и профессором господина.

Столь же последователен был профессор Терновский и в дружбе. Когда-то он учился вместе с Николаем Глазковым, чьи стихи были известны всей литературной Москве, но никогда не печатались. Со временем Глазков изменился, стал писать профессиональные, но весьма посредственные стихи, и умер, так и не получив широкого признания. Своей посмертной славой он обязан Алексею Васильевичу. Именно он убедил сына писателя, что в ранних стихах Н. Глазков был гениален. Стараниями профессора Терновского стали проходить вечера Глазкова в разных городах страны. Поэты ездили на эти глазковские чтения за счет Союза писателей, Алексей Васильевич – за свой (в СП СССР он не состоял). Ему удалось собрать и опубликовать великолепный сборник воспоминаний о друге-поэте, выпустить небольшую книжечку стихов Глазкова «Тутанхамона видел я в гробу». В архиве ученого лежит подготовленное им Собрание сочинений Глазкова – увы! – по независящим от составителя причинам так и не увидевшее света. Зато студенты и аспиранты МПГУ имели счастье посещать спецкурс А.В. Терновского, наслаждаться и стихами поэта и профессиональным их анализом.

В 1991 году, сразу после ГКЧП, Алексей Васильевич, вступивший в партию на фронте, сдал в партком свой партийный билет. В 1993 это делали многие. В том числе и по конъюнктурным соображениям. В 1991, когда КПСС была еще сильна и такой поступок мог поломать жизнь, – единицы. Друзья-аксакалы (сами они шутя называли себя саксаулами) С.И. Шешуков и В.А. Лазарев всячески отговари-

вали Алексея Васильевича от этого шага, для них партия еще оставалась чем-то святым. Но на партийном собрании кафедры оба коммуниста признали моральное право друга на этот поступок. Как безмолвно признавали они не скрываемый Алексеем Васильевичем факт голосования на всех выборах за партию «Яблоко».

В квартире Терновских стоит фотография М. Горького с пожеланием сыну близкого друга писателя академика медицины В. Терновского стать литературоведом. Пророчество сбылось и даже превзойдено. Алексей Васильевич стал не только выдающимся ученым, но Учителем учителей, Учителем жизни.

Человеком широким, далеко неоднозначным, пожалуй, самым сложным из тех, кого я называю своими Учителями, был уже неоднократно упоминаемый Степан Иванович Шешуков (1913–1995). Он был и мог бы вслед за Л. Толстым сказать: «Я не птичка, чтобы петь одно и то же».

Вынужденный на заседаниях кафедры отстаивать принципы партийности литературы и социалистического реализма, а порой и идти на идеологические компромиссы (помню как он потребовал от своего аспиранта усилить критический пафос в адрес нравившихся самому профессору Бондарева и Бакланова – им приписывали пацифизм и ремаркизм), он тем спасал нас и кафедру от более существенных неприятностей. Кстати, автор уже упомянутой диссертации Казбек Шаззо по настоянию Степана Ивановича был допущен к защите и сегодня возглавляет литературоведческую науку в Адыгее.

Уроком для всех нас стала история с публикацией книги С.И. Шешукова «Неистовые ревнители», где авторское понимание истории советской литературы расходилось с догматической трактовкой того времени. Ученый ратовал за многообразие творческих направлений в советской литературе, за право писателя использовать самые разные стили и формы. Влюбленный в А. Фадеева, Степан Иванович не побоялся сказать об ошибках Фадеева-руководителя РАППа. Книга трудно проходила цензуру и неоднократно обсуждалась в партийных органах. В критике командного стиля РАППа и его борьбы за генеральную линию в искусстве неистовые ревнители 60-х годов увидели прямую параллель с их собственным отношением к литературе и писателям. Автору пришлось изъять некоторые наиболее «крамольные» места, но отказаться от концепции он не захотел. После ряда мытарств книга всё-таки вышла (1970), и в 1971

году защищена как докторская диссертация. Из этой истории я извлек урок: можно в силу тех или иных обстоятельств не говорить всё, что ты думаешь, но нельзя говорить то, что ты не думаешь. Этого принципа я придерживался все годы работы в советской высшей школе. Помню, уже в годы перестройки ко мне подошел один весьма умный, но осторожный коллега и задал наивный вопрос: «Вы в 70-е годы говорили то, что говорят сейчас. Что, откуда-то знали?».

Вернусь к своим отношениям со Степаном Ивановичем.

60-е годы были не самыми легкими для декана филфака и заведующего кафедрой советской литературы профессора С.И. Шешукова. Как я уже говорил выше, несколько выпускников кафедры, оказавшихся в Сахалинском пединституте, публично осудили ввод советских войск в Чехословакию. Излишне говорить, что их тут же уволили, а в МГПИ была направлена комиссия для выявления источника «заразы». Незадолго перед этим по требованию парткома была снята с защиты кандидатская диссертация аспиранта кафедры Л. Воронина о творчестве погибших на фронте Н. Майорова, П. Когана и М. Кульчицкого как, якобы, чуждых своим творчеством соцреализму.

Да и сам Шешуков был не очень «благонадежным»: в августе 1941 тяжело раненный попал в плен, освобожден советскими войсками в 1945. Многие годы он нес на себе клеймо бывшего военнопленного[2]. Да и тянувшаяся в это время история с публикацией его книги вызывала подозрения.

Степану Ивановичу приходилось отстаивать кафедру от обвинений в аполитизме.

И тут приближается моя защита. Вроде бы, «Ленинская тема в современной советской прозе» в канун 100-летнего юбилея вождя – достижение кафедры. Но дело в том, что я писал не о тех произведениях, которые изображали Ленина в традиционно приукрашенном виде, а о писателях в горьковских традициях стремившихся увидеть в Ленине человека со всеми человеческими качествами. «Персонажами» моей работы были Эм. Казакевич, В. Катаев, М. Шагинян, Е. Драбкина, не пользовавшиеся любовью Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Две мои статьи были сняты цензурой. Под вопросом стояла моя защита.

[2] Записки о проведенных в плену годах Шешуков назвал: «Люди, когда же вы вспомните о нас?» (окончены в 1988, изданы в 1993).

Казалось бы, в этой ситуации профессору С.И. Шешукову легче всего было пожертвовать аспирантом и сохранить реноме кафедры как стойко придерживающейся «правильных», идейных позиций. Позже я узнал, что кое-кто по-дружески советовал Степану Ивановичу так и поступить.

Решение, принятое им было весьма неординарным. Сурово сказав мне, чтобы я принес ему злополучную диссертацию, заведующий кафедрой объявил, что он сам прочтет ее и лишь тогда вынесет свой вердикт. Прошла неделя. Меня вместе с научным руководителем вызвали в кабинет к декану, где уже собрались все ведущие ученые кафедры. «Я прочитал диссертацию, – сказал Степан Иванович, – и буду ее везде отстаивать». 5 января 1970 года диссертационный совет единогласно присвоил мне кандидатскую степень. Мнение профессора С.И. Шешукова было непререкаемым.

Почти так же повторилась и история с моей докторской. Её тема «Советский философский роман» вызывала активное неприятие Степана Ивановича. Полушутя-полусерьезно он не раз сердито говорил: «Что же у тебя получается? Лев Толстой создавал не философские романы, а какой-то Анатолий Ким – философские?». Мои доводы, что философский роман – не содержание и тем более не оценка, а литературная форма, профессора не убеждали. Как не убеждала и мысль, что может быть гениальный нефилософский роман и плохой философский.

На одном из заседаний кафедры, где обсуждали мою аспирантку, Степан Иванович весьма резко сказал, что ее недостатки – это недостатки научного руководителя. Я начал спорить. Степан Иванович разгорячился и заявил, что в таком случае я никогда не защищу свою диссертацию. Я по молодости ответил дерзостью. Казалось, хорошему отношению учителя к ученику пришел конец. Каково же было мое удивление, когда после кафедры Степан Иванович сказал мне: «Дурачок, я же тебя люблю» и пригласил пойти поужинать вместе с кафедральными мэтрами.

Настала пора моей предзащиты. С трепетом вручил я старейшине кафедры работу. Ждал, что в возвращенной рукописи будет множество пометок красным карандашом – обычная привычка Степана Ивановича читать сочинения аспирантов и докторантов. Листы моей работы вернулись чистыми и сопровождались словами: «Мы с Ниной (женой С.И.) прочитали твою работу. Замечаний практически нет. Портить рукопись красным карандашом не стал».

Не уверен, что мне удалось переубедить Степана Ивановича. Но он был большим ученым и никогда не утверждал, как некоторые, что есть только две научные школы: одна – его, а вторая – неправильная. Широта взглядов, уважением к чужой точке зрения, как теперь говорят толерантность (хотя Учитель не любил иностранных слов) – были неотъемлемой чертой Степана Ивановича.

Я был участником последней профессорской вечери в доме Шешуковых незадолго до смерти Степана Ивановича. Тем более значимым представляется рассказать об этой встрече, ставшей своего рода завещанием нашего учителя.

В то время на кафедре впервые возникли серьезные разногласия. Часть молодежи была недовольна выдвижением вне очереди на доцентское звание одного из молодых ученых. Его поддерживал тогдашний заведующий кафедрой В.А. Лазарев, считавший, что другие менее достойны. Я был ближе к точке зрения недовольных и вместе с ними предлагал другую кандидатуру. Степан Иванович преподал нам урок мудрости, сказав, что он поддерживает обе кандидатуры, что надо давать возможность роста всем талантливым ребятам.

Это не было беспринципной добротой. Чуть позже, когда речь зашла о другом молодом преподавателе, который воспользовался долгим отсутствием шефа и стал откровенно противопоставлять себя и В.А. Лазареву, и почти всему коллективу кафедры, Степан Иванович сурово сказал, что такое поведение терпеть нельзя, что если с этим смириться, на кафедре начнется «раздрай», и что он лично «высечет» своего подопечного и призовет к порядку. Увы! Смерть помешала ему это сделать. Кафедра на какое-то время не избежала раскола, пока сей молодой человек не покинул коллектив. Потом он долго писал на нас жалобы и статейки в желтой прессе.

Закончить эту часть своих воспоминаний я хочу рассказом о человеке, сыгравшем огромную роль в моей судьбе, которого я считаю не только Учителем, но и в определенной мере моим крестным. Это Абдулрахман Халилович (Абдул-Рахман Халил оглы) Везиров, бывший секретарь ЦК ВЛКСМ, первый секретарь ЦК Компартии Азербайджана, Чрезвычайный и Полномочный Посол СССР. В конце 60-х годов я был председателем юношеского Совета Всесоюзного общества филателистов. А А.Х. Везиров курировал в ЦК комсомола все направления, связанные с неполитическими интересами молодежи (старшее поколение помнит всесоюзные соревнования футболи-

стов «Кожаный мяч», хоккеистов «Золотая шайба», шахматистов «Белая ладья», юных пожарников, юных космонавтов). Не часто нам приходилось встречаться, и когда я заканчивал аспирантуру Абдрахман Халилович предложил мне пойти преподавателем литературы в только что создававшуюся Высшую комсомольскую школу. Казалось, на том отношения и должны закончиться, но надо знать этого человека! В 1975 году я приехал в командировку в Баку, и вдруг мне говорят, что со мной хочет поговорить зав. отделом промышленности ЦК КП Азербайджана Везиров. Не знаю, как он узнал о моем приезде, но разговор был поистине отеческий: как живется, как работается, не нужна ли помощь в Азербайджане? По его рекомендации я слетал на Нефтяные Камни – самый крупный нефтедобывающий промысел в море. Затем опять пауза, но через разных знакомых мне передают приветы от Везирова. Когда Абдулрахман Халилович окончательно вернулся в Москву, мы стали чаще встречаться. Он попросил меня почитать его воспоминания о дипломатической службе. Честно говоря, я полагал, что это будут неотработанные куски, которые мне предстоит отредактирвать. Какого же было мое удивление и восхищение, когда я получил блестяще написанные мемуары, включающие в себя и документы, и рассуждения ученого-политолога. Тем не менее автор терпеливо выслушивал мои частные соображения, кое-что изменил, в остальных случаях доказал мою неправоту. Попутно, когда мы рассматривали богатейший фотоархив А.Х. Везирова, я увидел там множество фотографий моего Учителя с Ю.А. Гагариным, Г.С. Титовым, другими космонавтами, с Е.М. Примаковым (оказалось, они давние друзья), с А.Н. Пахмутовой и многими другими деятелями культуры. Мне выпала честь быть на юбилее Абдулрахман Халиловича и на презентации его книги[3]: такого количества знаменитостей я никогда ни до, ни после этого не видел.

Адрес поэтессы и издателя альманаха «Встречи» Валентины Алексеевны Синкевич дал мне профессор Оксфордского университета Джерри Смит. Завязалась переписка, а вскоре я по приглашению «Встреч» приехал в Америку. Валентина Алексеевна не только спланировала мой маршрут по Штатам (Сан-Франциско, Монтерей, Филадельфия), но и организовала своих друзей, встречавших меня

[3] *Везиров А.Х.* Моя дипслужба. – М.: Художественная литература, 2009.

в аэропорту, на вокзалах, садивших на поезда и самолеты. Где бы я ни жил – у потомка российских «китайцев» 70-летнего Володи Шкуркина или у поэта Николая Моршена, мне ежедневно говорили: «Звонила Валя. Интересовалась, как у вас дела». Уже у себя дома Валентина Алексеевна рассказывала о своей дружбе с Седых, Елагиным, Филипповым, Ржевскими. Подарила мне множество редчайших книг писателей русского зарубежья. Оказалась, что вся редакция «Встреч» состояла из художника Владимира Михайловича Шаталова и самой Валентины Алексеевны, которая была и наборщицей рукописей, и корректором верстки, и курьером, рассылавшей альманах по почте во все страны мира. Не было такого случая, чтобы Валентина Алексеевна не выполняла мои просьбы: то консультировала, то присылала нужные мне тексты или даже книги. С ее помощью была издана антология «Поэтессы русского зарубежья», куда вошли стихи ее любимой Л. Алексеевой, О. Анстей и самой Валентины Алексеевны. Всё повторилось и в мою вторую поездку в США. А на мое 60-летие она привезла из Америки 5 тяжеленнейших томов Пушкина в знаменитом издании Брокгауза и Эфрона. По некоему мистическому совпадению ее день рождения (29 сентября) совпал с днем рождения моей мамы. Я уже давно называю Валентину второй мамой.

Я рассказал лишь и нескольких моих Учителях. Да простят меня те, кого я не упомянул. Эта главка – фрагмент. Выйду окончательно на пенсию, постараюсь вспомнить всех до единого.

Впрочем, еще об одном коллективном Учителе я должен сказать сейчас. О моих учениках и друзьях. Каждый из них чему-то меня учил, и каждому я чем-то обязан в своем характере и в своей жизни. Но это уже предмет другой главы.

НЕЗАБЫВАЕМЫЕ ГОДЫ

Как все для меня начиналось

О проектируемом превращении Центральной комсомольской школы при ЦК ВЛКСМ (по сути курсов) в высшую я впервые услышал в 1968 году, когда аспирантом принимал участие в IX Всемирном фестивале молодежи и студентов в Софии.

В следующем году, закончив аспирантуру, я уехал в родной Магнитогорск, в январе 1970 защитил в Москве кандидатскую диссертацию, зашел к старым знакомым в ЦК ВЛКСМ и узнал, что ВКШ создана и работает. Поговорили о том, что мне бы хорошо было туда перейти: и молодой кандидат наук, и небольшой опыт комсомольской работы у меня был (3 года – секретарь комитета комсомола пединститута). На том разговор и закончился.

Неожиданно весной 70-го года мне позвонил секретарь ЦК ВЛКСМ А.Х. Везиров и предложил срочно приехать в Москву на собеседование с ректором ВКШ профессором Н.В. Трущенко. Мне было сказано, что надо ехать до станции Вешняки, и там рядом ВКШ. Еще на подъезде к станции я заметил здание, по виду напоминающее школу. Ну, думаю, совсем рядом. Подошел – нет: какое-то учреждение. Кто-то из местных сказал, что надо идти перпендикулярно станции по тротуару. Иду, вижу еще какие-то два здания. Вот, думаю, наконец. Оказался детский сад. Иду дальше. Пруд, вдали дворец, справа ворота, за ними длиннющая аллея и здание с башенкой. А за ним продолжение аллеи и стеклянный корпус с самолетами перед входом. Все это потрясло воображение.

Строгая секретарша сказала, что ректор на съезде комсомола, будет часа через 3-4 и предложила мне погулять по окрестностям. Я обошел озеро, полюбовался Шереметьевским дворцом и еще больше влюбился в это место. В тот день Н.В. Трущенко так и не приехал.

Встретились мы только на следующий день. Вместе с ректором в беседе приняли участие проректоры Ю.В. Дербинов и Ю.Е. Волков.

Принципиальное согласие принять меня работать в этот рай было получено. Началось согласование с Магнитогорским пединститутом. Окончательное решение принимали первый секретарь Магнитогорского ГК КПСС и бюро РК КПСС, участвовал в моей судьбе и секретарь ОК ВЛКСМ В.П. Поляничко, позже погибший от рук террористов. Вечная ему память!

Короче говоря, в октябре 1970 года я оказался старшим преподавателем кафедры культуры ВКШ, получил место в общежитии корпуса «Б» в одной комнате с зам. декана международного факультета Владимиром Семеновичем Трипольским (год мы провели под одной крышей, подружились и до сих пор перезваниваемся, хотя – увы! – всё реже и реже: с годами стало катастрофически не хватать времени).

Коллеги и руководители

На 35-летии второго выпуска ВКШ Валерий Мамошин рассказывал, что, когда его брали на работу в ЦК комсомола, Е.М. Тяжельников попросил назвать лучших преподавателей ВКШ, и Валера ответил, что сделать этого не может: в школе была собрана преподавательская элита, каждый имел свою изюминку, каждый болел за свое дело. Думаю, он был прав.

Мое знакомство с коллегами, естественно, началось с заведующего кафедрой культуры, которую слушатели ласково называли «два притопа, три прихлопа». Тогда считалось, что главное для комсомола – идеология, а культурно-массовая работа – это, мол, что-то несерьезное. Юрий Дмитриевича Красильников имел огромный опыт организации досуга молодежи и стремился внушить будущим комсомольским вожакам, что культура в самом широком смысле этого слова – основа нравственности. Как знать, может быть, если бы его взгляды разделяли в ЦК комсомола и выше (в ЦК партии), не рухнула бы советская система.

Сегодня, когда вместо многочисленных видов культурного просвещения и отдыха, предлагаемых тогда в теоретических разработках нашей кафедры и реально существовавших в лучших комсомольских организациях страны, молодежи предлагаются ночные клубы и распивание в общественных местах и у подъездов пива, а то

и алкоголя, я всякий раз вспоминаю тихий голос своего заведующего кафедрой с его верой в силу культуры.

Человек удивительно мягкий и излишне деликатный Юрий Дмитриевич не смел настаивать на своей точке зрения на советах и в печати, но претворял свои идеи на практике. При нем заработал клуб, была приобретена редкая по тем временам музыкальная и кино аппаратура, начались регулярные кинопоказы как советской классики, так и последних отечественных фильмов. В Школе регулярно проходили концерты молодых исполнителей (напомню, что тогда в молодых еще ходили Е. Петросян и С. Ротару). Разумеется, часть этих мероприятий организовывал Отдел культуры ЦК ВЛКСМ для различных проводимых на территории ВКШ семинаров, но Красильников добился разрешения, чтобы и слушатели посещали эти концерты.

Литературу до меня преподавала выпускница Академии общественных наук Светлана Ивановна Мартынова. Она не то, что доброжелательно, а радостно встретила мое появление, так как буквально задыхалась от обилия работы: лекции и семинары по литературе еженедельно шли на первых двух курсах четырехгодичного факультета (это 8 групп), на первом курсе двухгодичного факультета (еще 3 группы). Спасибо создателям учебной программы: курс советской литературы был таким же по объему, как на филологических факультетах. Правда, не было вообще русской классической литературы. Огромным преимуществом москвички Светланы Ивановны передо мной было знание современного литературного процесса, о котором я на Урале имел весьма смутное понятие. Взяв папиросу, моя коллега рассказывала мне о том, что интересовало столицу и лишь отблесками доходило до провинции. Кафедра культурологии Академии общественных наук отличалась либерализмом и вольнодумием (в этом я убедился много позже, став членом диссертационного совета при этой самой кафедре), и ее выпускница С.И. Мартынова нисколько не страдала догматизмом, не приклеивала писателям ярлыков, не боялась высказывать свое мнение, далеко не всегда совпадающее с общепринятым. Другое дело, что за плечами у меня был опыт вузовской работы, а для нее, в недавнем прошлом журналистки, он был внове. И потому порой у нас возникали споры по составлению планов, по формулировкам тем. Могу честно сказать, что в единственном серьезном споре, связанном с партийной терминологией в области литературы, я был далеко не во всем прав. Но муд-

рый Ю.Д. Красильников и тогдашний парторг кафедры Н.Г. Белостоцкая сумели найти компромисс. И далее 5 лет до перехода Светланы Ивановны в другую организацию, мы работали если не душа в душу, то в добром согласии, деля нагрузку пополам.

С первого дня работы возникла дружба с Нинель Георгиевной Белостоцкой. Она работала еще в ЦКШ, преподавала ораторское искусство. Предмет этот остался и в учебном плане высшего образования. И хотя у нее не было никакой ученой степени, такого специалиста, пожалуй, не было во всей Москве. Оборудованный Нинель Георгиевной кабинет имел записывающие телекамеры: студенты могли увидеть свое выступление, разобрать его, что называется, по косточкам; огромные зеркала позволяли видеть себя, выступающего, со стороны; трибуна без низа давала возможность сидящим в аудитории учащимся видеть ноги выступающего однокурсника и приучала стоять за трибуной ровно. Всё это было придумано Нинель Георгиевной и реализовано по ее проекту ректоратом. А если учесть, что жила она с дочерью, почти ровесницей слушателей на территории Школы, то в ее доме постоянно бывал какой-то круг ребят и девушек, увлекающихся выразительным чтением, актерским мастерством. Все общешкольные мероприятия вели воспитанники Белостоцкой; ей же поручалась подготовка ораторов от ВКШ на всесоюзные, городские и районные мероприятия.

Достаточно быстро я познакомился с преподавателями кафедры истории. Огромное уважение вызывал ее заведующий профессор Юрий Степанович Борисов. Уже тогда седоватый, всегда просто, но как-то очень со вкусом одетый, он производил впечатление потомственного интеллигента, книжника. Я не был на его лекциях, но знаю, что слушатели восхищались ими. А его немногословные выступления на совещаниях и партсобраниях отличались деловыми предложениями и безукоризненным литературным языком. Иногда Юрий Степанович с мягким юмором рассказывал о своей жене. Запомнился его рассказ, как супруга завела новые книжные полки, убрала с полу и со стульев книги и строго сказала: «Юра, если ты покупаешь новую книгу, то показываешь мне, какую старую мы выкидываем». С легкой улыбкой Юрий Степанович признавался, что чаще так и было, но порой удавалось утаивать приобретенное – расставаться с книгами для него было морально тяжело.

Порой академизм Борисова приводил к юмористическим ситуациям. Например, сам он со смехом рассказывал, как оказавшись

в Финляндии зимой и увидев на прилавке свежие ягоды, спросил: «Когда вам начинают привозить клубнику?», имея в виду сезон года. В ответ услышал: «В 6 утра».

Другой пример. Юрий Степанович долго не знал, что доцента его кафедры Ирму Николаевну Ковалеву, страстную пропагандистку музыки, живописи и, конечно, истории, слушатели за глаза называли Нечкиной (Ковалева едва ли не на каждой лекции ссылалась на академика Милицию Васильевну Нечкину). И вот приходит на кафедру первокурсник, еще не вникший в тонкости учебной жизни Школы, и говорит оказавшемуся там наедине Юрию Степановичу: «Вот я принес контрольную работу, так вы ее передайте Нечкиной, только, пожалуйста, прямо в руки». Через минуту заходим на кафедру мы с коллегой и видим слегка рассерженного Юрия Борисовича, вот, говорит, до чего нахальство слушателей дошло, требует, чтобы его контрольную читала академик. Пришлось прояснить ситуацию, чем вызвать у профессора взрыв смеха: «Теперь буду знать».

Бесценным качеством Юрия Степановича было не просто уважительное, но и заботливое отношение к молодым преподавателям, умение выдвигать талантливую молодежь. Одним из лучших педагогов любимицей студентов стала бывший лаборант кафедры Людмила Дмитриевна Крадман (в замужестве Алексеева). По его инициативе начала успешно преподавать Тамара Ивановна Балакина. Даже когда Борисов окончательно покинул ВКШ, он продолжал заботиться о своих учениках. Несколько выпускников ВКШ стали его аспирантами и с блеском защитили кандидатские диссертации. Среди них нынешний директор крупнейшего издательства «Советский спорт» А.А. Алексеев и ответственный сотрудник Государственной Думы А.И. Сидоренко.

Борисов считал, что историю в элитарном вузе страны должны преподавать элитарные историки. В качестве почасовиков-совместителей лекции читали профессора В.И. Буганов и А.Н. Сахаров. Некоторое время на кафедре работал нынешний главный редактор журнала «Общественные науки и современность», профессор Владимир Викторович Согрин. Честно говоря, он не любил преподавательскую работу и, когда ушел с нее, с восторгом сказал мне: «Как это классно: заниматься любимыми исследованиями и за это еще и зарплату получать». Тем не менее, лекции тогда еще молодого кандидата наук, американиста, пользовались популярностью. А полу-

чить у «самого» Согрина пятерку считалось высшей честью: Владимир Викторович не умел щадить экзаменующихся, не хотел учитывать «привходящие» обстоятельства (общественную работу слушателя, участие в очередных соревнованиях или митингах).

Особо трудное положение на кафедре было у Аллы Михайловны Петросян, читавшей курс методики преподавания истории и руководившей школьной практикой слушателей. Проблема заключалась в том, что никто из слушателей в годы учебы не планировал работать в школе. И потому методика считалась чем-то лишним и обременительным. Тем более, что Алла Михайловна требовала писать и предъявлять ей подробные поурочные планы и не ленилась их читать. Но обаяние этой женщины, успевавшей опекать и «свою» кураторскую группу, и всех, кто хоть как-то попадал в не очень приятные истории, и трогательно заботиться о своем муже (К.Ц. Петросян перешел в ВКШ из ЦК ВЛКСМ и в отличие от жены был человеком строгим и сдержанным) и двух сыновьях, производили на слушателей такое сильное впечатление, что они писали эти, честно говоря, бесполезные планы и вполне успешно проходили педпрактику.

Мое восхищение вызывали коллеги с кафедры педагоги и пионерской работы. Когда я учился в пединституте, педагогика считалась у нас чем-то вроде «пришей кобыле хвост». «Курица – не птица, педагогика – не наука», так думал я до знакомства с Эллой Александровной Камалдиновой и так глубоко ошибался. В ее выступлениях, лекциях и просто разговорах всегда была такая строгая логика, такая четкость мысли и практическая конструктивность, что хотелось немедленно претворять их в жизнь. Если я научился вызывать студентов на дискуссии, будить их мысль, держать на протяжении семинара всю группу в напряжении, то во многом благодаря Элле Александровне. С 76 года, когда я ушел из ВКШ, мы не виделись лет 30. А когда встретились на каком-то очередном собрании выпускников, передо мной была внешне слегка постаревшая (чего греха таить: все мы не молодеем), но всё такая же энергичная женщина, мыслитель, ученая.

Жизнь не сблизила меня с Зоей Александровной Ходоровской, историком и практиком пионерского движения. Но когда я видел, как за ней ходили, и девушки, и рослые парни (двухгодичник Александр Чванов, четырехгодичники Никита Масолов, Людмила Соколова, Юра Русанов и другие), ставшие организаторами пионерских лагерей, робинзонад для трудных подростков, разного рода конкур-

сов, то одолевала белая зависть. Впрочем, Зоя Александровна была не одна. С таким же энтузиазмом работали Евгений Петрович Белозерцев, ныне профессор; Валентин Иванович Николаев. Люди они были небезконфликтные (особенно Валя Николаев), но когда дело касалось их любимого предмета, отношений со слушателями и любви к детям, не было больших энтузиастов, чем они.

Гораздо более сложным был коллектив кафедры истории КПСС. Возглавлял его сам Н.В. Трущенко – блестящий лектор. В состав кафедры входил проректор Юрий Васильевич Дербинов. Человек высочайшей культуры, умница, он тем не менее читал курс партийного строительства однотонно. Те, кто хотел получить знания, садились на первые ряды и наслаждались логикой мысли профессора, четкостью его аргументов, смелостью суждений. У этих ребят проблем на экзамене не было. Зато другим первокурсникам, не привыкшим к такой манере и не вникшим в новаторскую суть читаемого курса, Юрий Васильевич беспощадно ставил тройки, что в ВКШ считалось позором. И ко второму курсу уже почти все внимательно слушали лекции, серьезно штудировали его монографии и получали свои пятерки. В узкой компании педагогов Юрий Васильевич шутил: «На первом курсе, изучая партийное строительство, *у меня* нельзя получить пятерку; на втором курсе изучая *у меня* партийное строительство нельзя не получить пятерку».

С Юрием Васильевичем связано решение одного конфликта, возникшего между мной и еще одним профессором кафедры истории КПСС Александром Соломоновичем Трайниным. Маленького роста, одетый в купленный в «Детском мире» дешевенький костюм, он, видимо, неплохо знал историю КПСС. Но почему-то был одержим идеей поиска врагов и приклеиванием политических ярлыков. Самый яркий тому пример, когда он добился, чтобы украинское землячество якобы во избежание национализма разделили на областные землячества, хотя все другие были республиканскими. На лекциях он ходил по аудитории и ловил читающих газеты или (того хуже!) книги по моему курсу литературы XX века. В один не очень прекрасный день Александр Соломонович явился к Ю.В. Дербинову и заявил, что слушатели ВКШ на его лекциях вместо истории партии изучают художественную литературу, что Школа наша – не филфак, и надо резко сократить список обязательных для чтения произведений. Юрий Васильевич пригласил меня и попросил (именно попросил, а не приказал) для успокоения профессора слегка уменьшить

список. Что я и сделал. Через пару недель Трайнин вновь явился к проректору и пожаловался: продолжают читать! В ответ была произнесена фраза, почему-то ставшая известной всей Школе: «Так может быть, стоит задуматься не о сокращении литературы, а о качестве ваших лекций!».

Особое восхищение всегда вызывал у меня профессор социолог, политолог, философ Юрий Евгеньевич Волков, в разные годы занимавший в ВКШ посты проректора по научной работе, директора научно-исследовательского центра. Держался Юрий Евгеньевич всегда независимо, даже слегка отчужденно, что вызывало боязнь познакомиться с ним поближе. Я сблизился с ним уже уйдя из ВКШ в Отделение энциклопедий РАЕН, где мы оба оказались действительными членами. Юрий Евгеньевич вносил весьма ценные предложения, решительно выступил против расширения Отделения за счет одиозных фигур национал-патриотов. Видимо, его прямота и научная бескомпромиссность не понравились руководству Школы, и он вынужден был уйти. Его работы по проблемам молодежи и сегодня не утратили своего значения. Юрий Евгеньевич автор нескольких монографий, учебников, более 280 научных публикаций, около 20 из которых изданы за рубежом.

Не могу многого сказать о преподавателях кафедры истории комсомола. Самое уважительное отношение вызывал и как ученый, и как человек В.К. Криворученко. Труды многих историков комсомола, то оправдывавших классовый характер чисток 20-х годов в комсомоле, то проповедовавших пользу борьбы с троцкистами (которых, как теперь выясняется, в комсомоле были единицы), то ошибочность линии комсомола на культурное строительство, давно устарели. А вот работы Владимира Константиновича в силу их возможной по тем временам объективности сохраняют свою ценность. Более того, недавно он совместно с Д.Д. Пеньковским создал монографию «Комсомолу девяносто: в поисках истины его истории», где, в целом не меняя концепции, смело уточнил и пересмотрел ряд своих более ранних позиций.

Из молодых преподавателей, пришедших в ВКШ непосредственно с комсомольской работы и потому вынужденных овладевать методикой работы в вузе не могу не назвать Галину Константиновну Жукову. Наше знакомство началось с теоретического спора, в котором она, к моему удивлению, легко признала свою ошибку. Ее педагогическое мастерство росло не по годам, а с каждым месяцем,

и вскоре она стала одним из самых авторитетных преподавателей. Человек одинокий, Галя не побоялась разговоров и сплетен и родила сына, Костика. Кандидатскую диссертацию она так и не защитила, но почти до последних дней своей жизни работала теперь уже в МосГУ.

Уникальным явлением для ВКШ был доцент, ныне профессор Анатолий Эммануилович Воскобойников. Преподавал он на зарубежном факультете, предпочитал работать с французскими студентами. Начал читать лекции на французском языке. Сперва французы над ним подшучивали: мол, легче понимать русский, чем Толин французский. Но через пару лет он на зависть всем нам овладел языком если не в совершенстве, то в достаточной степени, чтобы совершенно свободно чувствовать себя со студентами-французами.

Его увлечением французскими связями не прошло мимо внимания некоторых сверхбдительных членов парткома. Неизвестно откуда возник донос, что Воскобойников учит французов пить вино, материться, а главное – читает им стихи Смелякова и Антокольского (!). Как и положено в те времена, была создана комиссия парткома во главе с еще одним замечательным педагогом ныне зам. зав. кафедрой эстетики МГУ Виктором Петровичем Крутоусом. Вошел в нее и я. Пьянку отвергли сразу (Толя практически больше бокала-другого сухого вина не пил, а учить французов пить вино не надо – они это и сами умели). Матерщина тоже сразу отпала. Оставались поэты. О Смелякове французам «обвиняемый» действительно говорил. Правда, поэзия этого писателя широко издавалась, он только что получил Государственную премию за сборник стихов «День России». Но для некоторых членов парткома это не было аргументом: вредный для молодежи поэт – и всё тут. Вдруг нам с Крутоусом вспомнилось, что Ярослав Васильевич еще и лауреат премии Ленинского комсомола. Тут уж, как говорится, не поспоришь. Антокольский премии комсомола не имел и, действительно, частенько встречался со слушателями (и не только французами) на квартире Воскобойникова: в философский кружок входила слушательница факультета «Б» Саша Некрасова, в которую Антокольский был влюблен (его последний цикл стихов посвящен именно ей). Но эту проблему решил сам Павел Григорьевич. На каком-то вечере он встретился с Е.М. Тяжельниковым и, потрясая своей неизменной клюкой, пожаловался, что его считают в ВКШ персоной нон грата. Первый секретарь ЦК комсомола мгновенно понял ситуацию, успокоил старейшего советского поэта, по-

просив его почаще бывать в Школе. После этого разговора дело заглохло само по себе.

Правда, недоверчивое отношение к Толе оставалось еще долго, едва ли не до перестройки. Слишком неординарен был этот человек. Знал и любил, например, зарубежное кино. Ладно бы сам любил, так еще и самых умных слушателей ВКШ устроил в Университет марксизма-ленинизма при Госкино СССР, где преподавал философию. Университет этот, несмотря на столь правильное название, славился на всю Москву тем, что там на втором курсе по понедельникам после лекций показывали западные фильмы, не шедшие в советском прокате: Антониони, Феллини, Пазолини, Бергмана, Кубрика, Спилберга и других классиков мирового кино.

Закоренелый холостяк, что не мешало ему быть дамским угодником в лучшем смысле этого слова, он формировал вокруг себя талантливых мыслителей. Достаточно сказать, что нынешний проректор ВКШ проф. В.А. Луков был одним из активных членов философского кружка Толи.

Анатолий Эммануилович считал, что комсомольские работники обязаны знать философию Ницше, учение Фрейда и других современных западных философов. Далеко не все в руководстве Школы разделяли это убеждение.

К счастью, секретарями парткома были приличные люди, тоже приверженцы идеи воспитания комсомольского вожака нового поколения: Юрий Николаевич Афанасьев, Виктор Федорович Дувакин, Ольга Владимировна Елчанинова. Впрочем мои отношения с ними ограничивались в основном «здрасьте-до свидания».

А вот с деканами факультетов, особенно четырехгодичного, приходилось общаться чаще. На протяжении ряда лет факультетом истории и коммунистического воспитания руководил Иван Сергеевич Хорин. С преподавателями он держался суховато, строго по делу. И лишь много лет спустя я узнал, как любили его слушатели: он их и «жучил», и защищал от гнева начальства. Иван Сергеевич не брезговал участвовать в студенческих вечеринках, у него был прекрасный музыкальный слух, он охотно пел, а если рядом оказывалось пианино или рояль, то и играл. Среди слушателей он нашел свою любовь – Галю Захарову, с которой и до своих последних дней шел по жизни и – более того – помог ей стать доктором наук. Галя – декан факультета культурологии и туризма в МосГУ.

Стиль работы Ивана Сергеевича был настолько внешне незаметен, что казалось, все идет само собой. Чего это стоило, я убедился, когда после его ухода меня на две недели поставили и. о. декана. Одно за другим наваливались дела: то совещание в ректорате, то срочно надо готовить справку для ЦК ВЛКСМ, то звонят из общежития жалуются на кого-то из слушателей. Слава Богу, вскоре деканство приняла Валерия Евгеньевна Ярнатовская – зав. кафедрой иностранных языков, человек неутомимой энергии, умевшая несмотря на свой возраст «заводить» студентов. Ежегодно она организовывала поездки в ГДР на кратковременные курсы русского языка, куда брала в качестве поощрения и преподавателей своей кафедры, и выпускников ВКШ.

Третьим (а по существу вторым) деканом факультета истории и коммунистического воспитания стала Тамара Ивановна Карпова. Стиль ее работы отличался от стиля Ивана Сергеевича. Она охотно и много выступала на всяких собраниях, вела многочасовые беседы и с преподавателями, и со слушателями, что позволяло ей знать подноготную своих питомцев. Но именно это и сближало ее с И.С. Хориным. Он был отцом для ребят, она – заботливой матерью: могла накричать, нагрозиться, а потом шла защищать. У нее был дар самой приходить на помощь. Даже сейчас, когда Т.И. Карпова давно уже не работает в МосГУ, она знает почти все о каждом своем бывшем студенте и, более того, продолжает организовывать помощь не только тем, кто учился на факультете и попал в беду, но и детям ушедших из жизни выпускников.

Не могу не сказать и еще об одном человеке: зав. библиотекой ВКШ Татьяне Сергеевне Игнатовой. Наше знакомство началось с неприятного разговора: в библиотеке практически не было произведений советских писателей, изучаемых по программе моего курса. Кстати говоря, и по всем другим предметам, особенно по истории, как я узнал позже, картина была не лучше. В ответ на мои претензии, зав. библиотекой сурово отрезала: «Ваши слушатели – не дети. Могут, как все московские студенты, поехать в Ленинку». Но уже через полгода на полках библиотеки нужные книги стояли. Татьяна Сергеевна привозила их машинами из библиотеки МГУ, где она до этого работала и где был большой резервный фонд. Мы ездили по квартирам умерших ученых-филологов и покупали там литературоведческие книги, ставшие ненужными осиротевшим родственникам. Появился прекрасно сделанный каталог, о необходимости существо-

вания которого до ее прихода в ВКШ сотрудники библиотеки даже не подозревали. Влюбленная в книги, Татьяна Сергеевна не могла пережить, чтобы кто-то книги калечил. Вспоминается случай, когда в период сессии из редкого учебника по истории была вырвана глава. Реакция заведующей библиотекой была жесткой: пока страницы не вернут, не выдавать никаких книг всему курсу ни на абонементе, ни в читальном зале. Ни секретарь парткома, ни сам ректор не смогли уговорить Татьяну Сергеевну сменить гнев на милость: «Увольняйте, но решение не отменю»… К вечеру украденные страницы подбросили.

Необыкновенные студенты

Первыми слушателями, с кем я познакомился в ВКШ, были Сергей Плаксий и Витя Кузнецов.

Случилось так, что буквально на третий день после моего оформления на работу в ВКШ у меня должно было состояться занятие во второй группе 1 курса. В деканате мне посоветовали сходить в общежитие и предупредить «ребят». Назвали корпус («А») и номер комнаты, где живет актив группы. Стучу, вхожу. Двухярустные койки, на одной из них сидят два совсем не похожих на «ребят» юноши: босые, один крепкий, в тельняшке, другой – худенький в маечке и очках. Обращаюсь к более крепкому, явно старшему:

– Вы из группы А-12

– Да.

– Вы староста группы?

– Нет.

– Комсорг?

– Нет.

Тут я растерялся. До работы в ВКШ моими студентами были вчерашние школьники. И активом считались комсорг и староста. Может в деканате ошиблись с номером комнаты. Оказалось, не ошиблись, просто я не мог предположить, что большинство группы – члены партии, и Сергей Плаксий – парторг.

Он пришел в ВКШ из флота, до этого жил и работал на Украине. И, полагаю, нынешний ректор Института национального бизнеса профессор С.И. Плаксий не обидится, если я скажу, что тогда, на

первом курсе, он был удивительно необразован, отличался украинским диалектным произношением (над чем порой подсмеивались его одногруппники) и не очень грамотно писал. Тем удивительнее была та метаморфоза, которая произошла с этим человеком уже к 4 курсу. Сережа стал не только формальным отличником, но и реально одним из самых эрудированных слушателей. Он бесконечно много читал, максимально сократив часы на сон; посещал уже упоминавшийся университет марксизма-ленинизма при Госкино. А через непродолжительное время защитил кандидатскую диссертацию, затем докторскую. Написанные им в последние годы книги об образовании в России – подлинно научные теории. Жаль, правда, что у нас в стране замечательные теории существуют сами по себе, а власть сама по себе. Но он в этом неповинен.

Не менее знаменательной была и судьба второго участника этой встречи комсорга пензенского ГПТУ Виктора Кузнецова, ставшего кандидатом наук и ныне работающего зав. отделом Института национального бизнеса.

В предыдущей главке я назвал преподавателей Школы – вузовской элитой. Смело могу утверждать, что большинство слушателей Школы было молодежной элитой страны. Как правило, они не были из высокообразованных и обеспеченных семей, и сами пробивали себе дорогу в жизнь. За плечами большинства юношей была армия, где они стали комсомольскими вожаками, вступили в кандидаты или даже члены партии, прошли жесткий конкурс в своих политотделах прежде, чем получили направление в ВКШ. Из армии пришли Толя Суковатов, Валера Худолеев, Петр Гончаров, Саша Хохлов, Толя Иванов, Саша Крупеник, Бронислав Холява, Саша Могильный, Толя Портянко. Пограничной выправкой и отличной подготовкой отличались уже на вступительных экзаменах Саша Николаев, Юра Гульков, Саша Толкачев, Коля Веретенников, Толя Пивовар. Щеголеватая форма и безупречная выправка красили посланника Кремлевского полка Володю Перепелицу. Трехлетняя морская служба воспитала характер Володи Истомина, Богдана Хавруна, Алеши Алексеева, Васи Гладышева. Из сталеваров пошел в студенты Ушанги Касашвили. Бригадиром передовой бригады виноградарей и уже членом ВЦСПС была Лена Щербатая (Кузьмичева). Непростой путь был и за плечами тех, кто поступил в Школу прямо с заводов или колхозов: ивановской ткачихи Гели Шубиной, великих спорщиков нижегородца Валеры Морозова и Миши Ненина, сибиряков Вити Тютюнникова и

Саши Каргаполова, богатыря Васи Бурцева, острой на язычок Наташи Мельниковой. Москвичей было немного (Московский ГК комсомола считал, что их высшей школой является МВТУ имени Баумана, откуда выходили секретари МГК и ЦК ВЛКСМ), но это были прекрасные юноши и девушки: Ольга Туманова, два друганеразлучника, два Володи: Иванов и Ботвич. Насколько я помню, за много лет в школу были приняты 6 школьников, 5 из них (Леша Смирнов, Наташа Керестеджиянц, Оксана Сидорова, Сережа Масленников, Дима Петросян) оказались достойными и органично вписались в коллектив, пятый, внук высокопоставленного чиновника, вскоре ушел, поняв, что он – чужеродное тело в этой среде.

Не буду говорить, что по географии и национальному составу Школа была моделью Советского Союза. Наряду с русскими здесь были украинцы (особенно вспоминаются Коля Ковтуненко и Лида Заславская), белорусы (Вася Руденок, Иван Румак и др.), казахи (среди них мой любимец Тургун Сыздыков), узбеки (в т. ч. красавец Бахритдин Рузиев), башкир Салават Аминев, якут Ванечка Летаев, литовцы Валя Доктарайтите и Витаутас Яблонскис, представительный латыш Виталий Тейванс, армяне Айкуш Галстян и Аркадий Саркисян[1].

Характерно, что при таком многонациональном составе никогда не было никаких недоразумений на национальной почве. Сегодня, когда слово «интернациональный» приобрело почти отрицательный оттенок, считаю, что оно составляет основу любого государства и нисколько не хуже того термина, который его заменил: «толерантность». Толерантность – всего лишь терпимость, а у нас была дружба. И когда русский Саша Кошелев женился на литовке Вале Доктарайтите и уехал в Литву, а русак Валера Кузьмичев зарегистрировал брак с молдаванкой Ляной Щербатой и поехал вслед за женой в Молдавию, это воспринималось как само собой разумеющееся дело. Правда, родители Бахретдина Рузиева некоторое время сердились на сына, что он женился на якутке Тане Винокуровой, но и они сдались, когда Таня родила им внука и – более того – овладела узбек-

[1] У меня сохранилась тетрадь с полными списками тех, с кем я работал эти 6 незабвенных лет. Почти с каждым связано то или иное воспоминание. Хотелось почти всех поименно назвать, но тогда эти и так затянувшиеся заметки стали бы неудобоваримыми. Пусть простят меня те, кого я не упомянул: они присутствуют не только в моей старой тетради, но и в моем сердце.

ским языком. Все три семьи вот уже более 30 лет живут в мире и согласии. И я вижу в этом дух ВКШ.

Вернусь, однако, к тому, что составляло суть Школы: к учебе. Меня поражало, как жадно и охотно впитывали в себя знания наши слушатели. Они словно стремились наверстать упущенное в детстве (чего греха таить, в юные годы одни не имели возможности нормально учиться, другие не отличались усердием). Всё то, что с таким трудом и в основном безуспешно я, будучи в свое время в секретарем комитета комсомола пединститута, насаждал среди обычного студенчества, нашло применение в ВКШ: коллективные занятия по трудным темам, шефство сильных студентов над более слабыми, искренняя проработка лентяев на партийных и комсомольских собраниях, негласное соревнование по успеваемости (официально такое соревнование было запрещено решением ЦК ВЛКСМ) между группами – всё это находило применение в стенах нашего вуза. Слушатели с удовольствием общались с теми преподавателями, кто жил на территории Школы (таких было много): приходили к нам в комнаты, подсаживались в столовой. Часто можно было видеть гуляющих по аллеям преподавателя и слушателя.

Надо отдать должное ректорату, кафедрам истории, военно-патриотического воспитания (ее возглавлял легендарный летчик-испытатель Герой Советского Союза Г.К. Мосолов) и нашей, со временем отделившейся от культпросветработы и ставшей кафедрой журналистики и литературы: для слушателей организовывалось множество бесплатных экскурсий: по местам боевой славы, по литературным музеям (Горького, Маяковского, Есенина, в Абрамцево, в Мураново). В залах Третьяковской галереи проходил лекторий по истории русского искусства. Я уже упоминал о философском кружке А.Э. Воскобойникова; литературный кружок проводил обсуждения новых книг, организовывал встречи с известными писателями, редакцией «Иностранной литературы», постоянным чтением слушателей была «Литературная газета».

К выпуску даже самые малообразованные получали основательный запас и знаний, и культурных навыков. Это позволило большинству слушателей стать высоко культурными людьми, пережить трудности перестройки, словом, состояться. Я имею ввиду не только должности и посты (хотя среди тех, о ком шла речь, несколько докторов наук, 4 генерала, губернатор, депутаты Государственной Ду-

мы, ответственные работники государственных органов, предприниматели, крупные хозяйственники), но то нравственное здоровье, умение воспринимать жизнь в развитии, в движении, наконец, желание делать добро.

Уже тогда и теперь тем более меня поражала тяга наших ребят к доброте, к домашнему очагу. Взрослые парни приходили ко мне в общежитие, а позже и домой посоветоваться, часто рассказывали о своем детстве, о не всегда благополучных родителях. Им не нужна была конкретная материальная помощь, даже совет: просто человеческое внимание, умение выслушать и никому потом не рассказывать. Многие недополучили домашнего тепла в детстве и тянулись к тем, кто проявлял к ним хотя бы малейший интерес. А в ответ сами стремились сделать что-то приятное, помочь в силу своих возможностей.

Помню, я получил квартиру, с Урала пришли контейнеры с книгами и мебелью, и вся моя кураторская группа по собственному почину пришла помогать их разгружать. Каждый год и моя первая кураторская группа, и вторая едва ли не в полном составе приходила поздравлять с днем рождения. В 18-метровой квартире умещались 20–25 человек. Когда это произошло в первый раз мама растерялась: мы гостей не ждали, стол был накрыт на нас двоих, правда, с деликатесами: пирожки, баночка икры, бутылка шампанского. Разумеется, всё это было сметено в один присест. Мама вызвала меня на кухню, в ужасе спросила, что делать. Тут появился кто-то из гостей и нашел выход: сварили картошку, нашли квашеную капусту, лук, сделали салаты. В последующие годы мы уже заранее ждали нашествия полуголодного люда, и ни разу за 6 лет не было, чтобы народ не пришел. Однажды даже Толя Портянко принес нечто вроде мангала и жарил под балконом шашлыки на зависть всем 9 этажам моего дома.

Жажда общения была столь велика, что даже из Карелии куда почти вся моя группа уехала в стройотряд, я получал 4–5-страничные письма с рассказами о впечатлениях, о работе, с раздумьями о жизни. Жалею, что не сохранил эти послания. Помню только, что в одно из них Сергей Плаксий вложил огромного убитого им комара как доказательство того, что ребятам там не сладко, но они держатся.

Умение держать удар, напрячься, выдюжить – великолепные черты, воспитанные Школой. В те времена был почему-то принято но-

чью поднимать ребят на разгрузку овощей в находящейся неподалеку овощной базе. Шли все, а утром – на занятия. И я не помню, чтобы кто-то просил отменить семинар или приходил на него неготовым. Без ропота участвовали в строительство универсама на улице Молдагуловой. А уж о бесконечных воскресниках и субботниках и говорить не приходится. Рабочая форма стройотрядовца использовалась по полной программе.

Зато и отдыхать умели. Каждая группа имела свое любимое место недалеко от Школы, а то и прямо на территории школы. Были деньги – жарили шашлыки, не было – запекали картошку, девушки сотворяли нехитрую закуску. Не буду врать, что обходились без выпивки. И водка была, и вино. Но чтобы кто-то на таких встречах перепился, потерял человеческий облик и уж, тем более, полез драться, не припомню. Пели песни, душевно, лирично. Танцевали, шутливо боролись, демонстрируя свои силы. Интеллектуалы затевали теоретические споры. Позже стали проводить в здании школы курсовые вечера, капустники. Особенным успехом пользовался дуэт Иванов-Ботвич.

Естественно, возникает вопрос, не идеализирую ли я прошлое. Не было ли чего-то, что выпадает из этих воспоминаний. Увы, было! Если у большинства вполне оправданное понятие «делать карьеру» равнялось понятию «служить отечеству, комсомолу», то у некоторых этого единства не было. И во имя карьеры они были готовы нарушать мыслимые и немыслимые нормы морали. Один женился по расчету. Другой, весьма талантливый юноша, провоцировал товарищей и даже преподавателей на откровенные разговоры и ходил в партком доносить об их содержании. Пока учился – его там принимали, хотя особых льгот не давали (в основном в парткоме были вполне приличные люди); дошло до распределения – вопреки его ожиданиям в Школе не оставили (кому нужен стукач!), послали к черту на кулички, где он и сгинул. Словом, не всё в «королевстве датском» было замечательно. Но подлецы, стукачи, карьеристы были скорее исключением, чем правилом.

Прошло много лет. Каждую пятилетку бывшие выпускники собираются в стенах школы. Два первых выпуска подбираются к 40-летию. Некоторые уже пенсионеры, другие еще работают на самых разных должностях, многие приезжали на традиционные встречи с детьми, а то и с внуками.

О некоторых, с кем меня связывала более тесная дружба, расскажу чуть подробнее.

О друзьях-товарищах

С первых же дней моей работы я обратил внимание на Валерия Кузьмичева. Он выделялся и внешней красотой (высокий, смугловатый, напоминающий чем-то Григория Мелехова из герасимовского фильма «Тихий Дон»), и явной любовью к литературе, и основательностью ответов. Выпускник Ивановского техникума, Валерий отслужил в армии, вернулся в Чехов, работал на заводе гидросталь-конструкций мастером и секретарем комитета комсомола был одним из двух принятых от Московской области в первый набор в ВКШ. (Вторым был Игорь Марков.)

Меня восхищала его неутомимая тяга к жизни в самых разных ее проявлениях: книги, прыжки с парашютом, филателия.

Едва ли не с первого курса Валера влюбился в одну из самых красивых девушек курса молдаванку Ляну Щербатую. Ее подготовка была слабее, чем у него. И Валера не жалел времени, чтобы помочь любимой освоить тот или иной предмет. Чего греха таить, бывало, что на экзаменах он писал ответ сначала на билет Лены, потом начинал готовиться сам.

Незадолго перед выпуском они поженились и уехали в Молдавию, хотя в Подмосковье его комсомольская карьера, наверное, сложилась бы удачнее. Унгены, куда попала семья Кузьмичевых, – город небольшой и двум комсомольским работникам по правилам того времени работать в одном горкоме не полагалось. Валерий уступил приоритет жене, а сам работал то в райкоме партии, то в обществе «Знание», то даже директором хлебозавода, где наладил производство невиданных ранее в Унгенах хлебов. Последняя его работа – представитель Союзплодимпорта в Унгенах.

Когда распался Советский Союз, Валерию Ивановичу сказали, что он как бы иностранец и предложили обрести молдавское гражданство, сдав экзамен по молдавскому языку. Он им владел почти в совершенстве, но само предложение счел оскорбительным: я приехал в Молдавию по путевке комсомола, иностранцем себя не считаю.

После чего Кузьмичевы всей семьей (к этому времени у них уже была дочь) переехали в Чехов.

Еще когда они жили в Унгенах Валерий, приезжая в Москву, в командировки, неизменно заходил ко мне. Небольшая разница в возрасте (он всего на 4 года моложе меня) и многие общие интересы позволили нам подружиться. Дружим мы и до сих пор, хотя часто спорим по разным политическим проблемам: спорщик Валерий страстный.

Из более поздних выпусков тесная дружба связывает меня с уже упоминавшимся ранее Алексеем Александровичем Алексеевым. Родившийся в семье питерских рабочих-интеллигентов, Леша, одетый в ослепительно красивую морскую форму, уже на вступительных экзаменах поразил меня хорошим знанием советской литературы, прекрасным владением русским языком. Не обошлось, правда, без казуса. Он уже почти закончил ответ, как вошел ректор – и мне пришлось задать абитуриенту еще один дополнительный вопрос. Исходя из его морской службы, я спросил про рассказы Станюковича. А их-то Алексеев не читал. Впрочем, они и в школьную программу не входили. Кстати, когда он уже был зачислен и мы встретились на одном из первых семинаров, Леша доложил, что «Морские рассказы» этого писателя прочитал.

Он был бессменным комсоргом моей кураторской группы и порой не я ему, а он мне давал уроки мудрости. Помню, что перед каким-то праздником Победы мне весьма резко выговорили в парткоме, что группа до сих пор не встретилась с ветераном войны. Я в свою очередь напал на комсорга. И получил спокойный совет, во-первых, не кричать; во-вторых, время еще есть – вот подготовим вечер о Дне Победы и на нем проведем эту встречу.

Среди интересов Алексеева была и литература, и история. Он сумел соединить эти два предмета, подготовив научный доклад о концепции истории в «Тихом Доне» М. Шолохова. На студенческой конференции ВКШ присутствовал известный шолоховед профессор А.И. Хватов, который не только высоко оценил работу, но и пригласил Алексея с этим докладом в ЛГУ. Понравился доклад и в Пушкинском доме АН СССР. Алексеев выступал там не как студент, а наравне с учеными-шолоховедами.

Интерес к истории помог Алексею найти и свое личное счастье. Он и его друзья Алеша Смирнов и Наташа Мельникова подружи-

лись с молодым преподавателем кафедры истории Людмилой Дмитриевной Крадман, а вскоре она стала женой Леши.

Сегодня у них двое взрослых детей (оба – кандидаты наук), внучка.

Алексей Александрович – директор весьма специфичного издательства «Советский спорт». Его филологическая культура помогает в работе. Когда я изредка захожу к нему на работу, то вижу на столе верстки с его правкой.

Сохранилась и его любовь к литературе. Издательство выпустило серию изящно оформленных книг малоизвестных, но замечательных поэтов русской эмиграции. Библиографической редкостью стал сборник «Поэтессы русского зарубежья (Л. Алексеева, О. Анстей, В. Синкевич)», сборники «Пуще неволи» Николая Моршена и «Берег очарованный» Ивана Буркина, стихи и томик воспоминаний В. Синкевич. Скажу прямо, это были убыточные для издательства проекты, но они стали существенным вкладом в возвращение на родину творчества больших поэтов русской диаспоры.

Загадкой для меня в период работы в Школе был Петр Гончаров. Сын профессора музыки (сам обладавший великолепным слухом и умением чувствовать музыку) и машиниста паровоза (А. Платонов называл эту профессию рабочей аристократией) Петя держался по отношению ко мне отстраненно: охотно говорил о литературе, порой иронично отзывался о своих однокурсниках (в том числе иногда и о тех, кто мне нравился), но душу в отличие от многих сокурсников мне не изливал.

Мы подружились, когда он стал проректором Российской таможенной академии и пригласил меня возглавить предметную комиссию для поступающих в РТА.

Тут я увидел и его высочайшую принципиальность: по мере возможности Петр Константинович старался если не оградить Академию от потока блатных абитуриентов (это было ему не под силу), то, по крайней мере, способствовать приему талантливых ребят.

Видел я, как он буквально, менялся в лице, услышав от кого-то из слушателей Академии матерные слова. Не забуду, как обнаружив на новенькой мебели надпись, проректор Гончаров добился, что был найден виновный и тот заменил испорченный стол.

Я узнал о крепкой дружбе этого человека с однокашником Володей Мироновым и о той моральной поддержке, какую Гончаров оказал семье Володи после гибели друга.

Побывав на даче Гончаровых, я с удивлением обнаружил, что в этом интеллигенте живет еще и мастер на все руки: почти весь внутренний интерьер дома создан им самим. Вокруг дома разбиты цветники и сад. А в углу квохчут куры и поют два замечательных петуха.

Достаточно рано защитив кандидатскую диссертацию, Петр Константинович чуть не 10 лет писал докторскую и защитил ее в 61 год. Работа эта посвящена политической системе в современной России, защищалась она в престижной Академии при Президенте России.

И единственное, что тревожит сегодня моего друга, генерала таможенной службы, профессора, доктора наук, – то, что его открытия и рекомендации могут быть невостребованы: ведь у нас нет пророка в своем отечестве.

К числе тех, кого считаю самыми близкими друзьями – Тургун Сыздыков и Александр Толкачев. Несмотря на то, что с обоими встречаюсь крайне редко.

Оба они, еще будучи слушателями, имели семью. Сегодня у Тургуна три сына и несколько внуков, у Саши – двое парней, оба кандидаты наук: один вольный художник, другой служит в правоохранительных органах.

Казахский юноша, окончивший далеко не лучшую школу, Тургун занимался самообразованием, чрезвычайно много читал, не пропускал ни одного культурного мероприятия, посещал киноуниверситет и в результате стал одним из самых образованных и авторитетных людей и на курсе, и на факультете. Он отлично владел русским языком, а его письма (в том числе присланные к встречам выпускников – он далеко не всегда мог на них приехать) – шедевры эпистолярного жанра.

Не обходилось, правда, и без казусов, ложно понятого чувства национального братства. Так, однажды, после первого курса, он пришел ко мне с двоечником-земляком со второго курса и сказал, что тот всё знает, но плохо говорит по-русски, и Тургун будет переводить. Действительно, пока разговор шел о материале первого года обучения земляк обнаруживал прекрасные знания; но как только я стал спрашивать о том, чего Тургун еще не изучал и не знал, картина резко изменилась.

После окончания Школы Тургун пошел служить в знаменитую Таманскую дивизию. Дедовщина тогда еще только начиналась, но уже была. И, как я позднее узнал, солдат-первогодок Сыздыков на-

чал с ней активно бороться, в том числе выступая на партсобраниях. Испытав немалые неприятности, он вышел из этой борьбы победителем.

После демобилизации Тургун Исхакович уехал на родину. Был делегатом съезда ВЛКСМ. Он единственный из выпускников этого курса имеет высшую награду комсомола: Почетный Знак ВЛКСМ. Несмотря на пенсионный возраст, работает в администрации Кокшетау, трижды дед: старший уже ходит в первый класс, младший бегает, внучка учится в Англии.

Многосторонние интересы отличали и Сашу Толкачева: отличную учебу он соединял с участием в борцовской секции; много занимался спортом. Как и П.К. Гончаров, отличался независимым характером. И пока зависел от меня, держался слегка отчужденно: на литкружок ходил, в киноуниверситет (у меня там тоже была группа ВКШ-овцев), но откровенных разговоров «за жизнь» не вел. И лишь когда экзамены были сданы, и я уже не имел никакого отношения к старшим курсам, мы стали часто встречаться, обсуждали различные проблемы, вместе с детьми и женой Зоей Николаевной они стали бывать у меня дома.

После ВКШ Саша пошел в органы МВД. Служил на Урале, в маленьком городке Серове. Когда я приехал по линии ЦК ВЛКСМ в Свердловский обком комсомола читать лекции, начальник политотдела МВД города Серова Толкачев вытребовал меня к себе: рассказывать о литературе и культуре в отделениях милиции. В 40-градусный мороз, мы, завернувшись в меховые тулупы, ездили по разбросанным милицейским участкам. Не скажу, что уральские милиционеры были самыми благодарными слушателями, но Саша искренне верил, что их надо просвещать. Уже тогда он вынашивал мысль о поступлении в Академию МВД.

А после ее окончания и защиты кандидатской диссертации А.В. Толкачев остался в центральном аппарате МВД.

Рассказывали (не он!), что однажды в Чечне он заслонил собой Министра, что участвовал в серьезных операциях против боевиков. Судьба его до поры до времени хранила: ни одного ранения; успешное продвижение по службе: генерал-лейтенант, доктор наук. Пока во время поездки на родной Урал Саша не попал в страшную аварию. Только богатырское здоровье, умение врачей и заботы жены буквально вытащили его с того света.

Мы всё реже видимся. Но я регулярно бываю на празднованиях его дней рождений, и с удовольствием наблюдаю, как расширяется круг его друзей: бывшие коллеги по милиции (он теперь на гражданской работе), священнослужители, деятели культуры (вплоть до Башмета) считают своим долгом поздравить новорожденного: значит, уважают.

Вот уже много лет я не знаю, где живет и трудится еще один очень мне дорогой человек Саша Каргаполов. В отличие от тех, о ком я писал выше, он не стал ни генералом, ни высокопоставленным чиновником, ни преуспевающим хозяйственником.

Мы подружились на почве его любви к книгам, на общности взглядов на жизнь. Саша, как и я, считал, что надо честно делать свое дело, не подличать, не подстраиваться под мнение начальства.

Возможно, он проводил эти свои взгляды более категорично, чем я и чем следовало. Уехав по распределению в Сибирь, он не поладил с местным комсомольским руководством; ушел работать в среднюю школу, где, судя по его письмам, пользовался любовью учеников. Потом была работа едва ли не лесорубом. Последнее письмо от него сообщало, что он лесник, и что работа эта ему нравится.

Если до него дойдет эта книжка, пусть знает, что его дружба для меня столь же ценна, как и дружба с теми, кто достиг больших высот.

Не могу не рассказать романтическую историю любви Гали и Вити Поляковых. Круглолицый, коренастый, в очках он был образцовым старостой группы. Иногда слишком образцовым. А красавица и хохотушка Галя имела привычку не во всем соблюдать учебную дисциплину, за что Витя ее крепко и регулярно жучил. Казалось, они терпеть не могут друг друга, о чем каждый мне говорил. Но если от любви до ненависти один шаг, то от ненависти до любви, наверное, полшага. Где-то на пару недель до окончания ВКШ ребята ошарашили меня приглашением на свадьбу. И во уже более 35 лет живут счастливо. Виктор Сергеевич – возглавляет секретариат руководителя Администрации Главы Республики Марий Эл. А Галина Владимировна – генеральный директор аж 4-х кампаний. Их дочь Оксана – кандидат социологических наук, доцент, вторая дочь Марина – инспектор Государственной счетной палаты Республики Марий Эл. Дочери подарили родителям трех внуков: Даниилу, Илюшу и Василия. Молодая бабушка, кроме всех забот о семье, взяла на себя вместе со словаком Яном Станковичем, тоже выпускником ВКШ, мис-

сию разыскивать выпускников Школы. Их усилиями на сайте «Одноклассники» создана ВКШ-вская группа. Ценой неимоверных усилий Галя нашла даже тех, о ком ходили слухи, что их уже нет в этом мире: Володю Заброду и Толю Трунцева, чьи судьбы не сразу сложились благополучно. Говорят, что людям, которых объявили умершими, суждена долгая жизнь. Даст Бог, еще и увидимся. Тем более, что у «ребят» сегодня всё в порядке.

Не могу не сказать о Коле Карелове. Сын израненного и искалеченного фронтовика, ставшего талантливым инженером, он усвоил от отца умение бороться с любыми жизненными невзгодами и сохранять оптимизм. В Школе он отличался необыкновенным стремлением к знаниям. Читал запоем художественную литературу и по программе, и сверх того, а когда в 1 час ночи свет в комнатах отключали, перебирался в коридор, где горел слабенький огонек. После окончания ВКШ Коля работал первым секретарем райкома комсомола, заместителем генерального директора областного производственного управления, а когда оно распалось осуществил свою детскую мечту всерьез заняться сельским хозяйством. Взял кредит, приобрел технику (трактор, грузовую машину, комплект навесной техники) и уехал из родного города за 130 км в Заволжский район, где у него был дачный дом, взял в собственность и в аренду 25 гектаров земли. Через год, в 1992, случился пожар. Дом, хозяйственные постройки, все имущество, документы, деньги сгорели в одночасье. Удалось спасти транспорт и скотину. Жена и дети уговаривали вернуться в Иваново, но Коля не сдался: купил в деревне старый заброшенный дом и начал всё сначала. Через несколько лет умерла соседка, у которой остались две девочки 7 и 8,5 лет. Старшая – Женя училась вместе с Колиным младшим сыном Игорем в одном классе. Родственники отказались их забрать. Это сделал Коля с женой. А через год зав. районо привезла им еще одного заморыша, Артура, от которого отказались родители. Так вот постепенно и насобирали они 10 приемных детей. Узнал я об этом случайно, когда на одну из очередных встреч выпускников Коля привез сына Артура (того самого) поступать в институт. Сегодня парнишка кончил вуз, работает в НПО «Энергия» в Королеве, в свободное время занимается живописью. Сейчас в семье Кареловых живут четверо младших. Из первых четверо стали уже самостоятельными людьми, двое служат в армии, первые девчонки вышли замуж, подарили приемным родителям тро-

их внучек. Еще двое внучат у Кареловых от старшего сына, офицера полиции. А я время от времени вижу в «Однокрасниках» колины фотографии со всей его большой семьей.

Мои воспоминания затянулись. А надо бы было сказать о получившем международную известность Гене Бордюгове, бессменном руководителе Международного совета Ассоциации исследователей российского общества (АИРО-XXI), профессоре МГЛУ, о бескорыстном Саше Крупенике, о дорогом моему сердцу Толе Пивоваре и многих, многих других.

Когда-то на каждом выпускном вечере я желал уходящим хранить в основном царившие в ВКШ лицейские традиции дружбы и порядочности. Теперь, когда после выпуска даже последних моих питомцев прошло почти 40 лет, могу сказать, что это мое пожелание воплотилось в жизнь.

ВКШ – ВУЗ ФИЗКУЛЬТУРНЫЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ

Не знаю, кто впервые пустил эту шутку, но она широко бытовала среди слушателей и даже среди преподавателей. Конечно, это было не совсем верно. Я уже говорил о той работе по образованию ребят, которую вела кафедра истории.

Но то, что физкультура и особенно кафедра военно-патриотического воспитания постоянно, как теперь говорят, задействовала слушателей, не давала им расслабиться – факт. Возглавлял кафедру легендарный летчик-испытатель Герой Советского Союза Георгий Константинович Мосолов. Два последних испытанных им самолета стояли перед зданием столовой. Вся Школа знала, что в его теле не было ни одной не сломанной кости: после нескольких страшных аварий врачи собирали Мосолова буквально по частям. Тем не менее, он никогда не жаловался на свое здоровье, не пользовался палочкой и с неукротимой энергией, используя свои обширные связи (круг его друзей включал в себя и Ю. Гагарина, и А. Пахмутову, и Р. Рождественского и многих других широко известных людей), он создал в Школе тир и стрелковый кружок (руководила им женщина – фанат стрелкового оружия, бывший чемпион Москвы по стрельбе,

к сожалению, не могу вспомнить фамилию); ежегодно возил желающих в Рязанский авиадесантный полк на парашютные прыжки. Не говорю уже о встречах с ветеранами Отечественной войны, которых приглашал в ВКШ Георгий Константинович.

Мое знакомство с ним началось с неприятного разговора. Мосолов остановил меня на лестнице и весьма неприязненно спросил, правда ли, что я сказал кому-то из слушателей, что «не позволю топтать солдатскими сапогами литературу». Пришлось объяснить, что слова эти приписал мне слушатель в одном из разговоров, и что я ответил, что если бы не солдатские сапоги, то и никакой литературы сегодня не было бы: именно наши солдаты спасли культуру от фашистов. Лицо Георгия Константиновича подобрело, он пригласил меня в любое время заходить к нему, и впредь очно и заочно называл лучшим другом кафедры.

Мосолову и кафедре физвоспитания принадлежала и идея создать на базе моей кураторской группы набора 72-го года экспериментальную спортивную. Возглавил этот эксперимент молодой преподаватель бывший офицер Василий Георгиевич Криворотенко (в последующем зав. сектором военно-спортивной работы ЦК ВЛКСМ). Характерно, что ребята согласились, хотя понимали, что это еще одна нагрузка. И действительно, они усиленно ходили в лыжные походы, путешествовали по местам боевой славы.

Эксперимент со спортивной специализацией привел в нашу группу Бронислава Холяво. Я отметил его еще на вступительных экзаменах: спокойный, чтобы не сказать флегматичный, отличающийся основательностью славянской внешности богатырь. Поступал он из армии (из воздушно-десантных войск), и нам все время «советовали» не ставить ему высоких оценок, поскольку армейцев было слишком много и нужно было соблюдать некую квоту, что мне казалось несправедливым: парень обладал не худшими знаниями, чем другие абитуриенты. И мы со С.И. Мартыновой ставили ему пятерки, что и решило вопрос о его поступлении. Однако он был распределен в другую группу, и Т.И. Карпова на все мои просьбы перевести его в мою отвечала категорическим отказом. Пришлось прибегнуть к хитрости: я объяснил В.Г. Криворотенко, что в нашей группе есть только один серьезно занимавшийся спортом человек (Леша Смирнов), и для успеха эксперимента нужно усилить группу Брониславом.

Василий Георгиевич отправился к декану и добился-таки перевода Бронислава в нашу группу. Только через месяц Тамара Ивановна поняла, чьих рук этот перевод, но дело было сделано, и я ни разу не пожалел об этом. Боря (ребята редко звали его полным именем) был человеком неконфликтным, добрым, правда, иногда любил прихвастнуть своими армейскими подвигами. А вот на всяких соревнованиях Холяво действительно, как правило, оказывался в числе первых. После окончания ВКШ Бронислав вернулся в армию, участвовал в боевых действиях в Афганистане, в Чечне. Приезжая изредка в Москву, он непременно встречался с Лешей Алексеевым, с другими однокурсниками, заходил ко мне домой. Мы много и откровенно говорили о жизни страны, его родной Белоруссии. Его суждения были точны и интересны. При этом теперь Боря никогда не рассказывал о своих, как я много позже узнал, реальных подвигах, я даже не знал, что у него множество боевых наград. Позднее он руководил КГБ Бреста, был начальникам Белорусской Высшей школы КГБ. Получил звание генерал-майора. Увы, прожил недолго: еще в Афганистане получил какую-то страшную болезнь, по возвращению старался о ней не вспоминать: был увлечен работой. Даже незадолго перед смертью отказался ехать в Москву в госпиталь: много недоделанных дел, выкарабкаюсь. Не выкарабкался.

Вернусь в своему рассказу. Кафедры военно-патриотического воспитания и физкультуры проводили множество легкоатлетических соревнований, кроссы (лыжные зимой, многокилометровые пробежки летом). Болеть за свои группы выходила практически вся Школа: и слушатели, и преподаватели. На стадионе играла музыка, работали буфеты, где угощали чаем, кофе, блинами, пирожками.

Наша кафедра журналистики и литературы старалась не отставать от двух названных.

Я уже говорил, что составители учебного плана в отличие от многих сегодняшних деятелей образования понимали, что русская литература – нравственная основа общества, во многом заменявшая в России и философию, и педагогику и религию. На четырехгодичном факультете на изучение литературы выделялось четыре семестра (120 часов), что позволяло слушателям успевать прочитать практически все выдающиеся произведения литературы XX века: от А. Блока, М. Горького, В. Маяковского и С. Есенина до В. Быкова, В. Тендрякова, Е. Евтушенко, Н. Рубцова.

Только из одних названий произведений кто-то из остроумных слушателей составил целый юмористический рассказ об экзамене по литературе. Не могу удержаться, чтобы не привести его целиком. Курсивом выделены программные произведения:

«***Минувшее***»

Это было «*Необыкновенное лето*». У «*Маленькой железной двери в стене*»» стояли «*Люди из захолустья*». Начинались «*Хождения по мукам*». Еще «*Никто не знал*» «*Как закалялась сталь*» и потому, как «*Железный поток*» шли на сдачу экзамена по литературе. «*Иду на грозу*», «*Жди меня*», – сказал я «*Машеньке*» и, как «*Птичка божия*», вспорхнул в аудиторию. За столом сидел «*Петр Первый*». Я протянул ему свою «*Синюю тетрадь*» и понял, что «*Солдатами не рождаются*». Началась «*Битва в пути*». «*Во весь голос*» я рассказал ему «*Про это*», потом спел «*Персидские мотивы*» и показал «*Письмо к любимой Молчанова*». «*Хорошо*», – сказал мне «*Капитан земли*». Но «*Первые радости*» растаяли, как «*Горячий снег*». «*Две зимы и три лета*» я скитался «*В поисках радости*», но везде приходился «*Не ко двору*». И тут этот «*Человек со стороны*» проявил ко мне «*Жестокость*». «*С кем вы, мастера культуры?*», – спросил он меня. Это был «*Разгром*». Из моих уст зазвучала «*Поэма ухода*». «*Ситуация*», – подумал я и вышел. У двери еще стояли «*Непокоренные*». «*Привычное дело*», – сказала мне «*Некрасивая девочка*», – «*Неудачник*».

Последовали «*Проводы*». Впереди открывалась «*За далью – даль*», началось «*Возвращение на родину*». «*Сквозь сосен шум*» я услышал, как рыдала «*Ивушка неплакучая*».

Это было «*Последнее лето*», потом наступило мое «*Прощание с юностью*».

Не уверен, что нынешний выпускник филфака назовет все перечисленные в этом списке произведения, большая часть которых и сегодня является гордостью отечественной литературы.

Я не боялся говорить и о только что реабилитированных писателях: И. Бабеле, А. Платонове, О. Мандельштаме, А. Ахматовой, М. Зощенко. Много лет спустя один из тех, кто тогда обвинял меня в инакомыслии (к чести ректората эти обвинения оставались без последствий: выручал принцип «*то, что не позволено быку, позволено Юпитеру*» – в нашем случае учреждению при ЦК ВЛКСМ), наивно спросил меня: «Вы что, знали о перестройке?». На что я ответил:

что, конечно, не знал, но просто говорил то, что думал тогда и что думаю сейчас. Другое дело, что были темы, о которых нельзя было говорить, то, что думаешь (например, творчество А. Солженицына). Но ведь никто не заставлял и говорить то, что не думаешь. Такие темы просто не затрагивались.

И я, и С.И. Мартынова старались и темы партийности, народности и гражданственности литературы освещать без догматизма, не доводя их до абсурда. Тем более, что уже тогда академик Д.Ф. Марков выступил с теорией социалистического реализма как открытой эстетической системы, что допускало использование не только жизнеподобных форм повествования. Возможно, свою роль в нейтрализации ВКШ-овских догматиков сыграло и приглашение в Школу ответственного работника ЦК КПСС Ю.Б. Кузьменко, автора книги об идеологической борьбе секретаря Союза писателей СССР Ю.И. Суровцева,. Наши литературные вечера вели член ЦК КПСС Алексей Сурков, лауреат Ленинской премии К. Симонов. На их фоне вполне приемлемыми оказывались либеральные лекции Тамары Лазаревны Мотылевой о зарубежной литературе XX столетия, выступления Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко, Булата Окуджавы. К тому же и тогда, и сейчас я считал и считаю, что культура и литература не могут быть однополярными. Поэтому наряду с названными писателями среди наших гостей был и писатели иной направленности: редактор «Нашего современника» Сергей Викулов, автор героической комсомольской повести «И это все о нем» Виль Липатов, ярые поклонники таланта Н. Островского Лев Анненский и Марк Колосов, создатель т. н. «производственной драматургии» Игнатий Дворецкий.

Скажу честно, что на первых порах было нелегко добиться, чтобы слушатели **читали** книги. У большинства, чего греха таить, не было читательской культуры: в школе писателей «проходили», выясняли какие-то устаревшие социальные и исторические проблемы, не затрагивавшие душу подростков. Каково же было удивление слушателей, когда они выясняли, что в «Егоре Булычеве» Горький ставит вопрос о смысле жизни и об отношении человека к смерти; что фадеевский «Разгром» заставляет задуматься над отношениями руководителя и коллектива, над сущностью гуманизма, а герои Юрия Трифонова решают проблему выбора, которая регулярно возникает и перед самими ребятами.

Литература из «предмета» стала частью жизни, материалом для размышлений.

Не буду лукавить, что все и сразу читали охотно. У меня сохранилась тетрадь, где записаны итоги коллоквиумов, «долги» того или иного слушателя по непрочитанным книгам. Курс предполагал зачет и два экзамена. Порой экзамен продолжался с 10 утра до 9–10 вечера. Нужно было понять, реально прочитаны произведения или студент пользуется чьим-то пересказом. Рассказывает экзаменующийся о «Людях из захолустья» А. Малышкина, вроде бы, всё правильно. Прошу: поподробнее, пожалуйста, о Соустине. Если в ответ прозвучит встречный вопрос, о каком из двух братьев, – значит, роман прочитан.

В начале работы в ВКШ пришлось поставить несколько двоек и весьма много троек, что вызвало неудовольствие ректората. На мое счастье в это самое время вопрос об итогах сессии в ВКШ был вынесен на бюро ЦК ВЛКСМ. И когда ректор радостно доложил, что по философии, экономике, комсомольскому строительству и ряду других предметов экзамены сданы без троек, первый секретарь ЦК Е.М. Тяжельников, сам в прошлом ректор вуза, неожиданно сказал, что такое может быть только в одном случае: если требования к студенту занижены. Как мне рассказывали, в наступившей тишине прозвучал следующий вопрос: «А хоть по какому-то предмету были поставлены двойки?». И тут наш руководитель вспомнил обо мне и сказал, что были: по литературе. Престиж Школы был спасен, а я на все последующие годы получил индульгенцию на право строго спрашивать и ставить реальные оценки.

Правда, ко второму экзамену даже самые ленивые и нерасторопные начинали читать и даже спорить. Характерно, что никто никогда не жаловался на мою «свирепость». Приведенный юмористический рассказ об экзамене в основном шутка, хотя в каждой шутке есть и элемент правды. И сейчас, много лет спустя, на всех традиционных сборах выпускников ко мне подходят взрослые люди, уже отцы и матери, а то уже и дедушки и бабушки, и говорят, что литература дала им понимание жизни, что они создали свои библиотеки, стараются привить культуру чтения детям и внукам.

Но, конечно, самое приятное, когда вместо комплиментов со мной говорят о сегодняшней литературе, и я вижу, что собеседник на всю жизнь проникся к ней любовью, стал Читателем.

Это высшая оценка моего труда, гораздо более приятная, чем официальные звания и титулы.

Прошло ровно 36 лет, как я ушел из ВКШ. Наверное, не сделав этого, я бы не стал доктором наук; не сумел бы опубликовать 2 учебника (для школы и вузов), тираж которых превышает 2 млн. экз.; не стал бы действительным членом двух отечественных Академий и членом-корреспондентом Русской Академической группы в США – самой престижной русской иностранной научной организации.

И всё же годы работы в ВКШ – лучшие в моей жизни. И я благодарю судьбу и комсомол за то, что 6 лет моей работы в Школе принесли мне столько радости и столько друзей!

36 ЛЕТ
КАК ОДИН ГОД

В 1976 году я перешел работать в свою вторую альма-матер – МГПИ имени Ленина. Декан факультета профессор Нина Павловна Михальская связывала с моим появлением оживление работы со студентами.

Я решил начать с уже знакомого по ВКШ дела: встреч с писателями. Что может быть интереснее для филологов. К тому времени у меня уже сложились теплые отношения с литературной редакцией Центрального телевидения. И первую встречу мы решили провести под запись для передачи с Владимиром Тендряковым. Собрались в круглом зале – самой красивой аудитории института (сейчас там проходят заседания большого ученого совета и самые ответственные конференции). К моему удивлению, писатель чувствовал себя скованно, на вопросы отвечал банально, и разговорился только когда мы остались втроем или вчетвером, провожая его к выходу. Каково же было мое удивление, когда друзья-телевизионщики сообщили мне, что передача не выйдет в свет: запрещена, ибо Тендряков – «не тот» писатель. Зрители всё же увидели эту запись в… конце 80-х годов. Писателя уже не было в живых, да и из присутствовавших на встрече ребят умер умница Володя Данилов. Так что это была уже скорее мемориа, нежели факт текущей литературной жизни.

Наивный и привыкший в ВКШ к относительной свободе, я не сделал для себя должных выводов и вновь договорился о встрече в стенах института с Юрием Бондаревым, тогда уже не критикуемого автора «лейтенантской прозы», а сценариста киноэпопеи «Освобождение» и лауреата Ленинской премии. Однако для ректора института А.П. Петрова, сосланного за аморалку из аппарата ЦК в МГПИ, даже *этот* Бондарев был слишком вольнодумцем. Встречу пришлось перенести в Большой зал Ленинской библиотеки. Правда, мои студенты получили пригласительные билеты.

Подобная история повторилась с Ч. Айтматовым. Мне передали мнение ректора, что «он неуправляем», и потому его встреча со студентами нежелательна.

Но мы с телевизионщиками не унимались. В 1979 году они попросили меня организовать встречу с главным редактором либеральной по тем временам в известных пределах «Литературной газеты» А.Б. Чаковским. Кандидат в члены ЦК КПСС, депутат Верховного Совета СССР Александр Борисович внешне был аристократичен и вальяжен, шикарно одевался, курил трубку, выражал слегка крамольные мысли, что позволяло ему кокетничать с западными писателями-либералами, но в действительности являлся рупором ЦК КПСС. И в этот раз встреча эта организовывалась по заданию ЦК партии, чтобы устами Чаковского предупредить Запад, недовольный вводом наших войск в Чехословакию, что Олимпийские игры 1980 года состоятся, даже если их будут бойкотировать западные страны. Мне так и сказали, что студенты могут задавать писателю любые вопросы, но один должен быть задан обязательно: про Олимпийские игры. Честно говоря, эта встреча мне не очень импонировала: книги Чаковского мне не были близки. И потому переданный мне через секретаря парткома запрет Петрова на эту встречу не очень огорчил. Но здесь взыграло ретивое Чаковского-чиновника. Через час Петрову позвонили из ЦК КПСС, и всё тот же секретарь парткома сообщил мне, что встреча состоится, и даже в самой большой аудитории института, но что ректор крайне недоволен моим поведением и взглядами на литературу.

Вскоре у ректората появился повод показать мне свое недовольство. Мы с комсомольцами факультета несколько раз собирали деньги для детей Чили. Очередной вечер сбора средств должен был состояться с исполнением детских песен нашим студентом Маратом Кимом и его знаменитым дядей Юлием Кимом, в недалеком прошлом диссидентом, но к тому времени уже признанным поэтом и музыкантом. Чилийский комитет (официально, кажется, он назывался Обществом дружбы с Чили), где работал бывший сотрудник ВКШ Э.Г. Пилия, предложил нам в благодарность за регулярную помощь привезти на этот вечер Генерального Секретаря ЦК компартии Чили Луиса Карвалана. Тут и разразился скандал. Ректорат и партком обвинили меня в пропаганде диссидентства и категорически запретили участие в вечере Юлия Кима. Пилия позвонил в международный от-

дел ЦК КПСС, но там сказали, что Кима-старшего терпеть не может первый секретарь Московского горкома партии В.В. Гришин. И проще извиниться перед Карваланом, чем спорить в Гришиным и, следовательно, с нашим ректором. Этот инцидент аукнулся мне, когда я уходил в докторантуру. Мою кандидатуру обсуждала впервые в практике МГПИ созданная комиссия парткома, а затем и партком в полном составе. На комиссии в мою поддержку выступили партгруппорг нашей кафедры фронтовик А.В. Терновский и участница войны профессор Т.Н. Кандаурова. Председателю комиссии, старательно выполнявшей задание ректора, так и не удалось найти повод для отказа. Ну, а на заседании парткома всё вообще уже носило комический характер. Всё та же дама, председатель злополучной комиссии, нашла-таки у меня серьезный недостаток. Рассказала, что я отказался возглавить на факультете общество трезвости, сославшись на то, что люблю выпить бокал-другой вина. Члены парткома, в основном мужчины, расхохотались и рекомендовали меня для написания докторской диссертации. Правда, после этого проректор по науке, мой старый знакомый еще по Магнитогорску, пригласил меня и, смущаясь, передал требование ректора, чтобы я дал слово, что защитившись, не буду претендовать на заведование кафедрой. Административная карьера в мои планы не входила, и такое слово я легко дал.

Чтобы закончить этот минисюжет, скажу, что одна из сочувствующих мне доцентов, пользующаяся у Петрова уважением, как-то спросила его, кого из писателей он бы хотел видеть в институте. Ответ поразил всех: «Только Ивана Стаднюка. Хоть каждый день».

К счастью, все эти перипетии, сопровождавшие меня в начале пребывания в МГПИ, не влияли на мои отношения с коллегами по кафедре. Выше я уже писал о своих учителях. Стоит добавить еще несколько фамилий. В 1976 году был жив профессор Иван Григорьевич Клабуновский. Блестящий знаток Серебряного века, необыкновенно въедливый и критический читатель научных трудов, человек способный (хотя не всегда с успехом) воевать за «непроходимые» темы диссертационных работ своих аспирантов, Клабуновский олицетворял на кафедру школу академических профессоров. А его рассказы о встречах с Е.П. Пешковой, В.Д. Бонч-Бруевичем и другими деятелями, его воспоминания о литературной жизни страны (Иван Григорьевич долго был зам. Министра культуры, зам. директора Литературного музея, присутствовал на совещаниях, проводи-

мых Молотовым, Ждановым, Фадеевым) завораживали: рассказчиком он был превосходным. К концу жизни он стал критичен и по отношению в советской жизни. Мог весьма нелестно отозваться о партийных деятелях той поры, не принимал многие удостоенные высоких премий халтурные произведения. Интересно было и с профессором В.П. Друзиным. Сыгравший в 40-е годы зловещую роль в литературной жизни страны, Валерий Павлович к моменту моего знакомства с ним был изысканным джентльменом, водившим красивых женщин в ЦДЛ; блистательным мемуаристом (он удивительно живо рассказывал о встречах со Сталиным, Зощенко и Ахматовой), знатоком поэзии Серебряного века (он блестяще и чуть старомодно читал наизусть их стихи). Самые добрые воспоминания остались у меня от профессора и зав. кафедрой Валентина Александровича Лазарева. Не отличавшийся большой смелостью в суждениях о литературе (единственным авторитетом для него был Горький), и тем более, политике, он отличался большой терпимостью и безграничной добротой. Бывало, нашумит, десять раз возбужденно произнесет свое любимое «не вижу смысла?!», а затем остынет, и не только разрешит делать так, как ты предлагал, но еще и извинится, даже начнет оправдываться. Не помню случая, чтобы В.А. Лазарев хоть раз кого-то наказал, на кого-то написал докладную записку, хотя поводы для этого у него были. Даже когда два распоясавшихся молодых преподавателя начали систематическую травлю заведующего (перебивали его выступления, высказывали какие-то нелепые обвинения, оскорбляли), наш Валентин Александрович не отвечал, хотя переживал ужасно.

Среди тех, с кем мы подружились, была знакомая по моим еще аспирантским годам Маргарита Ивановна Громова, театрал, знаток драматургии и просто красивая женщина. Автор множества работ, она так и не стала доктором наук. Слава Богу, что наши старики добились для нее звания профессора. Подружились мы и с Н.С. Выгон. Когда я пришел на кафедру это была юная ассистентка. Сегодня она профессор, человек освоивший множество недоступных мне наук: журналистику, теорию коммуникаций и еще много чего. Наташа – научная мама своих аспирантов. Иногда мне даже кажется, что в заботе о них переходит границы разумного. Все эти качества сочетаются с необыкновенной верностью семье, достоинствами кулинара. Нет такого вопроса, который я бы не мог обсудить с ней. И по пер-

вому зову Наталья кидается на помощь, будь это учебное или научное дело или поиск нужного мне врача.

Все годы работы в институте (теперь университете) у меня складывались нормальные отношения со студентами. Едва ли не в первый год моей работы меня и аспиранта-первокурсника Володю Стовбу послали в совхоз на уборку картофеля. Имея опыт подобной работы еще на Урале, я создал бригады, штаб самоуправления, организовал соревнование и – о ужас! – разрешил студентам после работы выпивать понемногу широко продаваемого тогда кубинского рома: погода в октябре нас не баловала. Результаты превзошли все ожидания: впервые наши студенты прилично заработали и никто не заболел.

На первых порах пришлось несколько перестраивать лекционный курс: больше внимания уделять эстетическому анализу произведений. С другой стороны, очень помог ВКШ-овский опыт проведения практических занятий. Студенты-филологи, как и слушатели комсомольской школы, охотно шли на провоцируемые мной споры. Я и до сих пор предпочитаю на занятиях диалог, беседу.

Обстановка в МГПИ-МПГУ не располагала и не располагает к особой близости со студентами. Лекции идут на потоке, практические занятия ведут, как правило, другие преподаватели. Если в ВКШ я знал каждого слушателя по имени, а у многих знал почти всю их подноготную, то в институте удается узнавать только тех, кто сам к тебе тянется или кого заприметил на лекциях и семинарах.

Тем не менее, некоторые из студентов стали моими учениками, а применительно к некоторым могу перефразировать известные слова об учениках, перегнавших своего учителя.

Не помню, как состоялось мое знакомство с Мишей Павловцом. Просто получилось так, что его дипломная работа о Б. Пастернаке переросла в кандидатскую диссертацию «Становление художественной системы Б.Л. Пастернака и творчество Р.М. Рильке» (Миша в совершенстве владеет немецким языком). Став ассистентом, а затем и доцентом нашей кафедры Михаил Георгиевич с такой энергией отдался работе, что его лекции, его работа в качестве зам. декана снискала ему любовь студентов, а безотказность – любовь коллег. Если учесть, что он пишет стихи, отлично играет на аккордеоне, подхватив традиции А.В. Терновского, то можно понять, каким авторитетом молодой преподаватель пользовался в университете. Сегодня проф. М.Г. Павловец заведует кафедрой литературы в Мос-

ковском гуманитарном педагогическом институте, заканчивает докторскую диссертацию, преподает в каких-то еще ну очень престижных вузах типа высшей школы журналистики. Его главы в школьном учебнике для 11 класса в вузовской «Истории русской литературы XX века» – украшение этих учебников. Когда мне надо читать лекцию о футуристах или ОБЕРИУтах, я прошу это сделать Мишу. Чтобы завершить портрет, скажу, что Михаил – заботливый отец 4-х детей.

Выступая на защите кандидатской диссертации Янины Викторовны Солдаткиной, я как ее научный руководитель, использовал фразу из известного кинофильма: «Красавица, умница, комсомолка». Жаль, что не смог добавить, как в том фильме, «спортсменка»: Яниночка часто болеет, что не мешает ей работать в двух вузах (МПГУ и ИМПЭ им. АС. Грибоедова) и в… поликлинике, статистом. Последняя работа с заполнением всяких карточек и бланков, как нетрудно понять – для заработка. При всей этой нагрузке Янина Викторовна написала монографию и докторскую диссертацию «Мифопоэтика русской прозы 1930–1950-х годов», где убедительно соединила ранее казавшееся несоединимым: творчество А. Платонова, М. Шолохова и Б. Пастернака. Человек необыкновенно тонкой душевной организации, теряющая сон от малейшей обиды или неприятности, Я.В. Солдаткина – так-таки *комсомолка* в том большом смысле, который ранее вкладывался в это слово: человек, готовый в любое время заменить на занятиях; выполнить любое сложное поручение; прийти на помощь и при этом не терять веры в людей, в добро. Возможно, помогает ей в этом истинная вера в Бога: Янина – прихожанка Храма Святых Космы и Дамиана в Столешниковом переулке.

Из более молодых учеников – моя гордость Саша Грищенко. Он выделялся уже на первом курсе не только красотой, но и увлеченностью поэзией. В Ташкенте, откуда Саша родом, его наставником был первоклассный поэт Александр Файнберг. Повесть А. Грищенко «Вспять» о ташкенской юности получила в 2004 году премию «Дебют». В свои 29 лет Саша уже печатается в «Октябре», «Звезда Востока», CD-журнале «Девушка с веслом», в альманахе «Встречи» (Philadelphia). Я познакомил его с творчеством Николая Моршена, на сборник которого молодой филолог опубликовал в «Новом журнале» (США) рецензию. Прочитав ее, Моршен, как мне передавали,

пришел в восторг от того, что молодой человек может *так* понимать его творчество. В результате возникла и успешно была защищена кандидатская диссертация «Идеостиль Николая Моршена». Честно говоря, треть написанного я просто не смог понять (работа защищалась по лингвистике, а я был лишь соруководителем), но судя по тому, как проходила дискуссия, это было достойное исследование. Когда мне трудно, доцент А.И. Грищенко приходит на помощь. Им дописаны части глав о Солженицыне и Шолохове в вузовском учебнике. Единственное, в чем приходится еще учить талантливого Грищенку – умению ладить с начальством. Он способен «нарываться» на неприятности из-за пустяков, говорить руководителям дерзости. Правда, этим «грехом» лет до 60 страдал и я. Так что учить сложновато. У Саши трое детей. Как говаривал В. Маяковский, «маленькая, но семейка».

Нет возможности перечислить всех моих учеников-аспирантов. Скажу лишь, что моя нынешняя зав. кафедрой и проректор МПГУ Людмила Александровна Трубина была моей первой аспиранткой.

Взрослой, но не уверенной в себе пришла ко мне Марина Ивановна Ионова, защитившая диссертацию о творчестве Ф.А. Абрамова. Марина примчалась из своего Саратова на мое 60-летие, ни на минуту не присела за стол – щелкала фотоаппаратом. Затем скрылась, и к концу застолья принесла пачку снимков и опять унеслась, теперь уже домой.

Сформировавшимися преподавателями пришли ко мне сахалинцы Татьяна Михайловна Соловьева и Марина Романовна Тарасова. Пришлось убеждать их, что диссертации пишет не только молодежь. В результате Т.М. Тарасова защитила работу о Валерии Перелешине, а Марина Романовна так разохотилась, что в 2010 году стала доктором наук, как и моя ярославская аспирантка и докторантка Елена Михайловна Болдарева.

Я горжусь Андреем Метелищенковым, который почти при полной потере зрения написал вполне достойное исследование о М. Алданове и стал кандидатом наук.

Приятно ощущать себя научным «дедом»: двое детей моих ВКШ-овских студентов Кирилл Толкачев и Надя Кузьмичева написали и успешно защитили под моим руководством диссертации.

Когда я приезжаю в Китай, мы неизменно встречаемся с моим бывшим аспирантом Чен Лэем. Сегодня он успешный менеджер, но

не только не забыл русский язык, но и по-прежнему интересуется литературой русской диаспоры в Китае (он писал об Арсении Несмелове). Даже невесту Лэй выбрал из филологов-русистов.

Не стал филологом и Марат Мухонкин. Но мне приятно читать в Интернете, что его художественные фотографии получают разные награды на российских и международных конкурсах. Льщу себя надеждой, что работа над диссертацией о мастерстве портрета у Горького оказала некое влияние и на созданные Маратом фотопортреты.

Наталья Букарева вышла замуж и уехала на Тайвань. Мы не встретились там: Наташа ошиблась и приехала не в тот университет, где мы с женой принимали участие в Гоголевской конференции. Наша встреча произошла на ярославской земле, куда она с сыном приехала к родителям. Мальчик в свои 8 лет прекрасно говорит по-русски. И мне хочется думать, что он станет филологом, а я еще раз научным дедом. Если, конечно, доживу.

Где-то в Чехии преподает когда-то изящный стройный юноша, а ныне весьма солидный и внешне, и с точки зрения филологии доцент Дмитрий Николаевич Ващенко, первым в России написавший диссертацию о сказочнице русского зарубежья Ирине Сабуровой.

Боюсь обидеть словом «ученики» смолянку Людмилу Львовны Горелик, ярославишну Ольгу Юрьевну Трыкову, ростовчанку Наталью Валерьевну Логунову, москвичей Олега Викторовича Дефье и Ирину Николаевну Арзамасцеву. Кто кого учил – большой вопрос. Чтобы консультировать их докторские диссертации мне приходилось самому расти. Все они стали большими учеными. И приятно, что в канун моего 70-летия почти все приехали или прислали доклады на посвященные мне очередные Шешуковские чтения. Да и поздравлять с праздниками тоже не забывают.

36 лет в МПГУ полетели как один день.

В силу разных обстоятельств моим основным местом работы стал Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова, одного из моих самых любимых писателей. Работа с будущими журналистами потребовала, как и 36 лет назад с филологами, основательной перестройки. Выручил опыт и помощь новых коллег. Первым наставником стал зав. кафедрой журналистики и литературы любимец студентов 80-летний профессор Николай Иванович Якушин. Порой мне кажется, что это не ему, а мне 80, а сам профессор, сухой, всегда подтянутый, в безукоризненно белой рубашке

и отглаженном костюме с непременным галстуком выглядит на 50. Мой декан – профессор Любовь Владимировна Овчинникова, дочь моего большого друга по МПГУ профессора О.Ю. Богдановой и моя бывшая студентка, воплощает собой тип современного ученого. Крупный специалист в фольклористике, науке, на мой взгляд, довольно консервативной, она одевается по молодежной моде, водит машину, владеет компьютером, со студентами разговаривает на их сленге, со своими взрослыми детьми общается заботливо, но не назойливо. Глядя на моднейшие шляпы, юбки и прочие одеяния Любовь Геннадиевны Кихней, не скажешь, это один из ведущих ученых не только в России, но и в Европе в области акмеизма. Не успеваешь оглянуться, а Люба прилетела из Германии, приходишь в другой раз в институт, а тебе говорят, что Кихней во Франции или Польше. И это притом, что на ней лежит ответственность за научные дела кафедры, отчеты, планы и графики.

Формат факультета (300–400 человек), диктующий и небольшой состав преподавателей, сблизил меня с журналистами и социологами. Среди них профессор Юрий Владимирович Трошкин, еще один любимец студентов и их «папа»: он со всеми с ними на «ты», всегда облеплен студентам: одним дает задания, других поругивает, третьим что-то объясняет. И всегда с юмором, в доброжелательном тоне. Такое тон присущ и доктору наук Светлане Андреевне Шомовой, преподающей в не очень понятной мне группе рекламистов. Правда, в отличие от Ю.В. Трошкина, Светлана Андреевна умеет держать дистанцию со студентами, хотя в нужную минуту всегда приходит на помощь.

Завершить рассказ об ИМПЭ мне хочется несколькими словами о нашем ректоре. На своем веку я повидал немало ректоров. Были среди них и такие, как С.И. Шмаков в Магнитогорске, как Н.В. Трущенко или А.П. Петров в Москве. Но такого, как наш Павел Павлович Пилипенко, мне встречать не приходилось. Я бы сказал, что в этом человеке воплотились лучшие черты всех знакомых руководителей. Он – настоящий ученый, что даже мне, не экономисту, видно по его статьям в Ученых записках ИМПЭ и докладам на совете Института. Он знает всех своих преподавателей в лицо. Как профессору, так и студенту легко попасть к нему на прием. Разговаривая с Пал Палычем не чувствуешь дистанции: перед тобой сидит не чиновник, а понимающий собеседник. Мне лично не приходилось

получать от ректора отказы, но коллеги, которым он отказывал, говорили, что делалось это в такой деликатной форме, что обиды не остается.

Когда меня спрашивают, в чем преимущества моего нового места работы я отвечаю: в том, что ИМПЭ по своей атмосфере напоминает ВКШ в ее лучшие времена. Мы, преподаватели и студенты, – одна семья. Мы знаем не только каждого студента по имени, но часто и их родителей, их частную жизнь. Когда мне прямо говорят, что наш журфак это тебе не МГУ, я отвечаю: лучше МГУ. Ведь преподают у нас журналистику те же преподаватели, что в МГУ. Только студент с ними чаще общается: они же, а не начинающие ассистенты, ведут практические занятия, руководят курсовыми и дипломными работами. У нас «штучное» воспитание журналиста и, смею думать, человека-гражданина.

Не знаю, на сколько еще останется сил в будущем. Профессор, как и артист, должен уйти со сцены до того, как тебя начнут освистывать или, что еще хуже, смеяться над твоей беспомощностью за спиной. Но, как говорил, поэт «хочется жить и работать хочется».

ЛИЧНОЕ
И НЕ ТОЛЬКО

Мне всегда везло на встречи с хорошими людьми. Если рассказывать о всех, с кем дружил, воспоминания мои растянутся на много страниц. Возможно я сделаю это, когда окончательно уйду на пенсию. Да простят меня все, о ком сегодня не расскажу.

Начну со школы. Мы жили в небольшом поселке «Березки», построенном в свое время для американских и немецких строителей Магнитки, а позднее заселенном руководителями Магнитогорского металлургического комбината. Здесь все знали друг друга. По праздникам взрослые собирались в коттедже директора комбината, где для детей разных возрастов в отдельной комнате накрывался стол. Под Новый год дети с родителями ходили друг к другу в гости.

Одним из самых гостеприимных домов был коттедж Рудаковых. Вениамин Федорович был главным инженером комбината. Его супруга Дина Яковлевна, строгая, чтобы не сказать чопорная, дама в неизменном пенсне, тем не менее разрешала своему сыну Игорю собирать в доме и дворе большие компании мальчишек. Игорь был моим постоянным другом пока их семья не уехала в Челябинск. Он увлекался техникой, машинами и в конце концов стал инженером-механиком по автомобилям. Именно он в 1986 году, почти через 30 лет, после того, как мы расстались, приехав в командировку в Москву, свел меня с моим школьным другом-врагом Женькой Колобовым.

Старший Колобов, Валериан Николаевич, был крупным инженером, лауреатом Сталинской премии (Женька, когда родителей не было дома, выносил и показывал нам подпись Сталина на лауреатском дипломе отца), мать, Елизавета Павловна не работала, но ее забота о сыне сводилась, кажется, в основном к тому, что она неумолимо заставляла его по 2 часа сидеть за пианино. Взрослым, Женька с благодарностью об этом вспоминал. Оба мы хорошо учились, оба участвовали в общественной жизни школы. В 8 классе он был пред-

седателем совета дружины, а я только председателем совета отряда. А вот вступив в комсомол поменялись ролями, я стал секретарем организации и, чего греха таить, любил подковырнуть Женьку, что комсомол – руководитель пионеров.

Зато в другом мне было до Женьки далеко. Поселок «Березки» располагался рядом с горами, имел несколько скверików с пригодными для футбола и волейбола площадками. Так что большую часть времени мы проводили на улице. Женька был «сорви головой», предводителем мальчишек. Они то гоняли футбол, то лазали по деревьям, то выкопали во дворе дома землянку и назвали ее «Форд Трудовой». Я же был толстым «правильным» мальчиком, маменькиным сынком (точнее, бабушкиным внуком). Женя иногда милостиво брал меня в свои мальчишеские походы, но чаще всего мне приходилось издали наблюдать за шалостями пацанов под Женькиным руководством.

Приходилось компенсировать свою неполноценность чтением редких книг и пересказом их мальчишкам. Так я чуть ли не месяц пересказывал на перекрестке двух наших небольших уличек, любимом месте сбора пацанов, тогда не переиздававшиеся и чудом прочитанные мной похождения Шерлока Холмса. Женька на эти пересказы из гордости не приходил. Так я брал реванш.

Много лет спустя, когда мы вновь встретились с Женей, ставшим тоже москвичом, выяснилось, что каждый из нас в душе завидовал другому и даже уважал «конкурента». Так с 1986 года возобновилась наша теперь уже только дружба. Судьба не баловала Женю. Мама умерла, отец женился вторично, и так получилось, что когда парень вернулся после армии в Москву, то оказался без жилья. Институт он так и не закончил, но, обладая «золотыми руками», устроился работать в Мосэнерго, где заслужил авторитет и стал мастером. Иногда я звонил ему на работу и слышал, как подчиненные с огромным уважением подзывали к телефону Валерьяновича или сообщали, что Евгения Валерьяновича сейчас нет. Женя женился на прекрасной женщине, кстати, тоже Жене, у них родилась дочь. Появились два внука. Была приведена в идеальный вид тещина дача (вопреки анекдотам Женька души не чаял в своей теще, да и она на него чуть ли не молилась). Женька вспомнил с внуками свое детство, гонял в ними мяч. А если мальчишек не было, то всё свободное время рыбачил. Однако здоровье уже было подорвано. В 90-е ему сделали операцию на сердце. Удачную, но плохо зашили. Началось кровотечение.

Я пришел к нему в больницу, и он с юмором поведал мне, что придется всё повторить: и операцию, и реанимацию. К счастью, в тот раз обошлось.

24 июля 2009 года мы с женой были на даче Колобовых: поздравляли Женьку с 67-летием. В том же году его не стало.

Мой третий школьный друг – Володя Кузин. Мы 3 года сидели за одной партой, перезванивались в день по несколько раз, особенно когда надо было обсудить решение трудной математической задачки или решить наши комсомольские дела. В отличие от Колобова, Володя никогда не претендовал на лидерство, но всегда относился к делу ответственно и творчески. Летом, как правило, комсомольский комитет школы создавал несколько городских детских лагерей. Оставшиеся в городе школьники разных возрастов совершенно бесплатно приходили в выделенные для лагерей комнаты, играли в настольные игры (телевизоров тогда не было), занимались кое-каким трудом, помогали старикам, ходили в походы, на экскурсии. Я был начальником лагеря, Володя руководил одним из трех подразделений. К концу лета два из них, в том числе моё, распались: ребятам надоело; а за Володей по-прежнему ходили толпы подростков. Жил в нем прирожденный педагог. И я до сих пор не могу себе простить, что не уговорил друга вместе поступать в пединститут. В десятом классе у Вовы умер отец Дмитрий Ефремович, замечательный человек и семьянин. В память отца сын поступил в Горно-металлургический институт, хотя математику не любил. Все свои замечательные качества Володя воплотил в семье. Будучи в Магнитке, изредка разговаривая с Кузиными по Скайпу, я вижу, что и сегодня Володя влюблен в свою жену Анечку, преподавателя немецкого языка пединститута, так, как будто у них вчера была свадьба. А свои нерастраченные педагогические таланты Володя обратил на воспитание падчерицы. С годами Володя все больше и внешне становится похож на отца.

В последние годы в Москве «нашелся» магнитогорец Сергей Педос. Он на три года моложе меня. Восьмиклассником я был пионервожатым в их четвертом классе. Может, поэтому Сергей до сих пор не может привыкнуть обращаться ко мне по имени. Хотя сам тоже был преподавателем в московском Институте стали и сплавов. На сайте студентов этого вуза о нем сказано так: «Строгий, но справедливый. Взяток не берет». Сергей Иванович на пенсии, тем не менее ведет активнейший образ жизни. Его библиотеке может позавидо-

вать любой филолог и историк. И не только библиотеке, но и тем знаниям, какими обладает мой друг благодаря этой библиотеке. А недавно Сергей поразил меня тем, что стал участником митингов «За честные выборы». И это при том, что, как мне случайно стало известно, он перенес серьезнейшую болезнь.

Интернет вернул мне еще одного младшего друга: Сергея Скороходова. В отличие от нас с С.И. Педосом и от своего брата Владимира, лауреата Государственной премии, Сережа остался верен Магнитке. Защитил докторскую диссертацию по металлургии, преподавал в горно-металлургическом институте, объездил с каким-то своим открытием (за которое тоже получил Государственную премию) полмира, стал академиком. Несколько раз в году Сергей ездит на своей машине в Астраханскую область на рыбалку. Зимой катается на снегоходе. Как говорится уральская закалка!

Учеба в институте не принесла мне друзей. Было много товарищей по комсомолу, коллег по учебной группе. Но так сложилось, что кроме Али Кусовой, секретаря комсомольской организации инфака, мы ни с кем не поддерживаем отношений. Аля стала москвичкой, защитила диссертацию. Время от времени раздается телефонный звонок и я слышу бодрый Алин голос: «Ты как там?!».

Зато несколькими настоящими друзьями я обзавелся в аспирантуре. Первым, с кем я познакомился и имел счастье дружить был Володя Владимирцев. До поступления в аспирантуру я никогда не жил в общежитии. И потому не без волнения явился с ордером отдела аспирантуры пред очи коменданта общежития на улице Клары Цеткин Нины Ефимовны и грозной кастелянши Александры Семеновны. То ли мои уже к тому времени весьма немалые габариты, то ли мой довольно перепуганный вид произвели впечатление на хозяек общежития, но они, переглянувшись, сообщили мне, что в порядке некой милости поселят меня в комнату всего с двумя соседями, очень серьезными людьми, завершающими диссертации, и мне следует соответствовать порядкам, царящим в этом раю.

Я поднялся на третий этаж и постучал в назначенную мне комнату. Услышав «войдите», открыл дверь и увидел посредине комнаты стоящего на столе на голове и в одних трусах мужчину спортивного вида. Это и был один из двух жильцов комнаты Володя Владимирцев, увлекавшийся тогда йогой. Не торопясь, закончив свою гимнастику, он слез со стола и стал расспрашивать, кто я и откуда. Тогда мне показалось, что делает он это весьма сурово. Я был проинфор-

мирован, что в комнате не курят (я, правда, не курил вообще), постель заправляют если не на военный манер, то хотя бы тщательно. Уборка комнаты проводится ежедневно по очереди. Рассказал мне новый знакомый и о себе (аспирант МОПИ имени Крупской, пишет диссертацию по Горькому), и о нашем третьем соседе Ильгизе Кадырове, историке-международнике. Оба они были из Казани, хорошо знали друг друга. Мне предстояло «притираться».

К счастью, это оказалось не очень трудно. Все требования старших коллег по порядку в общежитии мне нравились, и я быстро вошел в ритм комнаты. Довольно скоро выяснилось, что суровый тон Володи был скорее напускным, а существенная разница в возрасте (он был много старше меня) привела к установлению между нами отношений старшего и младшего брата.

Володя рассказал мне, как записываются в библиотеку, дал весьма точные характеристики соседей (с кем можно говорить откровенно, а кто имеет привычку доносить, и не только в отдел аспирантуры) и моих МГПИ-шных руководителей. Меня удивило, что, учась в аспирантуре другого института, он все знает и о нашем, и об МГУ и даже об ИМЛИ. Как я позже узнал, он посещал самые интересные заседания советов по защитам диссертаций. А вот откуда он узнавал, какие защиты интересные, для меня до сих пор загадка.

Один из самых ценных советов, полученных от моего старшего друга, касался публикаций. Володя сказал мне, что уже на первом курсе надо готовить публикации и отдавать их в самые различные издательства, чтобы не получилось, что работа написана, а из-за отсутствия публикаций защищаться нельзя. Благодаря этому мудрому совету я пришел к защите с 5 публикациями. Теперь, когда у меня уже давно свои аспиранты, первое, что я им говорю, слова Петровича: публикуйтесь.

Сам Володя публиковался много и охотно давал читать свои работы по символике Буревестника, по фольклорным мотивам в творчестве Горького. У меня до сих пор хранится и используется в моих лекциях изящная (другого слова не найдешь) статья аспиранта Владимирцева о Тихоне Вялове, герое «Дела Артамоновых». Не отказывался Володя просматривать и мои писания. Давал разумные советы. Порой беспощадные. Помню, я дал ему работу моей магнитогорской дипломницы о фольклорных истоках поэмы Б. Ручьева «Любава». На защите работа получила высокую оценку. Володя раскритиковал ее, показав мне, что я очень не профессионально руководил студенткой.

Со временем наши отношения стали принимать более доверительный характер. У меня была «Спидола» с 13-метровыми волнами, что позволяло слушать «вражеские голоса»: Би-Би-Си, «Голос Америки». Слушал я вечером с наушниками. Володя и Ильгиз понимали, что я слушаю. В остальное время приемником мог пользоваться каждый из нас и включался он обычно со звуком (занимались мы в библиотеках, дома больше отдыхали). И однажды кто-то из них двоих сказал: «Хватит конспирировать. Давай слушать вместе». С тех пор в определенные часы мы старались не упустить новости. Как правило, тут же их обсуждали. В одних случаях соглашались с услышанным и приходили к выводам, не лестным для нашей тогдашней внешней и внутренней политики. В других – решали, что «наши» (советские) поступают правильно, а то, что передают «голоса» – чистая пропаганда. Особенно этим страдала «Немецкая волна». Вскоре мы ее вообще исключили из вечерних зарубежных «политинформаций». Порой мое мнение и Ильгиза так резко расходились, что мы буквально орали друг на друга, только что не дрались. Володя занимал умеренную, как бы сегодня сказали, взвешенную позицию. Иногда и сам включался в спор. Впрочем, это не мешало нашей крепнущей дружбе.

Володя никогда не рассказывал о своей прошлой семейной жизни, но часто говорил о дочери. Судя по его отрывочным репликам и иногда скупым рассказам (чаще всего в ситуациях, когда я спрашивал у него совета), в его биографии было немало дон-жуанских подвигов. По-спортивному стройный, с красивыми выразительными глазами, остроумный в разговорах, он не мог не нравиться женщинам. Но в то время, когда мы подружились, он был увлечен одной единственной женщиной: Аллой Григорьевной Карась. Они упорно скрывали свои чувства, обращались друг к другу чуть ли не по именам и отчествам. Но всё общежитие знало об их чувствах.

По воскресеньям влюбленные уходили бродить по Москве. Володя был в этом педантом: каждый раз выбирался новый, еще не изведанный уголок Москвы, который они (или только он?) предварительно изучали, и возвращались поздно вечером. Причем чаще всего пешком. Володя шутил, что исходил всю столицу вдоль и поперек.

Через год или полтора после нашей первой встречи, в мае Володя пригласил меня в «Арагви». Как и Маяковский он мог бы сказать, что сердцем грузин, хотя и русский. В тот вечер для меня открылась еще одна сторона друга. Он не просто заказывал блюда, он колдовал

над меню. Попросил сациви без костей и, что удивительно, ему-таки принесли это блюдо. Когда мы с моей мамой через полгода зашли в «Арагви» официант на аналогичную просьбу сухо ответил, что сациви без костей не бывает. Выбранные Володей закуски, травы, мясо, вина точно гармонировали друг с другом. В дальнейшем, когда Володя, защитившись, уехал из Москвы, он несколько раз приезжал именно в мае, на свой день рождения. И мы неизменно посещали «Арагви».

Жизнь надолго нас разлучила. Я знал, что Владимир Петрович стал профессором доктором наук, возглавляет кафедру в Иркутске, работает над книгой о Достоевском. Изредка, оказавшись в Москве проездом, он звонил мне. Чаще дело ограничивалось поздравительными открытками к праздникам.

Но несколько лет тому назад я приехал в Иркутск и набрал номер телефона Владимирцевых. Договорились встретиться. Володя почти не изменился: такой же жизнерадостный, стройный, полный планов. Мы провели прекрасный вечер в воспоминаниях и обсуждении грядущего.

…И вдруг звонок и убитый голос Аллы: «Володи не стало!». В это было трудно поверить. Не верится и теперь. Он вошел в мою жизнь и уже не уйдет, пока я буду жив.

С тремя другими друзьями я тоже познакомился в аспирантуре.

Алина Ревякина, дочь известного знатока драматургии А.Н. Островского, автора учебника по русской литературе 19 века, была аспиранткой моего шефа П.Д. Краевского, своего рода моей научной сестрицей, и поистине профессорской дочерью. Не в смысле избалованности (этого как раз совсем не было: семья Ревякиных жила скромно), а в смысле погруженности в науку. Алена (так ее звали и домашние, и друзья) была погружена в изучаемый ею романтизм, могла бесконечно говорить об А. Грине, писала сверхзаумные статьи (злые языки утверждали, что ее первый, университетский, научный руководитель профессор Г.Н. Поспелов иногда не понимал, что пишет его ученица). На каждой второй странице Алининой статьи цитировался Гегель. Однажды я сказал ей, что вот, мол, разница между магнитогорским вузом и МГУ, который Алена закончила: я еле осилил два тома «Эстетики» Гегеля, а ты цитируешь все четыре. На что она мне ответила не без смеха, что и двух не прочитала, но в конце четвертого тома есть предметный указатель. Им надо пользоваться.

Я всё равно был посрамлен: значит, в МГУ этому учили, а у нас в пединституте – нет.

В отличие от меня Алина была заочницей и работала в знаменитом Московском архитектурном институте на кафедре русского языка для иностранцев. Заведовавшая кафедрой Анна Дмитриевна Вартаньянц тоже была нашей аспиранткой. Она поразила меня и своей красотой, и смелостью. Могла ругать в те времена непогрешимого Горького, могла спорить со своим научным руководителем С.И. Шушуковым и говорить ему такие крамольные вещи, которые никому другому он бы произносить не позволил. Позже я узнал, что столь же бесстрашно она могла не соглашаться с ректором своего института и критиковать проректора. За красоту и ум ей всё прощалось.

В те времена (сегодня в это трудно поверить) нужно было с утра занимать месте в Ленинской библиотеке. Уже через 10 минут после открытия сесть было негде. Мы по очереди приходили за 10–15 минут до заветного часа и быстренько занимали места друг для друга, что правилами библиотеки было категорически запрещено. В обед мы с Алиной шли в библиотечную столовую (Аня уезжала на работу). Тут, как правило, происходила одна и та же история. Склонная к полноте Алина убеждала меня, уже тогда весьма упитанного, не брать хлеба, на что я охотно соглашался. Потом мы шли к кофейной стойке, и Алина почти умоляющим голосом говорила: «Давай возьмем по пирожному». Когда подходила наша очередь, мы дружно решали, что, выстояв столько времени, следует взять по два пирожных.

Анна Дмитриевна сыграла значительную роль в моей кандидатской защите. Была опасность, что «мои» авторы не понравятся московским цензорам, и те «зарубят» мой автореферат или заставят его переделывать. Аня использовала свои широкие связи, и я пошел подписывать рукопись не к рядовому цензору, а к едва ли не заместителю начальника московской цензуры. Он взял ответственность на себя и разрешил реферат печатать.

Третьим нашим товарищем был Казбек Шаззо. Высокий красавец адыг, он был воплощением элегантности и джентльменства. Когда после долгого аспирантского объединения на квартире И.Г. Клабуновского, мы вчетвером шли в рюмочную, что находилась рядом с домом профессора, Казбек не давал нам платить. Мы, зная, что он живет от стипендии до стипендии, собирали складчину, и вечером я после продолжительного спора вручал деньги Казбеку. Его диссертация о военных прозаиках Г. Бакланове и Ю. Бондареве, тогда под-

вергавшихся гонениям, «проходила» трудно. Все мы переживали за друга. Аня убеждала Шешукова, Алина подключила отца, чей авторитет был в МГПИ непререкаем. Разумеется Казбек блестяще защитился. Сейчас он доктор наук, профессор, имеет в Адыгее все мыслимые и немыслимые титулы и награды. Воспитывает 13-летнюю дочь. Время от времени он звонит и передает привет «девочкам».

В МГПИ существовала традиция: аспиранты вели практические занятия за своим шефом. Так я познакомился со студенткой 5 курса Наташей Мощинской, ставшей моим самым близким другом на все последующие годы. Наташа была не только отличницей, но и одним из организаторов вечерних курсов для рабочей молодежи, готовящейся поступать в вузы. Вскоре после двух или трех наших учебных занятий в ее группе, она предложил мне поработать на этих курсах, стеснительно сообщив, что это бесплатно. На курсах работал и ее муж Саша Пашкевич, и ее однокурсник увлеченный лингвистикой Саша Шахнорович, и ее брат историк Игорь. Мы вместе проводили многие праздники. Игорь отлично пел. Наталья была и до сих пор является кулинаром, как говорится, от бога. В дальнейшем Н.В. Мощинская защитила диссертацию, возглавила кафедру русского языка для иностранцев в РАН, много работала за рубежом, однажды даже вытащила меня на Канары прочитать несколько лекций аспирантам местного университета. Она автор множества книг по методике преподавания русского языка, а главное – прекрасный человек, не устающий и в пенсионном возрасте открывать новых интересных людей и радоваться жизни. Ее сын Иван – стал крупным знатоком компьютеров и дважды сделал маму бабушкой.

Саша Пашкевич, выйдя на пенсию, продолжает заниматься судейством соревнований по легкой атлетике. У него какой-то очень высокий (моему разуму непостижимый) разряд в категории судей.

Недавно ушли из жизни Игорь Мощинский и Саша Шахнорович. Игорь был кандидатом экономических наук. Тяжело больной, он не пропускал ни одного слета любителей авторской песни; объездил полмира. Несмотря на полноту, он был любимцем женщин. Саша (Александр Маркович) Шахнорович стал доктором наук, заместителем директора Института языкознания РАН. Его книги переведены на несколько языков. Он надорвал свое здоровье и умер в возрасте 50 лет. Грешным делом, мы подозревали его молодую жену, его бывшую аспирантку, в том, что она вышла за Сашу замуж не бескорыстно. И жестоко ошиблись. Они настолько любили друг друга, что

вдова выпустила книгу последних трудов супруга и через год тоже ушла из жизни.

Моя семейная жизнь сложилась своеобразно. Через год после свадьбы мы с женой развелись, еще несколько лет сохраняя нормальные дружеские отношения.

В 1977 году, отдыхая в Крыму, я познакомился с семьей Ломтевых. Глава семьи Владимир Георгиевич, могучий мужчина, добрейший человек, мастер на все руки и потрясающий семьянин, работал на оборонном предприятии; его супруга Мария Никитична – внешне полная ему противоположность: невысокая худая, стройная, не потерявшая с годами красоты обладала «железным» характером и всю себя посвящала Подольскому машиностроительному заводу, где была начальником цеха электродов. Домом управляла мать Владимира Георгиевича Антонина Сергеевна, певунья, хлопотунья, хранившая в памяти рассказы про свое небедное дореволюционное житье.

Их единственный сын Сережа (тогда ему было 14 лет) увлекался кино; состоял в драмколлективе; обладая абсолютным слухом, играл на гитаре и пел; зачитывался фантастикой, бесконечно пересказывая «Гору Звезды» В. Брюсова. Мне было с ним интересно, ему со мной, видимо, тоже.

Я стал бывать у Ломтевых, они разрешали Сереже приезжать ко мне. Сережа стал в нашем доме своим человеком. Мама даже пекла к его приездам пирог. Несколько раз Владимир Георгиевич вывозил нас с мамой и всю их семью на природу.

После окончания школы Сергей два года подряд пробовал поступить в театральный институт. Не сложилось. Тогда, учитывая, что вторым увлечением была литература, поступил на филфак МГПИ. По окончанию служил в армии. Вернувшись, работал сначала в школе, потом в альма-матер, где без аспирантуры написал и защитил диссертацию о своем любимом В. Брюсове. Ссылки на его книгу «Проза русских символистов» я до сих пор встречаю в различных диссертациях. Но работа со студентами молодого преподавателя не привлекала. И он ушел сначала научным сотрудником в Таможенную Академию, затем, получив второе высшее (таможенное) образование, в практическую таможенную службу. Дослужился до подполковника, а после реорганизации таможни стал советником госслужбы 2 ранга.

Семья Сергея (он сам, его жена Вика, дети – мои крестники Никита и Леночка) стала моей семьей. Мы вместе ездили отдыхать

(Сочи, Египет), вместе отмечали различные праздники. В Никите прорезался отцовский интерес к литературе. Он стал книгочеем, чем досаждал учительнице литературы, то споря, а то и исправляя ее ошибки. В 11 классе лучше всех в районе сдал ЕГЭ по литературе. Со временем долговязый и ничем не выделявшийся подросток превратился в высокого интересного парня, унаследовавшего от бабушки и родителей физическую красоту, а от отца – умение без всяких усилий с его стороны нравиться девушкам. Лена была красавицей с детства.

Оба они студенты: Никита – пошел по стопам отца, поступил на филфак МПГУ. Его стихи и рассказы публикуются в журнале «Контр@банда». Вместе с другом он создал творческую группу, организующую в Подольске массовые культурные акции. Леночка – студентка престижного колледжа туризма.

Московская семья Ломтевых приняла мою китайскую семью, подружилась с моей женой.

История моей женитьбы 62 года заслуживает более подробного рассказа.

В 1997 году в МПГУ приехал как бы на стажировку директор Института русского языка Пекинского университета иностранных языков профессор Чжан Цзянхуа. Он добросовестно посещал лекции наших преподавателей, а перед отъездом сделал мне и профессору-культурологу Т.Ф. Кузнецовой предложение приехать в Пекин и почитать лекции для китайских аспирантов. Татьяна Федоровна по каким-то причинам отказалась, а я в 1998 году поехал на месяц. На мои лекции приходили и преподаватели Института – русисты. Среди тех, кто посещал мои лекции, выделялась небольшого роста интересная женщина явно совмещавшая восточную и европейскую внешность. Это была дочь русской потомственной дворянки одной из основательниц русистики в Китае Елизаветы Павловны Кишкиной и выдающегося китайского коммуниста Ли Лисаня, погибшего в культурную революцию. Звали ее Ли Иннань, а по-русски Инной. Несколько раз меня приглашали в дом Ли Ша, как по-китайски звали Елизавету Павловну. Здесь все, кроме домохранительницы-китаянки, говорили по-русски, здесь был русский дух и Русью пахло. Я вернулся домой очарованный женщинами этого дома (кроме Инны, у Ли Ша есть дочь Алла) и Иннины сыновьями Пашей и Димой.

В 2000 году я вновь был приглашен в Китай, теперь на полгода. С Инной мы встретились как добрые друзья. Она помогала мне по-

нять китайскую культуру, показывала мне пекинские хутуны (старые улицы). Вместе мы ездили за город, ходили на спектакли китайских театров. Вместе поехали на каникулы в Таиланд. Чем больше я узнавал эту удивительную женщину, чем чаще она рассказывала мне о своей жизни, тем более я проникался к ней удивлением и восхищением.

Золотая медаль московской школы, любовь к филологии, к литературе, увлечение Китаем и кубинской революцией – всё это было похоже на то, что в те же годы испытывал, живя на Урале, и я. Правда, в жизни Инны, Алла и их мамы было то, чего я, слава Богу, не испытал. Когда Инна что-то рассказывала, она порой, как о чем-то естественном, могла сказать «когда я сидела в тюрьме». В тюрьме, в одиночке, они с сестрой провели по 2 года, Елизавета Павловна – 8 лет. По обвинению в пособничестве Советскому Союзу. Потом был «перевоспитание» на сельских работах, возвращение в Пекин, реабилитация и работа в Институте русского языка: и просто профессором, и после Чжан Дзянхуа – директором. При этом Инна сохранила и жизнерадостность, и жажду жизни, и любовь к русской культуре, и китайский патриотизм. Только к революционной теории стала относиться более аналитически, без лишних восторгов.

В феврале 2002 года мы стали мужем и женой и, как говорит моя теща, у нас гостевой брак: то я в Китае, то Инна в России. То мы оба где-нибудь в Европе. У жены друзья по всему свету, да и меня кое-где есть хорошие знакомые.

Поразительно, как легко Инна вписалась в круг моих друзей. Все они в восторге от нее. Впрочем, Паша с Димой тоже меня приняли. Так и живем многонациональной семьей: мы с женой – россиянин и китаянка, китаец Паша Лю и его жена японка Сяо Мин; китаец Лю Сюань (для всех русских Дима) и его жена украинка Лена. Дима и Лена подарили нам внука Даника. Ему уже почти 5 лет. Говорит по-русски и по-китайски. Все мы его любим, а прабабушка Елизавета Павловна (ей 98) души в нем не чает.

Воспоминания мои затянулись, но не могу не упомянуть о семье Выгон: Наташе и Сереже. Она – доктор наук, профессор. Утверждает, что когда-то я ей помогал советами. Честно говоря, не помню. Но что сегодня она на порядок выше меня по знаниям – это точно. Сережа всю жизнь занимался кинематографией. Но что, пожалуй, еще важнее, что заставляет меня бесконечно восхищаться: это та любовь и нежная забота, которую они проявляют друг к другу. Их взрослая

дочь красавица Ася говорит, что пока не может найти такого жениха, чтобы был, как папа, и заботился о ней, как папа о маме. Впрочем, Наташа и Сергей не замыкаются в себе и всегда приходят на помощь прежде, чем позовешь.

Хочется перечислить с десяток друзей и учеников в Южно-Сахалинске, где я получил звание Заслуженного деятеля науки. Назову только Татьяну Евгеньевну Шумилову, то возглавляющую кафедру литературы, то работающую проректором, и Инну Лифанову, чей сынишка Женя – мой крестник.

Сравнительно недавно у меня появились верные друзья в Благовещенске: семья Забияко. Андрей Павлович – историк, организатор совместно с иностранными коллегами многочисленные международные научные конференции по изучению Сибири и Китая. Анна Анатольевна – доктор филологических наук. Она разыскала меня в Харбине, когда мы с Иной были на конференции, посвященной русской литературной эмиграции в Китае, рассказала о своих планах. Ее диссертация «Лирика “харбинской ноты”: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика» существенно расширила и углубила мои немногие исследования о восточной ветви русской поэзии. Меня поражает добросердечие этой семьи: у них четверо детей: старшей Оле – 21, Василисе – 12, Даше – 7, всеобщему любимцу Елисею – 5. Между всеми детьми и детьми и взрослыми царит любовь и забота.

Далеко не все, о ком я рассказал или не рассказал в этих воспоминаниях достигли больших успехов в науке. У многих не просто сложилась жизнь. Но они **мои друзья, товарищи**. А я (закончу словами Б. Ахмадулиной) «люблю товарищей своих».

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

1. Книги

Генезис философского романа. – М., 1986. – 131 с.

В монографии прослеживается зарождение и развитие метажанра философской прозы от «Диалогов» Платона к романам Сирано де Бержерака, Вольтера и Дидро. Типология русского философского романа строится на «Русских ночах» В.Ф. Одоевского, романах Н.Г. Чернышевского и Ф.М. Достоевского.

Русская советская литература // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – С. 355–364.

Очерк развития русской советской литературы. Впервые предложена более глобальная периодизация литературного процесса.

Творчество М. Пришвина и советский философский роман. – М., 1988. – 127 с.

В монографии рассмотрено своеобразие пришвинской лирико-философской прозы и показана ее роль в развитии жанра философского романа.

Советский философский роман. – М.: Изд-во «Прометей» МПГИ им. В.И. Ленина, 1989. – 300 с.

В монографии дается определение жанра философского романа как особой содержательно-формальной структуры. Многообразие типов советского философского романа рассматривается на материале творчества Л. Леонова, М. Булгакова, М. Пришвина, А. Платонова, В. Астафьева, Ю. Бондарева, В. Тендрякова, Ю. Домбровского, Ч. Айтматова, Н. Думбадзе, А. Кима.

Литература народов России XIX–XX веков: Учеб. пособие для 10–11-х кл. общеобразоват. учреждений / В.В. Агеносов, Е.А. Маймин, Р.З. Хайруллин. – М.: Просвещение, 1995. – 364, [1] с: ил.

Книга, изданная под ред. В.В. Агеносова, включает в себя главы о А.С. Пушкине, Н.В. Гоголе, Ф.И. Тютчеве, Ф.М. Достоевском, Л.Н. Толстом (автор Е.А. Маймин), К. Хетагурове, Шолом-Алейхеме, Г. Тукае, М. Джалиле, К. Кулиеве, Р. Гамзатове, Ю. Рытхэу и др. (автор Р.З. Хай-

руллин). Непосредственно В.В. Агеносовым написаны главы о М. Булгакове, «Тихом Доне» М. Шолохова, «Докторе Живаго» Б. Пастернака, творчестве Ю. Трифонова, В. Маканина, Т. Толстой, В. Распутина.

Русская литература серебряного века: Учеб. пособие для общеобразоват. школ, лицеев и гимназий / В.В. Агеносов и др.; Под ред. В.В. Агеносова. – М.: ПРО-Пресс, 1997. – 351, [1] с: ил.

Русская литература конца – начала XX века: Серебряный век. – М., 2001. 2-е изд.: испр. и доп.

Коллектив авторов – ученых ведущих университетов России рассматривает понятие «литература серебряного века» как более широкое, чем художественная школа, но достаточно определенное в своих границах. Книга содержит материал о символистах, акмеистах, крестьянских писателях, а также художниках, не примыкавших ни к одной из литературных школ.

То же. На китайском яз. – Нанкин, 2001. – 407 с.

Русская литература XX века: 11-й кл.: Учеб. для общеобразоват. учеб. заведений: В 2 ч. / В.В. Агеносов, Э.Л. Безносов, Б.С. Бугров и др.; Под общ. ред. В.В. Агеносова. – 16-ть изд. – М.: Дрофа, 1998–2011.

То же для студентов факультетов русского языка. На китайском языке. Пер. под рук. Бай Чуньженя Линь Цзяньхоу. – Пекин, 2001. – 672 с: ил.

Литература Russkogo зарубежья (1918–1996): Для студентов пед. вузов и учащихся сред. учеб. заведений. – М.: ТЕРРА-Спорт, 1998. – 540, [3] с: портр.

В монографии анализируется творчество писателей двух первых волн русской эмиграции. Наряду с анализом широко известного в России творчества Д. Мережковского и З. Гиппиус, И. Шмелева и Б. Зайцева, И. Бунина, В. Ходасевича и Г. Иванова впервые в отечественном литературоведении дан подробный анализ произведений А. Несмелова и Б. Поплавского. Автор вводит в научный оборот материал о литературе послевоенной эмиграции, дает обстоятельный анализ творчества Д. Кленовского, И. Елагина, Н. Моршена, Л. Ржевского.

То же на китайском языке. Изд. испр. и дополн. Пер. Лю Вэнфея. – Пекин, 2005.

Русская литература XIX–XX веков: Учеб. пособие для поступающих в МГУ им. М.В. Ломоносова: В 2 т. / МГУ им. М.В. Ломоносова.

Филол. фак.; Сост. и науч. ред. Бугров Б. С, Голубков М.М. – М.: МГУ, 1998, 2000, 2010. – Т. II.

Литература / В.В. Агеносов и др.; Под общ. ред. В.В. Агеносова. – М.: Дрофа, 1999. – 379, [2] с: ил. – (Справочник школьника).

Русская литература XX века: 11-й кл.: Поуроч. разраб.: Метод, рекомендации для учителя / В.В. Агеносов и др.; Под ред. В.В. Агеносова. 3 изд. – М.: Дрофа, 2000, 2002, 2010. – 476, [1] с.

Русские писатели. XX век: Биографии: Большой учеб. справ, для школьников и поступающих в вузы / Агеносов В.В., Басинский П.В., Ваняшова М.Г. и др. – М.: Дрофа, 2000. – 429 с.

Потаенная книга В. Вересаева // Вересаев В.В. Спутники Пушкина: В 2 т. / Предисл. В. Агеносова, Д. Незамеддинова. – М.: Сов. спорт, 1995. – Т. 1. – С. 5–8.

Предисловие к изданному впервые после 1937 года по инициативе В. Агеносова труду В. Вересаева показывает, что книга живо и многообразно, без «хрестоматийного глянца» воссоздает пушкинскую эпоху и окружение поэта. Указаны и некоторые неточности, явившиеся следствием состояния пушкиноведения 30-х годов.

Современные русские поэты. Антология (совместно с К.Н. Анкудиновым) – М.: Вербум-М, 2006. 3-е изд.

(1-е изд. – М.: Науч. – практ. центр «Мегатрон», 1997). Даны биографии и сжатые характеристики творчества 101 поэта 70–90-х гг. (от последних представителей серебряного века и военного поколения до постмодернистов) и их наиболее характерные стихи.

Поэтессы русского зарубежья: Лидия Алексеева. Ольга Анстей. Валентина Синкевич / Сост.: В. Агеносов, К. Толкачев. – М.: Сов. спорт, 1998. – 450 с.

Слово Николая Моршена // Моршен Н. Пуще неволи: Стихи. – М., 2000. – С. 5–8.

Статьи В.В. Агеносова и выпущенный при его участии сборник стихов Н. Моршена (Марченко) (1917–2001 гг.) вернули российскому читателю одного из самых крупных поэтов второй волны русского зарубежья.

Русская Америка Валентины Синкевич // В. Синкевич. …и с благодарностию: были… Воспоминания и эссе. – М., 2002. С. 3–5.

Предисловие к воспоминаниям русско-американской поэтессы и издателя альманаха «Встречи» о писателях второй волны русского зарубежья.

Слово о русском богатыре Иване Буркине // Буркин И. Берег очарованный. – М., 2006. – С. 5–6.

Вступительная статья к сборнику стихов старейшего поэта русского зарубежья Ивана Буркина.

История русской литературы XX века. Учебник для филологических вузов: В 2-х ч. – М.: Дрофа, 2007. 50 п. л.

Первый в России после перестройки стабильный учебник для филологических вузов. Руководитель коллектива и автор ряда глав.

2. Публикация

Бунин И.А., Бунина В. «… Бог оставит тайну – память обо мне»: Письма Ивана и Веры Буниных Л. Ржевскому / Предисл. и публ. // Грани. – 1999. – № 191. – С. 182–195.

Публикация пяти неизвестных писем И.С. Бунина и двух В.Н. Буниной писателю, критику и редактору журнала «Грани» (с 1952 по 1955 г.) Л.Д. Ржевскому (1903–1986 гг.). В письмах содержатся бунинская оценка своего художественного метода; отзывы классика о творчестве Л. Ржевского и поэтессы А. Шишковой (1923–1998 гг.).

3. Статьи

К творческой истории повести Эм. Казакевича «Синяя тетрадь» // Уч. зап. Челябинского гос. пединститута. Сер. Вопросы истории и теории литературы. – Челябинск, 1968. – Вып. Ш.

На материале рукописей из домашнего архива писателя показано стремление Эм. Казакевича дать полнокровное, психологически точное, противостоящее официозу изображение Ленина – политика и человека. Прослежена драматическая борьба писателя и его сторонников с литературной бюрократией за право опубликования книги.

Принципы изображения В.И. Ленина и его времени в книге В. Катаева «Маленькая железная дверь в стене» // Уч. зап. МГПИ им. В.И. Ленина. Сер. Вопросы советской литературы. – М., 1968. – № 298. – С. 41–58.

В статье показывается новаторство В. Катаева в подходе к исторической проблематике. Книга писателя рассматривается как принципиально новый этап не только в творчестве самого писателя (завершившийся

тогда еще не написанными «Святым колодцем» и «Травой забвения»), но и в целом в советской литературе: появление раскованной лирической прозы с элементами условности, игры с читателем, интертекстуальностью.

А.М. Горький о литературе для молодежи // Горьковские чтения, 1978. – Горький, 1978. – С. 123–129.

На материале не опубликованной переписки М. Горького с секретарем ЦК ВЛКСМ А.В. Косаревым, редактором «Комсомольской правды» В.М. Бубекиным, а также ряда статей писателя и его письма Р. Роллану показывается, что Горький требовал от советской литературы «внушить молодежи любовь и веру в жизнь», не ограничиваться «молодежной» тематикой. Большое значение классик придавал знакомству молодежи с историей, классикой мировой литературы, современной западной литературой. Проникающей в молодежную среду философии индивидуализма писатель предлагал противопоставить книги из серии «История молодого человека» XIX века.

Образ героя-современника в советской литературе 70-х годов // Советская литература и развитие социалистического общества. – М.: ИНИОН АН СССР, 1980. – С. 170–179.

В статье рассмотрены произведения так называемой производственной (В. Липатов, О. Куваев, И. Дворецкий и др.) и деревенской прозы (С. Залыгин, А. Яшин, М. Алексеев, В. Распутин), показан образ современника в литературе (В. Шукшин, В. Шугаев, А. Проханов, В. Пшеничников), дана интерпретация лирической и экспериментальной прозы (Й. Авижюс, М. Слуцкие, Э. Ветемаа) в критике (А. Бочаров, Ф. Кузнецов, М. Пархоменко, Е. Сидоров, А. Овчаренко и др.).

К вопросу о типологии романа 30-х годов // Идейно-стилевое многообразие советской литературы: Сб. научных трудов. – М.: МГПИ, 1982. – С. 67–73.

В работе обосновывается существование в литературе 30-х годов содержательно-формального явления – советского философского романа. Впервые сформулированы некоторые его дефиниции: роман, где на локальном материале решаются наиболее общие проблемы соотношения человека с историей, проблемы сущности человека, гносеологические и этические проблемы. Эта проблематика требует адекватного художественного воплощения: использования наряду с традиционными формами вертикального времени, символики, литературных и исторических реминисценций.

О художественном историзме горьковской Ленинианы и его значении для советской литературы // Горьковские традиции в советской литературе: Межвуз. сб. науч. тр. / Моск. гос. ин-т им. В.И. Ленина; Отв. ред. В.В. Агеносов. – М., 1983. – С. 20–27.

В статье прослеживаются этапы работы М. Горького над ленинской темой – от статьи «Владимир Ильич Ленин» (1920 г.) до романа «Жизнь Клима Самгина». Впервые опубликованы до сих пор более не публиковавшиеся пометы В.И. Ленина на статье М. Горького о нем 1920 года (ЦПА ИМЛ при ЦК КПСС. – Ф. 2. – Оп. 1. – Д. 14756).

К вопросу о способах передачи философии истории в творчестве М. Шолохова («Судьба человека») // Проблемы творчества М. Шолохова. – М., 1984.

Философский роман в творчестве М. Пришвина (Проблематика и поэтика «Корабельной чащи») // Творчество М.М. Пришвина: Исследования и материалы. – Воронеж, 1986. – С. 59–68.

Пришвинский философский роман отличает попытка дать универсальную картину взаимоотношений человека с природой, пути человека от прошлого к будущему, что обусловило широкое использование метафор, образов-лейтмотивов, параболичность повествования. При этом сохраняется характерная для писателя лиризация стиля.

К проблеме воплощения эстетического идеала в современном советском философском романе («Плаха» Ч. Айтматова) // Эстетический идеал и проблема положительного героя в советской литературе (традиции и новаторство). – М., 1987. – С. 110–128.

Автор статьи видит усиление «планерного мышления» в творчестве современных романистов. На примере Ч. Айтматова показано движение от социально-психологической к философско-психологической прозе с ее притчевостью, интертекстуальностью, мифологизацией.

Советский философский роман в системе литературной культуры // Литературный процесс и проблемы литературной культуры. – Таллин, 1988. – С. 8–10.

В статье утверждается, что «советский философский роман генетически восходит к философскому роману В.Ф. Одоевского, Н.Г Чернышевского и Ф.М. Достоевского […], рассматривавших онтологические, гносеологические и этические проблемы как составные элементы единой структуры организма “человек – вселенная”». На основе дифференциации соотношения авторского голоса и объективного повествования отмечаются три разновидности философского романа – психологиче-

ский социально-философский, роман-миф и лирико-философский роман. Автор указывает на возможность существования фантастического и исторического типов философского романа.

Новое о Мережковском: Обзорная статья // Общ. науки в СССР. Серия 7, Литературоведение: РЖ / АН СССР. ИНИОН. – 1990. – № 5. – С. 22–45.

Анализируется состояние мережковсковедения за рубежом и в России к началу 90-х гг. Среди значительных исследований российских ученых выделяются книга В.А. Кувакина «Религиозная философия в России: Начало XX века» (1980 г.), работа З.Г. Минц (1989 г.) о трилогии «Христос и антихрист», предисловие О. Михайлова (1990 г.) к изданию «Воскресших богов» Д. Мережковского. Реферируются воспоминания Н. Берберовой и И. Одоевцевой.

Д.С. Мережковский в дореволюционной русской критике: Обзорная статья // Общ. науки в СССР. Серия 7, Литературоведение: РЖ / АН СССР. ИНИОН. – М., 1991. – № 3. – С. 9–37.

«При всей огромности дарования нигде не довоплощен…» (Д.С. Мережковский в критике и литературоведении) // Русская литературная критика начала XX века: Современный взгляд. – М., 1991. – С. 17–48.

Рассмотрены различные взгляды литературоведов критиков – от народника Н.К. Михайловского и марксистов Г. Плеханова и А. Луначарского до Ю. Айхенвальда, В. Розанова, А. Белого, Н. Бердяева, И. Ильина и др. на творчество Д. Мережковского. Включен анализ последних работ о писателе (З. Минц, О. Михайлова и др.).

«Вор» (первая редакция) Л. Леонова – феномен советского философского романа // Верность человеческому. – М., 1992. – С. 52–73.

Соотношение отечественной культуры и культуры русского зарубежья // Культурология сегодня: основы, проблемы, перспективы. – М., 1993.

Обосновывается возможность и необходимость рассматривать советскую литературу и литературу русского зарубежья в контексте единого литературного процесса XX века.

Идеалы «серебряного» и фантомы «железного» XX века в прозе русского зарубежья (М. Осоргин и Н. Нароков) // Время Дягилева: Универсалии серебряного века. – Пермь, 1993. – Вып. 1. – С. 19–35.

«Серебряный век» как научное понятие // Десятые Брюсовские чтения. – Ставрополь, 1994. – С. 3–5.

В работе впервые обоснована необходимость разделения понятий «литература рубежа веков» и «литература серебряного века» как более широкого, чем художественная школа, но достаточно определенного в своих границах явления. (См. № 26).

Богословы об использовании библейских мотивов в литературе XX в. (Романы М. Булгакова, Б. Пастернака, Ч. Айтматова, В. Тендрякова) // Социальные и гуманитарные науки: Отечественная литература. Серия 7, Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. – М., 1994. – № 1. – С. 104–113.

Показано неоднозначное и прямо противоположное отношение богословов к использованию в художественной литературе религиозных сюжетов и мотивов. М. Дунаев (Русская православная церковь) считает все романы названных авторов серьезным отступлением от основ христианства, архимандрит Русской зарубежной церкви Константин (К.И. Зайцев) упрекает в том же Пастернака. Напротив, югославский богослов А. Тарасьев считает обращение автора «Доктора Живаго» к священным текстам удачей писателя. В обзоре показано парадоксальное единение богословов с атеистическими критиками Булгакова.

Союз русских писателей и журналистов в ЧСР (по материалам пражского архива РГАЛИ и коллекции периодической печати Славянской библиотеки в Праге) // Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами: Результаты и перспективы проведенных исследований. Фонды Славянской библиотеки и пражских архивов: В 2 ч. – Прага, 1995. – Ч. 2. – С. 739–754.

То же. // Записки русской Академической группы в США. – Т. XXXI. – Нью-Йорк, 2001–2002. – С. 172–185.

В литературоведческий оборот впервые введены сведения о составе русского Союза писателей и журналистов в Чехии; его деятельности за 10 лет; отношении к советской литературе. Особое внимание уделено деятельности А.Л. Бема.

Г.В. Иванов (1894–1958 гг.) // Общ. науки в СССР. Серия 7, Литературоведение: РЖ /АН СССР. ИНИОН. – М., 1995. – № 2. – С. 103–108.

Д.И. Кленовский (1893–1976 гг.) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная литература. Серия 7, Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. – М., 1995. – № 3. – С. 68–72.

Николай Моршен // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная литература. Серия 7, Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. – М., 1995. – № 3. – С. 72–76.

«Чтоб плыть и плыть, захлебываясь в звездах…» (Н. Моршен) // Общ. науки за рубежом. Серия 7, Литературоведение заруб, лит.: РЖ / РАН. ИНИОН. – М., 1995. – № 4.

«Я их изведал, радости земли» (к 20-летию кончины Дм. Кленовского) // Записки Русской Академической группы в США. – N. Y., 1996–1997. – Т. XXYIII. – С. 489–492.

Биография и очерк творчества большого русского поэта, все еще практически неизвестного на родине.

«Прошедший все ступени»: Арсений Несмелов (Митропольский), (1889–1945) // Русская словесность. – М., 1996. -№ 5. – С. 35–38.

Биография и краткий анализ поэтического творчества самого крупного писателя русской эмиграции в Харбине А. Несмелова (1889–1945 гг.).

А. Аверченко в Константинополе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная литература. Серия 7, Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. – М., 1996. – № 4. – С. 42–54.

На материале газет и других материалов архива Славянской библиотеки в Праге восстановлена деятельность А. Аверченко в Турции в период с 1920 по 1922 г. Впервые приведены его маленькие заметки из цикла «Волчьи ягоды». Введен в оборот ранее неизвестный ответ писателя на статью В.И. Ленина «Талантливая книга» о сб. Аверченко «Дюжина ножей в спину революции».

Проза второй волны русской эмиграции // Филол. науки. – 1998. – № 4. – С. 13–23.

Статья впервые ввела в отечественное литературоведение имена и произведения Владимира Юрасова (1914–1996 гг.), Сергея Максимова (1916–1967 гг.), Бориса Филиппова (1905–1991 гг.), Л. Ржевского (1903–1986 гг.). Дается анализ неизвестных отечественному читателю цикла Бориса Ширяева (1889–1959 гг.) «Птань» и опубликованных недавно в России романов Н. Нарокова (1887–1969 гг.) «Мнимые величины» и «Могу!».

«Между двух звезд» (Литература второй волны русской эмиграции) // Филологический журнал / Сост. Г.Д. Ушакова. – Южно-Сахалинск, 1998. – Вып. VI. – С. 4–18.

Анализируются наиболее значительные явления прозы и поэзии писателей послевоенной эмиграции, практически неизвестных на родине.

Несколько заметок о программе и концепции курса «История русской литературы XX века» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. – М., 1998. – № 2. – С. 145–149. – Рец. на кн.: Программа дисциплин «История русской литературы XX века» (1890–1990) / Авторы и сост.: Бугров Б.С., Зайцев В.А., Соколов А.Г. – М., 1997.

Рассмотрены проблемы преподавания интегрированного курса советской литературы, литературы андеграунда и русского зарубежья; принципы построения обзорных и монографических разделов, периодизации.

Николай Моршен, Арсений Несмелов, Валерий Перелешин // Русские писатели. XX век: Биобиблиографический словарь: В 2 ч. – М.: Просвещение, 1998. – Ч. 2.

Концептуальные основы нового школьного учебного комплекса по русской литературе // Филологический журнал / Сост. Г.Д. Ушакова. – Южно-Сахалинск, 1999. – Вып. VIII. – С. 114–118.

Николай Моршен. «На воздушной вертикали» // Знамя. – 1999. – № 8. – С. 146.

Предисловие к публикации стихов поэта. Содержатся сведения о жизни поэта в Америке.

Поплавский Б., Моршен Н., Житков Б., Кленовский Дм.; Курчаткин А. (в соавторстве с П.М. Богданом); Синкевич В., Нароков Н., Тендряков В., Ржевский Л. // Русские писатели. XX век: Биографический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2000.

Война в творчестве русских писателей второй эмиграции (роман Леонида Ржевского «Между двух звезд») // Филологический журнал / Сост. Г.Д. Ушакова. – Южно-Сахалинск, 2001. – Вып. X. – С. 135–136.

Анализ изданного в 2000 году в России при участии автора статьи романа практически неизвестного на родине крупного прозаика, критика и литературоведа Л.Д. Ржевского (1903–1986 гг.), высоко ценимого И.А. Буниным.

Литература Ди-Пи: К формированию второй волны русской эмиграции // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7, Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. – М., 2001. – № 1. – С. 143–154.

Впервые в отечественном литературоведении ставится вопрос об изучении литературного творчества русских перемещенных лиц в лаге-

рях освобожденной Германии (1945–1950 гг.). Рассматривается первый ди-пийский сборник «Стихи» (Мюнхен, 1947 г.). Особый интерес представляют страницы, посвященные юмору ди-пийцев (в частности, И. Сабуровой).

Раннее творчество А. Несмелова // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. – Вып. 3. – Амурский гос. университет. – 2002. – С. 501–506. (В соавторстве с Чен Леем).

В статье рассматривается проблематика и метрическое своеобразие ранних сборников стихов русского поэта Харбина.

Лениниана 60-х годов в борьбе за гуманизм (из истории литературной критики 60-х годов). Филологический журнал: Межвузовский сб. научных статей. Вып XI. – Южно-Сахалинск: СахГУ. – 2002. – С. 4–11

Статья из архива В.В. Агеносова, снятая цензурой в 1970 году из сборника МГПИ им. В.И. Ленина. В работе анализируется рассказ Эм. Казакевича «Враги», рассказывающий о том как Ленин во имя прежней дружбы помогает Ю. Мартову нелегально уехать из советской России.

Некоторые итоги развития литературы XX века в контексте литературного процесса // Филологические науки. 2003. № 1.

Николай Моршен, Арсений Несмелов, Валерий Перелешин, Дм. Кленовский // Русская литература XX века: Прозаики. Поэты. Драматурги. Словарь: В 3 т. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005.

Итоги и задачи изучения литературы Ди-Пи и послевоенной эмиграции // Записки русской Академической группы в США. – Т. XXIV. – Нью-Йорк, 2006–2007. – С. 51–60.

Некоторые проблемы изучения литературы православной субкультуры. Тезисы // Материалы научной конференции МГУ им. М.В. Ломоносова. – М.: МГУ, 2006.

В работе рассматриваются некоторые издержки при обращении к анализу религиозных проблем в литературных произведениях.

Многоцветье гоголевских традиций в русской литературе XX века: типы художественного восприятия мира». Международная научная конференция «Современные проблемы славянской филологии – к 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя. – Тайбей, 2009. – 12 с.

То же: Гоголь в русской литературе XX столетия. // Записки Русской Академической группы в США. Т. XXXVI – Нью-Йорк, 2010. – С. 211–226.

В работе прослеживается развитие гоголевских нравственных мистических и сатирических традиций в творчестве Б. Горбатова, А. Фадеева, А. Платонова, М. Булгакова, В. Астафьева, писателя постмодерниста А. Ковалева, в драматургии А. Вампилова, Н. Коляды, О. Богаева.

Категория «свое/чужое» как выражение национальной идентичности в поэтическом сознании русских эмигрантов. Статья // Россия и Китай на Дальневосточных рубежах. Мост через Амур. – Благовещенск, 2006. – С. 273–285.

Исследуется восприятие Китая писателями русской эмиграции в Харбине.

«Что это за штука такая Харбин: Европа или Азия?» (совместно с А.А. Забияко и Г.В. Эфендиевой) // Русский Харбин, запечатленный в слове. – Благовещенск, 2008. – С. 6–28.

Поэзия Ивана Елагина // Россия: Уроки реформ: Сб. научных трудов ИМПЭ им. А.С. Грибоедова. – М., 2008.

Биография и анализ основных тем поэта послевоенной эмиграции.

Портрет Владимира Шаталова // Родина – М., 2010, № 3.

Рассказывается о судьбе русского художника и поэта послевоенной эмиграции, получившего звание академика живописи США и всю жизнь писавшего о России. Особое внимание уделено портретам Гоголя в творчестве художника.

Юмористическая саморефлексия русской послевоенной эмиграции // Россия: преобразования, развитие, инновации. Сб. научных трудов ИМПЭ им. А.С. Грибоедова. – М., 2011. – С. 190–192.

На материале малотиражных изданий лагерей Ди-Пи в Германии рассмотрены темы и формы сатиры и юмора послевоенной эмиграции.

Методика преподавания русской литературы в китайской аудитории // XII Конгресс МАПРЯЛ. Русский язык и литература во времени и пространстве. Т. 4. – Шанхай, 2011. – С. 516–518.

ИЗДАНИЯ АИРО
В 2006–2011 гг.

2005

Никита Дедков. Консервативный либерализм Василия Маклакова. («АИРО – Первая монография»).

Жанат Кундакбаева. «Знаком милости Е. И. В. …». Россия и народы Северного Прикаспия в XVIII веке. («АИРО – Монография»).

В.Д. Соловей. Русская история: новое прочтение. («АИРО – Монография»).

С.И. Валянский. Теория информации и образование. Об условиях выживания России. («АИРО – Монография»).

П.Б. Уваров. Дети хаоса: исторический феномен интеллигенции. («АИРО – Монография»).

1917: частные свидетельства о революции в письмах Луначарского и Мартова. («АИРО – Первая публикация» (совместно с Издательством РУДН)) /Под редакцией Г.А. Бордюгова и Е.А. Котеленец, сост. Н.С. Антонова и Л.А. Роговая, введ. Лотара Майера.

Б.Г. Тартаковский. Всё это было… Воспоминания об исчезающем поколении. («АИРО – Первая публикация»).

Б.Г. Тартаковский. Из дневников военных лет. («АИРО – Первая публикация»).

Кацура Таро, Гото Симпэй и Россия. Сборник документов. 1907–1929. Серия «АИРО – Первая публикация». Публ. В.Э. Молодякова / Под редакцией Г.А. Бордюгова.

Норман Неймарк. Пламя ненависти. Этнические чистки в истории Европы в XX веке. («АИРО – Первая публикация в России»).

Стивен Коэн. Можно ли было реформировать Советскую систему. («АИРО – Научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Вып. 16.)

Александр Зиновьев, Герман Кант, Бернхард Кьяри, Борис Соколов, Андрей Турков. Великая война: трудный путь к правде. («АИРО – Научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Вып. 17, совм. с журналом «Свободная мысль–XXI»).

Истребительная война на Востоке. Преступления вермахта. Сб. докладов. («АИРО – Научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Вып. 18, совм. с Центром «Запад–Восток», Кассельский университет).

Дмитрий Андреев, Геннадий Бордюгов. Пространство памяти: Великая Победа и власть. («АИРО – Научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Вып. 19).

Прошлое и будущее российско-японских отношений: по следам Кацуро Таро, Гото Симпэй, Нитобо Инадзо. Материалы симпозиума (Москва, 4 октября 2004 г.) /Под редакцией Г. Бордюгова и В. Молодякова.

Россия и тотальная война в XX столетии: взгляд из удаляющейся перспективы. Материалы Международного интернет-семинара.

Жанат Кундакбаева. Политика Российской империи в отношении народов Северного Прикаспия в XVIII веке: историография проблемы и источники изучения.

Владимир Самарин. Страсти по «Тихому Дону». Заметки на полях романа.

Борис Соколов. Моя книга о Владимире Сорокине.

60-летие Второй мировой и Великой Отечественной войн: победители и побеждённые в контексте политики, мифологии и памяти. Материалы к Международному Форуму (сентябрь, 2005). Совм. с Фондом Фридриха Науманна.

Ст. Б. Веселовский. Из истории Московского государства в XVII веке. Три статьи / Сост. А.Г. Макаров и С.Э. Макарова.

Рой Медведев. Социализм в России?

Япония 2004–2005. Ежегодник.

2006

Дмитрий Люкшин. Вторая русская смута: крестьянское измерение. («АИРО – Первая монография»).

А.Г. Ложкин. Право победителей. Правовой отдел СВАГ: история создания и деятельности. 1945–1949. («АИРО – Первая монография»).

Ф.Г. Куначева. Религиозные воззрения абазин (с древнейших времен до наших дней). («АИРО – Первая монография»).

В.Э. Молодяков. Эпоха борьбы. Сиратори Тосио (1887–1949) – дипломат, политик, мыслитель. («АИРО – Монография»).

Агентурная работа политической полиции Российской империи. Сборник документов. 1880–1917. Публ. Е.И. Щербаковой / Под ред. Г.А. Бордюгова. («АИРО – Первая публикация»).

Молодежь и политика. Материалы семинара (сентябрь 2005) / Под редакцией Ф. Бомсдорфа и Г. Бордюгова. Библиотека либерального чтения. Вып. 17.

Назревшая дискуссия. Некоторые итоги обсуждения истории Второй мировой войны. Общественный Форум (Москва, 28 сентября 2005 г.). Стенограмма / Под редакцией Ф. Бомсдорфа и Г. Бордюгова. Библиотека либерального чтения. Вып. 18.

Э. Саблина. 150 лет Православия в Японии. История Японской Православной Церкви и ее основатель Святитель Николай. («АИРО – Монография»).

Советская политика в Австрии. 1945–1955 гг. Сборник документов / Под редакцией и составление Геннадия Бордюгова, Вольфганга Мюллера, Нормана М. Неймарка, Арнольда Суппана. («АИРО – Первая публикация»).

Малороссия. Новороссия. Крым. Исторический и этнографический очерк. Сост. А.Г. Макаров и С.А. Макаров.

Советская Военная Администрация в Германии (СВАГ). Управление пропаганды (информации) и С.И. Тюльпанов. 1945–1949 гг. Сб. документов. /Под ред. Геннадия Бордюгова, Бернда Бонвеча и Нормана Неймарка. («АИРО – Первая публикация»). Изд. 2-е, дополн. и измен.

Портрет современного японского общества.

В.Э. Молодяков. Гото Симпэй и русско-японские отношения. («АИРО – Монография»).

Н.А. Четырина. Сергиевский посад в конце XVIII – начале XIX вв. (Посад как тип городского поселения). («АИРО – монография»).

П. Павленко. Либерально-демократическая партия в политической системе Японии. 1955–2001.

Павел Гвоздев. Русские на марше: от химеры к тотальной мобилизации.

Япония. Ежегодник. 2006.

Сергей Валянский. Хронотроника и эволюция социальных систем. («АИРО – Научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Вып. 20).

В тени «Тихого Дона». Федор Крюков – забытый русский писатель. («АИРО – Научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Вып. 21).

2007

Я.В. Леонтьев. «Скифы» русской революции. Партия левых эсеров и ее литературные попутчики. («АИРО – Монография»).

Стивен Коэн. «Вопрос вопросов»: почему не стало Советского Союза?

Ирина Каргина. Букет бессмертников. Константин Каргин и Михаил Шолохов: неизвестные страницы творческой биографии.

А.Г. Тепляков. «Непроницаемые недра»: ВЧК-ОГПУ в Сибири. 1918–1929 гг. («АИРО – Первая монография»).

Р.А. Гоголев. «Ангельский доктор» русской истории. Философия истории К.Н. Леонтьева: опыт реконструкции. («АИРО – Первая монография»).

И.А. Алексеева. История всемирного христианского молодежного движения в России. («АИРО – Первая монография»).

В.И. Колесов. Служил Советскому Союзу… Воспоминания. («АИРО – Первая публикация»).

Фридрих Фирсов. Секретные коды истории Коминтерна. 1919–1943. («АИРО – Первая публикация в России»).

С.И. Валянский. Язык мой – враг мой.

Владимир Дмитриевич Есаков. Биобиблиографический указатель. Сост. Г.А. Бордюгов, Е.С. Левина / Предисловие А.П. Ненарокова.

Эльгена Васильевна Молодякова. Биобиблиографический указатель. Сост. Г.А. Бордюгов, А.Е. Куланов.

Япония открытая миру. Коллективная монография.

В.Г. Воловников. О необыкновенном годе необыкновенной эпохи (Неизвестная история выставки Пабло Пикассо в СССР в 1956 г.). («АИРО – научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Выпуск 22).

В.Д. Соловей. Смысл, логика и форма русских революций. («АИРО – научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Выпуск 23).

Россия без Советского Союза: что потеряли и приобрели, что впереди? Стенограмма Общественного Форума 19 декабря 2006 г. и материалы дискуссии. Под редакцией Фалька Бомсдорфа, Геннадия Бордюгова и Алана Касаева. Библиотека либерального чтения. Выпуск 19.

С.Ф. Платонов. Смутное время. Очерк истории внутреннего кризиса и общественной борьбы в Московском государстве XVI и XVII веков.

Александр Рабинович. Большевики у власти. Первый год советской эпохи в Петрограде. («АИРО – первая публикация в России»).

Николай Андреев. Первые стихи.

Владимир Путин. Рано подводить итоги.

Революционная Россия. 1917 год в письмах А. Луначарского и Ю. Мартова / Под ред. Г.А. Бордюгова и Е.А. Котеленец, сост. Н.С. Антонова и Л.А. Роговая, введ. Л. Майер.

Служение России. Торгово-промышленная палата РФ. 1917–2007. Научно-популярное иллюстр. издание-альбом / Под ред. Е.М. Примакова. (совместно с ТПП РФ).

2008

Сиратори Тосио. Новое пробуждение Японии. Политические комментарии 1933–1945. Составление, перевод, вступительная статья и комментарии доктора политических наук В.Э. Молодякова. («АИРО – первая публикация»).

Danke, профессор Аймермахер. 12 писем из России. Сост. Г.А. Бордюгов, Т.М. Горяева.

Константинов С.В. «В неверном озаренье славы…»: реформаторы и жертвы. Сост.: Давыдов О.В., Касаев А.Ч., Молодяков В.Э.

Леонид Козлов. В диалоге с прошлым.

Узник Лубянки. Тюремные рукописи Николая Бухарина. Сб. документов. Предисл. С. Бабурина. Введ. Ст. Коэна. («АИРО – Первая публикация»). Изд. 2-е, дополн., измен. и расшир.

Харуки Вада – сенсей российской истории. Сост. Г.А. Бордюгов.

Стивен Коэн и Советский Союз / Россия. Сост. Г.А. Бордюгов, Л.Н. Доброхотов.

Е.В. Суровцева. Жанр «письма вождю» в тоталитарную эпоху (1920-е – 1950-е гг.). («АИРО – Первая монография»).

А.А. Куренышев. Крестьянские организации Русского Зарубежья. (1920–1951 гг.). («АИРО – Монография»).

Торнау Ф.Ф. Воспоминания кавказского офицера.

Общее прошлое и современность. Материалы польско-российско-немецкого триалога историков и журналистов (Россия, Тверская область, «Гелиопарк-Эммаус» на Волге, 6–9 сентября 2007 г.).

Глобальные вызовы – японский ответ / Рук. проекта Э.В. Молодякова.

Прошлое: российский и немецкий подходы. Материалы российско-немецкого коллоквиума. Москва, 12–13 июля 2007 года. Под ред. Фалька Бомсдорфа и Геннадия Бордюгова.

Роберт Эдельман. Серьезная забава. История зрелищного спорта в СССР.

А.Г. Тепляков. Машина террора: ОГПУ-НКВД Сибири в 1929–1941 гг. («АИРО – Монография»).

2009

В. Волков, С. Соколов. Антиманипулятор. Типизация постперестроечного государственного устройства в контексте глобализации и перестройки. («АИРО – научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Выпуск 24).

Н.В. Кравчук. История отечества глазами малоросса. (Метаисторические очерки). («АИРО – научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Выпуск 25).

В.А. Рябинин. Идеология «тайны беззакония»: философский и политический анализ идеологии «мондиализм».

А.П. Ненароков. В поисках жанра. Записки архивиста с документами, комментариями, фотографиями и посвящениями. Книга первая. Вдаль к началу. («От первого лица. История России в воспоминаниях, дневниках, письмах»).

А.П. Ненароков. В поисках жанра. Записки архивиста с документами, комментариями, фотографиями и посвящениями. Книга вторая. Свеча в доме. («От первого лица. История России в воспоминаниях, дневниках, письмах»).

Старо-новые российские мифы: кризис знания или сознания? Материалы российско-немецкого форума. Москва, Овальный зал ВГБИЛ, 3 декабря 2008 г. Под ред. Фалька Бомсдорфа, Геннадия Бордюгова, Екатерины Гениевой.

В.Н. Томилин. Наша крепость. Машинно-тракторные станции Черноземного Центра России в послевоенный период: 1946–1958 гг. («АИРО – Монография»).

Н.И. Бурнашева. В единении – сила! История кооперации Якутии (вторая половина XIX в. – 1920-е гг.). (АИРО – Монография).

Эрик Кулевиг. Народный протест в хрущевскую эпоху. Девять рассказов о неповиновении в СССР. (АИРО – Первая публикация в России).

Russia: a history of the twentieth century. Materials for course the lections / *G. Bordjugov, S. Devyatov, E. Kotelenets, A. Titkov.*

Ф.Д. Крюков. Обвал. Смута 1917 года глазами русского писателя.

Возвращаясь на улицу Юности.

Л.А. Боева. «Особенная каста». ВЧК-ОГПУ и укрепление коммунистического режима в годы нэпа. («АИРО – Первая монография»).

Б.В. Соколов. Как провалилась бериевская «перестройка». Извержение enfant terrible из властных структур. Новые документы. («АИРО – научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Выпуск 26).

Япония 2009. Ежегодник.

Идейно-политические дискуссии в Советском Союзе в 1940–50-х гг. и национально-государственное размежевание 1990-х. Материалы круглого стола в «РИА Новости» 15 сентября 2009 г. Под редакцией Геннадия Бордюгова и Алана Касаева.

А.К. Конопацкий. Прошлого великий следопыт. Академик А.П. Окладников: страницы биографии.

Национальные истории на постсоветском пространстве – II / Под редакцией Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюгова.

2010

Петр Баратов. «И с Москвой золотоглавой Вышеград заговорил...». Из опыта чешского либерализма. 1870–1880-е годы / Под ред. Г.А. Бордюгова. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 240 с. – (Серия «АИРО – Первая монография»).

Венков А.В. «Тихий Дон»: источниковая база и проблема авторства. Часть 1-я. В поисках автора. Часть 2-я. Авторы «Тихого Дона». – М.: АИРО–XXI. 2010 г. – 884 стр.

Кравчук Н.В. История отечества глазами малоросса. Очерк третий. Русь расщепленная. XIII – XV вв. – М.: «АИРО–XXI». 2010 г. – 124 с. (Серия «АИРО – научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Вып. 28).

Япония: полвека правления либерал-демократов / Рук. проекта Э. В. Молодякова. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 284 с.

Япония 2010. Ежегодник. – М.: «АИРО–XXI», 2010. – 320 с.

Ю.М. Коликов. Жемчужина седого Каспия. Документальная повесть. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 432 с.

Виктор Кригер. Российские немцы вчера и сегодня. Народ в пути; перевод с нем. И. Черемушкинского. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 104 с. (Серия «АИРО – первая публикация в России» под ред. Г.А. Бордюгова).

Н.К. Веселовская. Воспоминания выездного врача скорой помощи (1940 – 1953). Редакция и предисловие А.Г. Макарова. Серия «АИРО – первая публикация» под редакцией Г.А. Бордюгова. М.: АИРО–XXI, 2010. – 184 с.

Г.А. Бордюгов. Октябрь. Сталин. Победа. Культ юбилеев в пространстве памяти. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 256 с.; (Серия «Историческая политика и политика памяти в СССР, РФ и СНГ»).

Посадский А. От Царицына до Сызрани: очерки Гражданской войны на Волге. – М.: АИРО–XXI; ГПИБ. 2010. – 412 с.

Цыганок А.Д. Война на Кавказе 2008: русский взгляд. Грузино-осетинская война 8–13 августа 2008 года. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 328 с.

Ирина Каргина. Горечь полыни. Пропавший в «Поднятой целине». – М.: АИРО–XXI. 2010. – 216 с.

Справочник молодого журналиста. – М.: «РИА Новости»; АИРО-XXI, 2010. – 512 с.

Россия и Германия в XX веке. В 3-х томах. Том 1: Обольщение властью. Русские и немцы в Первой и Второй мировых войнах; под ред. Карла Аймермахера, Геннадия Бордюгова, Астрид Фольперт. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 1024 с.

Россия и Германия в XX веке. В 3-х томах. Том 2: Бурные прорывы и разбитые надежды. Русские и немцы в межвоенные годы; под ред. Карла Аймермахера, Геннадия Бордюгова, Астрид Фольперт. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 896 с.

Россия и Германия в XX веке. В 3-х томах. Том 3. Оттепель, похолодание и управляемый диалог. Русские и немцы после 1945 года; под ред. Карла Аймермахера, Геннадия Бордюгова, Астрид Фольперт. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 1032 с.

Барабаш В.В., Бордюгов Г.А., Котеленец Е.А. Образы России в мире. Курс лекций. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 296 с.

Национальные истории на постсоветском пространстве – II / Под редакцией Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюгова, .– М.: Фонд Фридриха Науманна, АИРО-XXI, 2010. – 372 с.

Носович А.Л. Красный Царицын. Взгляд изнутри. Записки белого разведчика. – М.: АИРО–XXI, 2010. – 96 с.

Кыласов А.В. Окольцованный спорт. Истоки и смысл современного олимпизма.

Гурвич Э.Б. Взгляд в настоящее прошлое. Фрагменты семейной хроники Николая Ивановича Бухарина. – (Серия «АИРО – первая публикация») – М.: АИРО-XXI, 2010. – 176 с. + 56 с. илл.

Загадки и тайны «Тихого Дона»: двенадцать лет поисков и находок. – М.: «АИРО–XXI», 2010. – 400 стр.

Суровцева Е.В. Жанр «письма вождю» в советскую эпоху (1950-е – 1980-е гг.). – М.: АИРО–XXI, 2010. – 128 с. (Серия «АИРО – монография»).

Стивен Коэн. Утраченное наследие Горбачева. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 56 с. (Серия «АИРО – научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Выпуск 27).

Мировой кризис и Япония / Рук. проекта Э. В. Молодякова. – М.: АИРО-XXI, 2010. – 256 с.

2011

И.Б. Белова. Первая мировая война и российская провинция. 1914 – февраль 1917 г. / Под ред. Г.А. Бордюгова. – (Серия «АИРО – Первая монография»). – М.: АИРО-XXI, 2011. – 288 с. + 24 с. илл.

Стивен Коэн. «Вопрос вопросов»: почему не стало Советского Союза? / Новое расширенное издание. – М.: АИРО-XXI, 2011. – 216 с.

А.А. Куренышев. Он слышал музыку полей... Жизнь и деятельность Алексея Григорьевича Дояренко ученого, педагога, общественного деятеля, музыканта. 1874–1958 гг. – М.: АИРО–XXI, 2011. – 118 с.

Е.В. Суровцева. Жанр «письма царю» в XIX – начале XX века. – М.: АИРО–XXI, 2011. – 164 с.

Г.А. Бордюгов. «Войны памяти» на постсоветском пространстве / Предисловие Алана Касаева. – М.: АИРО-XXI, 2011. – 256 с. (Серия «Историческая политика и политика памяти в СССР, РФ и СНГ»).

Г.А. Бордюгов, В.М. Бухараев. Вчерашнее завтра: как «национальные истории» писались в СССР и как пишутся теперь. – М.: АИРО-XXI, 2011. – 248 с. (Серия «Историческая политика и политика памяти в СССР, РФ и СНГ»).

З.С. Бочарова. Российское зарубежье 1920–1930 х гг. как феномен отечественной истории. – М.: АИРО-XXI, 2011. – 304 с.

Стивен Коэн. Жизнь после ГУЛАГа. Возвращение сталинских жертв / Перевод Ирины Давидян. – (Серия «АИРО – первая публикация в России») – М.: АИРО-XXI, 2011. – 208 с. + 40 с. илл.

Б.В. Соколов. Потери Советского Союза и Германии во Второй мировой войне: методы подсчетов и наиболее вероятные результаты. – М.: АИРО-XXI, 2011. – 128 с. (Серия «АИРО – научные доклады и дискуссии. Темы для XXI века». Выпуск 29).

Р.А. Медведев. «Тихий Дон». Загадки и открытия великого романа. – М.: АИРО–XXI. 2011. – 228 с.

Научное сообщество историков России: 20 лет перемен; под ред. Геннадия Бордюгова. – М.: АИРО-XXI, 2011. – 520 с.

Исторические исследования в России – III. Пятнадцать лет спустя / Под редакцией Г.А. Бордюгова. – М.: АИРО-XXI, 2011. – 584 с.

20 лет Независимому Казахстану. – М.: Компания развития общественных связей (КРОС); РИА Новости; АИРО-XXI, 2011. – 172 с.

Япония 2011. Ежегодник. – М.: «АИРО–XXI», 2011. – 288 с.

Япония: опыт модернизации / Рук. проекта Э. В. Молодякова. – М., АИРО-XX1. 2011 – 280 с.

А.Д. Цыганок. Русский взгляд на израильские войны: Вторая Ливанская – 2006 и в секторе Газа – 2009. – М.: АИРО-XXI; Крафт+, 2011. – 352 с.

2012

Г.А. Бордюгов. Ожидаемая революция не придет никогда. Массовые протесты конца 2011 – начала 2012 года на фоне гражданского противостояния XX века. – М.: АИРО-XXI, 2012. – 176 с.; (Серия «Историческая политика и политика памяти в СССР, РФ и СНГ»).

В.Э. Молодяков. Россия и Япония в поисках согласия (1905–1945). Геополитика. Дипломатия. Люди и идеи. – М.: АИРО-XXI, 2012. – 656 с. + 16 с. илл. (Серия «АИРО – Монография»).

Власть и общество в истории России. Сб. ст. – М. АИРО-XXI. 2012. – 208 с.

Владимир Вениаминович АГЕНОСОВ

Избранные труды и воспоминания

Налоговая льгота –
Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93, том 2;
953000 – книги, брошюры

ISBN 591022182-5

Научно-исследовательский центр АИРО-XXI
E-mail: andmak@airo-xxi.ru
www.airo-xxi.ru

Подписано в печать с оригинал-макета 02.04.2012
Формат 60×84/16. Усл. изд. л. 44,0
Тираж 500 экз. Зак.