

новые работы мариэтта чудакова

мариэтта чудакова

новые работы

2003—2006



Памяти Александра Чудакова

Ремесло наши души свело,
заклеймило звездой голубою.
Я любила значенье свое
лишь в связи и в соседстве с тобою.

серия «диалог»

МАРИЭТТА ЧУДАКОВА

новые работы

2003—2006



Москва
2007

ББК 83.3

Ч84

оформление и макет

Валерий Калныньш

*Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства
по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»*

Чудакова М.

Ч84 Новые работы: 2003—2006. — М.: Время, 2007. — 560 с.
ISBN 978-5-94117-158-3

Историк литературы советского времени Мариэтта Чудакова предлагает вниманию читателей статьи последних трех лет. Любители отечественной словесности встретят в книге яркие имена (Бабель, Олеша, Шолохов, Пастернак, Солженицын, Окуджава) и неожиданные сопоставления — М. Булгаков и Н. Островский, «Тимур и его команда» и «Капитанская дочка», Воланд и Старик Хоттабыч. Впервые публикуются обширные, основанные на большом материале исследовательские работы о поэтике Михаила Булгакова и о публичном языке советской эпохи.

ББК 83.3

ISBN 978-5-94117-158-3

© Чудакова М., 2007

© «Время», 2007

ПРЕДИСЛОВИЕ

В этой книге — работы последних трех лет, главным образом историко-литературные (конечно, не все из написанных), поэтому не включена, скажем, большая статья «В защиту двойных стандартов» (НЛО. № 74. 2005), как и многочисленные, к сожалению, статьи, относящиеся к публицистике, на которую трачу время исключительно из чувства долга.

Но последний раздел состоит из двух статей скорее уж исторического — или историко-мемуарного — характера. Они — о том фоне, на котором происходят литературные события, как работа «Язык распавшейся цивилизации» — о речевом контексте литературы советского прошлого.

Основной материал сборника — литература закончившейся цивилизации — советской. Статьи так или иначе связаны с работой автора над историей литературы этого времени: описанием литературного процесса, протекавшего до конца 1980-х годов в условиях, радикально отличных как от отечественной ситуации 1900—1910-х годов, так и от условий жизни зарубежной русской литературы 20—80-х. Статьи писались для разных сборников, разных читателей, и порою необходимо оказывалось повторить кое-что уже сказанное в другом месте. Не все такие повторения удалось убрать; надеюсь на снисхождение читателя.

Мы выделяем в истории русской отечественной литературы советского времени два цикла — 1-й начался после Октября 1917 года и декрета о печати, резко изменившего условия жизни и бытования словесности, и завершился в начале 40-х, когда внутри самой литературы возникло сильное тяготение к восстановлению нормальных условий развития — объединению трех разделившихся начиная с середины 20-х и совершенно обособившихся к середине 30-х ее ветвей: отечественная печатная, отечественная рукописная и зарубежная русская литература.

По нашему счету (об этом в предшествующих работах) было три попытки слияния. Первая — в начале 40-х годов — не удалась: роман «Мастер и Маргарита» остался в рукописи, как и половина повести Зощенко «Перед восходом солнца». Вторая попытка была сделана в 1945—46 годах усилиями нескольких литераторов на инерции победы в войне — и пресечена докладом

Жданова. Литература застыла на семилетие — единственное за советские годы время остановки литературной эволюции в печатном литературном процессе. Работа же над рукописями шла бурно — в том числе над двумя значительными романами (Б. Пастернака и В. Гроссмана), так и не выбившимися в эти годы на поверхность отечественной печати. Третья, удачная попытка совпала с «оттепелью» и привела к расцвету Самиздата и к печатанию в 1962 году «Одного дня Ивана Денисовича». Оно обозначило соединение трех разъединенных ветвей. Но открывшаяся возможность осталась нереализованной в силу фундаментальных факторов, действовавших с 1917—1918 годов. Самиздат дополнился Тамиздатом, и начался новый, 2-й цикл, продлившийся до конца советского времени. Роман «Доктор Живаго» встанет на рубеже двух циклов, роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба» будет полностью принадлежать циклу новому — его автор, человек другого поколения, чем Пастернак, уже не решает главный вопрос 1-го цикла и людей «первого» (рождения 1890—1899 гг.) поколения — «что произошло?» Он силится постигнуть — «что есть», в какой стране он живет.

Это наше представление о литературном процессе советского времени положено в основу статей, представленных в сборнике.

Александр Павлович Чудаков, однокурсник на филфаке МГУ, ставший в студенческие же годы моим мужем, всю жизнь оставался для меня научным руководителем. Широта его научного кругозора значительно превосходила мой, его советы и поощрения были для меня бесценны.

Когда-то «Новый мир» напечатал стихотворение Б. Ахмадулиной «Ремесло»; я прочитала ему первую строфу и сказала, что это — про меня. Он был тронут. Этими строками я и предворяю сборник, посвященный его памяти.

I

РАЗВЕДЕННЫЙ ПОЖИЖЕ

Бабель в русской литературе советского времени

Дежурные в глазок бросают шуточки,
кричат зэка тоскливо за окном:
«Отдай, Степан, супругу на минуточку,
на всех ее пожиже разведем».

Юз Алешковский,
«Личное свидание» (1963)

1

Некий парадокс видится в том, что в первые советские годы литература сделала крупный шаг от тенденциозности — к словесности как таковой, от второй половины XIX века с ее грандиозными идеологическими романами, во-первых, и от символистской прозы (от которой требовал уйти Мандельштам), во-вторых, — к допсихологической пушкинской прозе, с ее ненагруженностью идеологией, с острой фабулой, динамичностью повествования, краткостью фразы, исчислимостью и минимализмом деталей.

На самом деле парадокса нет. Мощная инерция литературной эволюции еще не была погашена социальным давлением. А вектор литературной эволюции с 1900—1910-х годов указывал в сторону *от* психологизма, философичности, идеологизации — атрибутов большой формы XIX века. Что именно делать с этим багажом, который хотели отпихнуть в ушедший век, было уже в какой-то степени известно: его избитость понял и даже показал своим опытом Чехов.

Стремление оттолкнуться от ближайшей традиции — символистского романа — повело ко второй (после чеховской революции) победе малой формы (рассказ Зощенко, затем Бабеля). Но литераторы 1920-х годов не стояли лицом к лицу с символистским романом как непосредствен-

ным предшественником. Между ними был Бунин, проделавший особенно большую работу за последнее досоветское десятилетие. Он-то, собственно, и повернул первым в сторону Пушкина, попав в мейнстрим литературной эволюции и многократно усилив ее инерцию.

«Эстетическая ценность художественного произведения и смысловая не одно и то же, — напишет в 1931 году П. Бицилли. — <...> И Толстой, и Достоевский больше и ценнее Пушкина. Но после Пушкина и Гоголя не было в русской литературе писателя совершеннее Бунина. <...> Так цикл развития русской литературы, начинающийся для нас с Пушкина <...>, замыкается Буниным»¹.

Впоследствии участие Бабеля в литературном процессе советского времени так сложно переплелось с бунинским влиянием, что вынуждает остановиться на феномене Бунина.

В начале века перед русской прозой встали несколько задач.

Во-первых, остро актуальной стала смена героя — застрявшего в литературе на семьдесят с лишним лет лишнего человека. С внутренним литературным давлением соединилось давление новых социальных явлений: «народ», активно и выразительно проявивший себя в событиях 1905—1906 годов, особенно в деревне (разгромы усадеб и зверские убийства их обитателей), безмолвно, но настоятельно требовал от писателя разгадки своей тайны, просясь в литературные герои.

Второй, столь же актуальной стала сугубо речевая задача. Литературная письменная речь требовала обновления. За границей книжного листа бурлила живая, полная энергии устная простонародная речь, выдвинувшаяся как проблема вслед за актуализацией загадки народа.

¹ Бицилли П. М. Бунин и его место в русской литературе (1931) // Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования. Статьи. Рецензии. М., 2000. С. 421—423. Курсив автора.

В-третьих, наконец, необходимы были *новые средства изобразительности* взамен или в дополнение к отработанным.

Когда много лет спустя, в 1928 году, Г. Адамович предлагал русской прозе искать новые пути, обратившись к опыту французов, которые «в среднем» пишут «лучше нас», и, в частности, понять вслед за ними, «что нельзя без конца ставить ставку на внешнюю изобразительность и что здесь уже в конце прошлого столетия был достигнут некоторый "максимум"»² — он, по-видимому, просто забыл, что до этого «максимума» русские дошли много позже французов.

В 1910-е годы его быстро достиг один Бунин, поразивший русского читателя необычным для отечественной литературы вниманием к *цвету*³ — сначала в поэзии, потом в прозе.

К. Чуковский в статье 1915 года восклицал: «Знали ли мы до него, что белые лошади под луной — зеленые, а глаза у них — фиолетовые, <...> а чернозем — синий <...>?» Глаголы у Бунина «выражают не действия вещей, а их колебания» — *алеть, синеть, розоветь*⁴. (Запомним эти наблюдения — они пригодятся нам в связи с Бабелем.) Любую вещь, какая «попалась ему под перо», Бунин вспоминает «так живо <...> со всеми ее мельчайшими свойствами, красками, запахами, что кажется, будто она *сию минуту* у него перед глазами и он пишет ее прямо с натуры».

² Адамович Г. О французской «inquiétude» и о русской «тревоге» (1928) // Адамович Г. Литературные заметки. Кн. 1. СПб., 2002. С. 112.

³ Русская литература не имела особенного вкуса к изображению цвета — вплоть до Чехова. Л. Пантелеев не без основания пишет: «Чехов — писатель черно-белый. Особенно бросается это в глаза после чтения бунинской прозы, прозы цветастой, живописной, где на одной странице столько красок, цветов, оттенков». У Чехова не краски, а «подцветка», например в «Черном монахе»: «Это было нежное и мягкое сочетание синего с зеленым; местами вода походила цветом на синий купорос, а местами казалось, лунный свет сгустился и вместо воды наполнял бухту» (Пантелеев Л. Из старых записных книжек [1946—1947] // Пантелеев Л. Приоткрытая дверь... Л., 1980. С. 523).

⁴ Чуковский К. Ранний Бунин [1915 г.] // Вопросы литературы. 1968. № 5. С. 83—84.

Но помимо «изошреннейшего зрения» у Бунина обнаружился, по наблюдениям критика, особенно в последнее время, «изумительно чуткий слух»: краски отступают — «художническое внимание <...> сосредоточивается на речи изображаемых им крестьян и мещан».

Дело, конечно, не в слухе самом по себе и не в памяти на устную речь, а в попытках преобразования нарратива, — в него вводятся устные реплики («причуды этой речи, ее оттенки, изгибы и вывихи») таким именно способом, который приковывает к ним внимание, заставляет запоминать. Чуковский совершенно точно назвал здесь всего двух «старших мастеров народной речи»⁵ — Николая Успенского и В. Слепцова — в первую очередь с его «Питомкой». Заметим — названы не Тургенев и не Толстой! Не у них, а именно у двоих из «шестидесятников» (добавим — если изъять из рассуждения Гоголя с его особым местом в русской литературе) объявилось новое качество. Сформулируем его так: реплики героев стали *запоминающимися цитатами* — как строки из «Горе от ума» (каждый, кто читал «Обоз» Н. Успенского, не мог не запомнить и не приводить к случаю: «К примеру, ты будешь двугривенный, а я — четвертак: так слободней соображать»).

Бунин только подошел к этой новации в русской прозе. Одним из главных признаков его манеры осталось все-таки предельное использование возможностей русской письменной речи, столь отличной от устной.

Другой признак — предельная же степень усилия передать зрительный облик предметного мира, в некоем подспудном соревновании с живописцами. Эта, третья из очерченных нами задач решена Буниным в полном объеме. Он сделал шаг от Чехова — в ту сторону, по которой двинется потом Бабель.

Шагнем же назад, к Чехову, а затем забежим вперед — чтобы показать последующее.

Вдумчивый, обладавший тонким вкусом, но скованный инерцией советской эстетики критик, приводя фразу из

⁵ Там же. С. 99. Курсив автора.

«Мужиков» Чехова: «Ольга, вся в свету, задыхаясь, глядя с ужасом на красных овец и на розовых голубей, летавших в дыму, бегала то вниз, то наверх» — рассуждал:

«Да, очень живописны и необычайны красные овцы и розовые голуби в дыму, если думать только о цвете, но это картина несчастья, и это первое, главное, о чем забывать никому не позволено».

Цвет не живет отдельно — он «делит судьбу явлений, обладающих им»⁶.

Бабель убирает того, кто видит, и его ужас, — и остаются красные овцы и розовые голуби, увиденные неизвестно кем среди несчастья.

Или описание заката у Чехова и Бабеля:

«Иногда бывает, что облака в беспорядке толпятся на горизонте и солнце, прячась за них, красит их и небо во всевозможные цвета <...>. Зарево охватило треть неба, блестит в церковном кресте и в стеклах господского дома, отсвечивает в реке и в лужах, дрожит на деревьях; далеко-далеко на фоне зари летит куда-то ночевать стая диких уток... И подпасок, и гуляющие господа — все глядят на закат и все до одного находят, что он страшно красив, но никто не знает и не скажет, в чем тут красота»⁷.

Это и многие другие чеховские и бунинские описания *втянуты* в бабелевские:

«И мы двигались навстречу закату. Его кипящие реки стекали по расшитым полотенцам крестьянских полей. Тишина розовела» («Путь в Броды»).

⁶ Берковский Н. Я. Чехов: от рассказов и повестей к драматургии // Берковский Н. Я. Литература и театр: Статьи разных лет. М., 1969. С. 79.

⁷ Чехов А. Красавицы (1883) // Чехов А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. М., 1947. С. 133.

После первой фразы — как будто идет проигрыш без слов, который можно было бы вербализовать таким примерно образом: «Теперь вспомните все, что вы знаете о закате и что вы помните из его описаний. Так вот, его кипящие реки...».

Вернемся к Бунину. Г. Адамович писал в 1928 году, что

«поздние его вещи, после "Господина из Сан-Франциско", — исключительно четкие, безошибочно выразительные по внешности и все-таки куда-то дальше рвущиеся, как бы *изнывающие под тяжестью собственного совершенства...*»⁸.

Выделенные нами слова подтверждают: проза Бунина, в разных отношениях достигшая *предела*, стала пиком расцвета определенной манеры и, естественно, первой точкой ее упадка⁹.

Бунин коснулся и *разгадки народа* — в тех рассказах нового толка, на которые обратил восторженное внимание критик-современник:

«Ночной разговор» «сильно взбудоражил читателей», едко высмеивая «иллюзии народников об идиллическом, благодушном народе <...> народолюбец-барчук вдруг обнаруживает, что те "мужики", о сближении с которыми он так пылко мечтал, чуть ли не поголовно убийцы, "живорезы", злодеи — закоренелые, но с виду добродушные»¹⁰.

Один из персонажей «Деревни» пересказывает рассказ другого:

«" ...Там этих проституток — видимо-невидимо. И голодные, шкуры, преголодные! <...> дашь ей полхунта хлеба за всю работу, а она и сожрет его весь под тобой... То-

⁸ Адамович Г. Указ. соч. С. 113. Курсив наш.

⁹ Подробно это описано в давней нашей работе «Мастерство Юрия Олеши» (М., 1972).

¹⁰ Чуковский К. Указ. соч. С. 95.

то смеху было!" Заметь! — строго крикнул Кузьма, оставиваясь. — "То-то смеху было!"»¹¹.

Здесь уже мерещатся герои «Конармии».

Словом, Бунин полностью взрыхлил почву, подготовил материал для Бабеля — чтобы тот спустя десятилетие стянул все это железными обручами своей короткой новеллы.

2

В начале 1920-х годов дореволюционная русская литература стала *непереводимой* на язык нового массового читателя, а сегодняшние «Ивановы и Петровы» (Б. Эйхенбаум) еще не могли стать материалом для литературы, так как провоцировали описание в старом духе: не удается создать *подлинник, оригинал* новой русской литературы (одно из объяснений тогдашнего засилья переводов).

В 1922 году в статье «Литературная Москва: Рождение фавулы» Мандельштам стремится предложить, выражаясь по-сегодняшнему, *проект* текущей прозы — оторвать ее от русской беллетристической традиции, выродившейся, на его взгляд, к началу XX века в психологическую и бытописательную прозу «Андреева, Горького, Шмелева, Сергеева-Ценского, Замятина». Это о ней напишет в 1924 году Шкловский в первой статье о Бабеле, вспоминая его дореволюционный дебют в горьковской «Летописи»:

«Журнал был полон рыхлой и слоистой, даже на старое сено непохожей беллетристикой. В нем писали лю-

¹¹ Бунин И. Деревня (1910) // Бунин И. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 3. М., 1965. С. 39—40.

Но и у Чехова 1890-х годов, в рассказах «Бабы», «Убийство» и др. уже упоминавшийся советский критик «по жестокой причудливости этических красок» полагал возможным «видеть предпосылку для будущих рассказов Бабеля из старого быта, с тем различием, что Чехов причудливостью не играет, а Бабель к такой игре тяготеет...» (Берковский Н. Я. Указ. соч. С. 71).

ди, которые отличались друг от друга только фамилиями»¹².

Что это за традиция? Это традиция романа второй половины XIX века и прозы символистов. Конечно, ни Толстой, ни Достоевский не создали стандарта — стандартизован был в первую очередь тургеневский роман.

Мандельштамом провозглашены:

- 1) отказ от бытописи;
- 2) отказ от психологизма (знаменитое сравнение, объединяющее их, как каторжника с прикованной к нему тачкой);
- 3) акмеистическая жизнелюбивая обращенность *вовне* — в противоположность и психологизму, и, как ни странно, — *бытописи*, поскольку ее традиционные формы навевали не жизнелюбие, а скуку (ср. отзыв М. Булгакова 1922 года о традиции, сложившейся к началу XX века). Восприятие внешнего мира как яркого, залитого солнцем, а не сумрачного и хмурого «петербургского» мира Достоевского и символистов;

4) любая *динамика*, экспрессия — от фабульной остроты (которую в плохо переведенном Брет-Гарте Мандельштам предпочтет *психологии* всех литераторов 1900-х и 1910-х, от Л. Андреева и Горького до Замятина) до интенсивной, выделенной детали. Все эти требования, заметим, Мандельштам разделяет с формалистами¹³.

Предпочтение плохого перевода означало предпочтение фабулы и детали — красота *повествовательной* техники: и отлившемуся в готовые формы повествователю русского романа «в третьем лице» (тургеневский стандарт), и охотно разрабатывавшемуся в начале 1920-х *сказу*.

Давно ставшему визитной карточкой русской литературной традиции умелому описанию готовых, *известных* вещей быта (так сказать, *утвари*) предпочитается *новый*

¹² Шкловский В. Бабель: Критический романс. Цит. по: Шкловский В. Гамбургский счет. [Л.] 1928. С. 77.

¹³ См. об этом: Тоддес Е. Мандельштам и опоязовская филология // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 92—93.

материал. В противовес автоматизованной бытописи выдвигается фольклор — накопление и закрепление «языкового и этнографического материала».

Бабель будто специально «взял подряд» (по слову Зощенко) на заказ Мандельштама. Но началось это еще до известности Бабеля — тенденция стала очевидной на других, значительно более блеклых образцах.

«Дореволюционная русская литература была статична, бесфабульна, отягощена психологическим анализом, философским раздумьем. Литература молодая, возникшая в годы революции, динамична, фабульна, психологический анализ в ней почти отсутствует»¹⁴.

Вернемся к «заказу» Мандельштама, к «языковому», или речевому фольклору. Им был анекдот, строка городского романса, уличная ругань, «разговорчики» (Мандельштам) — все то, что было вокруг писателей всегда (устная речь как «ближайшие» к литературе ряды, по определению Тынянова), но — этот «фольклор не стремился закрепиться и пропадал бесследно» (Мандельштам).

У Бабеля таким этнографическим материалом стали евреи Одессы, причем *минимализм материала* был формообразующим признаком. Одна точно «подслушанная» реплика стала аналогом фабульной интриги — это сохранится до 1930-х годов: в рассказе «Ди Грассо» одна реплика мадам Шварц («Что я имею от него... сегодня животные штучки, завтра животные штучки») соперничает с традицией многостраничных философических диалогов, поучительных для читателя. Минимализм и здесь стал новым и важным качеством, обрушивая эту традицию.

Спор о *фабульности*, начатый главным образом Л. Лунцем в знаменитой статье «На Запад!», сложным, но

¹⁴ Ашукин Н. Современность в литературе // Новая русская книга. 1922. № 6. С. 4, 6 (под статьей дата: «Москва. Июль 1922»). Подробнее об этом — в нашем предисловии к публикации письма Горького к Лунцу и писем Лунца к Горькому (Неизвестный Горький: К 125-летию со дня рождения. М., 1994. С. 133—140).

безошибочным построением выводил к гораздо более общей для России и ее культуры проблеме секуляризации искусства. Лунц стремился, с единственной в своем роде последовательностью, разрушить *глубинный слой* связей русской литературы с идеологическими заданиями — и тем обезопасить ее от прямого и давящего воздействия социума. С большой интуицией Лунц указал (и угадал), что развитие «советской», тенденциозной прозы пойдет именно в русле вялофабульной «психологичной» русской романической традиции — хотя именно в ранние двадцатые могло казаться, что советский официоз настроен на решительное ее прерывание, поскольку он был заинтересован в том, чтобы прервать крупный разговор о *бытии*, заведенный великими русскими романистами второй половины XIX века и подхваченный Андреем Белым. Но в том и дело, что (говоря по необходимости бегло) телеология новой власти целила дальше и глубже ближайших целей: разрушая, она уже искала опору (в том числе и ведя сложную литературную политику), рассчитывая укрепиться надолго.

Проза Бабеля наконец-то разрушила идеологичность русской традиции¹⁵ — никакой *острой фабульности* она при этом, заметим, не предложила.

Пересказ фабул рассказов Бабеля всегда затруднителен, а порой невозможен. *Острая фабула поместилась у него в границах отдельной фразы:*

«Старик упал, повел ногами, из горла его вылился пенный коралловый ручей»;

«Ночь, пронзенная отблесками канонады, выгнулась над умирающим»;

«Начальник мигнул мужику, тот поставил на пол фонарь, расстегнул убитого, отрезал ему ножиком половые части и стал совать в рот его жене».

¹⁵ См. в рецензии Д. Мирского на сборник Бабеля «Рассказы» (1925): «Идеология для него конструктивный прием» (*Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian literature. Berkeley, 1989. P. 204*).

Слово «ножиком» и несовершенный вид глагола («стал совать») — эквиваленты (но отнюдь не конспекты, нуждающиеся в расшифровке!) целых глав.

Это, так сказать, примеры нового жанра — *острофабульной и сложносюжетной фразы*. Плотность и тяжесть повествующей фразы, а также «фольклорной» реплики героев, близкой к анекдоту («Маня, вы не на работе, — заметил ей Бенья, — холоднокровней, Маня...» — «Король»; «Облегчили, значит, старика?» — “Был грех”» — «Конкин»), стала одним из самых главных новых качеств. Такую фразу стало можно перечитывать, рассматривать и цитировать. Она запоминалась наизусть — как стихи¹⁶ или анекдот, попадала в живой речевой читательский обиход, что не было, повторим, свойством русской прозы, особенно второй половины XIX века.

Новое качество, внесенное в литературу Бабелем и Зощенко, показало возможности сближения русской прозы с поэзией — не на путях ритмизованной прозы, а на сугубо «прозаической» основе.

Проза Бабеля была столь плотной и потому увесистой, что его *рассказ* составил серьезную конкуренцию жанру *романа* — фундаментальной опоре русской повествовательной традиции.

3

Итак, вектор литературной эволюции в начале 1920-х годов отвернут от традиции большого «психологического» романа: «Петербург» Белого, в ускоренном темпе сыграв свою эволюционную роль к этому моменту, рассматривается как «символизированный» вариант классического романа. Этот вектор указывает в сторону первой половины XIX века, причем одновременно в направлении двух глубоко-

¹⁶ Рассказывая Чуковскому о работе над одной из «Сентиментальных повестей», Зощенко говорит: «Знаете, Осип Мандельштам знает многие места из моих повестей наизусть — может быть, потому, что они как стихи. Он читал мне их в Госиздате» (Чуковский К. Дневник: 1901—1929. М., 1991. С. 421 — запись от 30 октября 1927 г.).

ко различных явлений: пушкинской прозы, о чем уже шла речь в начале статьи, и Гоголя — с укрупненной, как под увеличительным стеклом, деталью, разрастающейся до гротеска с его яркостью, живописностью, нарядностью. Гротеска, издавна заглушенного *натуральной школой*: самим же Гоголем во многом порожденная, она заменила гоголевский гротеск «физиологией Петербурга», то есть той же бытописью.

Святополк-Мирский настойчиво выделяет *три* рассказа Бабеля 1923 года («Король», «Письмо» и «Соль»), считая их «совершенством», среди прочего,

«по сложности конечного результата, в котором изумительным образом сведены в какое-то новое единство *героический пафос*, грубый реализм и *высокая ирония*»¹⁷.

Шкловский вспоминал о Бабеле 1918—1919 годов:

«Он один сохранил в революции стилистическое хладнокровие. <...> Он оказался человеком с заинтересованным голосом, никогда не взволнованным и любящим пафос»¹⁸.

Пафос как акмеистический восторг перед вещественной, предметной яркостью зримого облика мира — быть может, важнейшая черта поэтики Бабеля. При описываемых ужасах — жизнерадостная энергия повествования, возбужденная авторским чувством *свободы*, раскрепощенности от тесных рамок целомудренной русской литературной традиции.

Борис Владимирский в своих тонких интерпретациях Бабеля удачно выделил синтагму из пародии А. Архангель-

¹⁷ Д. С. М. И. Бабель. Рассказы. Государственное издательство. 1925 // Благонамеренный. 1926. № 1. С. 168. Выделено нами. — М. Ч.

¹⁸ Шкловский В. Бабель: Критический романс. Цит. по: Шкловский В. Указ. соч. С. 77.

ского — «ликуя и содрогаясь» (и так и назвал сборник Бабеля со своими вступительными статьями к разделам¹⁹).

Для подступа к современному (или недавнему послереволюционному) материалу была необходима особая фигура писателя, не связанного — идеологически, словесно-тематически — с мейнстримом прошлого России.

«У Бабеля много данных, чтобы найти художественное оформление стремлениям нашей эпохи, — писал П. С. Коган. — Он еврей. И может быть, в этом основной источник тех особенностей его творчества, которые привлекли к нему внимание и критической мысли, и читающей публики. Он не знает никаких традиций, он не прикован цепями (! — М. Ч.) к шумящим лесам и зеленым полям, как Есенин, он не связан корнями с вековыми обычаями и преданиями крестьянства, как Леонов, не помнит о допетровской Руси, от обаяния которой не может уйти Пильняк. <...> Он смотрит на развертывающуюся перед ним картину жизни свежим взглядом. Ему не приходится делать усилий, чтобы сбросить с себя груз прошлого. Он проходит свой литературный путь без внутренних трагедий и противоречий, в которых билось сознание Блока, Есенина, Брюсова и других поэтов, в чьей груди сталкивались вихревые течения двух миров — отходящего и будущего»²⁰.

Итак, Бабель освобождал прозу, во-первых, от «психологии» и рефлексии — и автора, и героев, во-вторых, от преемственности позиции повествователя-соотечественника. «Национальный материал», с трудом входивший в современную литературу²¹, вводился как бы через восприятие человека, впервые с ним столкнувшегося. И в-третьих — но

¹⁹ Бабель И. Ликую и содрогаюсь. Одесса, 1992.

²⁰ Коган П. Бабель: Критика // Соболев А. Печальный весельчак, Хайт Д. Муть, Коган П. С. Бабель, Вендров З. По еврейским колониям. Харьков, 1927. С. 3—4.

²¹ См. напр.: Тынянов Ю. 200 000 метров Ильи Эренбурга // Жизнь искусства. 1924. № 6.

вым качеством, привнесенным именно им в русскую литературу XX века, становится устная реплика (не монологи персонажей, как у Бунина, — скорее шаг назад к «шестидесятникам»), держащая весь рассказ и рассчитанная на то, чтобы остаться в памяти читателя.

«Стиль Бабеля идет, несомненно, в значительной мере от французских прозаиков, в первую очередь от Флобера»²², — уверенно писал в 1926 году А. Лежнев. Приводя далее примеры («Картины были написаны маслом на тонких пластинках кипарисного дерева. И патер увидел на своем столе горящий пурпур мантий...», «Черный плащ торжественно висел на этом неумолимом теле, отвратительно худом. Капли крови блистали в круглых застежках плаща...», «В бою он выказывал осмотрительное мужество и хладнокровие, которое походило на рассеянность мечтателя...»), он давал любопытную интерпретацию генезиса и характера бабелевского повествования:

«Интересно, что здесь у Бабеля сохранена мелодия французской фразы. Эта особенность обычно свойственна переводам средней руки, где ее следует считать скорее недостатком, так как она говорит о том, что переводчик не сумел найти для чужезычного оборота достаточного эквивалента в русской речи. Тургенев этого избегал и в переводах флюберовской “Иродиады” и “Юлиана Милостивого” старался французскую прозу так *транспонировать* на русский язык, чтобы ритм и мелодия фразы приобретали уже чисто русский характер. Вот эта несвобода и недостаточность транспонирования чувствуется у Бабеля, — у нас получается впечатление, будто он стилизует русские переводы Флобера. Я это говорю не в упрек Бабелю. Писатель волен отталкиваться от любой точки. Бабель взял стиль средней руки перевода с французского и умелой обработкой его достиг неожиданного и ослепительного эффекта. Несвободу транспонирования — это свидетельство недостаточного умения и бедности — он превратил в сознательный прием, вполне

²² Но также и от А. Франса. — Примеч. А. Лежнева.

приспособленный для достижения нужного результата (он придает прозе оттенок торжественности и пышности)»²³.

Хотя именно Чехов отчетливо продемонстрировал то самое охлажденное, нейтральное ко всему описываемому отношение повествователя, которое у Бабеля доведено было до предела и получило чеканное определение критика: «Смысл приема Бабеля состоит в том, что он одним голосом говорит о звездах и о триппере»²⁴, — этот прием пришел в прозу 1920-х годов, уже пропущенный через увеличительное стекло французской прозы XX века. Чеховские «сумеречность», умеренность в описаниях уступили место бунинскому укрупненному, живописному, колористическому видению детали.

Цитируя Шкловского — «...одним голосом говорит о звездах и о триппере», А. Мэрфи резюмирует:

«...Невозмутимость перед лицом всех несообразностей, жестокостей и красот жизни была одним из главных орудий в арсенале Бабеля, и он пользовался им на протяжении всей своей писательской карьеры»²⁵.

Эффект описаний «ужасов» —

«скорее лирический, комический или элегический, нежели шокирующий или вызывающий отвращение»²⁶.

²³ Цит. по: *Лежнев А.* Современники. М., 1927. С. 127—128. В рассказе Бабеля «Гюи де Мопассан» дана как методика этого превращения плохого перевода с французского в русскую прозу. О пересечении влияния Чехова и французской литературы в прозе Бабеля см. также: *Nilsson N.* Issak Babel's Story «Guy de Maupassant» // *Studies in 20th century Russian prose.* Stockholm, 1982. P. 212—226.

²⁴ *Шкловский В.* Указ. соч. С. 367.

²⁵ *Murphy A. B.* The Style of Isaak Babel // *The Slavonic and East European Review.* Vol. XLIV, N 103. July 1966. P. 363 — «This impassivity before all the inconsistencies, cruelties and beauties of life was one of the chief weapons in Babel's armoury and he made use of it throughout his writing career».

²⁶ *Ibid.*, 364 — «horrors», «either lyric, comic or elegiac rather than one of shock or disgust».

«Чисто человеческие и нравственные качества приписываются предметам, в манере, напоминающей классиков.

"Несмелая заря билась над солдатскими овчинами",
"...Послушные пожары встали на горизонте"»²⁷.

Тут важно было бы подчеркнуть, что эпитет — один.

«Ненавижу, как ты пишешь! — говорил Бунину Куприн. — У меня от твоей изобразительности в глазах рябит»²⁸. Вот Бабель и проредил эту слишком плотную бунинскую изобразительность как морковку на грядке (и, как попытаемся пояснить дальше, этим перетянул к себе его подражателей). У него вообще нет изобразительности как узнаваемости (в отличие, скажем, от Олеси)²⁹.

У французской прозы XX века искали писатели 1920-х годов смелости описаний, разрушения полутонов и привычного целомудрия русской литературы, теперь уже «неуместного», умения в упор взглянуть на брэнное, чудовищное и, казалось, неопишное. Она помогала *уйти от идеологичности* — что еще допускалось социальным регламентом первых советских лет, но было нелегко для писателя русской традиции.

Манера Бабеля быстро, можно сказать — молниеносно — находит подражателей.

В апреле 1925 года очень хваткий и переимчивый Вл. Лидин пишет рассказ «Салазга», где уже, всего год спустя после восхождения звезды Бабеля на русско-советском литературном небосводе, нагло плагиатирует его стиль и, возбуждаясь от удачной кражи, даже запутывается в синтаксисе.

²⁷ Ibid., 365.

²⁸ Цит. по: Ржевский Л. Прочтенье творческого слова // Ржевский Л. Прочтенье творческого слова: Литературоведческие проблемы и анализы. N-У., 1970. С. 41—42.

²⁹ Позволим себе сослаться на собственную давнюю работу: «Никакого "узнавания" внешнего контура предмета в метафорах Бабеля не происходит. Мы не обольщаем себя мыслью, что не раз видели, как сидит июль на розовом берегу реки. Никогда нет от них удовлетворенного ощущения, что с подлинным верно. И во всяком случае читатель полностью избавлен от ложного чувства, что и он всегда думал так же. Зато он может думать так отныне» (Чудакова М. О. Мастерство Юрия Олеси. М., 1972. С. 60).

Описываются похороны погибшего в боях, кажется.

«Федины руки, знавшие и холодную жесткость винтовки, и бессмертную мягкость женской груди (*sic!*), женщина перекрестила его и поцеловала в высокий многогоречивый (*форменный Бабель!*) лоб, и вдвоем понесли мы оттуда его на рогоже на монастырское кладбище»;

«Я встал возле Феди в последний раз на колени и поцеловал его руку, попорченную крысами, и лоб неизъяснимой белизны, и сказал ему...»³⁰.

Здесь и характерные оксюморонные эпитеты, и «аввакумовский» синтаксис.

Но «настоящее» использование идет небольшими, но необходимыми дозами:

«Всю жизнь Ивана Семеновича Пронина мучили жулики. Они преследовали его всюду — эти искатели дарового изобилия. Они ползли на него пешим строем и были похожи на голодную бескрылую саранчу. Они проникали через проходную завода, входили в новый трехсветный цех и нагло становились рядом с ним»³¹.

Начало повести эксплуатирует привитую Бабелем черту.

«Медленно, обходя разбросанные по полу крупные детали, Гришка шагал и носком правой ноги завертывал внутрь, как делают конькобежцы при поворотах. Черный берет реял над его полным и немного бледным лицом».

«Шел четвертый месяц установки маховика.

С крыш сорвалась первая капель, отбивая черные линейки на снежных еще тротуарах. В листопрокатку скудно проникало солнце; лучи его синели и курились дымом сгорающего масла».

³⁰ «Прожектор». 1925. № 10. 31 мая. С. 6.

³¹ Русин П. Маховик: Рассказ // Новый мир. 1935. № 4. С. 5.

«По чугунным плитам пола прямо к нему шел высокий человек в распахнутой шинели. Длинные полы кавалерийской шинели шевелились тупыми складками, как приспущенное знамя на ветру. Человек улыбался, вспыхивая стеклами очков»³².

Конечно, у Н. Русина (не оставившего дальнейшего следа в литературе) все это сдобрено психологизмом.

В середине 1930-х годов пишет новеллы и короткие повести Н. Атаров (которому суждено будет в 1950-е годы занять заметное место в печатной литературе и официальной литературной жизни). Один из рассказов описывал 1919 год (известный автору, родившемуся в 1907-м, по большей части литературно) в Петрограде.

Напомним сначала рассказ Бабеля 1932 года «Дорога». В восемнадцатом году из Киева едет поезд.

«Ночью поезд вздрогнул и остановился. Дверь теплушки разошлась, зеленое сияние снегов открылось нам. В вагон вошел станционный телеграфист в дохе, стянутой ремешком, и мягких кавказских сапогах. Телеграфист протянул руку и пристукнул пальцем по раскрытой ладони.

— Документы об это место...

<...> Рядом со мной дремали, сидя, учитель Иегуда Вейнберг с женой. Учитель женился несколько дней назад и увозил молодую в Петербург. Всю дорогу они шептались о комплексном методе преподавания, потом заснули. Руки их и во сне были сцеплены, вдеты одна в другую.

Телеграфист прочитал их мандат, подписанный Луначарским, вытащил из-под дохи маузер с узким и грязным дулом и выстрелил учителю в лицо. За спиной телеграфиста топтался сутулый, большой мужик в развязавшемся треухе. Начальник мигнул мужику, тот поставил на пол фонарь, расстегнул убитого, отрезал ему ножиком полове части и стал совать их в рот его жене.

³² Там же. С. 11, 19, 23.

— Брезговала трэфным, — сказал телеграфист, — кушай кошерное».

Обратимся к рассказу Н. Атарова.

«Ночью под новый год пришли сообщения о взятии красными войсками Екатеринослава. Коммунисты с утра были мобилизованы на митинги <...> редактору Ланговому поручили загородный Охтенский завод. <...> Корректор Рачков, заменявший в поездках кучера, подхлестывал отощалу ю лошадь. <...>

— Гляди: недобитый, — сказал Рачков, показывая в глубь леса.

Высокий старик в городском пальто и мягкой пуховой шапочке стоял под соснами в нехоженном лесу и смотрел в бинокль на рябины, теснившиеся на опушке.

Расстегнув на ходу кобуру нагана и выпрыгнув из коляски, Ланговой приблизился к подозрительно нелепой и неуместной фигуре горожанина, но тот даже не оглянулся, увлеченный своими странными наблюдениями.

— Эй, гражданин, давай-ка сюда, — сказал Ланговой.

— А что вам угодно? — с вежливой улыбкой отозвался старик. <...>

— Ты в какую зону забрел, ты знаешь?

— Я в зоне зимних пастбищ дроздов-рябинников, — с готовностью ответил старик. <...> — ...Прикажете мандат?..

Видно было, что к нему не раз приставали с расспросами. ... Старик достал мандат ловким движением, точно патрон из ружья. Но его лицо вдруг погасло, исчезла ласковая усмешка, остались озябшие уши, усталость в глазах, красные ниточки стариковского румянца; и это соединение охотничьей сноровки с устало-беспомощным выражением лица почему-то убедило редактора в том, что старик говорит правду. Он только мельком взглянул на мандат, выданный Лесным институтом»³³.

³³ Атаров Н. Рассказы. М., 1947. С. 52—54.

Это — «Дорога» наоборот.

Один из беллетристов 1930—1950-х годов, А. Письменный, вспоминал восхищенно «о впечатлении, которое произвел на меня и моих товарищей газетный очерк Ив. Катаева “Третий пролет”», и цитировал:

«Сначала даже и не мост увидели мы, а лишь идею моста, мелкий и легчайший абрис, повисший в свечении воздуха и воды. Утро было неяркое, ровная облачная пелена, но на таком раздолье — света не занимать, река белая, с искрой балтийского серебра. Проходит час, линии моста постепенно чернеют, он воплощается. Уже различимы пологие дуги всех шести пролетов, тоненькие — отсюда — устои, и от них — опущенные в воду черточки отражений”. За “опущенные в воду черточки отражений”, за “балтийское серебро” много можно было отдать»³⁴.

Цитируя это рассуждение в одной из своих работ, мы возражали — почему ж — «можно было...»? Именно отдали, и очень много, за возможность выучиться рисовать эти «черточки» и, главное, за право демонстрировать печатно результаты этой учебы, плоды мастерства. Стремясь при помощи «черточек» передать на страницы печати человеческие чувства, которые как-то надо было сохранять и передавать по наследству, Паустовский вел в Литинституте семинар по этим именно «черточкам», очерчивающим эти именно чувства, не касаясь в своих очертаниях грешной земли, и был почти канонизирован при жизни — для того чтобы очень вскоре, увы, расплыться, как те самые «черточки отражений»³⁵.

Идея *уроков мастерства* навеяна вообще главным образом прозой Бабеля, которую перечитывают и даже, как увидим далее, переписывают.

³⁴ Письменный А. Фарт. М., 1980. С. 55.

³⁵ «Сквозь звезды к терниям» (1990). См.: Чудакова М. О. Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 357.

И еще раз вернемся к Бунину.

Его проза дала импульс тем, кто пошел мимо *психологического анализа* («под Толстого») и *бытописи* — того, что стало дорогой официозной, старательно соблюдавшей требования регламента, прозы. Связь с Буниным очевидна у тех, кто обозначил линию неофициальной литературы (во главе ее встал Паустовский). Она отлична была в первую очередь поэтикой: резкая смена едва намеченных картин, запахов, красок, настроений — то, что А. Роскин назвал в 1930-е годы методом «приведенного в беспорядок прејскуранта»³⁶. Речь шла о беллетристической манере Габриловича (его текст трудно даже назвать *прозой*) — макете, в сущности, прозы не только подражателей Бунина, но и разжижителей Бабеля. Приводя цитату, в которой Бабель очевиден и в первом лице единственного числа (уже вытесняемом из прозы), и в стыке фраз: «Я зажег спичку. Черный жук ударил меня по лбу», Роскин не называет имени Бабеля, а комментирует содержательную сторону («жуки в феврале бить по лбу не могут» и т. д.).

Именно в 1930-е годы в Бунина добавляли Бабеля. Почему же? — спросим мы себя. Почему же им недостаточно было одного Бунина?

Дальнейшее представляется особенно важным, ясным для того, кто изо дня в день наблюдал условия функционирования печатной литературы в советских условиях, но не так-то легко поддающимся внятному эксплицированию.

Прежде всего — сама густота бунинской конкретной изобразительности была уже недоступна для подражания — литературные условия не давали возможности так въедаться в какой бы то ни было предмет. Одинаково противоречили регламенту и были им заторможены два направления этого «въедания».

36 В статье А. Роскина 1935 года «Усеченная строка и усеченная действительность» (Роскин А. Статьи о литературе и театре. Антоша Чехонте. М., 1959. С. 16).

Первым была дотошность «толстовского» психологического въедания. К началу 1930-х годов наметилась стандартная «толстовская» дорога (по ней уже шел кое-как Фадеев с большими остановками, так и не сумев дописать — как ему это печатно предрек Шкловский еще в 1929 году — своего «Последнего из удэге») с узкими, обусловленными возможностями. Свободный же психологический анализ из литературы исключен, поскольку самоанализ и рефлексия рассматриваются социумом только в качестве атрибута человека, ведущего двойную жизнь (признак такой жизни — ведение дневника) и тяготеющего к преступлению³⁷.

Вторым направлением, которому преградили дорогу, стала дотошность бунинской конкретности, со всеми подробностями, осязаемыми и видимыми.

«Читая Бунина, мы действительно словно видим, слышим, обоняем, осязаем — всеми органами чувств воспринимаем изображаемую им материю»³⁸.

Что именно подробно описывал Бунин? Крестьянина, его одежду, его движения, его дом, его утварь, поле, луг, лес. Но к рубежу 1920—1930-х все это могло быть описано лишь сквозь призму «колхозной» жизни — для этого не нужна была живая и дотошная наблюдательность. Победивший материализм не принял слишком тесного приближения литературы к материи как к реальности.

В начале 1930-х кончалось время «натурализма», смелости описаний. Еще недавно о Бабеле писали: «Он мастер отчетливой прозы "французской складки"»³⁹ — и «французская складка» включала в себя весь набор, который был воспринят отечественной беллетристикой как мощный рычаг изменения традиции.

³⁷ Подробней об этом см. в нашей статье «Судьба "самоотчета-исповеди" в литературе советского времени (1920-е — конец 1930-х годов)» в кн: Чудакова М. О. Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. М., 2001.

³⁸ Бицилли П. М. Указ. соч. С. 422.

³⁹ Лежнев А. Указ. соч. С. 119.

Теперь литература теряла «французскую» свободу обращения с материалом. Раскрепощающая роль, сыгранная французской прозой, снималась с репертуара — мощная традиция подымалась со дна уже в виде особым образом отшлифованных (в качестве зеркала русской революции) «своих» классиков и вытесняла недавние новации. Исчезала «высокая ирония» вместе с «нерусской» терпкой патетикой. На литературную сцену вновь выступили полутона (с которыми Бабель, казалось, покончил), подтекст (но не слишком многозначительный). Бабель в 1930-е годы становился все более неуместен.

Между тем он уже впитался в повествовательность русской прозы — за несколько лет до того, как его кровь, выражаясь с небабелевской высокопарностью, впиталась в русскую почву. Неопределенно-лирический универсальный повествовательный язык, который окончательно сформировался в первой половине 1930-х годов и на долгие годы стал спасительным для тех, кто не хотел войти в официозное русло, — это усеченный, сглаженный редуцированный язык бабелевской прозы. «Путаные вывески и разношерстные города существовали в тот год в нашей стране. Зима была снежная. К весне начались морозы. Почтари разъезжали в длинных овечьих тулупах. Крестьянские сходы собирались у жарких печей...» — фрагмент прозы Е. Габриловича⁴⁰. Но этот отрывок мог равно принадлежать и К. Паустовскому, и С. Гехту, и С. Бондарину, и Р. Фраерману, и Н. Атарову, и В. Кожевникову⁴¹, и самому Роскину — например, в его биографической повести о Чехове 1939 года: «В степи строились шахты. Рядом с могильными курганами вырастали фиолетовые горы шлака. Ястребы садились на телеграфную проволоку и уже равнодушно смотрели на проходящие поезда»⁴².

Отметим любопытное место в той же повести:

⁴⁰ Роскин А. Указ. соч. С. 22—23.

⁴¹ В 1939 году А. Роскин в газетной статье цитирует его описание как образец новой умелости: «Тучи пахли погребом» (Чудакова М. Мастерство Юрия Олеси. М., 1972. С. 51).

⁴² Роскин А. Статьи о литературе и театре... С. 271.

«Рассматривая рисунки брата, Антон думал о том, что некрасивое нисколько не реальнее красивого.

Эта простая мысль казалась ему истиной, важной для всякого, кто хочет создавать нечто свое в искусстве.

Однако когда он сам пробовал писать красиво, получалось что-то совсем несообразное, напоминавшее безграмотный перевод иностранного романа»⁴³.

У самого Чехова нигде таких суждений и размышлений не зафиксировано — ни про красивое и некрасивое, ни про сходство красивого с плохим переводом (известный рассказ «Дорогие уроки», напротив, демонстрирует плохой перевод без малейшей претензии на красоту оборотов). А. Роскин, один из размывателей бабелевской манеры, выражает позднейшие предпочтения — свои собственные и своего круга.

Но сначала, прежде чем разжижиться в прозу середины 1930-х и последующих лет, Бабель прошел прозу людей второй половины 1920-х годов, еще не боявшихся смелости оборотов и энергии синтаксиса, а искавших их — прозу Олеси, Ильфа и Петрова и В. Катаева (ср. хотя бы в «Растратчиках»: «Железо било в железо. Станции великолепными мельницами пролетали мимо окон на электрических крыльях», — всегда почти с заметным налетом имитации). Его школа началась и еще раньше того — в 1923 году в предисловии к предполагавшемуся сборнику молодых одесских писателей он называет Гехта, Славина, Паустовского, Ильфа. Но тогда было еще далеко до будущего неукоснительного понижения градуса.

Генетически особенности и Бабеля, и позднейшей прозы восходят к пушкинскому повествованию, где «действия и события перечисляются, а не рассказываются», отмечал Ю. Н. Тынянов. Цитируя его, современный автор пишет:

«Устанавливая жанровые истоки пушкинской прозы, будущий исследователь несомненно, среди первей-

⁴³ Роскин А. Указ. соч. С. 317.

ших назовет жанры событийно-повествовательные, по преимуществу — путешествие, хронику, реляцию, летопись»⁴⁴.

Эту установку на летописание приняла проза 1920-х годов; Бабель нашел для нее форму. Д. Мирский в 1925 году писал, что «какая-то подлинная эпичность» — это «самое неожиданное и, может быть, самое ценное у Бабеля»⁴⁵. Эта эпичность и перенята в редуцированном виде беллетристами «усеченной строки».

Бабель давал повадку, недооценивая, возможно, силы своего примера, своей образцовости⁴⁶. Не раз отмеченная исследователями концовка «Дороги» важна не только неожиданной идеологичностью, но и той инверсией, которая была новацией (в сравнении, например, с Чеховым, а также и с пафосом самого Бабеля) и стала с того времени (1932 год) камертоном «лирической» прозы последующих лет: «...превосходная моя жизнь, полная мысли и веселья». А спустя пять лет концовка «Ди Грассо» кажется уже написанной под влиянием Паустовского:

«...и вдруг, с такой ясностью, какой никогда не испытывал до сих пор (эта досказанность была “до сих пор противопоказана Бабелю”. — М. Ч.), увидел уходящие ввысь колонны Думы, <...> увидел в первый раз окружавшее меня таким, каким оно было на самом деле, — затихшим и невыразимо прекрасным».

⁴⁴ Чудаков А. П. Поэтика пушкинской прозы // Болдинские чтения. Горький, 1981. С. 62—63.

⁴⁵ Мирский Д. С. И. Э. Бабель. Рассказы // Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian literature. Berkeley, 1989. P. 205.

⁴⁶ В архиве молодого литератора 1930-х годов Эффенди Капиева (лакец по происхождению, владевший русским языком как вторым родным, он, подобно Бабелю, стремился войти в русскую прозу — но с глубоко своим, не теряющим этнографичности материалом) хранился «Переход через Збруч», своеручно переписанный — для изучения тайны мастерства, как поясняла вдова Капиева, показавшая рукопись автору данной статьи.

Это уже гайдаровское «А жизнь, товарищи <...> была совсем хорошая!» — черты нарождавшейся идиллии, спровоцированной, возможно, тем стремлением заклясть судьбу, которую Ахматова видела в генезисе концовок «Повестей Белкина».

Да, новеллы второй половины 1930-х уже смыкаются в отдельных точках текста с давно сформировавшейся манерой Паустовского. Бабель, можно сказать, уже сам пишет под Паустовского, давно впитавшего Бабеля и тайком оглядывающегося на позднего, эмигрантского Бунина. Особенно очевидно это в рассказе «Поцелуй» (1937).

Сама ситуация, декорации, соположение персонажей — благородный парализованный старик, его дочь, вдовеющая «после офицера, убитого в германскую войну», ее пятилетний сын, чье присутствие только обозначено — для общего контура «семьи учителя, семьи добрых и слабых людей» — все это ситуация рассказов Паустовского, с середины 1930-х до 1950-х.

«Оцепенев, она стояла в старомодной тальме, словно вылитой на тонкой ее фигуре. Не мигая, прямо на меня смотрели расширившиеся, сиявшие в слезах, голубые глаза».

«Никогда не видел я существа более порывистого, свободного и боязливого».

«...Я притянул к себе однажды голову Елизаветы Алексеевны и поцеловал ее. Она медленно отстранилась, выпрямилась и, ухватив руками стену, прислонилась к ней».

«Разбуженный старик беспокойно следил за мной изпод листвы лимонного дерева».

— Скажите, что вы вернетесь, — повторял он и тряс головой.

Елизавета Алексеевна, накинув полушубок поверх батистовой ночной кофты, вышла провожать нас на улицу».

«Начиналась осень и неслышно сыплющиеся галицийские дожди».

«Все в той же батистовой кофте с обвислым кружевом — Томилина выбежала на крыльцо. Горячей рукой она взяла мою руку и ввела в дом».

«Томила подала мне похолодевшую руку. Как всегда, она прямо держала голову».

Эти «паустовские» части, связанные непосредственно с героем-рассказчиком, прошиты контрастирующей с ними суровой нитью его ординарца Суровцева, сплетенной в свою очередь из двух нитей — грубости обнаженной реальности, от секса до смерти, и живости просторечия. Причем именно просторечием передаются ударные, сугубо «бабелевские» сюжетные звенья:

«— Ты где отдыхаешь? <...> Ты поближе к нам лягай, мы люди живые.

<...> — Согласная, — сказал он, усаживаясь, — только не высказывает.

<...> — Главное, что кони пристали, — сказал он весело, — а то съездили бы...»

«...Я направился в дом, чтоб проститься со стариком.

— Главное, что время нет, — загородил мне дорогу Суровцев, — сидайте, поедем...

Он вытолкал меня на улицу и подвел лошадь».

Свои действия он проясняет уже в дороге («...смотрю — мертвый, испекся...»).

Ржевский приводит немало примеров влияния стиля Бабея на Паустовского⁴⁷.

От прямых банальностей, от красотостей Паустовского спасают «бабелевские» короткие фразы и детали разных планов, поставленные рядом⁴⁸. И в пределах этой короткой фразы, столкнутой с другой короткой, слова, банальные определения, как в стихе — благодаря открытой Тыняно-

⁴⁷ Ржевский Л. Бабель-стилист // Ржевский Л. Прочтение творческого слова: Литературоведческие проблемы и анализы. N-У., 1970. С. 79—81.

⁴⁸ Позволим себе процитировать письмо коллеги Г. Ф. по поводу нашего доклада (легшего в основу этой статьи): «...Они его, бабелевский золотой, по золотнику в свою кашницу подсыпали. Без этого было бы есть нельзя. Вот тебе и "дрожжи мира"!»

вым *тесноте стихового ряда*, — теряли свой банальный характер:

«Светлая ночь теплилась за окнами. Вода блестела, как фольга. В северной мгле тлел закат. Запах травы и влажных камней проникал в комнату вместе с голосами птиц» («Северная повесть», 1939).

Не доводя картину до драматизма, Паустовский привычно соединяет мелодраматическую выразительность реплик старой французской школы (Дюма) с хорошим знанием техники русской прозы второй половины XIX — начала XX веков:

«— Что? — тонко крикнул Траубе, и щеки его задрожали. — Может быть, я ослышался? — Он повернул к Киселеву бледное пухлое лицо: — Вы не смеете мне приказывать. Вы не смеете ничего говорить. Вы убийца, и с вас сорвут за это погоны» (там же, с. 226).

Да — это именно и есть разжиженный Бабель. В этот эпитет мы, пожалуй, не вкладываем оценки; если бы не страшная гибель Бабеля и непредставимые душевные муки ее многомесячного предвидения и ожидания — все вообще бы, возможно, выглядело иначе. Кровь наполнила (как писал Тынянов о стихах погибшего Есенина) это влияние.

Разводнившие Бабеля литераторы изъяли из употребления (правда, под давлением прочно установившегося регламента) то, что было *стволом* бабелевской прозы, — материал, не знающий ограничений. Сохранились свидетельства о том, как отбрасывались *бабелевские* темы.

Э. Миндлин, вернувшись из больницы, «рассказал Паустовскому о своем соседе по больничной койке — могильщике», который, умирая, «целыми днями сетовал на свое невезенье».

«— Вот уж не повезло, так поистине не повезло! <...> Золотое же время! Весь год ждешь, ждешь эту пору, не дождешься ее! А дождался, и на тебе — лежи тут больной,

а там деньги твои зазря пропадают, господи, прости мои прегрешения!

В летние дни ягодного сезона, по словам могильщика, дети что мухи мрут. Только поспевай хоронить их. А детскую могилу не в пример быстрее выкопаешь, чем взрослую. Раз-два копнул — и готово. А что детская, что взрослая могила — все одно, все ровень, в норму идет». И чаевых перепадает больше. «Детские похороны куда прибыльней, чем другие!

И долго еще вздыхал и убивался могильщик. Так, вздыхая и кляня свое невезенье, и умер, задохнувшись как-то под утро».

«— Изумительная тема для рассказа! — воскликнул Паустовский.

— Берите ее и пишите.

— А вы?

Я сказал, что не буду писать. И снова стал уговаривать его "взять" тему себе. Паустовский подумал и отказался. Тема была не "его". Он не умеет писать об уродливом, о безнравственном. Он и о духовном убожестве не может писать. Жизнь раскрывается для него только через прекрасное в жизни»⁴⁹.

«...Это почти гипнотическое действие его пейзажей — с обязательной черной водой осенних речек, запахом палого листа и мокрых заборов», — пишет о Паустовском мемуаристка и приводит письмо к ней 1960 года — об одном из ее рассказов:

«Читал и радовался за вас, за подлинное ваше мастерство, лаконичность, точный и тонкий рисунок вещи, особенно психологический, и за подтекст. Печаль этого рассказа так же прекрасна, как и печаль чеховской "Дамы с собачкой"» (1960)⁵⁰.

⁴⁹ Миндлин Эм. Необыкновенные собеседники: Литературные воспоминания. 2-е изд., испр. и доп. М., 1979. С. 439—440.

⁵⁰ Гофф И. Запах мокрых заборов... // Воспоминания о Константине Паустовском. М., 1983. С. 258. Курсив наш.

Ликование и содрогание Бабеля заменены печалью, пафос — лиризмом, разжиженный Бабель сливается в одном растворе с разжиженным Чеховым. Бабелю было, возможно, близко горьковское противопоставление *героического* и *лирического* — в «Заметках о мещанстве» 1905 года (которые, впрочем, сам Горький никогда не перепечатывал): мещанин, по Горькому,

«любит жить, но впечатления переживает не глубоко, социальный трагизм не доступен его чувствам, только ужас перед своей смертью он может чувствовать глубоко и выражает его порою ярко и сильно. Мещанин всегда *лирик*, пафос совершенно недоступен мещанам, тут они точно прокляты *проклятием бессилия...*»⁵¹

В 1920-е годы во внимании Мандельштама к вещи «после туманов символизма» видели нечто «новое и неожиданное» (Э. Голлербах — об одном из стихотворений Мандельштама 1915 года⁵²). К началу 1950-х под предводительством благородного Паустовского вернулись к туманам символизма — но уже не с пылинкой дальних стран, репрезентирующей что-то предметное, невесомо вещественное, а с обязательными черной водой речек и запахом мокрого забора.

Даже Николай Грибачев, один из наиболее официозных (и притом еще убежденных) литераторов, начинает свой «Рассказ о первой любви» (1953) бабелевской хладнокровно-патетической фразой: «Река пылала от лунного света»⁵³.

Таким образом, когда Шимон Маркиш писал, что гибель Бабеля не случайна — «Ему не было места в советской литературе 40-х и 50-х годов»⁵⁴, — то в определенном смысле он был безусловно прав. В ином же смысле можно уве-

51 Цит. по: Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941. С. 386. Курсив наш.

52 Цит. по комментариям А. Г. Меца к «Полному собранию стихотворений» Мандельштама (М., 1995, Новая библиотека поэта. С. 527).

53 Рассказы 1953 года. М., 1954. С. 85.

54 Бабель и другие. С. 7.

ренно утверждать, этого места оказалось очень даже много, только без его имени и главнейших примет. Тот градус температуры бабелевской прозы, который по оптимальности аналогичен 40 градусам спирта в водке (результат, полученный, как известно, великим Менделеевым в результате длительных экспериментов и проб), был разведен в печатной отечественной русской прозе 1930—1950-х до почти полной потери вкуса.

СУБЛИМАЦИЯ СЕКСА КАК ДВИГАТЕЛЬ СЮЖЕТА

В ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА 20-х и в 30-е ГОДЫ

1

Раскрепощение печати после октября 1905 года породило среди прочего литературу *пола*. Перескочив через все перипетии любовных отношений, разработанных европейскими литературами второй половины века, русская беллетристика сразу оказалась на изнаночной стороне темы, причем с неперменным философствованием по этому поводу. Это обобщит потом Пастернак, описывая умонастроение 1916 года:

«...В братниной истории имелись и свободная любовь, и яркая коллизия с житейскими цепями брака, и *право сильного, здорового чувства*, и, Бог ты мой, чуть ли не весь Леонид Андреев»¹.

В 1917 году в России кончилось православие как государственная религия, и одним из следствий стало стремительное освобождение телесного начала. Обнаженное тело глядело теперь отовсюду — в претензии манифестировать новый здоровый быт.

Например, на обложках журнала «Медицинский работник» (1926 г.) голые мужчины сидели на краю ванн в грязелечебницах, предоставленных рабочим. Физкультурницы шли на парад в коротких трусах и открытых майках — в противостоянии недавним «ню» не для любования обнаженным телом, а для демонстрации нового отношения к обнаженности («естественная» телесность человека труда).

В начале 20-х Бабель отвернется от «философствующей» беллетристической традиции. Он формирует, с опорой на французскую традицию, преимущественно изобра-

¹ Пастернак Б. Повесть // Пастернак Б. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 4. М., 1991. С. 107. Здесь и далее курсив наш.

зительную манеру². Секс изображается либо с проституткой, либо в ситуации насилия, либо с точки зрения наблюдателя со стороны, т. е. близко к поэтике порнографических фильмов, вне этических и философических оценок. Это именно секс — не эрос и не любовь³.

Рядом с Бабелем в середине 20-х годов будет наспех формироваться беллетристика, прямо наследующая «Санину» и «праву сильного, здорового чувства» — «половые отношения» (согласно установившемуся обозначению), секс вне любви, вне психологических тонкостей, но в этом качестве, однако, всячески обсуждаемый. Это — и в романе С. Семёнова «Наталья Тарпова», и в повестях и рассказах С. Малашкина, Л. Гумилевского, П. Романова (сборник его рассказов, как и соответствующий том собрания сочинений со знаменитым рассказом «Без черемухи», так и назван: «Вопросы пола», 1926) и множества авторов, исчезнувших впоследствии из видимого поля литературного процесса (напр., Г. Лесоклинский с его повестью «Недельники» в «Молодой гвардии», 1926, № 3). При этом, как справедливо фиксирует М. Слоним, «несколько лет назад повесть Малашкина не могла бы появиться в России: ее убила бы цензура»⁴.

Весь «вопрос» целиком развернут в сторону совпадения или несовпадения с «нашим социалистическим идеалом»

² Об этом — в нашей статье: Чехов и французская проза XIX—XX вв. в отечественном литературном процессе 20—30-х годов // Чеховиана: Чехов и Франция. М., 1992, а также в статье «Разведенный пожиже» в данном сборнике.

³ «Явному физиологизму сопутствует тоска по утерянной сублимации» — в «Солнце Италии» Бабеля (*Flaker A.* Авангард и эротика // *Russian Literature XXXII* (1992). P. 46).

⁴ Слоним М. Литературный дневник // Воля России, 1927, № 6—7. С. 127). Он высказывает свое предположение относительно этого изменения (по сравнению с началом 20-х): «Теперь, очевидно, и сами коммунисты отдают себе отчет, во что превратилось “разрешение полового вопроса” у молодежи» (Там же, с. 127). В 1925 г. выходит повесть М. Борисоглебского «Святая пыль» — о разврате у монахов, в «Круге» № 6 — «Блаженный Ананий» Вс. Иванова, следующим образом охарактеризованный М. Слонимом: «Половой патологией занялся талантливый Вс. Иванов, потративший много умения и стилистической ловкости для того, чтобы рассказать, как

и укоры дидактической критики сосредоточены обычно на недостаточной развернутости в эту сторону⁵.

Беллетристика устами персонажей объявляет:

«Любви у нас нет, у нас есть только половые отношения⁶, потому что любовь презрительно относится у нас к области “психологии”, а право на существование у нас имеет только одна физиология⁷».

В повести Н. Никандрова «Путь к женщине» литератор Шибалин излагает в выступлении, как определяет он сам, «несколько моих личных мыслей по половому вопросу». Слушатели — собраты по цеху — взбудоражены его выступлением, женщины — возбуждены:

«Ты только погляди, какие у него губы! В такие губы так вкусно целоваться! — Вот! Ты уже и “влюбляться” и “целоваться”! <...> человек дышит великой социальной идеей, — а ты? А ты все сводишь в нем к физическому. Тьфу! Даже противно! <...> — <...> Почему ты так вооружаешься против физического? Ведь без физического тоже нельзя. Хорошо, когда и то есть, и другое: и физическое, и духовное. Как говорится, одно при другом».

Возбуждена жена самого Шибалина:

пьяные солдаты заставили блаженного безногого Анания провести ночь с разгульной девицей, от чего он и умер. Рассказано это с такими «густыми» натуралистическими подробностями, что чтение “Блаженного Анания” вызывает ощущения, схожие с морской болезнью» (Слоним М. Книжные новости // Воля России, 1927, № 8—9. С. 207).

⁵ Ср.: «Произведения Малашкина, Романова и Гумилевского чересчур слабо критикуют *уродливости в области половых отношений* у нашей молодежи. Слабость их критики объясняется тем, что они недостаточно или совсем не подчеркивают противоречия между этими уродливостями и нашим социалистическим идеалом» (Гусев А. С. Пределы критики // Известия, 5 мая 1927).

⁶ Ср. выделенные курсивом слова в цитате, сноска 5.

⁷ Романов П. Без черемухи [1926] // Романов П. Избранные произведения. М., 1988. С. 187. Ср.: Полонский Вяч. Заметки журналиста (О проблемах «пола» и «половой» литературы) // Известия, 3 апр. 1927 г.

«Я безумная оттого, что люблю тебя! Я безумная оттого, что мне даже сейчас хочется ласкать тебя, ласкать неторопливо, мучительно, остро, чтобы ты у меня стонал от боли, от наслаждения...»

И Шибалину автор предоставляет возможность как можно более откровенно высказаться по «половому вопросу»:

«Чтобы сломить во мне человека и бросить к своим ногам, ты распалашь во мне низкую похоть — это твой прием борьбы со мной! И ты пускаешь при этом в ход всю свою развращенность! <...> Ты и привязала-то меня к себе раз-вра-том... <...> Я не тебя любил!.. Я твой разврат любил!.. — <...> Ответь честно: ну, а ты-то, ты, ты, разве ты не получаешь со мной наслаждения?»

Шибалин, как от страшной физической боли, корчит лицо:

«— “Наслаждение”, “наслаждение”!.. Там, где мужчина ищет только здорового удовлетворения, нужного ему для дальнейшего жизненного строительства и борьбы, там женщина, вследствие узости своих интересов, находит наслаждение и делает его смыслом своего бытия! Для мужчины любовь средство, для женщины цель!»⁸

Повесть строится как пьеса (как и была сначала задумана), тезисы — перепевы «Пола и характера» Отто Вейнингера — разыгрываются партнерами.

В той же книжке «Нового мира», где начато печатание повести, — статья Вяч. Полонского о Сергее Малашкине. Критик напоминает, что речи героя «Луны с правой стороны», который,

«с благосклонного разрешения автора, предлинно тянет нудную канитель о свободе половых отношений, о том,

⁸ Никандров Н. Путь к женщине: Романы, повести, рассказы. СПб., 2004. С. 219, 231–232.

что надо отбросить старые формы любви, раскрепостить женщину, и другое, в том же роде», могут «показаться оригинальными лишь читателю, который только понаслышке знаком с эпохой реакции после революции 1905 года. <...> Волна эротической беллетристики несла на своем гребне таких героев упадка, как Анатолий Каменский со своей “Ледой” и незабвенным поручиком Нагурским, который, однако, щенок — рядом с Таней Аристарховой, так далеко шагнула она от распутников того времени»⁹.

Ни в какой иной сфере утопия, ставшая основой политической и социальной жизни, не проявила себя так ярко, как в этой, продемонстрировав квадратуру круга: отмена старого законодательства о семье и браке и провозглашение новых личных отношений привели к огромному росту абортот и количества детей в детдомах. В этом смысле повесть Никандрова стала одной из немногих, прямо целящих в утопию.

«Как видно из критических отзывов, роман был понят дословно, буквалистски, исключительно в контексте литературы, посвященной “половой проблеме”. Его притчевый, антиутопический подтекст оказался не выявлен»¹⁰.

⁹ Новый мир. 1927. № 2. С. 173.

¹⁰ Михайлова М. В. Комментарии // Никандров Н. Указ. соч. С. 498. Кажется, остались не отмеченными в обширной литературе о М. Булгакове следы явного его знакомства с романом Никандрова и, пожалуй, влияния на сцены «писательского» быта в Доме Грибоедова диалогов литераторов и особенно их фамилий-псевдонимов в повести «Знакомые и незнакомые» (первая часть «Пути к женщине»), печатавшейся как раз тогда, когда Булгаков только подступал к первой редакции будущего «Мастера и Маргариты», где действовал поэт Антоша (затем — Иванушка) Безродный (краткое, по условиям тех лет, упоминание — в нашей статье 1976 г. «Творческая история романа М. Булгакова “Мастер и Маргарита”»). В повести Никандрова действуют Антон Нелюдимый, Антон Тихий, который рвется в Дом писателей в галошах на босу ногу, и «президиум» тут же принимает решение («— Несмотря на то, что настоящее собрание вместе со всем СССРом высоко ценит талантливые стихотворения Антона Тихого на производственные темы, про электрификацию, канализацию... тем не менее президиум никак не может ему позволить нарушать принятый в общественных местах порядок» и постановляет

Литература на эту тему использовалась чисто политически — в партийной борьбе, продолжавшейся до конца 20-х годов¹¹, но, конечно, не ею порождалась¹².

Так или иначе, с прозой «половых отношений» к концу 20-х годов было покончено. Для прозы Бабеля, лишенной «комсомольской» тенденциозности, делались исключения — главным образом благодаря его авторитету и напору; так оказались напечатаны «Старательная женщина» (1928), «Гапа Гужва» (1931), «Гюи де Мопассан» (1932), «Улица Данте» (1934) — встретив, однако, решительный отказ редколлегии альманаха «Год шестнадцатый» (отвергнутый там же рассказ «Мой первый гонорар» автору так и не удалось напечатать).

При этом приемов соединения «физического» секса с описаниями любви героев так и не было выработано (кроме как в «Тихом Доне») — и уже не оказалось свободного поля для этой выработки. После резких выступлений в журнальной и газетной критике 1927—1928 годов регламент наложил на темы «пола» свой жесткий запрет, сохранявшийся (за исключением вышеназванных исключений) до начала 60-х годов.

«...предложить поэту Антону Тихому либо немедленно оставить в раздевальной галоши, либо удалиться из зала» (с. 204—205). Литераторы знакомятся, называют свои «литературные имена»: «Я Иван Бездомный. — А я Иван Бездольный. — А я Иван Безродный» (с. 214), «—Я Антон Сладкий, может, слышали? — Как же, как же, слышала. А я Анюта Боевая...—Я Антон Кислый. — А я Нюра Разутая. — А я Антон Кислосладкий... А я Нюша Задумчивая...» (с. 216), а также Антон Нешамавший и Антон Неевший (с. 224) и т. п.

11 Это хорошо показано в автореферате (и особенно — самой диссертации) Н. Е. Кочетковой «Дискуссия о “порнографической” литературе в журналистике 1920-х гг.» (М., 2004).

12 В этом смысле связывание литературных судеб всех писавших на темы «пола» с политическими результатами внутривнутрипартийной борьбы представляется слишком прямым и искусственным (см.: Кочеткова Н. Еврейский вопрос и дискуссия о «порнографической литературе» в СССР // Параллели: Русско-еврейский историко-литературный и библиографический альманах. М., 2002. С. 123—143). Даже в эти годы литературный процесс не лишался определенной имманентности и не являлся лишь иллюстрацией к политической жизни.

Нюансы душевных движений, связанных с сексуальными отношениями, несмотря на бурные диспуты 20-х годов, так и остались отнесенными к буржуазным пережиткам. Секс оголен, функционализирован, освобожден от эмоциональных одежд — но не должен появляться в литературе и в этом виде.

Под давлением запретов русская литература (и культура в целом — театр, живопись) к концу 20-х годов покидает эту тему вообще¹³. Исключения крайне редки. Среди них — повесть М. Фромана «Жизнь милой Ольги», где любовные отношения полностью выведены из круга современных трактовок и оппозиций («с черемухой» или «без черемухи») и переключены на связь с классической традицией (очевидная проекция на «Дворянское гнездо», «Обрыв» и «Анну Каренину»), достаточно тонко осовремененной. То, что для посторонних наблюдателей выглядит как предосудительная случайная связь с женатым человеком, для самой героини и есть любовь:

«...Утром, войдя на кухню и не глядя на молчаливо поджавшую губы хозяйку, она испытала первый раз в жизни омерзительное чувство ничем не заслуженного унижения. <...> “Но почему? Почему? — накрывая мокрое лицо полотенцем, спрашивала она себя. — Ведь это же никого не касается! И я — люблю, люблю!” — улыбнулась она уже у себя в комнате зеркалу»¹⁴.

Эротика любви дана всего несколькими, но значимыми своей необычностью на тогдашнем литературном поле штрихами:

«Берг прошел к себе в комнату за шапкой и, шаря в темноте рукой по шершавому одеялу постели, вдруг, уже нащупав шапку, увидел — опрокинутое, в свете зеленоватого

¹³ Выходом Луначарского из театра (после мейерхольдовской постановки «фламандского эротического фарса *Великодушный рогоносец*») «ознаменовано не только начало кончины русского авангардного театра, но и возобновление традиции русского пуританизма и его запретов» (*Flaker A.* Авангард и эротика. Указ. изд. С. 48).

¹⁴ Фроман М. Жизнь милой Ольги. [Л.], 1930. С. 66.

абажура, лицо Ольги с плотно сжатыми ресницами и сломанными, готовыми к неизбежному страданию, полосками бровей. Берг почувствовал знакомый легкий холодок, подкативший к сердцу, стиснул зубы и вышел из комнаты»¹⁵.

В одно и то же время вычеркнутыми из литературы оказались и полемика с психологизацией любовных отношений, и сама психологизация. Подспудно готовится квазипуританская советская схема: любовь — это семья и рождение детей.

Развернутый способ вытеснения темы рождается раньше, опережая официальные запреты, — в журнальной публикации 1927 года романа Ю. Олеши «Зависть».

2

Строится сюжет о невозможности эроса или с подавленным эросом, не выявленным не только для героев, но, возможно, и для самого автора.

В романе Олеши много голого юного тела, окрашенного авторским любованием, — но показанного исключительно в спортивной динамике (показанного умело, со знанием дела и с болельщицким вкусом к нему), в продолжение линии разрешенной фотообнаженности физкультурных парадов, с влиянием конструктивистского видения обнаженной натуры:

«Они увидели упражнения в прыжках. <...> Юноша, взлетев, пронес свое тело над веревкой боком, почти скользя, вытянувшись параллельно препятствию, — точно он не перепрыгивал, а перекатывался через препятствие, как через вал. И перекатываясь, он подкинул ноги и задвигал ими, подобно пловцу, отталкивающему воду. <...> Все закричали и захлопали. Прыгун, почти голый, отходил в сторону, слегка припадая на одну ногу, должно быть, из спортсменского кокетства»¹⁶.

¹⁵ Фроман М. Указ. соч. С. 67—68.

¹⁶ Олеша Ю. Зависть. М.—Л., 1928. С. 120. Далее ссылки на страницы этого издания даются в тексте.

Сразу вслед, на той же странице, разворачивается подобное же описание девушки. Но мы пока задержимся на описаниях мужчин. Роман начинается с эпатирующего описания паха Бабичева с определением, прямо ведущим, казалось бы, к сексу:

«Это образцовая мужская особь. <...> Пах его великолепен. <...> Пах производителя. <...> Девушек, секретарш и конторщиц его, должно быть, пронизывают любовные токи от одного его взгляда» (8).

Но эти предположенные Кавалеровым «любовные токи», идущие к Бабичеву или от Бабичева, более нигде не обнаруживаются.

Уделено немало места описанию голого тела Бабичева — глазами также Кавалерова:

«Я увидел эту спину, этот тучный торс сзади, в солнечном свете <...>. Нежно желтело масло его тела. <...> По наследству передались комиссару тонкость кожи, благородный цвет и чистая пигментация» (16).

Бабичев рассказывает Кавалерovu о Володе Макарове — «замечательном молодом человеке». Очевидно, что он испытывает к нему некое сильное чувство. Но ни названия, ни выхода этому чувству нет. Проступает подспудный, не названный гомосексуальный мотив. Даже то, что Бабичев подбирает на улице другого молодого человека — Кавалерова — и поселяет его у себя, на диване, покинутом Володей, работает на этот мотив¹⁷.

¹⁷ «Напоминание об отсутствующем слетело на него с того лежащего на решетке. <...> никакого не было сходства между лежащим и отсутствующим. Просто: он живо представил себе Володю. <...> И просто: он сделал глупость, дал разыгаться чувствительности» (Указ. соч. С. 102). У. Харкинс полагает, что Андрей Бабичев — гермафродит и его мужская сексуальность «заменяется интенсивным стремлением сделать карьеру, а его женственная сексуальность удовлетворяется с помощью латентного гомосексуализма усыновлением молодых

Но ведь и в попытках передать вербальными средствами то, как видит обнаженное тренированное мужское тело¹⁸ Кавалеров (взгляд которого, заметим, полностью слит в этих ракурсах со взглядом автора), присутствует тот же мотив — и так же прикровенно.

«Володя Макаров, поживаясь от свежести только надетой футбольной рубашки...» (125; пристальное, двусмысленное, «прилипающее» внимание автора и Кавалерова к телу юного спортсмена);

мужчин» (*Harkins W. E. The Theme of Sterility in Olesha's Envy // Major Soviet Writers: Essays in Criticism. Ed. by Edward J. Brown. Oxford University Press. 1973. P. 282*). В статье немало точных замечаний; однако уверенность в том, что «господствующая тема "Зависти" — кастрация и бесплодие» (с. 281), а Анечка Прокопович «олицетворяет кастрацию» (с. 289), далека от наших подходов к материалу.

- 18 Вскоре Олеша сделает попытку передать мужскую атлетическую красоту и визуальными средствами — в киносценарии «Строгий юноша» (1934): «Есть тип мужской наружности, который выработался как бы в результате того, что в мире развилась техника, авиация, спорт. <...> Светлые глаза, светлые волосы, худощавое лицо, треугольный торс, мускулистая грудь — вот тип современной мужской красоты. Это красота красноармейцев, красота молодых людей, носящих на груди значок "ГТО". Она возникает от частого общения с водой, машинами и гимнастическими приборами» (цит. по: Олеша Ю. Избранное. М., 1974. С. 30; немаловажно, что это — единственная пространная сентенция в сценарии, состоящем из реплик героев и коротких авторских ремарок; тем подчеркнута важность предмета для автора).

Между тем такой «тип мужской наружности» уже становился в фашистской Германии эталоном арийской внешности. Подобная внешность исполнителя роли «строгого юноши» Дмитрия Фокина, а также и исполнителя роли Дискобола могла, по мнению Дж. Хейла, стать одной из причин запрета фильма 1936 г. по сценарию Ю. Олеша (см. об этом в статье М. Белодубровской «Эксцентрика стилиа в фильме А. Роома "Строгий юноша"» // Тыняновский сборник. Вып. 12. М., 2006. С. 336).

Вербализация спортивного движения стала, среди прочего, едва ли не самостоятельной художественной задачей для Олеша, и некоторые фразы описания Володи Макарова, стоящего в футбольных воротах («Перехваченная скорость мяча выбрасывала Володю на два метра вбок...», 126) кажутся словесным комментарием к будущей картине А. Дейнеки «Вратарь» (1934).

«Косо над толпой взлетело блестящее, *плещущее голизной* тело. Качали Володю Макарова» (131);

«Володя стоял уже на земле. Чулок на одной его ноге спустился, обернувшись зеленым бубликом вокруг грушевидной, легко волосатой икры. *Истерзанная рубашка* еле держалась на туловище его. Он *целомудренно скрестил на груди* руки» (132).

Позволим себе процитировать нашу давнюю книгу, где по цензурным условиям невозможен был и намек на скрытые мотивы «Зависти»:

«Необычайно четкое по контуру, умело высвеченное, хорошо очерченное рамкой кадра взлетает это “плещущее голизной тело”. И мешает здесь — только имя. Мешает прикрепленность этого яркого, сверкающего описания к герою, к роману, к его фабуле.

Имя Володи Макарова всегда появляется в “Зависти” будто случайно, будто знак личности, которой в романе нет. <...>

Отдельно в романе лежит письмо Володи Бабичеву, где подробно изложено его мировоззрение, и отдельно — его хорошо вылепленный автором торс, его японская улыбка, его “особенно, по-мужски блестящие зубы” (заимствованные непосредственно у Вронского).

И нет, кажется, никакого сюжетного проку ни в этом торсе, изогнутом в прыжке, ни в точной линии “грушевидной” икры... Все эти вещи лишь случайно присвоены в романе именно Володе Макарову...»¹⁹.

Невыговариваемый в советские годы «сюжетный прок» был именно в замещении какой бы то ни было лич-

¹⁹ Чудакова М. Мастерство Юрия Олеши. М., 1972. С. 62—63. Во время работы над книгой автору были уже известны от близкого к Олеши круга важные биографические подробности, проливавшие свет на подтекст романа: влюбленность Олеши в братьев Старостиных — красавцев-спортсменов, его бисексуальность — скорее всего, далекая от какой-либо реализации.

ной определенности персонажа — скрытым мотивом любования *безличным мужским, юношеским, едва ли не детским телом*²⁰ (странная трогательность описания спустившегося, как на ноге *маленького мальчика*²¹, чулка). Вместо привычной для русской прозы сосредоточенности на деталях личности внимание читателя приковывается к внешним аксессуарам возможного высоко эмоционального сексуального контакта с юным партнером («истерзанная рубашка», «целомудренно» скрещенные на обнажившейся груди руки).

Олеша своими смелыми литературными попытками опередил (как уже упоминалось относительно «Вратаря» Дейнеки) некоторые визуальные явления²².

Именно прикровенность придает динамику сюжету «Зависти».

Это не кроссворд, который должен быть разгадан. Это скорее тот известный в истории живописи случай, когда хочется снять папиросную бумагу с картины, чтоб лучше ее разглядеть, тогда как картина и представляет собой изображение картины, прикрытой папиросной бумагой.

20 Нечто близкое к зрительскому восприятию знаменитой картины А. Дейнеки «Будущие летчики» (1938) — голые спины трех подростков на залитой солнцем набережной, на фоне ясного неба и синего моря.

21 Для того, чтобы не педалировать, но лишь учесть в общем мерцающем, двоящемся контексте слова Бабичева о Володе Макарове, напомним их: «Дело в том, что это как бы сын мой. Десять лет он живет со мной» (21) — т. е. с детства, с девяти-десяти лет.

22 Через несколько лет появится множество подобных фото- и киноработ в нацистской Германии: мускулистые тела спортсменов с обнаженными, как правило, ягодицами будут воспроизводиться с непременным гомосексуальным — нарциссическим и садомазохистским — привкусом, и это — при полном запрете на гомосексуализм. Так же и в Советском Союзе в год начавшегося Большого Террора в кинофильме «Цирк» обнаженные мускулистые циркачки с демонстрируемой натугой вращают на арене огромную карусель с главными лицами циркового представления. Неминуемо возникающая у любого, получившего школьное образование, аналогия с голыми рабами на галереях фиксирует: в искусстве 30-х годов проступало вытесненное, запрещенное к объявлению, — проступало, накопившись, и, возможно, не будучи эксплицитным авторами даже для самих себя.

В романе продемонстрировано с немалым успехом, как нащупываются пути построения сюжета в литературных условиях, когда часть тем заранее элиминирована.

Выбраны для изображения скрытые чувства, запрятанные так глубоко, что сам их носитель не может до них докопаться, сюжет движется *невозможностью любовных отношений для героев романа* — у каждого из них по-своему.

Кавалеров, в отличие от Бабичева, постоянно объявляет о своем желании обладать Валей. Но много ли сексуального в этих объявлениях?

Вот описание девушки-спортсменки, идущее вслед за описанием тела прыгуна:

«Кавалеров видит: Валя стоит на лужайке, широко и твердо расставив ноги. На ней черные, высоко подобранные трусы²³, ноги ее сильно заголены, все строение ног на виду [напомним об упомянутом ранее влиянии конструктивизма. — М. Ч.]. Она в белых спортивных туфлях, надетых на босу ногу, и то, что туфли на плоской подошве, делает ее стойку еще тверже и плотней — не женской, а мужской или детской. Ноги у нее испачканы, загорелы, блестящи. Это ноги девочки <...>. Но выше, под черными трусами, чистота и нежность тела показывает, как прелестна будет обладательница, созревая и превращаясь в женщину, когда обратит на себя внимание и захочет себя украшать <...>» (121—122).

Делая функциональное, в духе, как он полагает, Андрея Бабичева, описание Вали, он так же сливает девичье и мальчишеское в образе *подростка*:

²³ Эти «высоко подобранные трусы» едва ли не открыли путь многим советским живописцам — их вскоре можно будет увидеть на девочках-подростках (но также и на дородной «Спортсменке с букетом» А. Самохвалова, 1933, и на плотных гипсовых девушках в советских парках) на картинах А. Пахомова («Трое», из цикла «На солнце», 1934), А. Дейнеки («В Севастополе», 1938) и многих еще — вплоть до «новаторской» по тем временам картины Т. Яблонской «Утром» (1954).

«Передо мной стояла девушка лет шестнадцати, почти девочка, широкая в плечах, сероглазая, с подстриженными и взлохмаченными волосами²⁴ — очаровательный подросток <...>» (51).

Неразличимость мужского-женского в красоте здоровой, спортивной юности подчеркнута не раз, в том числе при первом появлении на сцене романа Володи Макарова:

«<...> держа котомку в руке, <...> застенчивый, чем-то похожий на Валю <...>» (55).

На поверхности текста объяснение есть — они сближены тем, что оба — молодые, *значит*, люди нового мира

²⁴ И это тоже — опережающее словесное описание картины А. Дейнеки «На балконе» (1931), где действительно изображена сероглазая широкоплечая девочка-подросток с «подстриженными и взлохмаченными волосами». Эта картина — таз с водой на балконе, залитом солнцем (заметим, что суггестивный мотив балкона Дейнеки, залитого солнцем, повторится 16 лет спустя в картине П. Вильямса с тем же названием «На балконе», но уже со всеми чертами живописного портрета — двойного — того времени); только что ополоснувшаяся в нем и уходящая с балкона девочка-подросток, с едва намеченной грудью, загорелая, с бликами яркого солнца на обнаженном теле; полотенце, сохнущее на перилах, — вообще удивительным образом предвосхищена в «Зависти»: «Я получу Валю — как приз — за все <...> я увижу (1 Как будущую картину Дейнеки... — М. Ч.) <...>: комната где-то, когда-то будет освещена солнцем, будет синий таз стоять у окна, в тазу будет плясать окно, и Валя будет мыться над тазом, сверкая, как сазан, плескаться, перебирать клавиатуру воды...» (51—52). Но главное в картине Дейнеки — ветер, раздувающий полотенце на перилах и гонящий белую рябь по воде за перилами балкона. Ветер — один из главных объектов изображения и в «Зависти», что особенно выражено в описании стадиона в день футбольного матча; эти картины постоянно кажутся вербальными аналогами к живописи Дейнеки: «Дул ветер, день был очень яркий, сквозной, просвистанный ветром со всех сторон. <...> На вышках, как молнии, били флаги. <...> Ветер делал с ней, что хотел. То и дело она хваталась за шляпу. <...> Ветер сдувал рукав с нее до самого плеча, открывая руку, стройную, как флейта. Афишка улетела от нее и упала в гущу, помавав крыльями. <...> Она бежала, подкошенная ветром» (123, 124, 133).

(«Он совершенно новый человек», как говорит Бабичев о Володе, 21). Очарование девушки для Кавалерова открыто в тексте, очарование юноши запрятано в более глубоких его слоях²⁵. Бисексуальная эротическая составляющая еще глубже — там, где сам автор равно любит, вместе со своим героем, и юношеским и девичьим спортивным телом.

Но в обоих случаях перед читателем — не сексуальное устремление, а заведомая недостижимость, отодвинутость на неопределенное будущее — скажем, на время взросления и созревания Вали.

Тут вступает в дело и тема *идеологической* влюбленности (обладание Кавалеровым Валей как обладание новым миром, обретение своего места в нем), но главным остается стойкий мотив *невозможности* реализовать любовные чувства ни для одного из героев. Перечислим набор невозможностей.

Бабичев

а) не может соединиться с Володей, поскольку это — юноша и его воспитанник, и воспитатель поэтому сам не отдает себе отчета в эротических чувствах к нему;

б) не может соединиться с Валей (в растлении которой его обвиняет Кавалеров), поскольку она его племянница и невеста его воспитанника, а также, возможно, и потому, что не испытывает к ней влечения.

Володя имеет все основания для гармонических отношений с Валей, духовных и телесных. Но и они отсрочивают свою близость на четыре года²⁶.

²⁵ Внимание к этому рода чувствам присутствует в известных записях Олеси: он говорит о романе А. Толстого «Петр I» «с описаниями мужчин, как если бы их делал педераст, и описаниями женщин, сделанным именно Дон Жуаном» (Олеша Ю. Книга прощания. М., 1999. С. 122); о Валентине Стениче — «На мой взгляд, он был красив, но, по всей вероятности, только той красотой, которую признают мужчины» (там же, с. 233).

²⁶ Как отмечает и О. Матич, герой «не обеспокоен тем, что его неопределенные отношения с Валей тянутся уже четыре года» (Матич О. Суэта вокруг кровати: Утопическая организация быта и русский авангард // Литературное обозрение. 1991. № 11. С. 82).

Нельзя не заметить и странное их сходство²⁷.

Кавалеров не может соединиться с Валей, поскольку она не питает к нему ни малейших чувств, а его собственные чувства равно распределены между ней и Володи́ей, в чем он также не отдает себе отчета.

Эта *безотчетность* подобных чувств прямо связана с невозможностью в условиях советского регламента иного варианта — внятного изображения не только гомосексуальных или бисексуальных, но и гетеросексуальных чувств. *Невозможность*, загнанность внутрь сознания художника свободных вариантов обработки своего материала приводит к формированию *скрытых* мотивов — именно под влиянием подавленных вариантов. И эти мотивы становятся не столько атрибутами героев, сколько данностью авторского сознания.

Они-то и становятся подлинными *двигателями сюжета*, придавая повествованию *тягу*.

Конечно, в романе есть и *внешний* сюжет, близкий к фабуле. Но за полуфантастическими перипетиями создания Иваном Бабичевым его убийственной «Офелии» следить трудно, почти невозможно. А фабульный пункт *группового*, хоть и поочередного секса Кавалерова и Ивана Бабичева с Анечкой Прокопович призван лишь оттенить асексуальный характер *истинной* любви, которая владеет Кавалеровым — к Вале и, возможно, Андреем Бабичевым — к Володе. По-настоящему литературно действителен лишь прикровенный, подспудный сюжет.

И тогда остается упомянуть самое важное — еще более прикровенное. Вспомним то «осуждение мнимо-естественных способов удовлетворения полового чувства» и те рассуждения о том, что «ложная духовность есть отрицание

²⁷ Ср. воспоминания автора романа о собственных отношениях с сестрой, в которой он «видел женщину» и «она не противилась этому. <...> Мы сидим, помню, на краю постели <...> и переживаем тяжкое сладкое состояние существ, которые должны были бы отдаться друг другу, но останавливаются перед преградой стыда, ответственности, страха» (Книга прощания, 70).

плоти, истинная духовность есть ее перерождение, спасение, воскресение»²⁸, которым посвящена знаменитая статья Вл. Соловьева «Смысл любви» (1892). В ней этот «смысл» в конце концов прочитывается в стремлении человека к любовному слиянию с существом другого пола в *андрогина* для достижения вечной жизни.

Тогда находят свое место и переходы мужского-женского в идеальных объектах любви — юных персонажах романа Олеси²⁹.

3

В повести А. Гайдара «Военная тайна» (1935) центральный персонаж — Натка. Она недовольна *пионерработой*, на которую ее послали.

«— Ты не любишь свою работу? — осторожно спросил Шегалов. <...> — Не люблю, — созналась Натка. — Я и сама, дядя, знаю, что нужная и важная.... Все это я знаю сама. Но мне кажется, что я не на своем месте»³⁰.

Ей хочется действий, подобных действиям времен Гражданской войны. Но они в прошлом. Она едет *пионервожатой* в Крым; в вагоне-ресторане берет забытый кем-то журнал.

«Ну да... все старое: “Расстрел рабочей демонстрации в Австрии”, “Забастовка марсельских докеров”. — Она

²⁸ Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 136,140.

²⁹ Нельзя не упомянуть и одну из записей 1954 г.: «Это было восемнадцать лет назад. <...> Мы обедали и слушали доклад Сталина о конституции. Издали, из недр эфира, голос звучал как-то странно, погружая не то в сон, не то в бред. Я подумал тогда, что великие люди двуполы, — казалось, что голос вождя принадлежит рослой, большой женщине. Совершенно бессмысленно я думал о матриархате. Вот признание, а?» (Книга прощания, 228).

³⁰ Гайдар А. Сочинения. М.—Л., 1948. С. 149. Далее ссылки на страницы этого издания даются в тексте, в скобках.

перевернула страницу и прищурилась. — И вот это... Это тоже уже прошлое» (150).

Намечается *внешний* сюжет, который должен показать, что прошлое — не прошло, что классовая вражда и гибель лучших возможна и сегодня.

Но параллельно разворачивается сюжет *внутренний*, скрытый.

«В вагон вошли еще двое: высокий, сероглазый, с крестообразным шрамом ниже левого виска, а с ним шестилетний белокурый мальчуган, но с глазами темными и веселыми» (151).

С этого момента внимание восемнадцатилетней Натки приковано отнюдь не к «высокому, сероглазому», а к шестилетнему.

Он поражает ее взрослой, на равных манерой общения:

«...направился к ней и приветливо улыбнулся.

— Это моя книжка, — сказал он, указывая на торчавший из-за цветка журнал.

— Почему твоя? — спросила Натка

— Потому что это я забыл. Ну, утром забыл, — объяснил он, подозревая, что Натка не хочет отдать ему книжку.

— Что ж, возьми, если твоя, — ответила Натка, заметив, как заблестели его глаза и быстро сдвинулись едва заметные брови. — Тебя как зовут?

— Алька, — отчетливо произнес он и, схватив журнал, убежал к своему месту» (151).

Она ходит в Симферополе, отца с сыном поезд уносит «дальше, на Севастополь», фабула направляет Натку по месту работы — в пионерлагерь (его прототип — Артек), но сюжету дано свое движение. Вечером, выйдя к морю, она слышит за поворотом у подножья утеса чьи-то шаги.

«Вышли двое. Луна осветила их лица. Но даже в самую черную ночь Натка узнала бы их по голосам» (154).

— налицо значительность важного для сюжета сообщения.

И наутро эти неведомые люди больше всего занимают героиню:

«— Нина, — помолчав, спросила Натка, — ты не встречала здесь таких двоих?.. Один высокий, в сапогах и в сером френче, а с ним маленький, белокурый, темноглазый мальчуган.

— <...> А кто это?

— Я и сама не знаю. Такой забавный мальчуган» (155).

Отметим — она осведомляется о «двоих»: обычно так не спрашивают про *взрослого с ребенком*. И второе — внешность отца не отмечена, мальчика же — описана тщательно и любовно.

Сюжет делает еще один виток. Вечером, придя в свою комнату, героиня в темноте ощущает, что «в комнате она не одна. <...> ясно расслышав чье-то дыхание, поняла, что в комнате кто-то спрятан», и, повернув выключатель, видит, что внесена кровать, «а в ней крепко и спокойно спит *все тот же* и знакомый, и незнакомый ей мальчуган. *Все тот же* белокурый и темноглазый Алька». Она рассматривает его трогательные вещички на тумбочке, читает записку «от Алешки Николаева», объясняющую присутствие мальчика в ее комнате (отец-инженер занят на ликвидации аварии; «ты не сердись <...> завтра что-нибудь придумаем»), — и впервые за все время ее неустойчивое, полудепрессивное настроение полностью меняется.

«Натка тихонько рассмеялась и потушила свет. На Алешку Николаева она не сердилась» (161).

Намечена ситуация радостной умиротворенности: она в одной комнате с любимым человеком.

Примечателен и утренний разговор:

«— Алька, — спросила Натка, когда, умывшись, вышли они на террасу, — скажи мне, пожалуйста, что ты за человек? — Человек? — удивленно переспросил Алька. — Ну, просто человек. Я да папа» (166).

Его ответ неважен — значим ее вопрос. Это уже едва ли не «Евгений Онегин»: «И начинает понемногу / Моя Татьяна понимать / Теперь яснее — слава Богу / Того, по ком она вздыхать...» и т. д.

Этот мотив нарастает. В жизни героини произошло важное событие — она впервые встречает человека с глубокой внутренней жизнью, остающейся пока для нее недоступной. Когда она в какой-то степени проникает в его прошлое, узнав про трагическую смерть матери Альки (расстрелянной румынской коммунистки), это, опять-таки прямо по Пушкину, углубляет ее собственную жизнь, придает ей осмысленность. Второй же план, никем из героев, разумеется, не осознаваемый, — за открывшимся ей фактом смерти матери мальчика начинает мерцать ее потенциальная роль мачехи.

Гибель Альки (камень, попавший в висок ребенка) носит неуволимо античный характер. Восприятие ее Наткой описано как восприятие гибели любимого человека. Сила переживания и подспудная передача ее чувств также несут отпечаток античной трагедии.

На поверхности (особенно в эпилоге) повести — какие-то возможные будущие, вполне стандартные отношения Натки с отцом Альки, человеком без всякого возраста и заметных внешних черт. На глубине же — любовь восемнадцатилетней к шестилетнему мальчику с нерусскими глазами³¹. Соединение невозможно — между ними биологический разрыв поколений, неосознанная, но ощутимая роль мачехи, а затем — трагедия гибели «пасынка»³². Но именно в этом сильном, безнадёжном и неосознанном чувстве — та тайна, которая дей-

³¹ Мы касались этого в статье «Заметки о поколениях в Советской России» (Новое литературное обозрение. № 30. 1998. С. 88—89).

³² В повести есть, будто в угоду мифу, наряду с нежным отношением Альки к Натке, и штрихи его отталкивания от нее («уже со злобой и едва сдерживая слезы, забормотал Алька», 189).

ствительно движет сюжет повести. Тайна же смерти матери Альки, тайна неутихшей классовой вражды (из-за которой гибнет Алька), как и тайна подготовки к новой войне (со сказкой о Мальчише-Кибальчише в центре), которая и выдвинута самим автором в объяснение названия повести, — это не более чем звенья фабулы: слой поверхностный.

«Истинная» же тайна — двигатель сюжета — вновь, как и у Олеси, подспудна; она погружена в слой мифологический, проецируется на историю Федры и Ипполита. Действующие лица мифа — Федра с ее трагической любовью, Ипполит (родившийся от амазонки, т. е. воительницы, далекой от посвящения себя семейному очагу и готовой к гибели) и его отец — Тезей, по греческой мифологии — «представитель чистого героизма»³³ (так и в «Военной тайне»). Амазонки «в определенное время года *вступают в браки с чужеземцами (или соседними племенами)* ради продолжения рода, *отдавая на воспитание (или убивая) мальчиков и оставляя себе девочек*»³⁴. В гибели Ипполита, растоптанного собственными конями, можно найти и «физическое» соположение с гибелью Альки (от несоответствия его детской хрупкости булыжника), и психологическое (отец Альки — косвенный виновник его гибели).

Фундамент знания античной мифологии (как и ядра русской классики) закладывался при обучении и в классической гимназии, и в реальном училище (в котором учился А. Гайдар); круг детского чтения 1900—1910-х годов неминуемо впечатывал некие архетипические схемы³⁵, которые всплывали в литературной работе.

³³ Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 2: М., 1982. С. 502.

³⁴ Там же. Т. 1. М., 1980. С. 63. Курсив наш.

³⁵ С. Ю. Неклюдов показывает, как подобные схемы, связанные с фольклором, реализовывались в творчестве далекого от фольклора Ю. Олеси; античные мотивы, обнаруживаемые нами в повести Гайдара, — этот такой же «глубинный “гено-текстовый” слой», в котором Неклюдов выделяет в набросках оставшейся незаконченной пьесы «Смерть Занда» «весьма древнюю» метафору, связывающую женщину с городом (Неклюдов С. Ю. «Сдается пылкий Шлиппенбах...»: К истории одной метафоры // ПОЛУТРОПОН: к 70-летию Владимира Николаевича Топорова. М., 1998. С. 727, 716—717).

В 30-е годы боялись открыто высказаться не только даже в узком кругу друзей — не решались отдать полный отчет в своих мыслях, чувствах и оценках и самим себе. Возникла многослойная литература вытесненного, подспудного, бессознательного — на ее поверхности были *подставные проблемы*³⁶. В этом — ее отличие от литературы 60—70-х — литературы *аллюзий*, где нецензурное не вытеснялось в подсознание, а очень осознанно, и потому нередко уплощенно, переводилось в некий шифр, который должен был укрыть мысль автора от цензора, но открыть ее читателю.

В творчестве Гайдара и его современников (в конце 1-го цикла, по нашей периодизации: см. «Предисловие») все выглядит совершенно иначе (и в этом — тайна длительности литературной жизни некоторых сочинений тех лет), чем в литературе «после Сталина». Писатели «довоенных» лет, желая продолжать литературу, двигались от жестко регламентированного уже к началу 30-х годов поверхностного плана прозаических жанров в сторону, в частности, мифологических подтекстов, а не одиночитаемых аллюзий. Так в «Судьбе барабанщика» дышит из тьмы тоннелей метрополитена царство Аида в его реальном современном воплощении³⁷.

³⁶ В нашей статье 1990 г. «Сквозь звезды к терниям» мы вводили это важное для литературного процесса 30-х годов понятие на примере повести Гайдара «Судьба барабанщика», переживаний ее главного героя: «Это реальный гнев, реальное отчаяние и реальные проклятия, только заключенные в прочную структуру поэтики подставных проблем» (Чудакова М. О. Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 358). Ссылаясь на эту часть нашего инструментария, О. Ронен показывает, как «работала в детской литературе» эта поэтика (дополняя ее своими соображениями) на примере Л. Кассиля (Ронен О. Детская литература и социалистический реализм // Социалистический канон. СПб., 2000. С. 969—977 и др.).

³⁷ См. Чудакова М. О. Указ. соч. С. 355.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ЛИРИКИ: БУЛАТ ОКУДЖАВА

Чтобы увидеть место Булата Окуджавы во всем огромном контексте, который нужно назвать *русская отечественная литература советского времени*, приходится обратиться к середине 1930-х годов, когда произошло вымывание лирики в прежнем смысле слова из публикуемой поэзии. Именно в рамке «лирического стихотворения» происходила сложная трансформация поэзии в непоэзию. Началась она вскоре после Октября вытеснением «божественного», составлявшего немалую часть лирической рефлексии и метафорического «материала». Поэзия, в которой невозможны строки «Так души смотрят с высоты на ими брошенное тело», невозможны, естественно, и реминисценции подобных строк, из которой вообще выскабливается религиозный словарь («душа», «ангельский», «рок» и т. п. — сравним поэзию Есенина и его круга со стихами середины 1930-х), а также преследуется любое «ячество», «индивидуализму» резко предпочтен коллективизм¹, «в штыки неоднократно атакована» (Маяковский) любая меланхолия, — попадает, конечно, в совсем новые условия развития.

Русская поэзия в ее отечественном печатном, то есть подцензурном варианте оказалась тем не менее на взлете (как и проза) на рубеже десятилетий в 1929—1931, отчасти и в 1932—1933 году (в рамках данной работы мы не можем задерживаться на обосновании этих датировок и вынуждены постулировать). Но в 1933—1934 годах она уже подавлена огнем литературно-критической дидактики и оргмерами (пленумами и т. д.), заменена сюжетными *повествованиями* в стихах, балладами — эпическими, *раска-*

¹ Ср. в установочном докладе Бухарина о поэзии на I съезде писателей: «Лирика не находится в конфликте с социалистическим реализмом, ибо это не антиреалистическая лирика, ищущая потустороннего мира, а поэтическое оформление душевных движений рождающегося социалистического человека. Социалистический реализм не антилиричен <...>, но он антииндивидуалистичен» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1990. Репринтное воспроизведение издания 1934 года. С. 495, 502. Курсив Н. И. Бухарина).

зывающими формами (вернулась традиция некрасовских стихотворных повестей)².

В 1940—1941 годах внутрилитературный напор все чаще стал выносить в печать любовную лирику (в основном уже учитывающую все ограничения: ее авторами были литераторы «второго» и «третьего» поколений³, становление которых происходило уже в новом российском мире), и дидактическая критика ставила ей заслон.

«Стихи на “интимные” темы снова заливают потоком страницы наших журналов, — с неудовольствием фиксировала она. — Громадное большинство из них — безличные, вялые, ничтожные стишки, воспевающие на разные лады “милую” или “милого”. В одних случаях эти стихи сентиментально-слезливые. В других автор принимает псевдотрагическую позу этакого свирепого разочарованного мужчины. В обоих случаях настоящее поэтическое чувство отсутствует. Отсутствует связь с миром, отсутствует то органическое тонкое ощущение времени, которое наличествует в любовной лирике великих русских поэтов⁴. Блестящие образцы целостного сочетания общественной и любовной темы в советской поэзии — “Про это” Маяковского, главы из “Хорошо”. Здесь действительно раскрыта перед нами большая любовь, любовь гражданина своей эпохи, любовь человека, который распределяет свое сердце на секторы — личный и общественный».

Маяковский, уже несколько лет ходивший в чине «лучшего, талантливейшего», посмертно получал и мандат единственного лирика, противопоставленного, по советскому канону, всем остальным:

-
- ² С них начал, например, в свое время Симонов, поставивший себе задачу быстро и эффективно войти в литературный процесс.
 - ³ Представление о четырех поколениях литераторов советского времени см. в нашей статье «Заметки о поколениях в советской России» (НЛО, вып. 30, 1998).
 - ⁴ Это уже — воздействие перемены официального отношения к русским классикам в 1936 г. — М. Ч.

«Подавляющее же большинство любовных стихов, появляющихся в периодике и сборниках, — это “любовная блажь”, не более. Поэты наши в последнее время охотно твердят о “праве на лирику”. Никто этого права, разумеется, у них не оспаривает. Но многие поэты сами своими стихами свидетельствуют о том, что никакого права на лирику у них нет»⁵.

Оценки не имели отношения к качеству оцениваемых стихов. «Поэтическое чувство» могло в них отсутствовать, но могло и присутствовать. Ссылки на Маяковского также чисто риторические — его лирика никак не соответствовала теперешнему, предвоенному регламенту.

Едва намечающийся поворот к лирике замечен и зарубежной русской критикой — и тоже с неудовольствием:

«Сейчас молодые поэты увлекаются лирикой чистой, пишут о любви. Но как раз эти стихи самые беспомощные, самые шаблонные из всей современной поэзии. Лирика душевной тепловатости Ярослава Смелякова напоминает не только Уткина, но порой и романсы Вертинского»⁶.

Но вернемся к середине 1930-х. Если проза искала выхода, уходя от давления регламента в маргинальные жанры — «охотничий рассказ» или детскую литературу, и там продолжалась литературная эволюция, то для поэзии выхода почти не было. *Вытеснение лирики* в эти годы имело огромное значение — изменялся сам литературный и социопсихологический контекст.

Лучшие поэтические вещи, попавшие в печать, пишутся с середины 1930-х в «большом жанре» и на историческом материале — как поэмы и баллады одного из «новобранцев

⁵ Гринберг И. Стихи Константина Симонова // Литературный критик. 1940. № 11—12. С. 238. Курсив здесь и далее наш.

⁶ Новосадов Б. Мысли о современной русской поэзии // Литературные записки. Рига, 1940. С. 114.

30-х»⁷ Д. Кедрина (получившего известность после баллады «Кукла», 1932), сначала на «восточном» материале — «Приданое» (1935), «Кофейня» (1936), позже на «русском» — «Песня про Алену-Старицу» (1939) с яркими фрагментами фольклоризованной речи («Горят огни-пожарища, / Дымы кругом постелены. / Мои друзья-товарищи / Порубаны, постреляны, / Им глазыньки до донышка / Ночной стервятник выклевал, / Их греет волчье солнышко, / Они к нему привыкнули») и рискованной для исхода 1930-х концовкой («Все звери спят. / Все люди спят. / Одни дьяки / Людей казнят»), «Зодчие» (1939), «Конь» (1940, поэма о трагической судьбе строителя Кремлевских башен Федора Коня)⁸. Уже упоминавшийся русский критик из Прибалтики констатирует:

«Общая тенденция к большим жанрам, к оде и поэме, намечающаяся сейчас в поэзии советской, большей частью приводит лишь к риторике и скуке, но в ней есть что-то настоящее, что-то указующее путь вперед»⁹.

Распространяется и повествовательный жанр с ослабленными, рудиментарными сюжетными элементами — он разрабатывался еще акмеистами, преимущественно Гумилевым и Мандельштамом («лирические портреты и картинки», по выражению В. Вейдле¹⁰, — ср. «Грибоедов» Д. Кедрина, 1936). Напротив, лирические стихотворения Кедрина остаются ненапечатанными (одно из редких исключений — «Остановка у Арбата», но это уже 1939 год, когда лирика, как увидим далее, пытается заново прорваться).

⁷ «Новобранцами 30-х» мы называем *второе* поколение литераторов (годы рождения 1900—1910) — тех, что вступили в литературный процесс по большей части в начале 30-х и получили известность в их середине (Заметки о поколениях в советской России. Указ. соч. С. 82—83).

⁸ Кедрин Д. Избранные произведения. (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1974. С. 43, 61, 78, 98—100, 92, 122.

⁹ Новосадов Б. Мысли о советской поэзии <окончание> // Журнал содружества. Випури (Финляндия), 1938. Декабрь. С. 18. (За указание благодарю Г. Пономареву, автора статьи о критике в альманахе «Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. Т. 1». — М. Ч.)

¹⁰ Вейдле В. О поэтах и поэзии. Paris, 1973. С. 106.

От советской в узком смысле слова литературы остался, по констатации Г. Адамовича в 1939 году,

«осадо́к, с которым помириться нельзя и который трудно чем-либо искупить, затушевать: это — ее грубость. Не грубость нравов, или стиля, или языка, или быта, — а душевная, сердечная грубость, непостижимое, внезапное очерствение!»¹¹.

Это очерствение он отмечает еще раньше, в 1935 году, приводя суждение литератора-эмигранта молодого поколения:

«...Эта литература бедна и груба... Представление о человеческой душе настолько элементарно, и в этой своей элементарности настолько ограничено, что, случается, ищешь, нет ли на обложке пометы “для школьного возраста”. Когда читаешь подряд месяц или два одни советские книги, это перестаешь понимать и к понижению уровня привыкаешь. Но переходя затем к литературе настоящей — ужасаешься»¹².

Стремление лиризировать «советские» мотивы может быть продемонстрировано на бесконечном количестве образцов версификаторства второй половины 1930-х годов. Даже у не лишенных таланта авторов мы неизменно найдем его в окрашенном «душевной грубостью» воплощении:

Отворила девушка окно, —
В целый мир распахнуто оно,
Стекол между нами больше нет.
Сквозь цветы и листья вижу я:
Краснощекая сидит семья,
На столе — гитара. Хохот, свет.

¹¹ Адамович Г. Шинель // Адамович Г. Критическая проза. М., 1996. С. 293—294.

¹² Адамович Г. Еще о «здесь» и «там» // Там же. С. 219—220.

.....
Почему мне в двери не войти,
Сесть за стол и тоже хохотать,
Будто мы знакомы с давних лет?
Что с того, что я им не сосед?

Дружба наша будет тем верней.
Настежь двери отворите мне,
Потому что я живу в стране
Широко распахнутых дверей!

В. Стрельченко.

«Двери настезь», 1936¹³

Перед нами — как бы обломки лирики, следы усилий автора соединить внешнее задание с неким нетривиальным переживанием. Будущее показало, что и эти обломки не рассыпались в пыль и что попытки решить нерешенную задачу возродились в 1950-е годы («Когда метель кричит, как зверь — / протяжно и сердито, / не запирайте вашу дверь, / пусть будет дверь открыта <...> Дверям закрытым — грош цена, / замку цена — копейка!» — Б. Окуджава, «Песенка об открытой двери»¹⁴). Осадок с середины 1930-х превращался год за годом в аггломераты, заменившие в советской печати поэзию. Песни Окуджавы четверть века спустя начали растворять этот осадок. Это были не первые, но наконец-то удавшиеся попытки.

Только война, ее опрокинувшее все ожидания и официозные стандарты начало и катастрофические первые месяцы, обозначившие угрозу самому существованию советского строя, шатнула, в ряду других ограничений, запрет на лирику, прежде всего любовную. Цикл К. Симонова «С тобой и без тебя» вышел в 1942 году отдельными частями в журналах, отдельной книжкой, а также дважды в виде

¹³ Стрельченко В. Двери настезь // Красная новь. 1936. № 10. Поэт погиб в ополчении.

¹⁴ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате: Стихи разных лет. М.: ПАН, 1996. С. 42.

центрального раздела сборников¹⁵. Можно говорить с большой долей уверенности, что это был второй случай после Маяковского, когда «любовная тема» была откровенно персонализирована и представлена на обозрение всесоюзному читателю, поскольку адресовалась женщине, гораздо шире известной, чем Лиля Брик, — одной из нескольких самых популярных актрис предвоенных лет Валентине Серовой (инициалы посвящения — «В. С.»). Правда, стихи не сопровождались, как издания Маяковского с фотомонтажами Родченко, портретами героини. Но это компенсировалось кинорекламой и кинокадрами, которые давали читателю определенный визуальный комментарий к конкретизирующим и интимным строкам («...За то, что, просьб не ждя моих, пришла / Ко мне в ту ночь, когда сама хотела. <...> Твоей я не тщеславлюсь красотой, / Ни громким именем, что ты носила, / С меня довольно нежной, тайной, той, / Что в дом ко мне неслышно приходила» и т. п.). 5—6 стихотворений датированы автором еще предвоенными месяцами 1941 года. Неизвестно, впрочем, удалось ли бы напечатать эти стихотворения, где лирический порыв автора прорвал регламент, если бы зима 1941—1942 года, поставившая на кон само существование страны, не заставила метаться

¹⁵ Новый мир. 1941. № 11—12; Красная новь. 1942. № 1—2; Новый мир. 1942. № 11—12; *Симонов К.* Лирика. М.: Молодая гвардия, 1942 (об этом сборнике и шла речь в разговоре Симонова с Щ.); *Симонов К.* С тобой и без тебя: Из лирического дневника. М., «Правда», 1942; *Симонов К.* Стихотворения: 1936—1942. М., ОГИЗ, 1942: подписано к печати 9 ноября 1942 — почти на излете временно допущенной печатной лирики; однако Симонов сумел, воодушевленный, видимо, официальной поддержкой «молодогвардейского» сборника, добавить к стихотворениям цикла «С тобой и без тебя» еще несколько, наполненных личной — по довоенной норме слишком личной — эмоцией, недопустимой горечью («...Меня до сих пор ты не любишь», «Пусть прокляну впоследствии Твои черты лица...») и еще менее допустимой «эротикой» («...Мы тосковали по-мужичьи, На грубом нашем языке — О белом полотне постели, О верхней вздернутой губе...» и т. д.). Все эти стихи исчезли из раздела «Лирический дневник» сборника «Стихотворения и поэмы» (М.: ОГИЗ, Гос. изд. худож. лит., 1945; подписан к печати 9 июля 1945 года). Подробнее — в нашей статье: «“Военное” стихотворение Симонова “Жди меня...”» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // НЛО. № 58. 2002.

в поисках спасения ее властителей и не обрушила предвоенную версию этого регламента.

Уже в конце 1941 года в стихи Симонова в цикле «С тобой и без тебя» входит малоупотребимое в советской поэзии слово «женщина».

Над черным носом нашей субмарины
Взошла Венера — странная звезда,
От женских ласк отвыкшие мужчины,
Как женщину, мы ждем ее сюда¹⁶.

Еще в 1940 году в одном из обзоров текущей поэзии писали:

«Многие стихи Симонова можно было бы назвать так, как Хемингуэй назвал одну из своих книг: “Мужчины без женщин”»¹⁷.

В первый послевоенный год набранная лирическая инерция в какой-то степени продолжалась — но уже к концу 1946 года была пресечена. Осталось в столах написанное. Десятилетие спустя Булату Окуджаве придется заново вводить в лирический обиход слово «женщина» под гром обвинений в пошлости.

Образцом лирики, полностью свободной от регламента и в этом смысле опередившей последующую работу самого поэта, стала песенка, получившая известность только десятилетие спустя, а опубликованная еще через два десятилетия: «Неистов и упрям / гори, огонь, гори...»¹⁸.

«Ах, как хорошо, Бог ты мой, как хорошо! — вспомнил Юрий Карабчиевский свое первое впечатление от услышанной на «стареньком “Спалисе”» песни. — Какой ве-

¹⁶ Номер «Нового мира» (1941. № 11—12) подписан к печати 27 марта 1942 г.

¹⁷ Александров В. Заметки о стихах (вместо обзора) // Литературное обозрение. 1940. № 24. С. 15.

¹⁸ Окуджаву Б. Указ. изд. С. 10.

селей трагизм, какое радостное отчаяние, какая сладкая, неопасная боль!»¹⁹

«Как-то в сорок шестом году, — рассказывал автор, — будучи студентом, подсел к пианино и двумя пальцами стал подбирать песенку: “Неистов и упрям, / гори, огонь, гори...”»²⁰.

Отметим наверняка замеченную многими невольную, по-видимому, словесно-музыкальную реминисценцию из широко известного в военные и первые послевоенные годы текста М. Светлова — припев «Песни о фонариках» (1942):

Бесменный часовой
Все ночи до зари,
Мой старый друг — фонарик мой,
Гори, гори, гори!²¹

Это — не более чем один из многочисленных примеров связанности появляющихся в эти годы поэтов «четвертого призыва» (1922—1932 годов рождения) с предшественниками, совместных усилий собратьев по цеху, приложенных к возвращению лирики — усилий, надолго оставшихся втуне.

Литературная эволюция замерла на семилетие. Результаты этой омертвелости — в первом сборнике Б. Окуджавы «Лирика» (Калуга: Изд-во газеты «Знамя», 1956), где меньше всего лирики. В нем — стихотворение «Моя Франция» (впервые напечатанное 29 января 1953 года — на излете упомянутого семилетия, за месяц с небольшим до его «антропологического» финала, в калужской газете «Молодой

¹⁹ *Карабчиевский Ю.* Улица Мандельштама. Orange: «Antiquary», 1989. С. 109—110.

²⁰ *Окуджава Б.* «И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной» / Беседовал Л. Сидоровский // Смена. Л., 1971. 24 ноября.

²¹ *Светлов М.* Стихотворения и поэмы. Л., 1966. С. 278. В содержательной и тонкой статье Л. Дубшана «Декабри, январь... (о ранней песне Окуджавы, о некоторых ее истоках и отзвуках)» (в печати) указан еще один несомненный исток песенки — стихотворение И. Мятлева «Фонарики», ставшее популярной песней.

ленинец»): «...И в этом бою неистовом²² / рождается и встает / в поступи коммунистов / будущее твое <...> / и в честных глазах подростка, / продающего “Юманите”»²³. Открывался сборник стихотворением «Ленин» (опубликованным в той же калужской газете 22 апреля — в день рождения Ленина — 1955 года: «Мы приходим к нему за советом <...> он выходит навстречу, / всегда аккуратен и собран, / невысокого роста, приветлив / и скромно одет...»²⁴). Но в том же сборнике мы ретроспективно увидим будущий тезаурус Окуджавы-лирика, только еще в неупорядоченном, хаотичном и поэтически неразличимом виде.

В конце 1953 года в публичную печатную речь эпохи вошло, с неофициозной стороны, слово «искренность» — в применении к литературе как указание на необходимое ее качество. Можно без преувеличения сказать, что слово, выбранное в качестве ключевого в названии большой статьи²⁵, казалось почти иноязычным, впервые вводимым в отечественный обиход — в качестве определения такого официального, регламентированного дела, как литература. До сих пор это слово в живом советском употреблении принадлежало, во-первых, к бытовому языку, во-вторых, к протокольному, достаточно герметичному языку партийной жизни — исключали из партии с формулировкой «за неискренность». Теперь оно стало означать, с одной стороны, — освобождение от регламента. С другой же, в более узком и более приемлемом для печатного литературного процесса значении — попытку вернуться к *искренней* (в отличие от официоза), близкой к фронтовой, адекватности слова — действию, вере в идею революции.

Коллизия была зафиксирована Наумом Коржавиным еще в стихотворении 1944 года (писавшемся не для печати):

22 Тот же эпитет, что в песенке 1946 года, — и совсем иной.

23 Окуджава Б. Лирика. Калуга: Изд-во газеты «Знамя», 1956. С. 33.

24 Там же. С. 9.

25 Померанцев В. Об искренности в литературе // Новый мир. 1953. № 12.

И я поверить не умел никак,
Когда насквозь неискренние люди
Нам говорили речи о врагах...

«Стихи о детстве и романтике»²⁶

Именно в связи с этими поисками *искренности* и поэтов и их читателей развернуло в 1958 году к Маяковскому — к открытому летом того года памятнику, к личности поэта и его стиховой традиции. Под этим именно знаком и стали собираться у памятника для чтения и слушания стихов («Спорили об искренности в литературе...» — свидетельствовал впоследствии В. Осипов²⁷).

В 1955 году Леонид Мартынов, поэт старшего поколения (на пять лет старше Твардовского, на десять — Симонова, почти на двадцать — Булата Окуджавы), вернулся — после десятилетнего остракизма (которому был подвергнут из-за «Прохожего»²⁸ (1935, 1945), в год *второй* — не удавшейся, как и *первая*, — попытки оттепели) — на страницы печати, вернулся во многом как новый поэт нового времени. Его стихи стали одним из нескольких самых заметных литературных фактов середины 1950-х.

Мартынов, со своим подчеркнутым патетизированным рационализмом, дает репертуар новых *тем* и *мотивов*.

Прежде чем к ним обратиться, заметим, что рациональность и суховатость языка его поэзии была воспринята как нечто освежающее на фоне уже сложившегося — и слежавшегося — неопределенного оптимистически-слащавого контекста раннепослевоенной литературы. Еще в мае 1946 года зоркая наблюдательница советской жизни Вера Александрова писала в «Социалистическом вестнике» (Нью-Йорк):

²⁶ Коржавин Н. Стихи и поэмы. М., 1992. С. 10—11.

²⁷ Цит. по: Чупринин С. Оттепель: хроника важнейших событий // Оттепель. 1957—1959. М., 1990. С. 405.

²⁸ Мартынов Л. «Замечали — по городу ходит прохожий?...» // Мартынов Л. Собр. соч. В 3 т. Т. 1. М., 1976. С. 142—145.

«Противоречия послевоенной жизни редко являются содержанием произведений, но с тем большей отчетливостью дают они о себе знать косвенно — в литературном языке. <...> Никогда еще на страницах русской литературы не раздавалось столько “звонких девичьих голосов”, не лепеталось так много высокопарных, ни к чему не обязывающих слов о “чувствах нежности” к своему родному народу, к семье, как теперь»²⁹.

Это относилось, конечно, и к стихотворному языку. Лейтмотивом поэзии Мартынова 1955—1959 годов стали *движение и изменение*.

Сезонные изменения природы:

Как сильно
Изменилась ива
За эти семь весенних дней!
Так все меняется, что живо.

.....
За дни весеннего разлива,
Неощутимого для пней!

*«Ива» (написано в 1949 году,
опубликовано в 1957³⁰)*

Стихотворение превращено в развернутую аллегорию «оттепели».

Настойчиво повторяется аллегория борьбы оттепели с поверженной, но не убитой стужей:

Почти тепло,
Но только все же
Взгляни:
В тени,
Когда идешь,

²⁹ Социалистический вестник. Нью-Йорк, 1946. № 5.

³⁰ Мартынов Л. Указ. соч. С. 234.

Поверженная стужа
Лежа
Еще в руке сжимает нож.

.....
Как полумертвыми врагами,
В такие дни, среди весны,
Мы полумертвыми снегами
Окружены.

«Клинок» (написано в 1950,
опубликовано в 1958)³¹

Возвращение холодов как угроза, тревога, акция врага:

...Подымаются сизые тучи,
Возвращеньем зимы угрожая
«Май» (написано в 1930,
опубликовано в 1957)³²

Бывают такие весенние вьюги,
Когда леденеют трамвайные дуги...

.....
Бывают такие тревожные вьюги!
«Вьюги» (написано в 1955,
опубликовано в 1957)³³

Так возрождалась подцензурная политическая, или гражданская, лирика. Первый же после рубежного в политическом смысле 1956 года сборник (Лирика. М., 1958), в который включены были все цитируемые нами стихотворения, стал компендиумом не только новых тем и мотивов, но и аллегорий — аллегорическим путеводителем по современности.

Продолжим расщепление лейтмотива на мотивы.

³¹ Мартынов Л. Указ. изд. С. 252.

³² Там же. С. 56.

³³ Там же. С. 325.

Движение *времени* — ночь, день, годы, века, — причем ощущаемое внезапно, эмпирически, с участием неперменного этического измерения:

Но уйма дел у человека,
И календарь он покупает,
И *вдруг* он видит:
Наступает
Вторая половина века.

Наступит...
Как она поступит?

.....

Она наступит
На глотку
Разной
Мрази
Грязной.

«31 декабря 1950» (написано
в 1950, опубликовано в 1958³⁴)

В составе лейтмотива — повторяющийся мотив *идушего, шагающего дня* как почти физически ощутимого движения времени:

Этот день, шагая мерно,
Вдаль ушел уже далеко.

Вот смотрите! Это он там...

«Закрывались магазины...», 1954³⁵

День выступает как синоним *ценности* текущей (а не будущей — вопреки официозу) жизни, ее мгновений. Мартынов дидактически, сухими прописями утверждает свободу заурядных человеческих действий — как новацию:

³⁴ Там же. С. 266—267.

³⁵ Там же. С. 310.

На Садовой в переулках где-то
Человек поет.

.....
Он моторов гул перекрывает
И не устает,
И никто его не обрывает —
Пусть себе поет.

.....
Это ведь не громкоговоритель, —
Выключить нельзя!
 «В белый шелк по-летнему
 одета...», 1955³⁶

Движение времени, произвольно меняющее свой темп:

Казалось — шли часы
Ни тише, ни быстрее,
А так же, как всегда,
На старой башне Спасской.

Но
Время
Мчалось так,
Как будто целый век
Прошел за этот день...
 «Я помню...»
 (написано в 1953,
 опубликовано в 1956³⁷)

Специфическую новизну несла в себе строка «Над старой башней Спасской», как бы отключающая стихотворение от второго, советского (по замыслу — вечно символизирующего новизну) значения.

Движение поколений:

³⁶ Мартынов Л. Указ. изд. С. 351.

³⁷ Там же. С. 298—299.

Какие
Хорошие
Выросли *дети!*..

«Дети» (1957)³⁸

(*рост* этот протекает как бы на глазах читателя):

В чем убедишь ты *стареющих*,
Завтрашний день *забывающих*...
«В чем убедишь ты *стареющих*...»
(написано в 1948,
опубликовано в 1955)³⁹

Движение *всего на свете* — противопоставленное сну, неподвижности, покою, остановке, отсутствию какого бы то ни было *делания*:

Не спишь?
Не ты один...
.....
Не спит
Столица.

Ничто не спит во мгле —
Кипит асфальт в котле, кипит вино в бутылках...
«Ночь» («Кто дал тебе совет...»,
написано в 1945 — год попытки
«оттепели», опубликовано в 1958⁴⁰)

Апогей этого мотива — быстро ставшее известным стихотворение, напечатанное в «Дне поэзии — 1956», с повторявшейся в те годы на разные лады юными читателями концовкой:

³⁸ Там же. С. 401.

³⁹ Там же. С. 214.

⁴⁰ Там же. С. 132.

Это
Почти неподвижности мука —
Мчатся куда-то со скоростью звука,
Зная прекрасно, что есть уже где-то
Некто,
Летающий
Со скоростью
Света!

«Будьте любезны...», 1956⁴¹

Вольность личного душевно-интеллектуального действия: «Хочется / Сосредоточиться...» (написано в 1955, опубликовано в 1956⁴²) — новизна и раритетность речевого хода, фиксирующего эту вольность, очевидные для читателей-современников, для читателя послесоветской России не ощутимы и должны восстанавливаться усилиями историка литературы. На фоне многолетнего господства императивности не только поступков, но желаний, хотений, их обусловленности и определенности, приближенности хотения к действию («хочу быть летчиком», «хочу пойти на демонстрацию», «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо»⁴³, где метафоричность перекрывается волевой окраской формы первого лица) — новизна неопределенности, пониженности воли в этом *хочется* вместе с непривычной «нематериальностью» желаемого действия («сосредоточиться»).

Это же можно сказать и о манифестации уверенности автора в своих личных оценках, определениях, констатациях: «Все обрело первичный вес...» (написано в 1956, опубликовано в 1958⁴⁴). Всего два-три года назад неизбежно должны были бы последовать разъяснения. Столь же новыми были строки «...золотые от зрелости / Ценности / Современности» («В чем убедишь ты стареющих...», напи-

41 Мартынов Л. Указ. изд. С. 415—416.

42 Там же. С. 328.

43 Маяковский В. В. Домой! // Маяковский В. В. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 7. М.: ГИХЛ, 1958. С. 94.

44 Мартынов Л. Указ. изд. С. 369.

сано в 1948, опубликовано в 1955⁴⁵), провозглашавшие ценности, найденные личным усилием.

В этом ряду — и обращение к универсалиям человеческой жизни в противовес идеологическим заменителям их в советской поэзии. Современники ощущали в абстракциях Мартынова этот одухотворявший их противовес.

В частности, делание дела — мотив личных человеческих возможностей, энергии самореализации:

Дело
Было за мной.
И мгновенно покончил я с делом...
.....
День
Был бел,
Как пробел
На листе сверхъестественно белом.
Наступала пора
За другие приняться дела!
«Дело было за мной...» (написано
в 1956, опубликовано в 1958⁴⁶).

Мотив действия (как, повторим, универсалии человеческой жизни, а не выполнения чьего-то задания) в сочетании с непрерывностью движения времени, в рамках которого совершается каждая жизнь:

Сделан шаг.
Еще не отхрустела
Под подошвой попанная пыль,
А земля за это время пролетела
Не один десяток миль...
.....
...Умоляя или угрожая,
Все равно ее не задержать...

⁴⁵ Там же. С. 214.

⁴⁶ Там же. С. 379.

.....
Землю, послужившую опорой
Чтобы сделать
Следующий
Шаг!

«Шаг», 1957⁴⁷

Настойчивое переключение внимания читателя на первозданные явления бытия было предварительным шагом к «чистой» лирике. Оставалось одно — отбросить мартиновскую дидактику:

...Не цирк
И даже не кино,
А покажу вам небо чистое.
Не видывали давно?
«Чистое небо» (написано в 1945,
1956, опубликовано в 1958)⁴⁸

Что с тобою,
Небо голубое?
Тучи, тучи целою гурьбой.

.....
— После боя
Небо голубое!
Голубое
Небо
Над тобой!
«Что с тобою, небо голубое?..»
(написано в 1949,
опубликовано в 1957)⁴⁹

Отсюда протягивалась уже дорожка к Окуджаве — к песне *того же* года: «А шарик вернулся, а он голубой»⁵⁰.

⁴⁷ Мартынов Л. Указ. изд. С. 402.

⁴⁸ Там же. С. 362.

⁴⁹ Там же. С. 245.

⁵⁰ Голубой шарик // Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 20.

Это подчеркнуто алогичное «а», отсылающее к фольклорному параллелизму, появилось у Мартынова уже в 1948 году: «А у дочки луч на босоножке / Серебрится» — «Балерина»⁵¹; оно-то и было свежим и действенным. И автоматически — как любая алогичность — порождало оппозиционность, граничащую с нецензурностью. В воспоминаниях Л. Лазарева приводится свидетельство литературоведа:

«У него шла книга о Достоевском, которая начиналась фразой: “А я все думаю о Достоевском”. Цензура сняла “А” — подозрительное противопоставление, кому и чему автор противопоставляет себя?»⁵²

Дидактическая концовка («...Будет, будет ваша дочь танцовкой / Самой лучшей!»⁵³) — это и есть черта, отделившая непосредственных предшественников Окуджавы и современные ему поэтические явления, равно как и его собственные ранние стихи, собранные в первой книжке, — от его лирики начиная с 1957 года. В «Лирике» 1956 года будто в зародыше спали будущие мотивы и поэтические ходы: «И вот переулками, улицами / такой долгожданный и теплый / апрель начинает прогуливаться» («Зима отмела, отсугробилась...»)⁵⁴, «И нам захочется, как прежде, / Подкарауливать апрель» («Апрель»)⁵⁵ — сравним позднее «Дежурный по апрелю»⁵⁶; «Сидишь одета в платье ситцевое» («Посредник»)⁵⁷ — здесь еще очень далеко до «ситцевые женщины толпою...», но эпитет не случаен; наконец — «пощады не жди в поединке таком» («Бессмертье»)⁵⁸ — этому обороту суждено будет послу-

51 Мартынов Л. Указ. изд. С. 210. Стихотворение впервые опубликовано в 1955 г. (Стихи. М.: Мол. гвардия, 1955).

52 Лазарев Л. Шестой этаж // Знамя. 1997. № 2. С. 196.

53 Мартынов Л. Там же. С. 210.

54 Окуджава Б. Лирика. С. 28.

55 Там же. С. 29.

56 Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 99.

57 Окуджава Б. Лирика. С. 24.

58 Там же. С. 34.

жить мрачно-лирическому «Прощай. Расстаемся. Пошадь не жди!»⁵⁹.

Суровый вопрос к читателю: «Скажи: / Какой ты след оставишь?» (Л. Мартынов. След; написано в 1945, опубликовано в 1955⁶⁰) — волновал многих современников, но не так, как затрагивает поэзия, а так, как берут порою за живое афоризмы и максимы, да еще в той общественной среде, которая давно не видывала отечественных мудрецов в публичных, а не частных высказываниях.

Новая стиховая риторика и рационалистическая дидактика расшатывала самый остов непоэзии, окостеневший в послевоенное семилетие. Новизна же ее была в личном, не коллективном происхождении, в том, что она укрупняла фигуру автора-поэта, высказывающегося если еще не о себе, то уже *от себя*.

Непрерывной частью этой литературной оттепели, предваряющей глубинные перемены, было ностальгическое или патетическое воспоминание о 1920-х годах как отличных от последующих своей одухотворенностью:

...Да,
Он назад не возвратится —
Вчерашний день,
Но и в ничто не превратится
Вчерашний день,
Чтоб никогда мы не забыли,
Каким огнем
Горели дни, когда мы жили
Грядущим днем.

Л. Мартынов. «О, годовщины...»
(написано и опубликовано в 1955)⁶¹

Время мое величавое,
время мое молодое,

⁵⁹ «Глаза, словно неба осеннего свод...» // Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 19.

⁶⁰ Мартынов Л. Указ. изд. С. 131.

⁶¹ Там же. С. 349—350.

павшее светом и славою
в обе мои ладони.

Н. Асеев. «Семидесятое лето», 1959⁶²

Заключительная строфа стихотворения Мартынова 1922 года «Между домами старыми...», напечатанного в 1957 году — о бронемашине, которую ведет «славный шофер — Революция»:

Руки у ней в бензине,
Пальцы у ней в керосине,
А глаза у ней синие-синие,
Синие, как у России⁶³ —

уже ведет нас к строкам Булата Окуджавы — того же года:

Но привычно пальцы тонкие
прикоснулись к кобуре.

.....
в синей маечке-футболочке
комсомолочка идет.

«Песенка о комсомольской
богине», 1957⁶⁴

Еще в большей степени близки к этой песне Окуджавы, опубликованной только в 1966-м⁶⁵, но распевавшейся с его голоса уже, во всяком случае, в 1959-м, стихи Мартынова, опубликованные в 1958 году:

Нежная девушка новой веры —
Грубый румянец на впадинах щек,
А по карманам у ней револьверы,
А на папахе алый значок.

⁶² Асеев Н. Собр. соч. В 5 т. Т. 4. М.: Худ. лит., 1964. С. 179.

⁶³ Мартынов Л. Там же. С. 16.

⁶⁴ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 53.

⁶⁵ Сельская молодежь. 1966. № 1. С. 32—33.

Может быть, взять и гранату на случай?
Памятны будут на тысячи лет
Мех полушубка горячий, колючий
И циклопический девичий след.
«Позднею ночью город
пустынный...», 1922⁶⁶

Помимо очевидных переключек, отметим более сложные. За сильным эпитетом *циклопический* есть реальный план: «...И рукавички на ней и *пимы*»⁶⁷ (большой, бесформенный след от *пим*). Но сильнее действует мифологический оттенок эпитета — тот, что лежит в одной стилиевой плоскости с «комсомольской *богине́й*».

Из того же ряда — и строки из уже цитированного стихотворения 1955 года: «О, годовщины, / Годовщины, / Былые дни, / Былые дни, / Как *исполины*, / Встают они!»⁶⁸

Вставали давным-давно отодвинутые в небытие *глубинные вопросы* революции, и решалась их новая, теперешняя судьба в поэтическом мышлении. Много лет спустя, в начале 1990-х, Окуджава напишет, вспоминая начало 1930-х и пытаясь воссоздать тогдашний строй мыслей своей матери, большевички с семнадцати лет: «...революционная теория была проста, доступна и *почти уже растворилась в крови*» («Упраздненный театр»⁶⁹). Это важное определение, не всегда, а может быть, почти никогда не учитываемое при интерпретации поэтических текстов послесталинской России.

Напомним, что как общий философский и исторический смысл революции, так и «частные» вопросы политической жизни страны были выведены с конца 1920-х годов из любого свободного публичного обсуждения. Они актуализировались — не для официоза, который удовлетворялся текущими директивами, а для определенного слоя

⁶⁶ Мартынов Л. Указ. изд. С. 14.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Там же. С. 349.

⁶⁹ Окуджава Б. Упраздненный театр: Семейная хроника. М., 1955. С. 156.

мыслящей части общества — с конца 1940-х — начала 1950-х годов (уже в 1954 году Р. Пименовым написана для кружкового употребления статья «Судьбы русской революции»). И это «вторичное» их обсуждение происходило не на плоскости *tabula rasa*, а на плоскости, густо записанной нестираемыми, как фрески, идеологемами. Вместе с тем война нанесла на эту раскрашенную плоскость свои борозды, некоторые же краски поблекли (так, в идеологеме «враги вокруг нас» стали преобладать враги внешние).

Процесс посмертной реабилитации казненных внес в картину сильный элемент персонализации. Для многих деятельных участников общественно-культурной жизни 1950-х годов за системой революционных идеологем стояла личность интимно-близкого, с детства авторитетного человека, истово исповедовавшего эти именно воззрения⁷⁰. И та же известная личность отца, дяди, наставника стояла за спиной того или другого литератора в глазах наблюдавших его современников. В. Войнович вспоминает, как в 1956 году в литобъединении, где «почему-то... было много детей революционных интернациональных героев... появился странный человек со странным именем, отчеством и фамилией — *тоже сын кого-то*, а сам по себе учитель из Калуги...»⁷¹ — то есть сын убитого и реабилитированного посмертно известного партийного деятеля и отправленной в лагерь и теперь вернувшейся пламенной «комсомолочки».

⁷⁰ Для всех них XX съезд и закрытый, но широко известный доклад Хрущева в феврале 1956 был рубежом биографии — он коснулся их лично, имен и судеб их близких. Нередко это были люди из партийной номенклатуры (родители Б. Окуджавы, В. Аксенова, Л. Карпинского). И именно это — мученическая смерть или многолетнее лагерное выживание, признанные в докладе несправедливыми, — было важнейшей идеологемой. Именно она задерживала их детей вблизи ценностей отцов — «комиссаров в пыльных шлемах». Это было общей и структурирующей чертой тех, кого вскоре назовут «шестидесятниками».

⁷¹ Войнович В. «Вот счастливый человек, это видно по всему...» // Булат Окуджава. Спец. вып. 1997. [21 июля]. С. 4 / Отв. ред.-сост. И. Ришина.

Открытые и достаточно широко предъявленные обществу многочисленные факты гибели этих людей от руки государства, которому они служили, требовали какого-то духовного противовеса. Ведь их смерть вступала в противоречие с идеологемой «коммунист отдает жизнь за дело революции» — была *бесславной*, не несла в себе никакого героического начала.

Погибшие были мучениками, но без идейного ореола, необходимого мученику. Те, кто подвергали в середине 1950-х вопросы революции вторичному обсуждению, прежде всего стали компенсировать эту ущербность, опять-таки попадая в такт официальному силлогизму: «погибшие были честными, идейными — то есть бескорыстно служившими идее — революционерами, следовательно, идея революции — прекрасна». Для того чтобы сделать иные выводы, надо было иметь привычку к переворачиванию больших интеллектуальных глыб.

У поэтов возвращение к символам революции и гражданской войны было стимулировано желанием найти «готовую» искренность эмоции. Искали не исторического смысла, а только этой искренности.

В этом, повторим, и главная причина дружного поворота в 1958 году к Маяковскому (и новой волны подражаний).

Тут вроде бы не было сомнений в искренности, бескорыстии, идейности. Тот же самый набор, также венчавшийся смертью — и тоже, во всяком случае, не героической, но заслуживающей приватного сожаления — и почти так же замалчивавшейся в течение двух десятилетий и теперь представшей как некий обвинительный акт с не очень ясной адресацией.

Тогда все студенты запели песню середины 30-х о «красном знамени победы». То, что она звучала не в переводе, а по-итальянски, было необходимым свидетельством подлинности (пели *первоисточник!*) — то есть все той же *искренности*. Нужна была эмоция, добываемая непосредственно с места событий, из исторического времени ее зарождения.

Притягательные и провоцирующие строки Окуджавы «...я все равно паду на той, на той далекой, на гражданской»⁷² (окончательный вариант — «на той единственной гражданской»⁷³) заслуживают особого внимания, как и вся песня (датирована она маем, июлем 1957 года⁷⁴).

В песне провозглашалась, конечно, верность памяти отцов, расстрелянных в качестве шпионов и изменников и теперь оправданных. Это была все та же «*Bandiera rossa*». Шаг в сторону в середине 1950-х еще было сделать труднее, чем глянуть *назад*, в размываемые и деформируемые еще с середины 1920-х картины гражданской войны, затянувшиеся к тому же со второй половины 1930-х кровавым туманом. Даже и в начале 1960-х — в стихах Слуцкого — мы прочтем нечто близкое к «комсомолочке» («в синей маечке-футболочке») Окуджавы и к идее *верности* — чему бы то ни было. *Верность* стала вторым после *искренности* эмоциональным мотивом:

*С женотделов и до ранней старости,
Через все страдания земли
На плечах, согбенных от усталости,
Красные косынки пронесли*⁷⁵.

Стихотворение печаталось с посвящением Ольге Берггольц и, значит, подразумевало расстрел ее мужа — поэта Бориса Корнилова, ее собственный лагерь, а также и ее стихотворение 1955 года «Тот год»⁷⁶:

...в тот год, когда со дна морей, с каналов,
Вдруг возвращаться начали друзья.

⁷² Окуджава Б. Веселый барабанщик. М., 1964. С. 18.

⁷³ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 13.

⁷⁴ Окуджава Б. Собрание сочинений: [В 12 т. Т. 2]. Песни. М., 1984. С. 11.

⁷⁵ Слуцкий Б. «Все слабели, бабы — не слабели...» // Слуцкий Б. Стихотворения. М., 1989. С. 174.

⁷⁶ Берггольц О. Избранные произведения. (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1983. С. 343.

Зачем скрывать — их возвращалось мало.
Семнадцать лет — всегда семнадцать лет.
Но те, кто возвращались, шли сначала,
чтоб получить свой старый партбилет.

«Новый мир». 1956. № 8. С. 28

Слуцкий строкой «И не предали девичьих снов»⁷⁷ без сопротивления отсылал читателя все к тому же единственному на тот момент идеалу — революционному мифу.

Окуджава же строил в это время свой, другой, но еще сохранял — параллельно — общий послесталинский. В его ранних песнях — ностальгическое воспоминание о «внутренне правдивом» (Г. Адамович) «вопросе» революции. В послесталинском обществе появилась тяга к восстановлению конкретики революции и пути к ней — в противовес отрицающей реальность фантазмагорической абстракции «Краткого курса». Восстанавливалась та уважительность ко всем революционерам, к их бескорыстному фанатизму, которая существовала в русском обществе в предреволюционные десятилетия (здесь мы не обсуждаем исторический контекст того времени). Уважение было растоптано после Октября большевиками, навесившими ошеломляюще грубые и обязательные для публичного применения ярлыки на всех своих предшественников и особенно бывших сподвижников; в сущности, в процессе и после Большого Террора слово «революционер» без какого-либо спецэпитета было ограничено в употреблении. Потому в начавшихся в середине 1950-х поисках новых ценностей, неофициозных идеалов обратились раньше всего другого к эмоциональной общественной памяти об этом именно слое, откуда и рекрутировались в стихи «комиссары в пыльных шлемах».

«Сентиментальный марш» («Надежда, я вернусь тогда...») обращает нас к биографии автора — чтобы тут же и вывести за ее пределы. Сам поэт вспоминает, как в 1956 году, после хрущевского доклада, он вступил в партию, желая участвовать в дальнейшем очищении. Но уже через не-

⁷⁷ Слуцкий Б. Там же.

сколько лет его взгляд на вещи круто переменялся. Переменялась постепенно и оценка тогдашней деятельности родителей. Название мемуарной книги о детстве сына «комиссаров» — «Упраздненный театр» — выражает эту оценку весьма объемно.

Но песня оказалась много шире границ биографии — в ее мировоззренческом пласте. Она не «отражала» конкретный ее этап, а оказалась самостоятельным поэтическим явлением. Поэтическая действенность последней строфы (и особенно последней строки):

Но если вдруг когда-нибудь мне уберечься не удастся,
какое б новое сражение ни покачнуло шар земной, —
я все равно паду на той, на той единственной гражданской,
и комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной⁷⁸, —

связана и с глубиной ее биографического подтекста, и с широтой внетекстовых связей.

В основе образа — детство, в том числе и описанная в «Упраздненном театре» сцена:

«...обезумевшие от страсти ученики, тыча в него непогрешимыми, чисто вымытыми пальцами, орали исступленно и пританцовывали: “Троцкист!.. Троцкист!.. Эй, троцкист!..” ...Сердце сильно билось. Он хотел пожаловаться своим ребятам, но они стояли в глубине класса вокруг Сани Карасева и слушали напряженно, как он ловил летом плотву... Девочки сидели за партами, пригнувшись к учебникам... он понял, что произошло что-то непоправимое»⁷⁹.

Важным комментарием к *генезису* образа служат воспоминания Е. Таратуты о разговоре с Окуджавой в 1964 году в Праге. Здесь важны время и место — через 6—7 лет, то есть сравнительно вскоре после написания «Сентимен-

⁷⁸ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 12—13.

⁷⁹ Окуджава Б. Упраздненный театр. С. 284.

тального марша», и далеко от Москвы, в необычной и раскрепощающей, настраивающей сдержанного человека на откровенный разговор обстановке.

«Булат жадно расспрашивал меня <...> о детстве. О родителях. Особенно его трогали мои рассказы о дружбе с родителями, о моем горе, когда в 1934 году арестовали отца, которого мы больше так и не увидели. Рассказывал о своем детстве. Горевал, что родители всегда были заняты своей большой партийной работой, а с ним оставались бабушки, тети, — они очень любили его, и он их любил, но тосковал по матери и по отцу».

Отца арестовали, когда они жили на Урале.

«В школе, рассказывал Булат, его поставили посреди класса и велели отречься: ты настоящий пионер, а твой отец — враг народа... Голос Булата сорвался, и он заплакал. Сначала тихо, а потом, отвернув голову, — зарыдал... Никого вокруг не было. Мы долго молчали. Я никогда не забуду горя этого отважного человека. Мы виделись не часто. Никогда не вспоминали нашу беседу в Праге»⁸⁰.

Так сила, с которой звучит зачин одной из двух ударных строк — «Я все равно...», — находит объяснение в громадном биографически-эмоциональном подтексте. Мотив *верности* — со все более уходящей вглубь этого подтекста мотивировкой верности памяти погибшего отца — станет важнейшим. На той же глубине — надежда на недоданную в детстве ласку родителей-комиссаров как предсмертную. Биографические подтексты придают политическим, казалось бы, — и в этом смысле обреченным потерять свою действенность — образам поэтическую неразрушаемость, подымают строку к лирике.

Утверждается не идеологическая связь, а невынимаемость человека из условий рождения: «комиссары» были

⁸⁰ Таратута Е. Однажды в Праге... // Литературные вести. 1997. Июль—август. С. 4.

у его колыбели и пребудут близ нее (в прошлом) и близ его последнего одра — в будущем.

Комиссары в пыльных шлемах подспудно уподоблены феям в высоких колпаках, склоняющимся над колыбелью ребенка. Именно эти выходящие за пределы данного текста ассоциации обеспечивают поэтическую силу и долговечность строк, привлечших внимание Набокова⁸¹.

В стихах тех лет появляется часовой как символ *верности*, преданности, постоянства, долга. (Название первого поэтического сборника К. Ваншенкина 1951 года — «Песня о часовых»⁸².)

Было только две возможности его поэтической реализации — погрузить его в контекст «далекой гражданской» или второй мировой, она же — вторая Отечественная.

Первый вариант появляется в 1957 году в ожившей на недолгое время поэзии Михаила Светлова — «Первый красногвардеец»:

Я вижу снова, как и прежде, —
.....
Стоит озябший часовой⁸³.

У Светлова есть строки, близкие к одновременно слагаемым песням Окуджавы или предворяющие их:

Дай, я у штаба подежурю,
Пойди немного отдохни!..
.....
Далекие красногвардейцы!
Мы с вами вроде старики...
Погрейся, дорогой, погрейся
У этой тлеющей строки!

⁸¹ См.: Набоков В. Ада, или Радости страсти. М., 1996. С. 376.

⁸² Ваншенкин К. Песня о часовых. М., 1951.

⁸³ Светлов М. Стихотворения и поэмы. С. 317—318.

Этот же ход — в другом по материалу стихотворении («Разговор с девочкой», 1957):

Я вижу — на краю стихотворенья
Заплаканная девочка стоит⁸⁴.

Там же:

У меня оборваны все связи
С дрейфующею станцией любви⁸⁵.

Или — в том же 1957 году:

Как мальчики, мечтая о победах,
Умчались в неизвестные края
Два ангела на двух велосипедах —
Любовь моя и молодость моя.
«Бессмертие»⁸⁶

Поэзия — моя держава,
Я вечный подданный ее.
«Моя поэзия»⁸⁷

Тремя годами позже у поэта предшествующего Светлову поколения — Николая Асеева — появится стихотворение, невольно сбивающееся при чтении на одну из мелодий Окуджавы, близкое к ритмико-синтаксическому строю его песен (в том числе и уже известных к тому времени) по крайней мере несколькими фрагментами («Три — не родных, но задушевных брата, / деливших хлеб и радость пополам»; «Они расселись в креслах, словно дети, / игравшие во взрослую игру»⁸⁸) и во всяком случае — финальными строками:

⁸⁴ Светлов М. Указ. изд. С. 326.

⁸⁵ Там же. С. 328.

⁸⁶ Там же. С. 312.

⁸⁷ Там же. С. 318.

⁸⁸ Асеев Н. Указ. соч. С. 154.

Три ангела в моих сидели креслах,
оставивши в прихожей крыльев шелк.
«Посещение», 1960⁸⁹

(К тому же и речь в стихотворении идет о поэтах и поэзии.)

Или:

...Отчего ж —
лишь осыплет руладами —
волоса
холодок шевелит
и становятся души
крылатыми?!

«Соловей», 1956⁹⁰

Сравним с последними строками хотя бы одну из самых ранних песен Окуджавы:

Просто мы на крыльях носим
то, что носят на руках.
«Не бродяги, не пропойцы...»⁹¹

Сравним еще с более поздними строками Окуджавы:

...Что все мы еще молодые,
и крылья у нас золотые.
«Затихнет шрапнель,
и начнется апрель...»⁹²

«Соловей» Асеева вообще в целом близок строю зарождавшихся в те годы песен Окуджавы:

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Там же. С. 151.

⁹¹ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 23.

⁹² Окуджава Б. Капли датского короля: Киносценарии. Песни для кино. М., 1991. С. 11.

Песне тысячи лет,
а нова:
будто только что
полночью сложена...

.....
Те слова —
о бессмертье страстей,
о блаженстве,
предельном страданию...⁹³

Строка из стихотворения «Песнь о Гарсиа Лорке» (1956—1958): «Так всегда перед смертью поступают поэты»⁹⁴ получила тогда огромную популярность — стихи эти часто звучали едва ли не ради этой «ударной» строки: нагруженность слова «всегда» утяжеляла все стихотворение.

И, во всяком случае, стихотворение Асеева «Портреты» (1952—1960, «Зачем вы не любите, люди, / своих неподкупных поэтов?»⁹⁵) кажется предварением стихов, которые Окуджава датирует 1960-ми годами — «Берегите нас, поэтов, берегите нас...»⁹⁶.

Несомненным и нескрываемым кажется воздействие на одну из первых песен Окуджавы застрявшей с конца 1920-х годов в ушах нескольких поколений «немецкой революционной песни» М. Светлова о маленьком барабанщике:

...Средь нас был юный барабанщик.
В атаках он шел впереди
С веселым другом-барабаном,
С огнем большевистским в груди.

Однажды ночью на привале

.....
Пропеть до конца не успел.
.....

⁹³ Асеев Н. Указ. изд. С. 151.

⁹⁴ Там же. С. 155.

⁹⁵ Там же. С. 365.

⁹⁶ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 164.

И смолк наш юный барабанщик,
Его барабан замолчал.

.....
Погиб наш юный барабанщик,
Но песня о нем не умрет⁹⁷.

В песне «Веселый барабанщик» (исполнявшейся автором, во всяком случае, в начале 1960 года⁹⁸) очевиден отклик на известный, политически отмеченный текст. На связь прямо указывает — помимо *барабана* и *барабанищика* — ключевое в обоих текстах слово «веселый». Чтобы услышать того, кто у Светлова «смолк», «пулей вражеской сраженный» «ночью», надо встать «пораньше» — вместе с дворниками, то есть на рассвете. (Напомним, что в те годы в ходу была песня Ива Монтана — и в оригинале, и в переводе: «На рассвете, на рассвете...» — с перечнем того, что происходит обычно именно на рассвете: «рассвет» выделился в песенной лирике.) Тогда звук барабана станет различим для посвященных и в полдень, и вечером, и в полночь...

Тот ли это барабан и тот ли самый барабанщик?

Булат Окуджава поставил смелую художественную задачу — сделать аполитичным старый текст «политической» песни, отслоить от него и развернуть то, что представляет ценность внеидеологическую: сгущение жизни, ее радость, ее *клеякие листочки* («Братья Карамазовы») — или *палочки кленовые*. То, что непременно присутствовало в сопоставимых советизированных текстах — энтузиазм, оптимизм, радость нового дня, радостная готовность к действию, — в его песню оказалось включенным вне какой бы то ни было советизации. И именно *отсутствии* того, что казалось безусловно необходимым, выглядело новым и крамольным.

⁹⁷ Светлов М. Маленький барабанщик (1929) // Светлов М. Избранное. М.: Худ. лит., 1988. С. 105.

⁹⁸ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 14. В книге: Окуджава Б. Стихотворения. М.: Сов. писатель, 1984 — текст датирован 1957 годом (с. 32), в книге: Окуджава Б. Собрание сочинений: [В 12 т. Т. 2]. Песни. М.: Изд. Клуба самодетальной песни, 1984 — 1959 годом (с. 39).

Рассветная радость нового дня вполне соответствовала той, что выражалась первой строкой знаменитой песни на слова хорошего поэта и музыку гениального композитора — «Нас утро встречает прохладой»⁹⁹. Но новый автор последовательно вычитал из этой радости и «веселое пенье гудка» (соблазнявшее еще Мандельштама в воронежской ссылке), и *страну*, которая «встает со славою / На встречу дня», и сугубо советское слово *молодежь*, и, конечно, *бригаду, труд, работу*. Этот автор отказывался от привычной риторики, приравнивавшей жизнь к *труду*, десемантизируя при этом то и другое («Мы жизни выходим навстречу, / Навстречу труду и любви!» — любовь становилась в этом контексте столь же редуцированно худосочной). Он предпочел боковые риторические ходы, которые использовал с виртуозностью: «Неужели ты не слышишь, как веселый барабанщик ...?!» (Двойной знак препинания — как знак замены всей возможной здесь авторской риторики.) Помню авторский повтор с вариацией: «Как мне жаль, что ты не слышишь...». Принципиальный отказ от «мы» в пользу «ты» и «я» был революцией в печатной отечественной поэзии нескольких советских десятилетий и довершал дело в песне о барабанщике.

Но ближе всего здесь имя не Светлова, как и не Асеева, а Бориса Слуцкого (пятью годами старшего Окуджавы); есть прямой смысл в том, что именно его упоминают критики, пишущие о современной поэзии, возводящей «новые этажи на фундаменте», заложенном старшими поэтическими поколениями.

Почти с начала 1950-х Слуцкий повел «идейную» ревизию, тогда как Булат Окуджава несколькими годами позже — в точном смысле лирическую. В одном, впрочем, стихотворении Слуцкого 1952 года слышна (на наш субъективный взгляд или слух) и не узнанная, видимо, самим

⁹⁹ Корнилов Б. Песня о встречном // Корнилов Б. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта. Большая серия). М.—Л.: Сов. писатель, 1966. С. 166—168. Песня написана для кинофильма «Встречный». Музыка — Д. Шостаковича.

автором песенная интонация, и не допускаемая советским регламентом нота прямого скепсиса, и несомненная «лиризация» (хоть и совмещенная с потенциальной аллегорией) идеологической темы — уже одним лишь безоговорочным *первым лицом*, апелляцией к глубоко личному опыту:

Я строю на песке, а тот песок
еще недавно мне скалой казался.
Он был скалой, для всех скалой остался,
а для меня распался и потек.

.....
Прижат к стене, вися на волоске,
я строю на плывущем под ногами,
на уходящем из-под ног песке¹⁰⁰.

В середине 1950-х в стихах Слуцкого шла ревизия идеи врага, безжалостности к нему, неперменной справедливости суда как части государства. В текст вводилась *оценка* того, что совершалось по велению государства и не могло по регламенту подвергаться альтернативной оценке, появилось и вполне новое для советской поэтической публицистики утверждение того, что судит не абсолютная идея, заведомо непогрешимая, а *люди*, способные испытывать муки совести и т. д.

Я судил людей и знаю точно,
что судить людей совсем не сложно —
только погода бывает тошно...¹⁰¹

Автоироническая, играющая советскими штампами концовка типична для «срывающей маски» поэтической публицистики середины и второй половины 1950-х:

Опыт мой особенный и скверный —
как забыть его себя заставить?

¹⁰⁰ Слуцкий Б. «Я строю на песке, а тот песок...» // Слуцкий Б. Стихотворения. М.: Худ. лит., 1989. С. 48.

¹⁰¹ Слуцкий Б. «Я судил людей и знаю точно...» // Там же. С. 29.

Этот стих — *ошибочный, неверный.*

Я не прав.

Пускай меня пофравят.

Это стилистический тон, заданный поэмой Твардовского «За далью — даль», особенно главой «Литературный разговор» (1953):

...На стройку вас, в колхозы срочно,
Оторвались, в себя ушли...

И ты киваешь:
— Точно, точно,
*Не отразили, не учли...*¹⁰²

Ставшие крылатыми в те годы строки:

*Отсталый зам, растущий пред
И в коммунизм идущий дед...*¹⁰³

Выделим важную черту поэтической работы Окуджавы, отличную от опыта Слуцкого и не только его: он останется чуждым этой игре с *советскими* штампами; он облагородит и насытит лирикой и патетикой штампы армейские: «Часовые любви... Часовым полагается смена...», «я — дежурный по апрелю»¹⁰⁴.

Слуцкий в первом, уже цитированном нами сборнике 1957 года придавал — идя за Маяковским — звучность бюрократическим словам и синтагмам. Он пользовался языком советского официально-общественного быта, чтобы на этом *старом* языке доказать свои *новые*, завоеванные на фронте права — среди них право говорить от имени России — родины.

¹⁰² Твардовский А. Стихотворения и поэмы. (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1986. С. 666.

¹⁰³ Там же. С. 667.

¹⁰⁴ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 45, 99.

Я говорил от имени России,
Ее уполномочен правотой...

.....
Я этот день,
Воспомянать это,
Как справку,
собираюсь предъявить.
Затем,
чтоб в новой должности — поэта —
От имени России
говорить¹⁰⁵.

Эта «справка» политрука военных лет сродни тем ста-
томам «своих партийных книжек»¹⁰⁶, которые собирался
предъявить Маяковский — в функции партбилета.

Стихотворение «Я говорил от имени России...» крайне
симптоматично — поэт должен доказывать специально
свое право говорить от лица своей страны, поскольку было
аксиоматичным, что безоговорочное право говорить от ее
имени имеет либо безликая партия, либо безымянный на-
род.

Так пробивалось в печатные стихи первое лицо с лич-
ными чувствами и оценками. Одновременно патетика со-
единялась с *правдой*, «подтвержденной» точностью
народной речи («им патрон не дóдано»), расчищая поле
от голой риторики. Под сомнение ставились и выданные
властью ордена:

Там ордена сдают вахтерам,
Зато приносят в мыльный зал
Рубцы и шрамы — те, которым
Я лично больше б доверял.

«Баня»¹⁰⁷

¹⁰⁵ Слуцкий Б. «Я говорил от имени России...» // Там же. С. 30—31.

¹⁰⁶ Маяковский В. В. Во весь голос: Первое вступление в поэму // Мая-
ковский В. В. Полн. собр. соч. Т. 10. 1958. С. 285.

¹⁰⁷ Слуцкий Б. Там же. С. 38.

Личный опыт фронтовиков начинал соперничать с официозом — с немного надрывным вызовом.

Простота разговора о войне — подчеркнуто короткие, отрывистые фразы, специальное разложение речи на простые, почти детские синтагмы — также предвосхищала опыты Окуджавы — или шла с ними рядом:

Я был политработником. Три года —
Сорок второй и два еще потом¹⁰⁸.

Сравним:

А пули? Пули были. Били часто.

(Почти букварный синтаксис. — М. Ч.)

Да что о них рассказывать — война.

Б. Окуджава. «Сто раз закат краснел,
рассвет синел...»¹⁰⁹

Важным рычагом для рывка к новому языку поэзии, для отталкивания от закосневшего за послевоенное семилетие, едва ли не более, чем во второй половине 30-х, отслоившегося от реальности советского стандарта, стала переводная литература.

Напомним об изданном в русском переводе в 1946 году романе Пристли «Трое в новых костюмах»¹¹⁰ («Three men in new suits», 1945) — о трех фронтовиках, вернувшихся домой после Второй мировой войны.

После слов отца одного из них «...Ты обеими ногами стоишь на земле, и скоро эта земля будет твоей» у сына «исчезло чувство облегчения, чувство воссоединения со своими». Не только уцелевшие, те, «кто, как и он, надел новый

¹⁰⁸ Там же. С. 30.

¹⁰⁹ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 63. В кн. «Стихотворения» (1984) датировано 1958 годом.

¹¹⁰ Пристли Дж. Б. Трое в новых костюмах. М.: Гослитиздат, 1946. (Пер. с англ. Ю. Шер.)

штатский костюм», но и «еще по меньшей мере полсотни убитых, похороненных в пустыне, во Франции, в Германии», ему, чувствует он,

«ближе, чем эти люди здесь, дома. Он слышал их голоса: “Я тебе говорю, дружище, после войны все будет по-другому”. — “Полно тешить себя. Будет все та же чертова канитель”. — “Ты как думаешь, капрал?” А капрал “стоит обеими ногами на земле”. На какой земле? В зыбкой могиле, в окопе, где земля каждую минуту может внезапно осыпаться, и вы увидите устремленный на вас костлявый палец скелета и зияющие впадины пустых глазниц...

Ночь была тихая и прохладная. Слабо светили звезды. Но Герберту они ничего не говорили. В одиночку человеку трудно было вынести холод этих пространств, в которых он ничего не значил. Нужно, чтобы было много бойцов, нужно, чтобы они двигались колонной к определенной цели, пусть молча, но поддерживая связь, все время чувствуя друг друга и предстоящее им совместное дело, и тогда они сумеют противостоять ночи без страха в сердце. А сейчас он был одинок»¹¹¹.

Второй из троих фронтовиков, войдя в дом, не находит жены — и вскоре видит следы ее увеселений без него. Потом она возвращается — пробует объяснить ему, что пыталась забыться после гибели дочери. Он выгоняет ее из дому и погружается в отчаяние. В последней сцене романа — доверительная беседа троих друзей:

«— Предположим, об этом знали бы только вы двое — о том, что она сделала. И никто больше. Простил бы ты ей?.. — Я мог, конечно, отругать ее как следует, а потом сказать: “Ладно, забудем старое”. — Мог, безусловно, — ответил Эдди»¹¹².

¹¹¹ Там же. С. 63—65.

¹¹² Там же. С. 203—204.

Все трое решают стараться наладить жизнь по-новому.
Весь эпизод кажется прототекстом одной из ранних
и наиболее популярных песен Окуджавы:

А где же наше мужество, солдат,
когда мы возвращаемся назад?
Его, наверно, женщины крадут...

.....
А где же наши женщины, дружок,
когда вступаем мы на свой порог?
Они встречают нас и вводят в дом,
но в нашем доме пахнет воровством.

А мы рукой на прошлое: вранье!
А мы с надеждой в будущее: свет!¹¹³

Неуловимый «иностранный акцент» («Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней...» и т. п.), ощутимый и в оформлении отношений автора с теми, с кем он составляет «мы», — быть может, возник под влиянием английского романа, но не только его.

«Но ведь это же черт знает что! Я совсем не того ожидал. Конечно, армия другое дело — там дисциплина, боевые задания и все такое, но все равно, если бы там мы держались правила: “Пропади ты пропадом, было бы мне хорошо!”, мы бы никогда не достигли победы, и дух у нас был бы совсем иной. Нам все время говорили, что здесь, в тылу, люди переменялись, что они не те, что прежде... Я, конечно, рассчитывал заметить эту перемену сразу, как только попаду домой. Но уже по дороге кое-что смутило меня. Правда, я не обратил на это особенного внимания. Но вчера, когда все сидели за столом довольные, что отхватили жирный кусок, и готовые во что бы то ни стало удержать его, а там — провались весь мир, я был возмущен до глубины души»¹¹⁴.

¹¹³ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 29—30.

¹¹⁴ Пристли Дж. Б. Указ. изд. С. 140—141.

Пафос невозможности жить «по-старому», без мысли друг о друге, без солидарности должен был находить отклик у тех советских фронтовиков, которые чувствовали послевоенную кислородную недостаточность.

Влияние Ремарка было, видимо, более сильным. Но это уже десять лет спустя, это время оттепели, когда вышли по-русски (с двадцатилетним и более того интервалом после издания романов «На Западном фронте без перемен» и «Возвращение»¹¹⁵) «Время жить и время умирать» и «Три товарища»¹¹⁶. К этому времени поэтический мир Окуджавы уже в основном сформировался. Книги конца 1950-х не безразличны были для последующих его песен, но если пытаться нащупать зарождение его ценностей, слагаемых его поэтического мира, — надо, конечно, всматриваться в военное и раннее послевоенное время.

После войны вспомнился и Киплинг. В предисловии к «Избранным стихам» (1936) Д. Мирский уловил именно лирику киплинговских баллад. Он писал, что и «Сапоги», и «Данни Дивер» —

«чисто лиричны. Их тема — не действие, а чувство — возведенная в колоссальную степень походная скука, тоска уволенного колониального солдата по “аккуратной” подруге в “чистой Бирме”, тоска и ужас рядового на казни товарища. Баллад в подлинном смысле слова, баллад напряженного действия и драматического положения, среди “Казарменных баллад” нет»¹¹⁷.

Именно эти баллады, которые в русских переводах сохраняют нередко форму *песен*, не обретших мелодии, откликнутся у Окуджавы. В его песнях-балладах лирика также преобладает над действием.

¹¹⁵ Ремарк Э.-М. На Западном фронте без перемен. М., 1929; Ремарк Э.-М. Возвращение. М., 1936.

¹¹⁶ Ремарк Э.-М. Время жить и время умирать. М., 1956. Ремарк Э.-М. Три товарища. М., 1958.

¹¹⁷ Мирский Д. Поэзия Редьярда Киплинга (1935). Цит. по: Мирский Д. Литературно-критические статьи. М., 1978. С. 322.

Одно, быть может, из наиболее слабых наших предположений — что «Томми» в переводе Е. Полонской отразился одной своей по крайней мере строкой в стихотворении «Медсестра Мария»:

Однажды я зашел в трактир и пива заказал,
«Солдатам мы не подаем», — трактирщик мне сказал¹¹⁸.

Сравним:

А что я сказал медсестре Марии,
когда обнимал ее?
— Ты знаешь, а вот офицерские дочери
на нас, на солдат, не глядят¹¹⁹.

(Ср. также «девчонок» в баре, откуда изгоняют Томми: «Девчонки за прилавком хихикали, шипя», пер Е. Полонской¹²⁰; «Девчонки мне смотрели вслед и фыркали в кулак», пер. С. Маршака, 1944¹²¹).

Главный мотив баллады о Томми Аткинсе, с ее маршевой интонацией, сохраняемой переводчиками, разлит в какой-то степени по всем «солдатским» песням Окуджавы.

...О, Томми то, и Томми се, и как с грехами счет?
Но мы «стальных героев ряд», лишь барабан забьет, —
О, барабан забьет, друзья! О, барабан забьет!
И мы «стальных героев ряд», лишь барабан забьет.

Стоит принять во внимание и некоторые другие из «солдатских» баллад Киплинга: «Маршем по дороге» (пер. М. Гутнера), где особо отметим зачин — «Уходим мы в резерв по солнечным полям...» (ср. «Уходит взвод...») и, конечно, «Барабан стучит, / Тараторит, знать, свое» (доба-

118 Киплинг Р. Избранные стихи. Л., 1936.

119 Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 39.

120 Киплинг Р. Избранные стихи. Л., 1936.

121 Маршак С. Из Редьярда Киплинга. Томми Аткинс // Маршак С. Собр. соч. в 8 т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1969. С. 688.

вим: «что вы мешкаете?»¹²² — ср. «прощайся с ней, прощайся с ней»). Есть некая связь с самой тональностью этой почти хрестоматийной баллады Киплинга в «Песенке веселого солдата»¹²³ Окуджавы (в советское время носившей, как известно, камуфлирующее название «...американского солдата»¹²⁴). Разговор Рядового с Капралом в знаменитом стихотворении «Дэнни Дивер» — о казни однополчанина — отзывается в песне «Дерзость, или Разговор перед боем»¹²⁵.

Быть может, активнее всего в зарождении поэтики «солдатских» песен Окуджавы участвует ставшая популярной, во всяком случае, в ранние пятидесятые, песенка на слова Киплинга в слегка подправленном переводе А. Оношкович-Яцыны «Пыль»¹²⁶ (перевод С. Маршака «Пехота в Африке»¹²⁷, опубликованный в 1931 году, не приобрел популярности):

День-ночь-день-ночь, — мы идем по Африке,
День-ночь-день-ночь, — все по той же Африке —
(Пыль-пыль-пыль-пыль — от шагающих сапог!)
Отпуска нет на войне!

(«Подправленная» песенная редакция:

И только пыль-пыль-пыль от шагающих сапог,
Отдыха нет на войне солдату,
Нет, нет, нет!)

В оригинале стихотворение называется «Сапоги» («Boots»); в 1920—1930-е годы это заглавие не было востребовано. Между тем в послевоенные годы «сапоги» уже стали

¹²² Киплинг Р. Избранные стихи. Л., 1936.

¹²³ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 106.

¹²⁴ Ср. также: Окуджава Б. Песенка лихого солдата // Аврора. 1988. № 4. С. 38.

¹²⁵ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 446.

¹²⁶ Киплинг Р. Пыль (Пехотные колонны) // Английская поэзия в русских переводах. XX век: Сб. / На англ. и рус. языках. М.: Радуга, 1984. С. 145.

¹²⁷ Маршак С. Собр. соч. в 8 т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1969. С. 694—695.

поэтизмом (пройдя предварительно через стадию прозаизмов «Василия Теркина» — «Не спеша надел штаны / И почти что новые, / С точки зрения старшины, / Сапоги кирзовые...»¹²⁸ — и перейдя много позже в «прахоря» Бродского в стихотворении «На смерть Жукова»), и вошли в этом качестве — с нажимом — в «Песню о солдатских сапогах» Окуджавы:

Вы слышите: грохочут сапоги,
и птицы ошалелые летят,
и женщины глядят из-под руки?
Вы поняли, куда они глядят?

Вы слышите: грохочет барабан?
Солдат, прощайся с ней, прощайся с ней...
Уходит взвод в туман-туман-туман...
А прошлое ясней-ясней-ясней¹²⁹.

Сапоги, барабан и акцентированные лексические повторы (включая графику — использование дефиса) имели, скорее всего, одним из источников или, во всяком случае, импульсов русскую версию песенки на слова Киплинга. Она же помогла входящему в стандартизированную послевоенную литературу лирику дистанцироваться от стереотипа «советского бойца» и сделать нужный шаг в сторону абстрактного «солдата» и «женщины».

Но этот «солдат» настойчиво мелькает уже в первом сборнике Окуджавы, о котором мы говорили в самом начале: «Но не спит, но по городу ходит солдат...», «Откуда такой невредимый солдат?» — и там же появляется киплинговская (а возможно, и вполне доморощенная) «пыль»: «и пылью пропитаны сапоги» («Ночь после войны»)¹³⁰. Как близкое предвестие, появляются «сапоги» и «дороги» — как бы не к месту! — в безобидном стихотворении 1957 года

¹²⁸ Твардовский А. Василий Теркин. Книга про бойца // Твардовский А. Стихотворения и поэмы. (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Сов. писатель, 1986. С. 495.

¹²⁹ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 29.

¹³⁰ Окуджава Б. Лирика. С. 8—9.

«Письма» о командировочном: «Дороги непогодой размыты, / и сапоги раскисли от воды», — где будто сами собой возникают и «спины солдатские», и «солдат»¹³¹. И там же, конечно, «шинель» («на моей, продырявленной смертью, шинели»¹³²), которой суждено будет сыграть такую важную роль в зрелой лирике поэта («Бери шинель, пошли домой!»¹³³ — стихи, на наш вкус, лермонтовской силы).

Так лирика, на русской почве XX века «в штыки неоднократно атакованная»¹³⁴ и к середине 1930-х годов почти исчезнувшая, возвращалась в русскую поэзию на штыках великой войны — с тем чтобы после великой победы вновь замереть на целое десятилетие и затем возродиться под звуки гитары Булата Окуджавы с непредвиденно сильным, едва ли не общенациональным резонансом.

¹³¹ Там же. С. 22—23.

¹³² Окуджава Б. Мореходы бедуют в океанах ночами... // Там же. С. 20.

¹³³ Окуджава Б. «А мы с тобой, брат, из пехоты...» // Чаепитие на Арбате. С. 312—313.

¹³⁴ Маяковский В. В. Юбилейное // Маяковский В. В. Полн. собр. соч. Т. 6. 1957. С. 49.

ДВЕ КНИГИ О ГЕРОЕ-АВТОРЕ

1

В 1931 году два человека, живущие в Москве, ничего не знающие друг о друге и находящиеся при этом на полюсах во всем — родительская семья, образование, последующая биография (они, как и их родные и друзья, во время Гражданской войны — по разные стороны линии фронта), отношение к Октябрьскому перевороту и к большевикам, — приступают к осуществлению замысла романов, которые оказались сближены необычным сюжетным построением. О том, как герой романа, нескрываясь близкий автору и к автору, пишет роман.

То есть — и один, и другой взялись описывать в романе, как они пишут этот самый роман. Речь идет о романе «Как закалялась сталь» и романе, который постепенно получит название «Мастер и Маргарита».

Этому предшествовали, а потом и сопутствовали очень разные, но иногда и весьма сопоставимые биографические обстоятельства. Оба, как уже говорилось, участвовали в Гражданской войне: в июле 1919 года Николай Островский уходит добровольцем на фронт в Красную армию, Михаил Булгаков же в августе-сентябре того же года по мобилизации вливается в Добровольческую армию и тоже уезжает на фронт — на Северный Кавказ. Островский в 1920 году был ранен и после этого работал в *Киеве* — родном городе Булгакова, который уже год как покинут им навсегда. Оба в одно и то же примерно время переболели тифом, с роковыми последствиями для обоих — Булгаков не смог уйти с Добровольческой армией и оказался под советской властью, у Островского начинает развиваться неизлечимое заболевание.

Потеряв в 1927 году подвижность, а в 1929 году — зрение, Островский близок к самоубийству. Его первую рукопись теряют. К концу 1930 года друзья начинают записывать за ним первые страницы нового замысла, в котором есть определенная связь с утраченной рукописью.

М. Булгаков к лету 1929 года лишается зрителя — все его пьесы сняты из репертуара. 30 июля 1929 года Булгаков подает заявление Сталину, Калинину, Горькому, Сви-дерскому:

«...силы мои надломились, не будучи в силах более существовать, затравленный, зная, что ни печататься, ни ставиться более в пределах СССР мне нельзя, доведенный до нервного расстройства, я обращаюсь к Вам и прошу Вашего ходатайства перед Правительством ССРР об изгнании меня за пределы СССР...»¹.

Подано оно было через начальника Главискусства А. И. Сви-дерского, с особым к нему письмом такого же отчаянного содержания. Сви-дерский передает его заявление «наверх», сопровождая запиской секретарю ЦК ВКП(б) А. П. Смирнову:

«Я имел продолжительную беседу с Булгаковым. Он производит впечатление человека затравленного и обреченного. Я даже не уверен, что он нервно здоров. Положение его действительно *безвыходное*. Он, судя по общему впечатлению, хочет работать с нами, но ему не дают и не помогают в этом. При таких условиях удовлетворение его просьбы является справедливым»²

— то есть предлагает отпустить его на все четыре стороны. Секретарь же ЦК, хотя и считает, что

«в отношении Булгакова наша пресса заняла неправильную позицию. Вместо линии на привлечение его и исправление — практиковалась только травля», но

¹ Булгаков М. Собр. соч. в 5 т. Т. 5. М., 1990. С. 432.

² Записка начальника Главискусства А. И. Сви-дерского секретарю ЦК ВКП(б) А. П. Смирнову // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК ОГПУ — НКВД о культурной политике 1917—1953 гг. М., 1999. С. 114. Выделено А. И. Сви-дерским.

просьбу о разрешении выезда за границу полагает необходимым «отклонить». Выпускать его за границу с такими настроениями — значит увеличивать число врагов. Лучше будет оставить его здесь...»³.

Оставленный «здесь», как крепостной холоп, 24 августа Булгаков посылает письмо брату Николаю:

«В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение. <...> Вокруг меня уже ползает змейкой темный слух, что я обречен во всех смыслах. <...> Без всякого малодушия сообщаю тебе, мой брат, что вопрос моей гибели это лишь вопрос срока...».

3 сентября он передает — уже по личным каналам — еще одно заявление об отъезде, теперь секретарю ЦИК А. С. Енукидзе, и в тот же день письмом просит Горького поддержать его просьбу:

«...Мое утомление, безнадежность безмерны. Не могу ничего писать»⁴.

В начале 1930 года потеряна надежда и на постановку новой, недавно написанной пьесы⁵. Его формулировки в письме правительству (28 марта 1930) недвусмысленно

³ Записка А. П. Смирнова в Политбюро ЦК ВКП(б) // Власть и художественная интеллигенция... С. 115.

⁴ Булгаков М. Собр. соч. в 5 томах. Т. 5. М., 1990. С. 435.

⁵ 16 января 1930 года он пишет брату в Париж: «Сообщаю о себе: все мои литературные произведения погибли, а также и замыслы. Я обречен на молчание и, очень возможно, на полную голодовку. В невероятно трудных условиях во второй половине 1929 г. я написал пьесу о Мольере. <...> Но все данные за то, что ее не пустят на сцену. Мучения с нею продолжают уже полтора месяца, несмотря на то, что это — Мольер, 17 век... несмотря на то, что современность в ней я никак не затронул» (Булгаков М. Собр. соч. в 5 томах. Т. 5. С. 438). 18 марта 1930 года он получает «из Главреперткома бумагу, лаконически сообщающую», что и эта его пьеса «к представлению не разрешена» (письмо Правительству СССР от 28 марта 1930 г. Указ. изд. С. 448).

говорят о душевном состоянии, которое — по самоощущению — можно назвать без особой натяжки близким к состоянию парализованного и ослепшего младшего современника:

«Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо. <...> У меня <...> налицо, В ДАННЫЙ МОМЕНТ, — нищета, лица и гибель»⁶.

Е. С. Булгакова уверяла автора этой работы в том, что, отправив письмо и ожидая на него ответа от кого-либо из семи адресатов, Булгаков готов был в случае, если ответа не будет, к самоубийству — так же, как и Островский (и тоже из револьвера).

Во время диктовки письма правительству он, по единственному свидетельству Е. С. Булгаковой в нашем с ней разговоре 1968 года, *уничтожает* рукописи начатых работ — в том числе романа⁷. *Утрата авторской рукописи*, сопоставленная с потерей рукописи романа Островского, и другие совпадения дали повод А. Грачеву говорить о влиянии Н. Островского на М. Булгакова; он особенно подчеркнул в двух романах один общий мотив: «Недужный писатель наедине с рукописью, друг-женщина рядом и мучительное ожидание результата (решения литературных судей)», заметил и сходные фразы:

«У Н. Островского: “<...> Галя своим живейшим участием и сочувствием помогала его работе. Тихо шуршал ее карандаш по бумаге — и то, что ей особенно нравилось, она перечитывала по нескольку раз”. У М. Булгакова: “И этот роман поглотил и незнакомку. Она без конца пе-

⁶ Булгаков М. Указ. изд. С. 450.

⁷ «Он диктовал мне письмо правительству. Продиктовав слова “бросил в печку”, он остановился и сказал: “Ну, раз это уже написано — это должно быть и сделано”» (Чудакова М. Гоголь и Булгаков // Гоголь: история и современность (к 175-летию со дня рождения). М., 1985. С. 363).

речитывала написанное. Она сулила славу, подгоняла его"»⁸.

(Стоит, возможно, отметить, что «Галя» — не жена героя; хотя по обстоятельствам героя она — никак и не подруга его, но «восемнадцатилетняя», «жизнерадостная девушка».)

Пафос работы Грачева — в том, что многие сугубо «советские» произведения (как, скажем, «Повесть о настоящем человеке») поддержаны не очень видной, но прочной опорой на русскую и зарубежную классику (в том числе и полемикой с нею), на архетипические мотивы, а также на связь с добротными текстами современников —

«следы чтения “Белой гвардии” и пьес [М. Булгакова] заметны в романе Н. Островского». Но главное для автора в том, что «биполярное историко-литературное мышление сопротивляется всякому предположению о воздействии обратном (Островского — на Булгакова), а между тем *это именно так*» (там же, с. 214; здесь и далее курсив наш).

Разделяя общую постановку вопроса об «обратном» воздействии, мы должны, однако, заметить, что не располагаем никакими доказательствами того, что Булгаков читал Н. Островского, — хотя и могли бы добавить материал о гипотетическом «воздействии»⁹.

⁸ Грачев А. «Потаенные» аспекты советской литературы // Потаенная литература: Исследования и материалы. Вып. 3. Иваново, 2002. С. 214—215.

⁹ «Первые дни в санатории его не покидало состояние напряженной нервозности, не прекращались головные боли. — Честное слово, я устал от всего этого, — говорил Павел. — Пять раз в день рассказывай одно и то же. Не была ли сумасшедшей ваша бабушка, не болел ли ревматизмом ваш прадедушка? А черт его знает, чем он болел, я его и в глаза не видел!» (*Островский Н.* Романы. Речи. Статьи. Письма. М., 1949. С. 271). Ср. Иван Бездомный в лечебнице, размышляющий, как он «добился только того, что попал в какой-то таинственный кабинет, чтобы рассказывать всякую чушь про дядю Федора, который пил в Вологде запоем. Нестерпимо глупо!» (*Булгаков М.* Собр. соч. в 5 томах. Т. 5. С. 87. Далее в цитатах из романа указываются только страницы этого издания).

По-видимому, к концу 1930 года, когда, судя по наброскам стихотворения «Funérailles» («Похороны») ¹⁰, Булгакову уяснился трагический смысл разговора со Сталиным и своей «роковой ошибки» в нем ¹¹ (сначала это разговор привел его, как рассказывала нам Е. С. Булгакова, в эйфорическое состояние), стали складываться — именно в связи с новой биографической ситуацией — очертания совсем нового замысла.

Напомним, что в 1928—1929 годах Булгаков писал роман, начинавшийся встречей Воланда на Патриарших прудах с двумя литераторами и последующей гибелью Берлиоза, безо всякого Мастера и Маргариты и без участия какого бы то ни было автобиографического мотива ¹². Только в набросках 1931 года возникает герой, который

¹⁰ В свое время нам удалось почти полностью привести его и прокомментировать в своей подцензурной работе (Архив М. А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя // Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 37. М., 1976. С. 94—95).

¹¹ Совершенной, если принять мою давнюю гипотезу, что именно о ней идет речь в письме к П. С. Попову от 14 апреля 1932 года, из-за «припадка налетевшей, как обморок, робости» (Булгаков М. Собр. соч. Т. 5. С. 476). Что-то, впрочем, стало, видимо, понятно уже к началу мая — Булгаков посылает на этот раз лично Сталину короткое и странное письмо: «Я не позволил бы себе беспокоить Вас письмом, если бы меня не заставляла сделать это бедность. Я прошу Вас, если это возможно, принять меня в первой половине мая. Средств к спасению у меня не имеется» («Власть и художественная интеллигенция...». С. 127). Странная, повторим, фраза со «старорежимным», как тогда выражались, словом «бедность», а также последние слова письма достаточно красноречиво говорят о состоянии пишущего.

¹² Нам удалось это установить в свое время после двухлетней работы по реконструкции частично уничтоженных тетрадей (см. об этом в наших работах: Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопросы литературы. 1976. № 1. С. 225 и др.; Общее и индивидуальное, литературное и биографическое в творческом процессе М. А. Булгакова // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. Л., 1982). Именно к моменту работы над статьей 1982 года стало ясно, что будущего Мастера не было не только в уцелевших фрагментах редакций 1928—1929 годов, но и в замысле романа: поскольку композиционно именно на этом месте в романе был иной, не имеющий связи с автором герой, которого и заместил Мастер, привнесший в роман автобиографическую тему.

вскоре объявится в качестве автора романа о Пилате и Иешуа¹³. Но это именно наброски — автор в течение всего 1931 года страдает тяжелой неврастенией и не находит в себе воли, чтобы продолжить писание:

«С конца 1930 года я хвораю тяжелой формой нейрастении с припадками страха и предсердечной тоски, и в настоящее время я прикончен. <...> по ночам стал писать. Но надорвался. Сейчас все мои впечатления однообразны, замыслы повиты черным, я отравлен тоской и привычной иронией»¹⁴.

Другой автор, потеряв подвижность и зрение, но сохранив огромную волю и веру в важность своего дела, в это самое время пишет первую часть романа. В мае 1933 года (как раз тогда, когда Булгаков только берется за беспрепятственную работу над романом) Островский пишет последнюю главу — о том, как *герой романа стал писать роман*.

Здесь — точка прямого соприкосновения героя с автором: название и содержание описываемого романа совпадает с названием и содержанием второго романа Островского. Подчеркнуто автобиографично и краткое описание «мук творчества»:

«Он задумал написать повесть, посвященную героической дивизии Котовского. Название пришло само собой — “Рожденные бурей”. С этого дня вся его жизнь пере-

¹³ В ранних — уничтоженных — редакциях, как удалось увидеть в процессе той же реконструкции, еще нет романа о евангельских событиях (как и его автора — Мастера) — только рассказ Воланда, очевидца События.

¹⁴ Письмо М. А. Булгакова к Сталину от 30 мая 1931 года (Власть и художественная интеллигенция... С. 148—149) — это черновик, сохранившийся в архиве писателя; в Президентском архиве письмо не обнаружено, в какой именно редакции письмо было послано Сталину — остается неизвестным; ясно только — по письму Вересаеву от 22—28 июля 1931 г. (Собр. соч. Т. 5. С. 452), что письмо было отправлено и осталось безответным, как предыдущее (от 5 мая 1930 года) и последующее.

ключилась на создание книги. Медленно, строчка за строчкой, рождались страницы. Он забывал обо всем, находясь во власти образов и впервые переживая муки творчества, когда яркие, незабываемые картины, так отчетливо ощущаемые, не удавалось передать на бумагу и строки выходили бледные, лишённые огня и страсти»¹⁵.

Осенью 1932 года Булгаков воспользуется для нового замысла каркасом сожженного незаконченного романа. И с лета 1933-го начнет *тот же* по внешним признакам роман разрабатывать по-новому (как это было и с Островским).

Но и предоставляя новому герою — Мастеру — возможность рассказывать Ивану, как он «начал сочинять роман о Понтии Пилате», Булгаков заворачивает в кокон собственного романа историю писания его же ранних редакций (1928—1929), где вся история допроса и распятия Иисуса Христа умещалась во 2-й главе, с Понтием Пилатом как главным действующим в ее центре. Схождение нового героя с автором — и в том, что именно *после* (хотя не *по причине*) попытки напечатать главу из романа весной 1929 года¹⁶ происходит разгром всех пьес Булгакова, точно так, как травля Мастера начинается *после* того, как с его романом ознакомились редакторы и критики. И, так же как герою романа «Как закалялась сталь», Мастер описывает, и тоже в немногих строках, как писание романа полностью заняло его жизнь, только вместо «мук творчества» изобра-

¹⁵ Островский Н. Романы. Речи. Статьи. Письма. М., 1949. С. 302—303. Курсив наш. — М. Ч. При этом воспоминания жены о работе над романом напоминают скорее манеру работы Булгакова: «В последний месяц своей жизни он трудился крайне напряженно, уставали секретари, работая в две-три смены, а он не знал никаких смен. <...> я еле успевала записывать, он диктовал совершенно отработанными фразами, диктовал знаки препинания. Порой казалось, что он читает с листа, так все было продуманно» («Литературная учеба». 1987. № 4. С. 8). Можно думать, что слепота приблизила его способ порождения текста к тому, который Булгакову был дан изначально.

¹⁶ Впервые об этом, как и о содержании реконструированных ранних редакций романа, рассказано в уже упомянутом обзоре обработанного нами в начале 1970-х годов архива Булгакова (Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова... С. 78). См. также примеч. 12.

жена радость творчества и не медленное, «строчка за строчкой», а совсем иное рождение страниц:

«— Ах, это был золотой век! — блестя глазами, шептал рассказчик. — <...> И голова моя становилась легкой от утомления, и Пилат летел к концу... <...> Пилат летел к концу, к концу, и я уже знал, что последними словами романа будут» (с. 135—136).

Рукопись героя романа Островского так же «потеряна почтой», как рукопись первой редакции *этого же* пишущегося Островским романа.

И Мастер сжигает свой роман о Пилате в печке так же, как сделал это с «романом о дьяволе» (и о *Пилате*) Булгаков в 1930 году — в свою очередь по образцу другого автора, но не Н. Островского, а Гоголя¹⁷.

Н. Островский «списывает» ситуацию ослепшего героя, диктующего свой роман жене, с натуры. У Булгакова с натуры (см. выше фрагменты писем, живописующих его травлю и, как следствие этого, неврастению) списан герой-писатель, в результате газетной травли заболевающий психически (в отличие от «натуры», попадающий в тюрьму, а затем в лечебницу; М. Булгаков навязчиво боялся того и другого)¹⁸.

Позже, через несколько лет после смерти Островского, его ситуация будто переносится в дом Булгакова. Автор уже дописанного, но еще далеко не доправленного романа (от предстоявшей авторской правки отвлекла работа над пьесой о Сталине) *теряет зрение*. И так же, как Островский, считая этот роман главным делом своей жизни, Бул-

¹⁷ «Почему не просто — уничтожил, а с такими картинными подробностями *своими руками бросил в печку*? Полагаем, что генезис этой фразы однозначен: автору письма было легче танцевать от печки Гоголя» (подробнее об этом см.: Чудакова М. О. Гоголь и Булгаков. С. 362—364).

¹⁸ *Пишет же и заканчивает* Мастер роман, будучи здоровым, полным надежд, вскоре к тому же и в разгаре любовного романа (в отличие от героя Н. Островского).

гаков, как и он, умирая, *диктует* последние страницы и поправки жене, но так и не успевает выправить второй том.

2

Если не взаимовлияние, откуда же в таком случае это главное, на наш взгляд, схождение двух писателей — в *герое, сближенном с автором, пишущим едва ли не тот же самый роман, что и герой?*

Бывают эпохи, когда в обществе, в самой общественной атмосфере возникают некие интенции, общие для всех. И они проявляются в творчестве очень разных авторов (так, например, в немецкой литературе в 1940-е годы возникают некие общие мотивы в творчестве не только мировоззренчески и художественно полярных, но еще и разделенных океаном писателей — Анны Зегерс и Томаса Манна¹⁹).

Можно назвать несколько таких интенций, витавших в советском воздухе конца 1920-х — начала 1930-х и реализованных, в частности, в двух обсуждаемых романах.

Одна из них — тяготение к изображению *личности* в ее самостоянии. Более десяти лет укорявшееся «Единица — вздор, единица — ноль» накопило достаточно мощную аллергическую реакцию, у одних — осознанную (М. Булгаков, с героем последнего романа которого в этом смысле все ясно), у других (Н. Островский) — не только неосознанную, а скрытую под слоем прямо выраженного тяготения к коллективизму. Автор романа «Как закалялась сталь» и его герой уверены в том, что «личное ничто в сравнении с общим» (с. 262). Но суть в том, что герой-автор *сам*, как и его любимый герой Овод, *самолично*, без давления «коллектива» жертвует личным ради общего. Павел Корчагин повсюду в романе — наособицу, везде действует *сам*, не подчиняясь общему настроению, а скорее подчиня себе чувства и поступки других. Поскольку установка на героическую личность в то же время нескрывая автобиографична,

¹⁹ Параллель эта была подсказана А. П. Чудаковым.

возможно избежать того, что эта установка несет невольный оттенок самолюбования:

«Из ста человек в зале не менее восьмидесяти знали Корчагина, и когда на краю рампы появилась знакомая фигура и высокий бледный юноша заговорил, в зале его встретили радостными возгласами и бурными овациями. <...> Под крики приветствий Корчагин спустился в зал...» (с. 199).

Войдя в литературный контекст и оставшись в нем, этот литературный ход послужил ступенью к будущим внутренним монологам Юрия Живаго («Единственно живое и яркое в вас — это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали...») ²⁰, так раздражившим членов редколлегии «Нового мира» в 1956 году ²¹.

То сосущее чувство, которое возбуждает эпилог романа Булгакова (описание Москвы, *отсутвешей* после того, как Мастер покинул ее), — оно в какой-то степени возникает и на многих страницах романа Островского, где, вопреки признаваемой автором коммунистической догме, именно утверждается: незаменимые — есть.

²⁰ Можем засвидетельствовать, что именно с Павлом Корчагиным сопоставляли и мы, студенты, в яростных спорах в коридорах филфака МГУ весной 1958 года героя не читанного нами тогда романа Пастернака — не в его, натурально, пользу; прижавшись к стене, наша однокурсница Алена Пастернак, невестка автора, единственная из нас знакомая с романом, защищала его героя в дословно памятных выражениях: «Юрочка Живаго, милый мальчик... А ваш Павка Корчагин — хам!» (эти новые для нас слова, не без растерянности пересказанные автором данной статьи старшекурснику, вскоре — известному либеральному критику, и сегодня успешно работающему, вызвали его мгновенную реакцию: «Ну, за это морду бьют!»).

²¹ В том фрагменте их письма-рецензии, посланного в сентябре 1956 года автору (предложившему рукопись романа журналу), который, по свидетельству К. Симонова, был написан К. Фединым, говорилось о герое романа: «Содержание его индивидуализма — это самовосхваление своей психической сущности, доведенное до отождествления ее с мессией (миссией? — М. Ч.) некоего религиозного пророка» (цит. по: «А за мною шум погони...»: Борис Пастернак и власть. 1956—1972 гг.: Документы. М., 2001. С. 370).

Другая интенция направлена к *трагедийности*. В 1936 году Пастернак скажет о том, что накапливалось в течение нескольких лет:

«Мы всё воспринимаем как-то идилично <...>. Я говорю не о лакировке, не о прикрашивании фактов, это давно было сказано <...> я говорю о внутренней сути, о внутренней закваске искусства. <...> По-моему, из искусства напрасно упустили дух трагизма. <...> Я без трагизма даже пейзажа не принимаю. <...> Что же сказать о человеческом мире? Почему могло так случиться, что мы расстались с этой если не основной, то с одной из главных сторон искусства?»²².

В романе Островского смерть главного героя — не в тексте, а за текстом. Это — для тех поколений читателей, кто взял роман в руки уже после смерти автора, хорошо о ней зная. Для них это был роман о героической жизни и гибели. Но и в самом тексте романа немало смертей или казней — в том числе юных девушек. Гибель — один из важных мотивов романа. В обширной литературе о Гражданской войне этот мотив был привычным — смерть в бою или от руки палачей. Но ожидаемая смерть главного героя романа — иная.

Очерк М. Кольцова в «Правде»²³ пророчил неминуемую героическую смерть парализованного, без смягчений описанного Островского. Но и на протяжении всего романа герой то и дело оказывается на грани смерти — и воскресает к жизни. Последние страницы романа — трагедийны (хотя самые последние слова — «...возвращался в строй и к жизни»). Это — как раз то, чего, по Пастернаку, не хватает в современной литературе: в 1936 году, когда он это констатирует, не хватает в еще большей степени, чем в начале 1930-х. Эту нехватку вос-

²² Выступление на дискуссии о формализме 16 марта 1936 г. // Пастернак Б. Полн. собр. соч. с приложениями в 11 томах. Т. 5. [М.,] 2004. С. 457.

²³ Кольцов М. Мужество // Правда. 17 марта 1935 г.

полняет и оставшийся неизвестным в те годы роман Булгакова с трагедией жизни Мастера, прямо сопоставленной с казнью на Лысой Горе. И читатели печатного текста второй половины 60—70-х годов уже знали о преждевременной, в 48 лет, смерти автора и проецировали на нее финал романа.

Третья интенция — стремление к пониманию творчества как высокого действия и подвига, в противовес уже господствовавшему «материалистическому» о нем представлению.

Павел Корчагин, пишущий роман, соединил в себе Ивана Бездомного и Мастера. Как и Иван, это пролетарий, выучившийся писательству. Вспомним при этом, что Иисус в поэме Ивана Бездомного «получился, ну, совершенно живой, некогда существовавший Иисус» (с. 9), что говорит о каких-то литературных способностях героя, близких Корчагину-Островскому. Пафосность процесса творчества, подчеркнутая в романе Булгакова, неоспорима и в романе Островского.

Типологически сближены эти романы и авторской уверенностью (не только самих авторов, но и их героев-романистов) в объяснительной силе предложенного ими ключа к современности и едва ли не к мирозданию.

3

Осенью 1933 года Михаил Козаков, выступая с высокой по тем временам трибуны, заявил:

«Заметили вы, что в нашей советской художественной литературе скончался вечный, всегдашний “герой” ее — скончался лишний человек? Возьмите художественные произведения последних лет, и вы увидите, что эта фигура, которая посещала лучшие романы русской литературы, — эта фигура “премьера” умерла. Нет прежнего ведущего героя в советской литературе, нет лишнего человека»²⁴.

²⁴ Выступление М. Козакова // Советская литература на новом этапе: Стенограмма первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей (29 октября — 3 ноября 1932). М., 1933. С. 109.

С этой трибуны обсуждается только что совершившийся разгон РАППа, открытие «метода социалистического реализма» — и предстоящее объединение «попутчиков» и «пролетарских» писателей под общим именованием «советских писателей». Коварную социалистическую ловушку нового именованья, от которой уже нельзя увернуться, так как в современном публичном языке отныне нет нейтрального, не оценочного обозначения «не советский писатель» — только «антисоветский», никто из присутствовавших, видимо, не почувствовал²⁵. Выступают десятки литераторов, и так и сяк вертя в руках новое изделие — метод. Но вопрос о том, кто ж заменит скончавшегося *лишнего человека*, повис в воздухе, не осев даже на жесткую почву советской риторики²⁶. Не выдвинута, казалось бы, напрашивающаяся новая догма, которая через несколько лет и уже до конца советской власти заполнит и заполонит речи и страницы: *положительный герой*.

Уже в книге, сданной в набор в апреле 1934 года, этот термин, впрочем, возникнет в двух статьях одного и того же автора²⁷. Но его никто не подхватывает, не начинает

25 Подробнее см. в нашей статье «На полях книги М. Окутюрье *Le Réalisme socialiste*» (в наст. издании).

26 Не желая зарываться в пределах этой работы в шелуху тогдашних словоблудий, не будем останавливаться на нашем предположении о том, что происходило это, в частности, и потому, что еще не осела пыль от обличения лозунга «живого человека», выдвинутого РАППом и теперь попавшего (естественно, без видимых оснований, а только в связи с «ликвидацией» РАППа) в разряд «ошибок».

27 «Сила *положительных героев* в пролетарской литературе — в том, что они являются представителями революционного пролетариата, ведущего за собой миллионные массы трудящихся», «*Положительный тип* нашей литературы характеризуется, несомненно, целым рядом психологических черт — активностью, настойчивостью в проведении своих целей, стойкостью, дисциплиной и т. д. <...> Новый герой <...> выступает и в новых функциях. <...> Передовой человек нашего времени — это организатор борьбы и работы. Таковы Павел Власов, Кожух, Глеб Чумалов, Левинсон, Давыдов и другие герои пролетарской литературы. *И здесь сделано еще недостаточно*» (Виноградов И. Борьба за стиль: Сб. статей. Л., 1934. С. 33, 111 соответственно).

активно насаждать — в том числе и на I съезде писателей летом 1934 года.

Литературный процесс советского времени рассматривается нами как такой, движение которого в каждый отдельный момент определялось *вектором литературной эволюции* (в смысле Тынянова) и *социальным вектором*²⁸. На пересечении вектора литературной эволюции, направляемой внутрилитературными причинами, и внешнего социального вектора, обозначавшего направление исторически беспрецедентного государственного давления на литературу, и протекал этот процесс. В силу специфики литературы (в сравнении с обыденным сознанием) с этого прокатного стана выходили не ровные листы, а изделия разной конфигурации. Направленность социального вектора складывалась из множества малых «стрелок», указывавших (посредством дидактической критики, издательских требований и т. п.) в разные моменты в сторону того или иного построения сюжета, выбора героя, жанра, отношений автора со своим словом (к сказу или от сказа), психологизма или антипсихологизма, в сторону *сюжетности* или наоборот (когда острый сюжет трактовался как «ложная занимательность»). Кроме того, *в одно и то же время* социальный вектор мог оказаться разнонаправленным — указывать, например, и против жанра романа (ему предпочитался «правдивый» очерк о достижениях), и в сторону поддержки «монументалистов» («красный Лев Толстой» как «эпическое» жанровое свидетельство устойчивости нового строя).

В любом случае равнодействующая всех этих сил — прямых и косвенных запретов, таких же поощрений, туманных или настойчивых рекомендаций — направлялась к тому, чтобы заставить литературу служить упрочению данной власти и ее идеологии. Хотя требования, предъявляемые и к литературе, и к общественному быту, могли ка-

²⁸ В силу этимологии (*везущий, несущий*) и современного значения — величина (например, сила), имеющая *направление*, — этот математический термин представляется удобным (более, чем *фактор*) для описания процесса.

заться необъяснимыми, лишёнными смысла, наиболее проницательными наблюдателями ощущалось нечто цементирующее этот хаос — как ощущалась ими и несомненная телеологичность, имперсональность социального вектора, или вектора социума²⁹. Телеологичность же литературной эволюции очевидна заведомо. И наиболее интересные литературные явления советского времени рождались там, где направление социального вектора совпадало — хотя бы на короткий отрезок времени — с направлением вектора литературной эволюции или, что было еще эффективней, когда вектор *литературной эволюции* временно замещал колеблющуюся стрелку *социального компаса*.

Зияние от вымывания *лишнего человека* было фактом литературной эволюции — до тех именно пор, пока не были предъявлены жесткие стандарты замещения и «социум» не скрестил своего мощного оружия с литературной эволюцией. Именно в «пустые» от идеи центрального *положительного* героя годы (начало 1930-х) это зияние действовало как вакуум — засасывая туда возникавшие со смутной мыслью о замещении *вакансии героя* литературные предложения.

Как раз в это время Н. Островский и М. Булгаков выдвинули, опережая официоз, своих кандидатов на роль *героя времени*. И не просто *положительного*, а — героического, идеального.

Мифологический герой³⁰ обычно наделяется

²⁹ Подробнее см.: Чудакова М. Русская литература XX века: проблема границ предмета изучения // Проблемы границы в культуре / Studia russica Helsingiensia et Tartuensia. VI. Tartu, 1998. С. 200—204 и др.

³⁰ В связи с этим обращаем внимание на работу сотрудницы Музея Н. Островского в Сочи О. И. Матвиенко — диссертацию и сопутствующие статьи, в которых она обратилась к героической мифологии для уяснения «тайны» романа: «Павел Корчагин, подобно герою мифа, эпоса, побеждает благодаря своему мужеству, а не помощи извне, главным предметом идеализации является личность *героя*, гиперболизированное изображение его возможностей. <...> побеждает смерть в финальных сценах романа силою своего духа» (Матвиенко О. И. Роман Н. А. Островского «Как закалялась сталь» и мифологическое сознание 1930-х годов: Автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук. Саратов, 2003. С. 12).

«сверхчеловеческими возможностями <...>. Невозможность личного бессмертия компенсируется в героическом мифе подвигами и славой (бессмертием) среди потомков. <...> В мифах укрепляется идея страдания героической личности и бесконечного преодоления испытания и трудностей. <...> Подвиги и страдания Героя рассматриваются как своего рода испытания, вознаграждение за которые приходит после смерти»³¹.

Огромные возможности (в том числе творческие — угадывание событий, совершавшихся около двух тысяч лет назад), страдания и бесконечные преодоления с посмертным вознаграждением³² — все это, во всяком случае, — про обоих героев, созданных (или задуманных — как будущий материал) в 1931 году. Зато обязательный в героическом мифе уход или изгнание героя из своего социума, как и «временная изоляция и странствия <...> на небе или в нижнем мире, где и происходит приобретение духов-помощников», обращают нас преимущественно к судьбе Мастера.

Герой «может превратиться в мистериальную жертву, проходящую через временную смерть (уход/возвращение — смерть/воскресение)». Рискнем настаивать, что представления о конце земной жизни героев, выраженные в одном романе — в выученном наизусть несколькими поколениями пассаже («...и прожить ее надо так...» и т. д.), а в другом — в словах Аззелло («...Ведь вы мыслите, как же вы можете быть мертвы? Разве для того, чтобы считать себя живым, нужно непременно сидеть в подвале, имея на себе рубашку и больничные кальсоны? Это смешно!», с. 360), — у обоих писателей внутренне сближены.

Зато перипетии «героического детства», «биографическое “начало”», которые в героическом мифе ведут «к формированию личности, превращающейся в героя, служащего

³¹ Тахо-Годи А. А. Герой // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 294—295.

³² «...Вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду» (с. 372).

своему социуму и способного в дальнейшем поддержать космический порядок»³³, — это все атрибуты героя Н. Островского с его отношением к социуму и к общему земному порядку, будущей Мировой Революции, которой он, несомненно, послужит и после смерти. У Мастера же все его прошлое отсечено и остается неизвестным читателю (реакция на социальный регламент — Булгаков не мог рассказать «истинную» биографию своего героя, а начинать с середины не хотел), а его настоящее и будущее не воздействуют на социум.

4

Сегодня находят биографически общее у Островского и Гайдара — даже помимо возраста (родились в один год), раннего — в пятнадцать лет — участия в самом пекле Гражданской войны³⁴.

В рассказе «РВС», написанном двадцатидвухлетним начинающим литератором, главный персонаж, Димка, рубится с невидимым неприятелем. Уцелевших берет в плен и,

«скомандовав “стройся” и “смирно”, он обращается к захваченным с гневной речью:

— Против кого идете? Против своего брата рабочего и крестьянина?

Или:

— Коммунию захотели? Свободы захотели? Против законной власти...

Это в зависимости от того, командира какой армии в данном случае изображал он, так как командовал то одной, то другой по очереди»³⁵.

³³ Мелетинский Е. М. Герой // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 296—297.

³⁴ «...В шестнадцать оба уже были безнадежными инвалидами. <...> Комиссованные из армии, оба обратились к литературному труду — последнему оружию, и оба достигли на этом поприще многого» (Быков Д. Николай Островский: преодоление и возвращение / Пятая жизнь Павки Корчагина // Вечерняя Москва. 2 сентября 2004. С. 36).

³⁵ Гайдар А. Сочинения. М.—Л., 1948. С. 302.

Есть некая притягательная странность в том, что человек, пробывший в Красной Армии шесть лет, из них около трех лет в боях, рисует такую картину в рассказе, который он назвал в своей автобиографии первым в списке значимых для него произведений. Если ощущается странность — она требует объяснения.

В «Военной тайне» — неназываемость, неформулируемость знания, вокруг и около которого ходят, казалось бы, все время герои повести³⁶. Вот-вот что-то должно стать ясно, однако все прямые попытки прояснить — топорны на фоне других, внеидеологических линий. И это — важное обстоятельство. Талант Гайдара рвет его еще детские мировоззренческие, идеологические одежды. Другого же сколько-нибудь цельного мировоззрения, другой системы идей у него нет. Здесь мы и приближаемся к объяснению странности сценки из «РВС». Ее автор уже в начале литературного пути чувствовал художественным чутьем некий иной, неортодоксальный смысл братоубийственной войны (в которой принимал в высшей степени активное участие), но не имел идеологических средств для его прояснения.

Мы имели случай показать прямые схождения М. Булгакова и А. Гайдара в диалоге о Бытии Божьем, странным образом прозвучавшем в одном и том же 1940 году в печатном «Тимуре и его команде» и рукописном «Мастере и Маргарите»³⁷.

В конце 1-го цикла литературного развития советского времени (датируем его началом 1940-х годов) герой Гайдара замкнул короткую цепочку Павел Корчагин — Мастер (Иешуа) и в то же время продлил галерею *положительных героев* досоветской литературы. Позволим себе повторить, что Гайдар попробовал реализовать «старин-

³⁶ Подробней об этом — в нашей статье 1998 года «Заметки о поколениях в Советской России» (Чудакова М. О. Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 388—392 и др.).

³⁷ Сначала в сетевом «Русском журнале», затем в более пространной редакции (см. в настоящем томе — «Дочь командира и капитанская дочка»).

ную и любимую» идею Достоевского — «изобразить вполне прекрасного человека»³⁸, что «Князь Христос»³⁹ Достоевского сначала инкарнирован Гайдаром в шестилетнем ребенке («Военная тайна»); потом *святое дитя* — Алька «Военной тайны» (1935) убит — и спустя четыре года реинкарнирован в «Судьбе барабанщика» в четырнадцатилетнем Славке. И затем это «не от мира сего», отмеченное тогдашней критикой в погибшем герое «Военной тайны», резко усилено в Тимуре⁴⁰, в котором сгущены черты князя Мышкина — и просвечивает «князь Христос». Так просвечивает Иисус Христос не только в Мастере (один из вариантов *прочтения* которого — Второе Пришествие, оставшееся неузнанным), но и в безбожнике Павле Корчагине, стремящемся перед смертью оставить людям свой *новый завет*.

Пятнадцать лет спустя эту, повторим, короткую в литературе советского времени цепочку замкнет Юрий Живаго — так же ставший *одновременно* и *alter ego* автора, и ипостасью Спасителя.

5

Культовая книга — та, которую непременно надо прочитать и затем — *читать*, то есть — перечитывать. Книга, которая *заражает*, то есть обладает прямым воздействием на читателя, причем он это *воздействие* ощущает и рассчитывает испытать вновь, обращаясь к книге по многу раз.

Стать культовой (и продержаться в этом качестве, по нашей оценке, не менее полутора десятилетий) книге, несомненно, помогают какие-то особые связи между тек-

³⁸ Письмо Достоевского А. Н. Майкову от 31 декабря 1967 года (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 томах. Т. 9. Л., 1974. С. 357).

³⁹ Из записей автора о герое романа «Идиот» (Указ. соч., с. 394).

⁴⁰ Мы не останавливаемся на не такой очевидной, как у Н. Островского и Булгакова, но не менее сильной внутренней связи героя с автором. Подробно о Тимуре — в ст. «Дочь командира и капитанская дочка» в наст. изд.

стом — и достигшими широкого читателя сведениями о жизни автора. Подобно тому, как литература *выходит в социум* — оставаясь при этом литературой (Зощенко и Вен. Ерофеев), так в случае с Н. Островским в *литературу* с огромным напором вклинилась *социальная реальность*: всеобщее знание об авторе, о его мученической жизни (упоминавшийся газетный очерк Кольцова в 1935 году) и затем смерти. Биография, получив известность, перетекла в роман, многократно усилив его убедительность (как в точной оценке поменявшегося после смерти Есенина читательского восприятия его стихов последнего года, их лирического героя: «Кровь его наполнила, и каждое слово стало убедительным»⁴¹).

У Булгакова, наоборот, — роман восполнял отсутствие важнейших сведений о биографии автора, Мастер формировал эту биографию. Обнаружившиеся с течением времени пересечения («квартира № 50» как реальное местожительство Булгакова первых московских лет и в то же время — место действия романа с узнаваемыми реалиями) удваивали и утраивали слои субстрата — «нехорошая квартира» превращалась для многих паломников в квартиру Мастера.

«Как закалялась сталь» станет культовой книгой 1-го цикла (конец 1917 — начало 1940-х) литературы советского времени, «Мастер и Маргарита» — культовой книгой 2-го (начало 1960-х — конец 1980-х), включившись в его контекст в 1966—1967 годах. Роман, не споткнувшись, перешел в постсоветское время в руки подростков (как в свое время — и роман Н. Островского, писавшийся, конечно, *для всех*).

Примечательно, что записи последних лет в книге отзывов в музее Н. Островского в Сочи⁴² буквально совпадают

⁴¹ Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 474.

⁴² «Павел Корчагин — это святой», «Это похоже на чувство, когда посещаешь храм», «России жить, пока сохраняются такие святые места» (сообщено О. И. Матвиенко по «Радио Свобода» в передаче «Павел Корчагин» // «Герои времени». Радио Свобода, 5 августа 2004).

с записями в книгах отзывов в мемориальной булгаковской «квартире № 50» в Москве.

На пороге неведомого периода в жизни страны первый из двух романов — снова на пороге⁴³.

⁴³ В июле 2003 года «представители российской культуры» были «серьезно обеспокоены изменением школьной программы по литературе. Подготовленный Минобразования проект исключает из программы Пастернака, Платонова, Ахматову, но при этом в школы возвращаются “Песнь о Буревестнике” Горького, “Как закалялась сталь” Островского и другие произведения советских писателей. Группа писателей выступила с открытым письмом с призывом не допустить реставрации школьного курса советской литературы» (Радио Классика Петербург, новости от 21 июля 2003); полгода спустя, в год столетия Н. Островского, «группа творческой интеллигенции обратилась к министру образования с просьбой вернуть книгу “Как закалялась сталь” в школьную программу»; «Вечерняя Москва», сообщая об этой инициативе, обратилась 21 января 2004 года к экспертам с вопросом: «Как по-вашему, Павка Корчагин нужен современным школьникам?»»

«LE RÉALISME SOCIALISTE»

1

Почти четверть века назад один молодой исследователь в предисловии к своей довольно толстой книге написал о докладе М. Окутюрье на Пастернаковском коллоквиуме 1975 года: «Наша книга — не более чем развитие основной идеи этого поворотного в пастернаковедении исследования»¹. Не каждый доклад может похвастаться такой карьерой.

И автор этой статьи тоже многим обязан строкам из того же блестящего доклада, процитированным в соответствующем месте².

Бывают работы полезные, а бывают — и плодотворные. Как правило, работы Мишеля Окутюрье подстегивают собственную мысль читающего их. Это относится, пожалуй, прежде всего (но не только!) к работам о Пастернаке, в частности и к достаточно ранним — к той, например, где на материале трех ранних рассказов исследователь стремится показать, что «легенда о поэте», постоянно ассоциирующаяся с образом автора, — «не одна из тем среди многих, но изначальная закваска всей прозаической работы Пастернака, диктующая и оправдывающая его обращение к художественной прозе и выявляющая ее глубокую необходимость»³. Рассмотрение «Апеллесовой черты» в избранном ракурсе приводит незаметно, но мотивированно

¹ Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. München, [1981]. С. 9.

² Рассуждение М. Окутюрье о стихотворении Пастернака «Смерть поэта» и строках «Твой выстрел был подобен Этне...» (Чудакова М. О. Самоубийство как дуэль и «список Герцена» в литературном сознании советского времени: Пушкин—Лермонтов—Есенин—Маяковский // Тыняновский сборник. Вып. 11. Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2002. С. 354).

³ The Legend of the Poet and the Image of the Actor in the Short Stories of Pasternak // Studies in Short Fiction, III, 2, 1966. P. 227.

к умелому и увлеченному анализу того демонстрируемого автором рассказа вечно удивляющего феномена, как из ничего возникает любовь, «когда случайный роман перестает быть случайным, когда шантаж уж более не шантаж, когда поза уже не поза»⁴. В одной из работ исследователь показывает, что у Пастернака «превращение эроса в творческую энергию является всеобщим законом» и что, таким образом, его творчество «насквозь эротично. Но в этом отношении, пожалуй, оно не является исключением: таков общий закон лирики. У Пастернака он только, может быть, яснее осознан и ярче выражен»⁵.

М. Окутюрье обладает поразительно (или качество, о котором пойдет речь, стало нас *поражать* именно в последние пятнадцать-двадцать лет?) живым ощущением поэзии, ее «материи», не обесцвечивающейся в руках исследователя. Чтение его работ всегда вызывает у меня в памяти фразу из Михаила Булгакова — «Правду говорить легко и приятно» — видно, что автор и правда убежден в том, о чем повествует. На их фоне работы некоторых коллег, напротив, невольно приводят на память того фельдшера из старого анекдота, который, умирая, останавливает врача, щупающего ему пульс: «Брось! Мы-то с тобой знаем, что никакого пульса нет!»

В последние годы в нескольких статьях М. Окутюрье, особенно «La périodisation de la “littérature soviétique”: Réflexions et propositions»⁶, внимание сосредоточено на задаче построения истории литературы. Этот преимущественный интерес мы разделяем, как и отношение к обозначению «советская литература» (справедливо взятое исследователем в кавычки), которое не употребляли в своих работах (как и «социалистический реализм»), стремясь заменять, насколько позволяли советские условия, тем самым термином «литература советского времени», которое

⁴ Ibid. P. 228.

⁵ Пол и «пошлость»: Тема пола у Пастернака // *Amour et érotisme dans la littérature russe du XXe siècle*. Bern, 1992 («Slavica Helvetica»). P. 114.

⁶ *Revue des études slaves*. Paris. LXXIII/4, 2001: La littérature soviétique aujourd'hui. P. 593—604.

предлагает он⁷. Но эти статьи — особая тема, которую отложим до следующего случая.

Хочется назвать статью «La critique de l'émigration et la littérature soviétique⁸: Mark Slonim et Volja Rossii» (2001), где на немногих страницах со столь свойственной автору толковостью и ясностью (редкие качества на поле русской отечественной гуманитарности, потому и удержаться трудно, чтоб не оценить с благодарностью) выяснен вклад М. Слонима в знакомство русского европейского читателя с тем, что происходило в мире словесности Советской России.

Искренность побуждает упомянуть и одно из своих несогласий: в давней сугубо ознакомительной биографической статье о Булгакове М. Окутюрье писал о его повестях «Дьяволиада», «Роковые яйца» и «Собачье сердце»:

«Он дебютирует фантастическими рассказами, в которых фантастический сюжет... служит тому, чтобы выявить, под новыми формами и названиями, пороки отсталого общества, традиционно разоблачаемые русской сатирой Гоголя и Салтыкова-Щедрина (к которой он себя причисляет): тиранию и бюрократический формализм, невежество и грубость нравов»⁹.

Это верно разве что в отношении «Дьяволиады», подчеркнуто «гоголевской» повести (где Булгаков, кстати говоря,

⁷ М. Окутюрье приводит точное разъяснение Е. Брауна: «...has no exact meaning and is charged with political connotation» (p. 594 n 3); ср. «Мы предложили в своих работах словосочетание “литература советского времени”, как наиболее корректное. “Советская литература” (“литература социалистического реализма”) — в немалой степени конструкт официальной дидактики, заменившей литературную критику (зарубежная славистика также употребляла это словосочетание вне дефиниций). Оценочность слова “советское” сделала невозможным аналитическое обсуждение объема понятия “советская литература”» (Чудакова М. Русская литература XX века: проблема границ предмета изучения // Проблемы границы в культуре. *Studia russica Helsingiensia et Tartuensia*. VI. Tartu. 1998. С. 2000).

⁸ Неизвестно, каким образом вкралась сюда изгоняемая синтагма.

⁹ *Lisouturier M. Écrivains soviétiques*. Encyclopoche Larousse. Paris, 1978. P. 32.

первый и последний раз продолжает традиционную для русской литературы, но оказавшуюся неорганичной для него тему «маленького человека»). В двух следующих, в «Собачем сердце» в особенности, под перо сатирика попадают как раз в первую очередь *новые пороки нового общества*. Скорее всего М. Окутюрье в те уже далекие годы слишком доверился гордым словам Булгакова в письме правительству СССР:

«в моих сатирических повестях <...> самое главное — изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина».

Здесь Булгаков и правдив (недаром потом в «Мастере и Маргарите» возникнет мотив Воланда — изменились ли москвичи *внутренне?*), и лукав (и как было не лукавить с такими адресатами?) одновременно — я, мол, бичую лишь то, что *вы называете пережитками прошлого*. Вообще же, степень связи советского тоталитаризма с российским прошлым — тема, обсуждение которой не скоро закончится. Но Булгаков, в отличие от многих и многих в России и на Западе, не сомневался в том, что Октябрьский переворот и развязанная им Гражданская война остановили движение России, вырвали ее из мирового процесса, — и готов был к расплате за национальную вину. Еще в ноябре 1919 года в статье «Грядущие перспективы» он провидчески писал:

«Безумство двух последних лет толкнуло нас на страшный путь, и нам нет остановки, нет передышки. Мы начали пить чашу наказания и выпьем ее до конца»¹⁰.

¹⁰ Впервые в нашем «Жизнеописании Михаила Булгакова» (Изд. 2-е. М., 1988. С. 123), т. е. спустя почти 10 лет после цитируемой книги; до обнаружения этой статьи и затем дневника 1923—1925 годов, недвусмысленно озаглавленного автором «Под пятой», конечно, столь говорящими об отношении Булгакова к советской власти документами исследователи не обладали. Правда, нам всегда казалось, что «Белая гвардия», «Собачье сердце» и «Мастер и Маргарита» недвусмысленно доносят до читателя авторскую оценку уникального вклада советской власти в историю России.

«Существует ли социалистический реализм? Существовал ли он когда-либо?»

Этапы размышления автора книги «Le réalisme socialiste» (Paris, 1998) — едва ли не самого ясного размышления над одной из самых туманных проблем — показывают: вряд ли существовал как эстетическая система, зато *доктрина* «есть несомненный факт, подтвержденный многими письменными свидетельствами» (уставом Союза писателей и т. п.; с. 4).

Устанавливая «разницу между содержанием доктрины и ее функционированием», М. Окутюрье пишет: «если первое достаточно смутно, то второе предельно ясно» — и констатирует: подразумевалось «если не формальное вступление в партию, то во всяком случае принятие ее идеологических постулатов и ее политической власти».

Добавим, что мы считаем важнейшей чертой, отделившей советское устройство как тоталитарное от политики любых диктатур по отношению к культуре, то обстоятельство, что это принятие (*l'acceptation*), эта расписка в идеологической лояльности должна была быть вписана в само произведение.

На наш взгляд, к этому, в сущности, сводилось главное и едва ли не единственное, погребенное в словесном мусоре, требование доктрины соцреализма. В этом и была новация¹¹ — но даже не соцреализма, а гораздо более ранних предъявленных советской властью требований к литературе.

Автор книги, несомненно, прав в главном — в том, что эстетическое содержание доктрины вторично: «суть социалистического реализма не в его предписаниях, более или менее четких в каждый период времени, а в его ортодоксальности, по которой искусство помещалось под юрисдикцию тоталитар-

¹¹ На уклоне советского времени (1985 г.) мы впервые зафиксировали это в вынужденно-сжатой формулировке: «Построением героя и сюжета, конструированием авторской оценки давал литератор ответ на “поведенческие” вопросы, предлагаемые ему временем» (Чудакова М. О. Литература советского прошлого // Избранные работы. Т. 1. М., 2001. С. 291).

ной Партии — Государства и подчинялось ее целям» (5). На-счет четкости согласиться невозможно: суть эта была сугубо доктринальной, «эзотерической», с одной стороны, с другой — подгонялась под колеблющуюся политическую конъюнктуру, с третьей же, и, на наш взгляд, самой важной — имела в виду телеологию советской власти, которой, для поддержания своего существования, необходимы были спонтанные силовые действия. Так что в результате угадать эти предписания, чтобы гарантировать свое произведение и себя самого от остракизма, было совершенно невозможно. В том-то и была специфика — не доктрины, а самой власти. Это многими, наверно, чувствовалось, но никогда, разумеется, не обсуждалось гласно — вместо этого без конца обсуждалась (и до сего дня обсуждается, став уже предметом исключительно умозрительным) несуществующая и не существовавшая в собственном смысле, вне властных презумпций, доктрина.

Можно утверждать, что имел безусловное значение перечень неписанных *отрицательных* признаков. Их никто никогда не формулировал — они подразумевались. Так, один из первых декретов власти — «Декрет о печати» от 27 октября (10 ноября) 1917 г. уже давал недвусмысленный сигнал литераторам: *нельзя* давать положительные коннотации дооктябрьской России, *нельзя* отрицательно оценивать Октябрьский переворот (не было ни одним словом выражено, но быстро стало ясно, что несоблюдение именно этого, в ряду прочего, и будет означать сеять «смуту путем явно клеветнического извращения фактов», за что полагаются репрессии). Хотя собственно хвалить царскую Россию никто особенно не собирался (отечественная литературная среда состояла в основном из тех, кто к ней относился критически), тем не менее урон от неписаного запрета был немалый¹².

¹² Как мы показывали в статье «Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературном процессе 20—30-х годов» (1988), «в дело замены “старой” России “новой” входила и необходимость зачеркнуть свое личное биографическое прошлое — тема детства, неминуемая для поэта, как напомнила Ахматова, в 20-е годы для многих оказалась запретной» (Литература советского прошлого, с. 322) — по той причине, что оно обычно описывается в положительных тонах.

Суть «метода» была прежде всего в самом *предъявлении требований* к творческому продукту (и даже самому акту) — каким именно он *должен* быть, в самой идее *долженствования и предрешенности* творчества.

Затем — в требовании *однородности*, одинаковости, то есть *похожести* результатов творчества разных людей (что очевидным образом противоречило самой его сути).

Наконец, дело было в общем сильнейшем и тщательно организованном (вот здесь действительно были методы, и не без художественности) давлении на литератора — давлении, родственном земному притяжению, которое ведь и до открытия закона всемирного тяготения ощущалось всеми людьми при каждом шаге и учитывалось ими: каждый знал, что, подпрыгнув, не повиснешь в воздухе. Так и до объявления о «методе» соцреализма давление новой государственной власти ощущал каждый литератор и любой рядовой литератор старался его учитывать (а не рядовой, если продолжить сравнение, стремился, преодолевая притяжение, взлететь).

К середине двадцатых это давление было не только давно очевидным реальным фактом, но и оказалось детально описано в некоторых литературных текстах — например, в «Повести о собаке» Михаила Козырева, удивительным образом напечатанной весной 1926 г. в весьма специфической ситуации — в самом последнем номере «Новой России», успевшем выйти перед высылкой редактора И. Лежнева за границу. (В то же самое время автор читает на заседании «Никитинских субботников»¹³ отрывки из своей повести «Ленинград», оставшейся ненапечатанной: там так же подробно показано давление на литературу¹⁴.)

¹³ См.: Фельдман Д. М. К вопросу о датировке повести М. Я. Козырева «Ленинград» // «Вторая проза»: русская проза 20—30-х годов XX века. Trento, 1995. С. 358.

¹⁴ Об обнаруженной нами в архиве «Никитинских субботников» в Отделе рукописей Литературного музея рукописи этой повести-антиутопии рассказано в статье 1988 года (см. примеч. 12), где процитировано оттуда же и рассуждение о цензуре в России 1950 года (!): «Свобода печати существует. <...> Каждый рабочий имеет

Главный персонаж «Повести о собаке» — литератор старшего поколения Худосеев. Он отбывал до революции ссылку на Севере; только что вышло в свет седьмое издание его книги очерков о тех местах; в издательстве лежит новая повесть. И вот теперь

«ему пришла в голову мысль написать рассказ о собаке. Он несколько раз отбрасывал эту мысль, как ненужную, как несвоевременную, но побуждаемый как бы непреодолимой силой, он писал и писал каждый день».

Вдруг он видит в газете рецензию на свою книгу:

«...ряд небольших "очерков", спешно набросанных автором, вероятно, проездом через описываемые места. <...> полное игнорирование современных запросов... огненная буря революции пронеслась мимо... но она пронеслась не мимо Севера, а мимо автора...»

Худосеев страдает. «Что за глупость! Революция! Да ведь эти очерки написаны еще до первой революции!» Он спешит в редакцию, пытается объясниться, просит рецензента написать, что это

«по недоразумению. Тем более заметка без подписи. Рецензент ошибся... — Ошибка? Молодой человек <...> решительно отрезал: — Редакция не меняет своих мнений! Жалуйтесь кому хотите!»

Найти правду в редакции не удается; в издательстве же Худосеева ждет неприятный разговор:

право написать любого содержания книгу и сдать ее в печать. Но для выпуска книги в продажу существуют некоторые вынужденные необходимостью ограничения — и вот тут-то приходит на помощь рабочему главный цензурный комитет. Не желая лишить каждого права свободно высказаться в печати, он исправляет идеологическую сторону представленной книги» (Литература советского прошлого, с. 327).

«— С вашей повестью маленькое затруднение <...> Видите ли — мы сделали тут некоторые отметки... Я, конечно, не смею настаивать, но хорошо бы все-таки... И совсем небольшие изменения, в плане чисто художественном.

— Изменения?»

Само такое предложение неприятно изумляет опытного (но дореволюционным опытом!) литератора.

«— Вы понимаете — все у вас, конечно, очень хорошо... Но как-то со стороны... Видно, что вы не вошли в самую гущу... Вот хотя бы здесь — издатель придвинул рукопись к Семену Игнатьевичу: здесь вы описываете *революционера*? Да? Так зачем же он у вас такой? Ну, несимпатичный... Бросает жену, сходится с девушкой, и ту бросает... Какой же это *революционер*?»

Так регламентируется уже способ описания всякого революционера. Герой-революционер в произведении репрезентирует всех революционеров. Его отрицательные черты роняют тень не только на всех революционеров, но и на самого автора.

«Нельзя же — вы обобщаете... Что скажут за границей? Или еще в одном месте <...>

— Помилуйте! — удалось сказать Худосееву, — ведь вся идея... — Ерунда! Вы не обижайтесь, Семен Игнатьевич, — о вас писали сегодня — и это отчасти правильно... События как будто прошли мимо вас...

Худосеев нервно перелистывал рукопись, комкая и разрывая листы:

— Нет, не могу...

— Вы попробуйте, Семен Игнатьевич... Требование момента...

— Момента! — обиделся Худосеев. — Не все же момент... Есть же вечные ценности...

— Ерунда!

Издатель развел руками.

— Напрасно вы, Семен Игнатьевич, напрасно... Я бы вам посоветовал... Вы до сих пор не хотите признать, что у нас была революция и некоторые ценности пересмотрены... Как же другие?.. <...> Вот он: талантишка не ахти, а ему объяснять не нужно... Не беспокойтесь — *все учтет...*

Человек радостно хихикнул и направился к Худосееву: — Разрешите мне... Я бы сейчас же исправил...

Семен Игнатьевич презрительно сморщился:— Нет, не надо...

Издатель на прощанье сказал:

— Все-таки вы подумайте, надеюсь?..»

После этого разговора Худосеев уже с трудом работает над повестью о собаке. «Работа не ладилась»; он берется за возвращенную ему рукопись.

«А что если и правда можно поправить? А?.. Он опять за столом и опять читает рукопись. Страницу за страницей — *но это читает не Худосеев, а кто-то другой, которому стиль Худосеева кажется вялым, содержание повести нелепым.* — А ведь и правда, — думает он, — ерунда!»

Так показаны этапы деформации — превращение «среднего литературного работника» в советского писателя:

а) абсурдная, с логической точки зрения, переоценка рецензентом и редактором как проводниками социального давления его *прошлого* литературного опыта, приводящая автора в *ошеломление* (первый и важный этап перестройки);

б) результат этой переоценки предлагается новой читательской аудитории в качестве вердикта идеологической власти, к которому морально *обязан* прислушаться лояльный читатель. Писатель встает перед угрозой потери аудитории; таким образом, его литературный багаж как бы отбирается у него — вместе с его возможным читателем;

в) к новым его произведениям *прежде* печатания предъявляются «требования момента», что является для

него новостью, так как в предреволюционной печати редакционные требования шли только в двух направлениях — сокращения (главным образом — у начинающих авторов) и сугубо цензурные изъятия и смягчения; конечно, не могло быть и речи об изменении самого характера персонажа;

г) зарождение — под влиянием этих действий — сомнений автора в своих творческих силах и чувства не только социальной, но и профессиональной неуверенности; потеря самоуважения и самоидентичности — автор перестает сознать себя в качестве *единственной* инстанции, ответственной за создаваемое им произведение;

д) раздвоение сознания автора и интериоризация в нем голоса социума. Автор начинает исправлять свою рукопись.

«— Ерунда! Ерунда! — повторяет он, — все ерунда! Карандаш быстро перечеркивает страницу за страницей, и кажется, что это не он, Худосеев, а *кто-то другой, угрюмый, жесткий и злой* сидит и черкает, повторяя:

— Ерунда! Разве так можно писать... В нашу эпоху, когда...

Голова опять закружилась. Худосеев отбросил рукопись и прилег на диван».

Подобно «Двойнику» Достоевского, раздвоение сознания сопровождается болезнью; одновременно Худосеев испытывает реальный страх перед появлением его в комнате «постороннего человека» — из-за излишков жилплощади. Вскоре чужой голос, соединившись с этим опасением, как бы материализуется. Худосеев заканчивает свою повесть о собаке — одряхлевшего Трезора хозяин выкидывает из его конуры, тащит по земле. Однако «посторонний человек» вмешивается в концовку рассказа и показывает Худосееву, как именно надо учесть «требования момента», — выясняется, что невозможен пессимистический конец: нужно, чтобы пес был спасен. Примечательно и возмущение Худосеева, и ответ «человека»:

«— Но ведь это — неправда! — Не всегда же говорить правду! Момент! Ведь у вас почему и не выходит ничего, что вы забываете требования момента... А теперь как раз такое время...»

Худосеев видит сон, что он в тюрьме; на нем — кандалы. Надзиратель — с лицом того же человечка —

«лепечет:

— Да, да, кандалы... Да вы не волнуйтесь, Семен Игнатьевич, — вам вредно... *Неудобно? Что ж из того! Только первое время... А потом привыкнете и хоть бы что!* Тяжело? Верно, верно — ну что ж... Надо учитывать момент...»

И вот Худосеев болен; знакомый возит его на извозчике по больницам; без профсоюзного билета больного нигде не принимают; когда удастся добыть бумагу — Худосеев уже умер. За его гробом идет

«отряд красноармейцев и оркестр. Над гробом говорили длинные прочувствованные речи: “Он был один из тех самоотверженных людей, которые поднимали голос в глухие времена старого режима... Память о нем, как об одном из лучших борцов...” Такого же содержания заметки появились в день похорон во всех газетах»¹⁵.

Так продемонстрирован механизм и превращения литератора-профессионала в советского писателя и почти физического (в рассказе доведенного до буквально физического) вытеснения писателей старшего поколения из литературного процесса.

Год спустя этому же самому, вполне расцветшему, явлению — совершенно новой социопсихологической атмосфере литературной работы — посвящает свой рассказ «Право на жизнь, или проблема беспартийности» Пантелеймон Рома-

¹⁵ «Новая Россия». 1926. № 3. С. 42—45, 49—52.

нов. Рассказано, как после испуга первых пореволюционных лет, боязни за свое социальное происхождение, когда герой-литератор с еще более значимой фамилией Останкин оставляет литературу и зарабатывает на жизнь чем придется,

«пришли наконец и совсем легкие времена. Петь "Интернационал" уже не заставляли, на работы не гоняли, собрания стали реже. Тут он получил в журнале штатную должность секретаря.

Леонид Останкин почувствовал, что день ото дня укрепляются его права на жизнь. *И в тот же миг он почувствовал необыкновенную симпатию к революции.* Совершенно искренно, до холодка в спине, почувствовал, что он *любит* революцию».

У него уже появился хороший костюм, который

«давал ему реальное ощущение того, что жизнь вошла наконец в русло, когда тебя уже никто не остановит и не спросит, почему так хорошо одет и из какого ты класса.

Если бы кто-нибудь спросил его, почему он таким щеголем ходит, Леонид Останкин с удовольствием ответил бы ему давно приготовленной на этот случай фразой:

— Я горжусь тем, что Республика Советов может так одевать *своих* писателей».

Так отмечено закрепление конвенции между писателем и властью.

Но эта конвенция еще не стабилизирует самоощущение писателя.

Постоянная нестабильность и была важной предпосылкой превращения писателя — в *советского* писателя.

«...Только иногда у него мелькал испуг: вдруг что-нибудь может пошатнуться, — *переменится политика по отношению к писателям или еще что-нибудь.* Это жило в нем как смутное ожидание. Хотя и оно все слабее и слабее проявлялось, так как никаких внешних толчков не было.

Но при малейшей тревоге у него все-таки каждый раз екало сердце». И когда вдруг знакомый литератор «через весь вагон спросил таким тоном, от которого у Останкина что-то екнуло в том месте, где у пугливых может находиться сердце:

— Читали?..

— Что? — спросил Останкин, *почему-то наперед почувствовав себя виноватым.*

— Да как же! О нашем брате... Кто из писателей не будет коммунистом, тем — крышка!

Останкин покраснел, точно его в чем-то поймали, он неловко, растерянно улыбнулся и сказал:

— Что так строго?

— Вот вам и строго.

Останкин сделал вид, что это к нему нимало не относится <...> Но он почувствовал вдруг, как вся радость жизни исчезла, изменилась тягостным сосущим ощущением под ложечкой. <...> Он купил и развернул газету на ограде гранитной набережной.

Сердце глухо, редко стучало, как будто он ждал найти сейчас приговор своей спокойной до сего времени жизни и даже увидеть свою фамилию».

Газета была главным проводником давления социума. В ней находили инструкции и директивы — как именно следует относиться сегодня к людям, находящимся на всех ступенях и ступеньках власти, к рядовым гражданам. Эти инструкции далеко не всегда были выражены прямо — их надо было ловить в оттенках.

«Но когда он прочел статью, у него отлегло от сердца. <...> В статье говорилось *только о внутренней драме современного советского писателя.* Автор статьи говорил, что если писатель не проявит себя активной силой, не сольется органически с новой жизнью и не будет питаться ее соками, он неминуемо погибнет»¹⁶.

¹⁶ Подробнее об этом рассказе П. Романова см. Литература советского прошлого, с. 402—405.

За этим, возможно, подразумевались писания критиков РАППа. Но смешно было бы рассматривать рапповцев отдельно от власти, будто не ею же созданных и получивших на какое-то время свободу рук. Нам приходилось писать (в самом начале «перестройки», когда в отечественной печати стало можно, по крайней мере, *попробовать* об этом написать), что «слово “рапповский” давно получило функцию универсальной отмычки к проблемам эпохи», тогда как «нередко упреки, адресованные рапповцам, с равной обоснованностью могут быть переадресованы Горькому», который в 1933 году писал

«о литературной работе, которую у нас принято называть туманным и глуповатым словом “творчество”. Я думаю, что это — вредное словечко, ибо оно создает между литератором и читателем некое — как будто существовавшее (! — М. Ч.) различие; читатель изумительно работает, а писатель занимается какой-то особенной сверхработой — “творит”».

Воздействие Горького на общественное сознание и литературный процесс было продолжительней и потому сильнее собственно рапповского¹⁷.

А. Флакер показал, что свой взгляд на литературу, вписавшийся в политику новой власти, Горький приобрел задолго до Октября и еще в 1913 году требовал запретить инсценировки романов Достоевского, поскольку нам «необходимо душевное здоровье, бодрость» и т. п.

«...Это уже язык критики социалистического реализма. Противопоставления приобретают здесь четкий контур: с одной стороны, этически сомнительное и безусловно “социально-вредное” художественное воздействие, с другой — постулат о социальной чистоте, здоровье, духовной уравновешенности», —

¹⁷ Литература советского прошлого, с. 29.

все это связано для Горького «с социально-педагогическим значением искусства»¹⁸.

Поиски будто бы нужного партии метода не имеют на самом деле никакого содержания: со стороны власти это — только имитация поисков.

М. Окутюрье прекрасно демонстрирует, что Фадеев, увлекшись схоластической рефлексией, подошел совсем близко — ближе некуда — к тому, что потом говорили уже официально о новооткрытом «творческом методе»: реализм

«находит в “идеологии пролетариата” философскую базу, которая позволяет расцвести и реализоваться всему его потенциалу. Со своей стороны пролетариат находит в реализме подходящее ему художественное выражение» (49).

Но чем лучше — тем хуже. Важно не что, а кто. Чем ближе подошли к каким-то удобным для власти формулировкам — тем важнее дискредитировать подошедших к ним.

Это особенно наглядно в передовых статьях «Правды» 1931—1932 годов. Цитируется, например, одна из статей Авербаха («На литературном посту», 1931):

«Идти сегодня с революцией, иначе говоря, значит быть уверенным в “возможности” построения социализма в нашей стране. К тем, кто идет с революцией, подходит ли название “попутчик” — разве это не союзник».

Все остальные советские писатели, не подогнанные под эту формулу, писала «Правда», отбрасываются в лагерь контрреволюции:

«разве это не противник, не враг, не агентура классового врага? <...> Но такая постановка вопроса в корне про-

¹⁸ Флакер А. Предпосылки социалистического реализма // Вопросы литературы. 1992. Вып. 1. С. 68—69.

тиворечит линии партии. <...> Вот почему так своевременно решение ЦК о ликвидации РАПП и ВОАПП, об объединении всех писателей, поддерживающих платформу советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем»¹⁹

(со слов «всех писателей» и до конца фразы — точная цитата из вскоре обнародованного постановления ЦК о роспуске РАППа и учреждении союза писателей).

Совершенно очевидна полная тождественность определения *советскости* писателей, данного Л. Авербахом, и того, которое дается от имени партии (разница угадывается разве лишь в том, что те, кого Авербах «отбрасывает в лагерь контрреволюции», на взгляд официоза уже не существуют вообще). Однако «постановка вопроса» Авербахом объявлена «в корне» противоречащей «линии партии», а сам Авербах — убит.

Сталин не изобрел тоталитаризм — он лишь заострил, довел до предельной выразительности (в соответствии с персональными свойствами) доминантные, «естественным» образом возникающие черты тоталитарного устройства, которые телеологически обусловлены были идеологией большевизма и политикой большевиков с момента октябрьского переворота. Действия Сталина в 1931—1934 годах прямо соответствовали очищавшейся и выявлявшейся в эти годы сути тоталитарного устройства общества²⁰ и определяли социальную раму литературного процесса.

¹⁹ На уровень новых задач // Правда. 9 мая 1932.

²⁰ М. Малиа в одном из лучших, на наш взгляд, изложений «истории социализма в России» показывает, как нагромождавшиеся проблемы «решались» (слово «решение» он недаром заключает в кавычки) «одним махом путем тотального подчинения общества партии-государству» — при том, что нельзя говорить о полной осознанности этих действий их инициаторами. «Один шаг неотвратимо вел за собой следующий, и так, шаг за шагом, был пройден весь путь к созданию нового тоталитарного строя. В российской истории не было высшей логики, подводящей к такому результату; но в большевизме такая логика присутствовала, причем вполне реализуемая <...> условия, сложившиеся

В общем контексте действий он принял решение о полном подчинении себе (=власти, им лично персонифицированной) всей писательской среды, которая к этому времени размножилась, вела себя активно, была заметной частью нового общества и могла стать действенным инструментом. Для достижения своей цели власть прибегла к чисто декларативному и эмоциональному ходу высокой действенности.

М. Окутюрье показывает с плодотворной простотой внутреннее, скрытое значение термина «советский писатель» — оно-то и давало I Съезду писателей его истинный политический смысл: это значение

«уничтожало всякое различие между “попутчиками” и “пролетарскими писателями”, отныне упраздненными терминами» (60).

Теперь те, кого РАПП терпел, но оставлял под подозрением, выступали, встречаемые градом аплодисментов. Они «оказались внезапно возведены государством в ранг лучших представителей и звезд этого Съезда» — это был «реванш “попутчиков” над их “пролетарскими” преследователями». Он показывает и «изнанку этого триумфа, временно замаскированную»: обласканные властью, писатели продают за эту ласку, подкрепленную многочисленными привилегиями и благами, свою свободу. От этого предостерегает Пастернак — «осознавший, что тут — ловушка, но бессильный ее избежать» (61).

Слова «изнанка» и «ловушка» (revers и piège) точно выбраны для описания ситуации — семантически они оказы-

в 1929—1933 гг., — наличие окрепшей партии и относительно здоровой (по крайней мере в начале) экономики — позволили большевизму реализовать марксистскую логику до конца. Все сказанное отнюдь не означает, что партия сознательно стремилась к тому, что в действительности получилось <...>. Советский социализм был построен не по какому-то особому плану, а как бы по воле гегелевской “хитрости разума”, где результат наступления определялся логикой самой системы — логикой, которая вела партию путями, не вполне понятными для ее руководителей» (Малия М. Советская трагедия: История социализма в России: 1917—1991. М., 2002. С. 246).

ваются шире своего контекста. Потому что подлинная катастрофичность ситуации была не в привилегиях.

К началу 30-х годов Сталин решил *декретировать* победу советского строя, объявив, что его враги — уничтожены («ликвидированы»), а все остальные поняли правоту власти (партии) и перешли на ее сторону. На все лады стали повторяться слова о *повороте* большинства интеллигенции к советской власти²¹. Сталин не собирался подтверждать это какими-либо аргументами — повторим, он решил это *декретировать*.

Выбрано было в высшей степени решительное слово «поворот», тогда как *никакого поворота от чего-либо к чему-либо, например, от одной системы взглядов к другой — не было*. В сущности, провозглашение поворота и вообще не имело в виду решения каких-либо мировоззренческих вопросов. Имелось в виду — «Ну, вам теперь деваться некуда!» — и только.

Раздел V в речи Сталина на совещании хозяйственников при ЦК ВКП(б) 23 июня 1931 года назван «Признаки поворота среди старой производственно-технической интеллигенции».

«Года два назад дело обстояло у нас таким образом, что наиболее квалифицированная часть старой технической интеллигенции была заражена болезнью вредительства»²².

А теперь

²¹ Это явление власть датировала 1930-м годом — «...После поворота большинства интеллигенции к советской власти, поворота, наметившегося уже примерно полтора-два года тому назад...» (*Субоцкий Л.* О ходе перестройки литературных организаций // Советская литература на новом этапе: Стенограмма первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей (29 октября — 3 ноября 1932). М., 1933. С. 37). Имелся в виду главным образом XVI съезд ВКП(б), заявивший в 1930 г., что страна вступила в период социализма: «...Мы уже вступили в СССР в период социализма» (Заключительное слово Сталина по политическому отчету ЦК XVI съезду ВКП(б) 2 июля 1930 г. // *Сталин И.* Сочинения. Т. 13. М., 1951. С. 5).

²² Там же. С. 69.

«сложилась совершенно другая обстановка. Начать с того, что мы разбили и с успехом преодолеваем капиталистические элементы города и деревни. Конечно, это не может радовать старую интеллигенцию. Очень вероятно, что они все еще выражают соболезнование своим разбитым друзьям. Но не бывает того, чтобы сочувствующие и, тем более, нейтральные и колеблющиеся добровольно согласились разделить судьбу своих активных друзей, после того, как эти последние потерпели жестокое и непоправимое поражение».

И отсюда такой вывод:

«Если в период разгара вредительства наше отношение к старой технической интеллигенции выражалось, главным образом, в политике разгрома, то теперь, в период поворота этой интеллигенции в сторону советской власти, наше отношение должно выражаться, главным образом, в политике привлечения и заботы о ней»²³.

(Именно после провозглашения этого лозунга слово «забота» вошло в официальный словарь и приобрело нестерпимо фальшивый характер, сохранявшийся до самого конца советской власти.)

Этому вторит И. Гронский. Председательствуя на одном из заседаний 1-го пленума Оргкомитета, он заявляет:

«У нас интеллигенция поворачивает потому, что мы идем от одной победы к другой, что каждый новый день разбивает все и всяческие надежды на реставрацию капитализма»²⁴.

Заявление вполне соответствовало реальному положению вещей — разбитым надеждам. Самоощущение интеллигента-литератора хорошо зафиксировал П. Романов в уже цитированном рассказе об Останкине:

²³ Там же. С. 70—72.

²⁴ Советская литература на новом этапе... С. 106.

«Он сидел и каждую минуту ждал, что его спросят:

— С кем вы и против кого?

И логически правильно было бы ответить на этот вопрос:

— С вами и против себя»²⁵.

Время было иным, чем середина 20-х, когда все же шла идейная борьба, пусть и в очень суженных границах — в границах партии, победившей в Гражданской войне и отождествившей себя с государством. Сталину больше не нужны были убежденные люди — любых убеждений; не нужны были люди, истово пережившие мировоззренческий кризис и ставшие преданными большевиками-ленинцами, вообще не нужны были *идейные* коммунисты и т. п. — ему нужны были люди, подчинившиеся его слову.

Важно особенно: даже если это его слово совпадало с их собственными искренними убеждениями, Сталину необходимо было заменить действие по убеждению — действием по его приказу. И это — отнюдь не наша антисталинская риторика, боковая по отношению к анализу условий, в которых шел литературный процесс советского времени.

Поэтому Сталину теперь совершенно не нужна была активность РАППа по отделению козлиц от овец — РАПП явно задержался на предшествующем этапе. Лозунг «союзник или враг» отныне совершенно противоречил планам Сталина. Он выстраивал свою ловушку.

3

Проясним устройство этой ловушки.

Принципом общественного устройства в двадцатые годы была *стратификация*, деление на чистых и нечистых (как в «Мистерии-буфф» Маяковского). В ее фундаменте лежало закрепленное «ленинской» конституцией (1918-го, затем 1923 года) деление на полноправных граждан и «лишенцев» (лишенных далеко не только права избирать, но многих дру-

²⁵ Романов П. Повести и рассказы. М., 1990. С. 171.

гих прав). Над этим надстраивалось деление на пролетариат и «беднейшее крестьянство», с одной стороны (риторически полагавшихся хозяевами страны, управляемой «диктатурой пролетариата»), — и интеллигенцию — с другой.

Вводя общее именование «советский писатель», власть демонстрировала, что отныне устанавливает всеобщее равенство — именно в творческой среде, в то время, когда в обществе остается сколько угодно изгоев, поскольку «ленинскую» конституцию еще не отменили. В декабре 1932 года в СССР были введены внутренние паспорта. Американский историк Шейла Фицпатрик, изучившая ситуацию, пишет:

«Реально паспорта появились в начале 1933 г. В Москве и Ленинграде, первыми подвергшимися паспортизации, эта операция послужила поводом для чистки всего городского населения. <...> Работники ОГПУ, ведавшие паспортизацией, давали своим людям устные инструкции не выдавать паспорта “классовым врагам” и “бывшим”, не обращая внимание на распоряжение, гласившее, что одно только социальное происхождение не является основанием для отказа. <...> Как с неудовольствием сообщали из секретариата Калинина, “не выдаются на практике паспорта трудящимся, многим молодым рабочим, специалистам и служащим, даже комсомольцам и членам ВКП(б) только за то, что они по своему происхождению дети бывших дворян, торговцев, духовенства и т. п.”»²⁶

Легко представить, сколько людей этой именно категории было среди литераторов-«попутчиков», выходцев из образованных слоев общества. И вдруг как по мановению волшебной палочки прекращались волнения — именно в это беспокойное время партия брала всех литераторов под свое крыло, обещая закрыть глаза на их социальное происхождение.

²⁶ *Фицпатрик Ш.* Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы. М., 2001. С. 146—149.

Вот это равенство в контексте неравенства и вызвало, на наш взгляд, взрыв благодарности в писательской среде.

На фоне этой полуистерической радости и осталось, видимо, не замеченным главное — то, что лежало в области Языка, конкретно — в области совершенно сформировавшегося к тому времени советского языка, еще точнее — особого словоупотребления, и сохранило свою действенность на протяжении всего советского времени — пока функционировал этот язык.

Когда в постановлении от 23 апреля 1932 года из фразы о том, что рамки пролетарских организаций «становятся узкими» и что создается «опасность превращения этих организаций из средства [вставлено Сталиным] наибольшей мобилизации действительно советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости» и т. д., Сталин вычеркивает слово «действительно»²⁷ (в цитате оно выделено нами) — это говорит об очень многом.

Сталин не хочет отделять «действительно» советских от внешне, неискренне советских. Его не интересует степень искренности. Отныне все писатели — советские (до тех пор, пока от его имени кого-либо из них не объявят врагом). Сталин открыл то, до чего никто не додумался, — для того, чтобы все стали советскими, достаточно их таковыми объявить. При этом обратного хода ни для кого нет.

До этого писателями, до поры до времени ходившими под именем *попутчиков*, уже был пройден путь робкой самозащиты. Они уже кривили душой, защищаясь от ярлыков РАППа и уверяя при этом, что они — люди, полностью преданные советской власти. Теперь не лишнее для многих немалой доли лицемерия автоописание было принято во внимание. То, что служило самозащитой, — стало самоопределением. Отныне нападки на советского писателя (а не на двусмысленного попутчика) могли уже быть названы клеветой (если они не санкционировались самой властью).

²⁷ «Счастье литературы»: Государство и писатели. 1925—1938. Документы. М., 1997. С. 130—131.

И еще одно важное обстоятельство, которое обычно не привлекает внимания исследователей.

Когда еще можно было уехать из Советской России²⁸, люди, о которых идет речь, литераторы, не члены правящей партии, даже и не *сочувствующие*, — *остались*.

Это никогда не было отражено в их творчестве — за исключением двух известных стихотворений Ахматовой (и, пожалуй, «Записок на манжетах» Булгакова, где очевидна автобиографическая горечь от неудачи с отъездом за границу). И именно такая необъявленность драматически-сложной ситуации (ведь те, кто пожалели о своем выборе, тоже молчали об этом) резко усиливало статус безмолвной конвенции, заключенной *оставшимися* писателями с властью, которая теоретически в любой момент на любые их претензии могла возразить: «Позвольте — вы же *остались?*...»²⁹.

Во время подготовки I съезда советских писателей, на заседаниях Первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей И. Гронский, по особенностям своей личности, отчетливей всего невольно обозначил *маршрут* продвижения власти к внедрению этого всепокрывающего именованного — *советский писатель*. Оно функционирует в упомянутых текстах на фоне понятия «советская власть», тоже пока еще мерцающее разными оттенками, не обызвестковавшееся. Во вступительном слове Гронского на пленуме, где хорошо видна та подвижная плазма, из которой

²⁸ Т. А. Аксакова-Сиверс рассказывает в своих воспоминаниях, как осенью 1923 г. она получала заграничный паспорт: «Мама выслала мне въездную визу, и я без особых трудов получила в калужском губисполкоме 6-месячный заграничный паспорт. <...> Паспорт стоил только 10 рублей. Для покрытия дорожных расходов я имела право, по предъявлении заграничного паспорта, обменять в Московском отделении государственного банка 450 рублей...» (Аксакова Т. А. Семейная хроника. Кн. 2. Paris, 1988. С. 7).

²⁹ Та самая ловушка, в которую попал Булгаков, отказавшись 17 апреля 1930 года во время телефонного разговора со Сталиным от просьбы об отъезде. Осознание этого факта ввергло Булгакова в глубокую депрессию, а затем породило изменение замысла «романа о дьяволе» — появление творческой личности в ее отношениях с Князем Тьмы.

появляются словосочетания, которые скоро застынут, обращает *внимание* прежде всего сама частотность его повторения — на 296 слов (первые пять абзацев вступительной речи Гронского) синтагма «советская власть» встречается 15 раз. Она как будто порождает, отпочковывает словосочетание «советский писатель»:

«Товарищи! Наш пленум является первым пленумом организации, которая представляет *всю массу советских писателей*. Создание такой единой организации советских писателей сделалось возможным благодаря повороту широких масс интеллигенции в сторону советской власти»³⁰.

В первой фразе этой речи организатора съезда слова *советский писатель* имеют, пожалуй, в виду, общее именование литераторов, живущих и печатающихся в СССР. Но уже вторая склоняет слушателя к тому, что одни были советскими изначально, другие — стали после поворота.

«Под руководством партии, при чутком и повседневном руководстве ЦК и неустанной поддержке и помощи товарища Сталина сплотилась вокруг советской власти и партии *вся масса советских литераторов*», —

объявлял в начале съезда Жданов³¹.

Давно бытовавшее понятие «советский писатель» стало общим именованием литераторов, живущих и печатающихся в СССР. При этом само собой разумелось, что все они разделяют доктрину коммунистической партии. Именно это само собой разумение и было чертой тоталитаризма.

³⁰ Вступительная речь И. Гронского // Советская литература на новом этапе: Стенограмма первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей (29 октября — 3 ноября 1932). М., 1933. С. 5.

³¹ Речь секретаря ЦК ВКП(б) А. А. Жданова // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934: Стенографический отчет. М., 1934. С. 3.

Происшедшее становится яснее на фоне дооктябрьского статуса русского литератора, удачно очерченного П. Романовым в том же рассказе.

«Леонид Останкин и до революции делал то же, что и теперь, — писал. Но ему и в голову не могло прийти, что *от его писания могут потребовать чего-то особенного*; поставить вопрос о его лице... Если бы до революции его спросили: чему вы служите? Останкин с ясным лицом ответил бы:

— Я служу вообще культуре и удовлетворению эстетической потребности.

Наконец он просто мог бы сказать:

— Я занимаюсь *литературой*.

И все были бы удовлетворены. И он не чувствовал бы, как теперь, за собой никакой вины.

— Но все-таки в чем же моя вина?! — спросил себя с недоумением Леонид Сергеевич.

— Я чувствую себя так, как будто меня действительно в чем-то уличили. Я решительно ни в чем не виноват.

Фактически он действительно не знал за собой никакой вины, никакого преступления перед Республикой Советов.

Но было несомненно, что он в чем-то виноват.

Иначе он не пугался бы так и не чувствовал бы себя точно раздетым от этого дурацкого восклицания:

— Читали?..»³²

Заметим, что герой рассказа П. Романова, напечатанного в 1927 году, как и у М. Козырева, погибает — кончает самоубийством. Ощущение безнадежности то и дело накатывает на литераторов Советской России в середине 1920-х³³.

³² Романов П. Указ. соч. С. 169.

³³ Как и на тех, кто занимается изучением литературы, — см. нашу статью «Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова» (Литература советского прошлого, с. 433—454).

Н. Берберова вспоминала (в книге «Курсив мой») разговор в Париже с Ольгой Форш летом 1927 года:

«Она обрадовалась Ходасевичу, разговорам их не было конца. <...> Для обоих встреча после пяти лет разлуки была событием». Форш «говорила о переменах в литературе, о политике партии в отношении литературы, иногда осторожно, иногда искренне, с жаром. <...> Она говорила, что у всех у них там одна надежда. Они все ждут.

— На что надежда? — спросил Ходасевич.

— На мировую революцию.

Ходасевич был поражен.

— Но ее не будет.

Форш помолчала с минуту. Лицо ее, и без того тяжелое, стало мрачным, углы рта упали, глаза потухли.

— Тогда мы пропали, — сказала она.

— Кто пропал?

— Мы все. Конец нам придет».

Через два дня они узнают, что посольство запретило ей видеться с Ходасевичем.

«Мы молча постояли в подворотне и побрели домой.

Теперь с неопровержимостью нам стало ясно: нас отрезали на тридцать, на сорок лет, навеки...»³⁴

Вот что, собственно, подразумевали наши слова в интервью главному редактору «Нового мира» в 2000 году — о том, что журнал

«появился в 1925 году, когда *игра во многом была уже сделана, а правила литературной работы уже определены*», — слова, вызвавшие некоторое недоумение коллеги, который в противовес им говорит, что в 1925 году «обещание свободы творческих поисков в рамках непротивле-

³⁴ Цит. по: Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 346—347.

ния социальным переменам выглядело уже не иллюзией, а реальным светлым будущим»³⁵.

Детальные свидетельства живых участников литературной ситуации этих лет кажутся нам куда более убедительными. То, что все равно появлялись примечательные произведения, говорит о специфике самой литературы, которую не удастся, в отличие от бытового сознания, катком социального давления превратить в гомогенную массу, о чем нам не раз уже приходилось писать.

Сталин задумал то, что вряд ли тогда распознал кто-либо из приглашенных в новую всеохватывающую организацию. На поверхности события роли менялись: никто не записывал больше литераторов во враги, напротив — все одновременно стали *советскими*. *Советское* в свою очередь становилось равным вожденному и до этого времени для большинства писателей недостижимому *пролетарскому* и отныне практически замещало его. На глубине же происшедшего таилось следующее: теперь тот, кому эта униформа начала бы жать в плечах, сам должен был бы заявить, что он — не то чтобы не советский, но, пожалуй, не совсем советский. Однако заявить так вряд ли бы кто-то решился. Словосочетаний «не советский» или «не вполне советский» в публичной речи, к этому времени введенной в рамки сформировавшегося нового словаря и словоупотребления, уже практически не существовало. И тот, кто не полностью отождествлял себя с «советским», автоматически — по законам публичной речи — становился не более не менее как «антисоветским».

И еще одно.

Работа Оргкомитета с его пленумами и промежуточными заседаниями при участии многих литераторов стала, кроме прочего, важным этапом генезиса советской публич-

³⁵ Богомолов Н. А. Несколько размышлений по поводу двух дат в истории русской литературы советского периода // Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 262.

ной речи. Эта речь достраивалась — чтобы затем успешно функционировать в застывшем виде. Если раньше она лилась больше со страниц газет, слышалась на собраниях, то теперь публичная речь, проникнутая *заботой* о писателях, заполонила все пространство вокруг литературы. Ее непомерное многословие (достаточно почитать хотя бы Стенограммы пленумов Оргкомитета) стало съедать живую вербальную ткань³⁶.

4

Отплатой за уравнивание с «пролетарскими писателями» под общим именованием *советских* стала необходимость принятия всех марксистских или квазимарксистских пошлостей о мировоззрении писателя как основе его творчества.

В недавней блестящей статье М. Окутюрье спорит с несколькими современными исследователями, утверждая, что «пути рационального мышления и лирического самовыражения у Пастернака радикально расходятся», что между ними не может быть симбиоза, а «только выбор», что «представление о поэзии как “форме занятия философией” предполагает узкое, рационалистическое понимание поэтического творчества и психологии творческого процесса», что поэзия «не является одним из возможных ответов на какую бы то ни было философскую проблематику, а внутренней потребностью, исходящей из таких глубин индивидуальной психики, которые не подвластны сознательной воле и абстрактному мышлению», и что, наконец, раннее пастернаковское определение лирики, «несомненно, идет от философии. Но не от философии, а от более глубоких источников идет сама лирика»³⁷.

³⁶ Подробнее — в статье «Язык распавшейся цивилизации» в данном сборнике.

³⁷ Окутюрье М. Поэт и философия: Борис Пастернак // «Литературоведение как литература»: Сб. в честь С. Г. Бочарова. М., 2004. С. 261–262, 264.

Возьмемся прокомментировать эту полемику, опираясь на рефлексию М. Окутюрье и нашу о «соцреализме».

Это смешение «литературы» и «философии» даже у самых профессионально оснащенных выходцев из «социалистического лагеря», особенно из советского прошлого, идет, на наш взгляд, от того вязкого контекста, в который они (мы) были погружены с первых школьных уроков до последних университетских часов. На сознание непрестанно давила (подспудно и неосознанно — даже если осознанно человек ощущал полную от нее свободу) сама толща единого публичного устного и печатного дискурса, в котором утверждалось с «сезонными» колебаниями категоричности, с разной степенью пафосности и убежденности, но так или иначе на протяжении *всего* советского времени, что главное для писателя — усвоить мировоззрение, а остальное приложится.

Важнейшими последствиями почти шестидесятилетнего присутствия катехизиса соцреализма (в окружении шаблонов «марксизма-ленинизма») в советской жизни — а вернее, в советской легальной рефлексии, стала замена философии — псевдофилософией («существенно верным учением») как единственно существующей, вслед за тем — отождествление ее с мировоззрением и смешение мировоззрения с творчеством, замена значительной части печатной литературы ее имитацией, суррогатом (поскольку отличие специфической фигуры «советского писателя» от «просто» писателя — несравненно больше, нежели убежденного философа-марксиста, подобного Михаилу Лифшицу или Г. Лукачу, которому немало места уделено в книге М. Окутюрье, от «просто» философа). Эти суррогаты — сочинения несуществующих писателей — к стыду соотечественников, и сегодня занимают огромные площади в хранилищах западных университетов.

Одним из самых больших уронов стала замена в публичной сфере живой русской устной и письменной речи — «советским» словоупотреблением.

Все это оказывало, повторим, подспудное, нерегистрируемое влияние на умы — как и витавшая в воздухе эпохи

циничная, а вместе с тем плоская уверенность правящих слоев, от Министерства культуры, Госкомиздата, Главлита (цензуры) до рядового цензора, редактора и функционера Союза писателей, — что никакого «вдохновения» или дара поэзии, отличимого от других явлений, не существует.

Среди прочего эта искусственная умственная атмосфера вела к такого рода аберрации — присутствие в литературном произведении любого рассуждения о проблемах бытия заставляло «из лучших чувств» объявлять его «философским» (поскольку действительно философских произведений, подобных, скажем, сочинениям Дидро, в корпусе печатной литературы советского времени не имелось); так произошло на наших глазах с романом «Мастер и Маргарита»; документальным следом этого (позволим себе напоследок крохотный автобиографический пассаж) остался в нашем архиве датированный 1969 годом листок, начинавшийся полемической записью: «“Мастер и Маргарита” — не философский роман».

ДОЧЬ КОМАНДИРА И КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА

(реинкарнация героев русской классики)

Г. Федотов в 1937 году поверил, что «через 100 лет Пушкин дошел до народа», что современный российский читатель «должен быть ближе к Пушкину и пушкинскому веку, чем все, прошедшие через Гоголя и Достоевского». Пробуя конкретизировать свою гипотезу, он в определенном смысле попадает в точку:

«Дорого дали бы мы, чтобы узнать, что именно пленяет в Пушкине современного русского читателя. Может быть, когда-нибудь и узнаем, но сейчас осуждены на гадания. Мне думается, что в Пушкине сейчас должно нравиться цельное приятие Божьего мира, картины мирного, прекрасного быта, амнистия человеку — вне героического напряжения и подвига, — человеку просто, который хочет жить и хотя бы мечтать о счастье. Это значит, не Болдинские трагедии, а “Евгений Онегин”, “Капитанская дочка” должны прежде всего открывать Пушкина советскому читателю. За мирным бытом дворянства, давно разрушенных усадеб, встает образ России в ее величии, в ее истории. Пушкин был последним у нас поэтом империи...»¹.

Угадка Федотова в том, что в это время в советской литературе рождались свои «картины мирного, прекрасного быта», их создавали свои «поэты империи». Нами было когда-то замечено, что «идиллии <...> оказались в те годы не таким уж редким и даже, более того, желанным жанром». Цитировалась в подтверждение заключавшая 1939 литературный год статья Я. Рыкачева, где он писал о попавших к нему на отзыв «рукописных рассказах» одного начинающего автора:

¹ Федотов Г. Пушкин и освобождение России (1937) // Федотов Г. Полное собрание статей в 6 томах. IV. Защита России: Статьи 1936—1940 из «Новой России». Paris, 1988. С. 87.

«...Более всего поразила меня в нем спокойная устойчивость и гармоническая распределенность опыта, свойство, вообще говоря, присущее классике. Один из рассказов я назвал мысленно советской *идиллией* (сам автор статьи выделил это слово, впервые, по-видимому, вводя его в газетный обиход. — М. Ч.) <...> Жизненная полнота и цельность этого рассказа удивительны <...> Подобный рассказ — и подобный писатель — не мог появиться ни два, ни три года назад, ни тем более ранее»².

Примечательна акцентуация *данного, текущего* момента, датирующего замеченное литературное явление, и *повторяемости* признаков этого явления. Критик описывает свойства рассказов некоего «начинающего автора», все время подчеркивая, что это — уже типовые черты складывающейся на глазах современника *новой поэтики* («эти черты характеризуют в той или иной степени и многие другие произведения советской литературы *последних лет*»³):

«Прозрачность и легкость текста, не отягощенного никаким мелким пристрастием, *отсутствии предвзятости или схематического распределения персонажей* (здесь эта новая поэтика явно противопоставляется сложившемуся советскому стереотипу, подспудно оцененному неодобрительно. — М. Ч.), моральная чистота и глубочайшая любовь к советским людям («советские люди» в эти годы — синоним «людей». — М. Ч.), хотя бы самым малым и незаметным, говорили о высокой душевной культуре автора и *невольно приводили на память — страшно сказать! — «Капитанскую дочку»*»⁴.

Слова о «высокой душевной культуре автора» вполне можно было бы отнести и к повести Р. Фраермана «Дикая собака Динго» — с ее филигранной передачей тонкости чувств, не-

² Чудакова М. Эффенди Капиев. М., 1970. С. 119.

³ Рыкачев Я. Новогодние размышления // Литературная газета. 31 декабря 1939 г. № 72. Курсив в цитатах наш.

⁴ Там же.

уловимых оттенков пробуждающейся отроческой любви и т. д., к повести А. Гайдара «Судьба барабанщика» и к роману В. Каверина «Два капитана», с августа 1938 года печатавшемуся в журнале «Костер». Все они названы в этом же номере «Литературной газеты» в обзоре «Литературный год» среди «лучших вещей сезона» (и справедливо). В 1939—1940 годах только в детской литературе была возобновлена и продолжена гуманистическая традиция — добрые чувства, добро и зло в их столкновении, феномен совести, непременно просяпающей. (Во «взрослой» исключением в этом отношении был лишь 4-й — последний — том «Тихого Дона», который увидел свет, к смятению критики, несомненно, лишь потому, что завершал давно начатое и публикуемое произведение: опубликовать *новый* роман с таким героем в центре в тот год вряд ли удалось бы кому бы то ни было). Степень противоположения, скажем, рассказа «Бабка» или «Рыжий кот» В. Осеевой⁵ той реальности, где учили не помогать семьям врагов народа, повсюду искать врагов и т. п., трудно преувеличить.

Критик «Литературной газеты» оговаривается: «Повторяю, если я говорю в данном случае о классичности, то я имею в виду отнюдь не размер дарования автора, а лишь характер его дарования». Он мотивирует невозможность появления такого автора и такого текста ранее:

«За последние годы мы пережили события такой колоссальной важности, что мы сейчас еще не в состоянии дать себе отчет в их значении для нашей культуры»⁶.

Тут уже речь идет, несомненно, о новом идеологическом витке 1934—1936 годов⁷, включавшем в себя и поворот

⁵ Осеева В. Рыжий кот. М., 1940. См. о ней: Чудакова М. Про милосердие // Семья и школа. 2007. № 2. С. 22—23.

⁶ Рыкачев Я. Указ. соч.

⁷ О нюансах установления в эти годы «обновленного идеологического баланса» см. в работе Е. А. Тоддеса «Б. М. Эйхенбаум в 30—50-е годы (К истории советского литературоведения и советской гуманитарной интеллигенции)» // Тыняновский сборник: Девятые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. Вып. 11. М., 2002. С. 610—615 и др.).

к русской классике, обозначенный, в частности, в самом названии передовицы «Правды» от 8 августа 1936 года: «Прививать школьникам любовь к классической (подразумевалось — “русской”. — М. Ч.) литературе».

1

В те самые дни, когда впечатления от некоторых современных литературных явлений приводят на память внимательному критику «страшно сказать, “Капитанскую дочку”», — уже пишется своя, советская «Капитанская дочка», по пушкинской кальке. Это повесть Гайдара «Тимур и его команда»⁸ (1940). Ее центральный герой продолжал галерею *положительных героев* русской литературы, от Петра Гринева до князя Мышкина.

В одной из самых первых печатных работ, не имея возможности выразить в подцензурной печати это уже тогда очевидное для нас соображение, мы пытались высказать его косвенно, на своем тогдашнем полушкольном языке осторожно оспаривая утверждения рецензируемого автора (В. Смирновой), по тогдашним временам совсем не худшего:

«Но каким бы новым, насквозь советским ни был наш Гайдар, нельзя забыть, что от его творчества тянутся незримые нити к тому, что мы называем привычными и торжественными словами “великая русская литература”, к ее моральной проблематике. Это углубленные, порой мучительные раздумья о совести и о верности себе, о подлин-

⁸ Работа над ней начата почти буквально в эти дни: 1 декабря 1940 года Гайдар запишет в дневнике: «Прошлый год в это время после поездки в Рязань я взялся за работу над Тимуром» (цит. по фото страницы из дневника в кн.: Камов Б. Обыкновенная биография (Аркадий Гайдар). М., 1971). В то время героя его звали по фамилии — Дункан, а не по имени (Володя), и повесть называлась «Дункан и его команда». Повесть под названием «Тимур и его команда», судя по дневнику, Гайдар начал 14 июня 1940 года, а закончил 27 августа; 5 сентября 1940 года «Пионерская правда» начала ее печатать (Камов Б. Указ. соч. С. 329—330).

ном братстве людей, о безграничном доверии к человеку» и «непрекращающиеся поиски идеала»⁹.

Стремление вывести сюжет и повествование из радиуса неуклонного действия социального вектора и, соответственно, *регламента*¹⁰ привело нескольких писателей в середине — второй половине 1930-х годов к перемещению изображаемых событий за городскую черту, за границу «производственной» — к тому времени полностью регламентированной в литературе — сферы и рабочего времени. Мы отмечали в свое время, что герои Пришвина, Паустовского, Гайдара показаны исключительно во время отдыха — в летнее, отпускное время, отсюда — «ощущение свободы, нескованности жизни героев»¹¹.

Гайдар в «Тимуре и его команде» обезопасил себя от упреков официозной критики в своеволии, самостоятельности героев, отсутствии направляющей роли пионерской организации именно тем, что вывел действие за пространственные пределы города и временные границы учебного года — на дачу¹². В «Военной тайне» (1933) пионерской организации еще сколько угодно, но заметно складывается новая поэтика — отсутствие домашнего быта, так как дело происходит летом в пионерлагере (не описан, однако, и интерьер московской квартиры, куда Натка приходит к дяде). В «Голубой чашке» (1936) действие уже происходит на даче, во время отпуска. В «Судьбе барабанщика» (1939) мы видим квартиру глазами подростка, который остался в ней один. Сначала вещи рас-

⁹ Чудакова М. Гайдар и время [Рец.] // Новый мир. 1962. № 5. С. 262.

¹⁰ Мы вводим понятие *регламента* для обозначения совокупности требований цензурного характера (Чудакова М. Русская литература XX века: проблема границ предмета изучения // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensis*. VI. Проблемы границ в культуре. Tartu, 1998. С. 202—204).

¹¹ Чудакова М. Творчество Эффенди Капиева: Автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук. М., 1964. С. 12.

¹² По удачной формулировке С. О. Хан-Магомедова во время нашего с ним обсуждения этой темы, «Схватились было обвинять — где роль школы, пионерской организации?.. А их там вообще нету — они в городе остались!».

смагиваются с точки зрения того, какие из них можно сдать старьевщику; потом оставшиеся перетаскиваются в ванну — и это вовсе разрушает традицию описания интерьера с ее неизменной детальностью и упорядоченностью описываемых предметов. Правда, уют возвращается с приездом дяди, который просит «привести квартиру в порядок»:

«К вечеру было у нас чисто, прохладно, уютно. Я постлал на стол новую скатерть с бахромой, сбегал на угол, купил за рубль букет полевых цветов и поставил в синюю вазу».

Но этот кратковременный уют предшествует странным и тревожным событиям и позднее, уже в отсвете последующей драмы, приобретает ретроспективно печать экзотичности и угрозы¹³. Если ввести социальную составляющую, можно увидеть в таком описании авторский знак разрушенности быта ширящейся катастрофой, постигшей общество и запрещенной к описанию, и иллюзорности в этой ситуации любого уюта.

В «Тимуре и его команде» мы видим московскую квартиру Жени и Ольги лишь в момент «генеральной уборки», когда вещи сдвинуты с привычных мест и по комнатам гуляют сквозняки. Ничего не знает читатель и об обстановке их дачи — он видит только мчащийся по широкой солнечной дороге грузовик с вещами, потом — сад, окружающий дачу (в нем прячется штаб тимуровцев). В доме Тимура, куда героиня попадает ночью, читателю показано лишь то, что помогает Жене разбить зеркало, — кривая турецкая сабля и револьвер. Домашнего уюта нет и здесь. Традиционная тишина интерьера нарушена — случайным выстрелом в зеркало. Необычность, случайность, «походность», исчислимость предметов обстановки у Гайдара особенно явственна в описании утра Жени в квартире Тимура:

¹³ Подробнее об этой многослойной повести Гайдара см. в наших работах 1990 и 1998 гг. («Сквозь звезды к терниям» и «Заметки о поколении в советской России» // Чудакова М. Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. М., 2001).

«Под головой у Жени лежала теперь мягкая кожаная подушка, а ноги ее были накрыты легкой простыней».

Героям Гайдара не подходят кровати и мягкие одеяла; только преступник в «Судьбе барабанщика» поет про то, как спят «все люди с улыбкой умильною, Одеялом укрывшись своим». Одеяло, если и появляется в «Тимуре и его команде», то в самой необычной функции — палкой, просунутой в окно, его стаскивают по ошибке со «старого джентльмена» Колокольчикова.

Каков бы ни был генезис этой черты (вопрос о поэтике прозы Гайдара в целом, в том числе о ее «прозрачности и легкости», мы оставляем в рамках данной работы в стороне) — он приблизил прозу Гайдара к принципам пушкинской поэтики.

«Одна из главных особенностей пушкинского прозаического описания издавна виделась в минимальном количестве подробностей. <...> Бытовая вещь и подробность в прозу Пушкина имеет доступ ограниченный»,

число природных феноменов, используемых в пушкинском пейзаже, — «исчислимо», другое

«важнейшее свойство пушкинской пейзажной детали (как, разумеется, и бытовой, интерьерной. — М. Ч.) — ее единичность».

Важнейшее же, по мысли исследователя, качество пушкинской прозы —

«самостоятельность, резкая отграниченность в ней художественных предметов друг от друга — их *отдельность*»¹⁴.

¹⁴ Чудаков А. О поэтике пушкинской прозы // Чудаков А. Слово — вещь — мир: От Пушкина до Толстого. М., 1992. С. 8—11.

Ограничимся указанием на несомненную «исчислимость» и «единичность» предметов и деталей в повести «Тимур и его команда».

Любопытно, что первоначально в повести была очевидная отсылка к переводной классике как к чему-то внеположному по отношению к советскому локусу — из него Гайдар, в то же самое время, в которое он оставался *политически советским, литературно* постоянно стремился выйти в иное, общечеловеческое пространство¹⁵.

Когда же именование *Дункан* было отвергнуто, причем не самим автором, а цензурными инстанциями (весной 1940 года, во время работы над фильмом по еще не дописанной повести¹⁶), то с этим именованием исчезла заключенная в нем ориентация на переводную классику — конечно, лишь частично¹⁷ — и освободилось пространство для всплывающего со дна детских, глубинных, осевших в подсознании впечатлений от чтения русской классики.

Начнем не с первого звена в упомянутой нами цепи героев русской классики, а с последнего.

- ¹⁵ Дункан — имя многих шотландских королей, для русского культурного контекста в первую очередь — имя героя трагедии Шекспира «Макбет»; за ним — историческое лицо, король Дункан I, снискавший, по легенде, любовь подданных своей энергией и справедливостью; у Шекспира он добросердечен, уважителен к чужим заслугам; важно, что это имя спроецировано на наличие серьезного противника у его носителя. Но это — и название яхты, на которой герои романа Жюль Верна «Дети капитана Гранта» отправляются на поиски потерпевшей крушение шхуны и ее капитана. В обоих случаях имя ведет к благородным коннотациям, одновременно уводя и от советского контекста, и от русской литературной традиции.
- ¹⁶ В Комитете по кинематографии выразили недоумение, верно учуяв авторский порыв за пределы выгороженного советского пространства: «Хороший советский мальчик. Пионер. Придумал такую полезную игру и вдруг — “Дункан”. Мы посоветовались тут с товарищами — имя вам нужно поменять» (цит. по: Камов Б. С. Обыкновенная биография: Аркадий Гайдар. М., 1971. С. 325).
- ¹⁷ В повести осталась, например, связь с сюжетом «Приключений Гекльберри Финна» (как известно, Хемингуэй считал ее источником всей американской литературы) — реальные добрые дела совершаются в игровой, ритуализованной форме, к которой явно отсылает описание системы сигнализации, ночных тайных работ и проч. в «Тимуре и его команде» (за своевременное напоминание благодарю Я. Астафьева).

К 1930-м годам ребенок (отрок, подросток) оказался единственным вариантом литературного героя, свободно от упрочившегося регламента, подчинившего себе печатную отечественную литературу:

1) у ребенка нет *прошлого*, которое по регламенту диктовало советскому автору свои ограничения, — он родился уже при советской власти;

2) он не обременен — до поры до времени — принадлежностью к тому или иному классу по происхождению (нет паспорта и нет в нем пометки в графе «социальное происхождение»);

3) нет социального места и производственных и прочих социальных связей (от парторга до подчиненных), также строго регламентированных в литературе.

Он был удобен для воплощения более или менее отклоняющегося от стандарта замысла. Только в обличье ребенка можно было, в частности, попробовать реализовать «старинную и любимую» идею Достоевского — «изобразить положительно прекрасного человека»¹⁸.

Эту идею, как мы уже писали¹⁹, и воплощает Гайдар в нескольких своих персонажах — в «Военной тайне»²⁰, затем — в «Судьбе барабанщика»²¹. Идеальность обоих

¹⁸ Продолжим известную цитату — она послужит комментарием к реанимации старинной идеи детским советским писателем: «Труднее этого нет ничего на свете и особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение *положительно прекрасного*, — всегда пасовал. Потому что эта задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы — еще далеко не выработался» (письмо Достоевского к С. А. Ивановой от 1 (13) января 1868 г. // *Достоевский Ф. М. Письма* / Под ред. и с прим. А. С. Долинина. Т. II. М.—Л., 1932. С. 62).

¹⁹ См. ст. «Две книги о герое-авторе» в наст. изд.

²⁰ Святое дитя — Алька «Военной тайны» (1935) — кратко описан в нашей статье «Заметки о поколениях в советской России» (НЛО. № 30. 1998. С. 88—89).

²¹ См. там же, с. 91; ср. в тогдашней критике: «Славка — это воскресенный Гайдаром Алька (в «Военной тайне», напомним, Алька

персонажей замечена современниками: «Может быть, в нем то же “не от мира сего”, что было и в *Альке*»; делается тонкое сравнение с *Подем* в «*Домби и сыне*» Диккенса; «И пусть это абстрагированный идеал чистоты, честности и возвышенности, но, вероятно, не один читатель повести Гайдара захочет походить на него»²².

И полней всего это воплощено в Тимуре, князе Мышкине советского времени — сильном, уверенном в себе, исполненном серьезного, не риторического оптимизма.

Сначала читатель встречается с ним заочно — Женя, переночевав в неведомом доме, читает наутро записку, выламывающуюся из знакомых ей отношений и демонстрирующую неведомый ей и окружающим уровень взаимного доверия людей:

«Девочка, когда будешь уходить, захлопни крепче дверь”. Ниже стояла подпись “Тимур”».

В момент, когда она начинает признания старшей сестре в череде прегрешений, появляется забытый ею в чужом доме ключ от московской квартиры, квитанция на отправленную телеграмму (которую сама она отправить не успела) и новая записка, угадывающая до тонкостей ее состояние и всю ситуацию: «“Девочка, никого дома не бойся. Все в порядке, и никто от меня ничего не узнает”; и снова подпись — “Тимур”».

После важной ремарки — «*Как замороженная*²³, тихо сунула Женя записку в карман» — в лаконичном диалоге появляется скрытый ключ к образу.

Заколебались основы сложившегося в новом мире миропонимания (атеизм, феномен враждебного окружения, вызывающий к бдительности, и т. п.), и наивная Женька, не в силах нести бремя представших перед ней всепонимания

погибает. — М. Ч.)» (*Бабушкина А. Школа жизни // Детская литература. 1939. № 9. С. 36*).

²² *Бабушкина А. Указ. соч. С. 36*.

²³ Курсив в цитатах здесь и далее — наш. — М. Ч.

и загадочной доброты, разрушающей границы между людьми,

«потрогала лежащую в кармане записку и спросила:

— Оля, бог есть?

— Нет, — ответила Ольга и подставила голову под умывальник.

— А кто есть?

— Отстань! — с досадой ответила Ольга. — *Никого нет*».

Это, пожалуй, единственный в своем роде в *печатной* отечественной литературе 1930—1940-х годов диалог.

Аналог ему находим в сочинении, завершившемся одновременно с повестью Гайдара, но оставшемся в то время *не-напечатанным*.

В последней редакции «Мастера и Маргариты» (1939—1940) в первой же сцене герои говорят на ту же тему (и, во всяком случае, вне зависимости от Гайдара: Булгаков, смертельно заболевший осенью 1939 года и умерший в марте 1940-го, просто не мог познакомиться с повестью):

«— ...Вы извоили говорить, что Иисуса не было на свете? <...>

— <...> я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в Бога? <...> Клянусь, я никому не скажу.

— Да, мы не верим в Бога, — чуть улыбнувшись испугу интуриста, ответил Берлиоз, — но об этом можно говорить совершенно свободно. <...>

— В нашей стране атеизм никого не удивляет, — дипломатически вежливо сказал Берлиоз, — большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге. <...> Ведь согласитесь, что в области разума никакого доказательства существования Бога быть не может. <...>

— <...> ежели Бога нет, то спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой <...>? <...> А дьявола тоже нет? <...>».

После эмоционального отрицательного ответа («— Нету никакого дьявола! — растерявшись от всей этой муры, вскричал Иван Николаевич...») следует реплика, будто отвечающая на реплику Ольги, как раз и репрезентирующей у Гайдара «большинство нашего населения»:

«— Ну, уж это положительно интересно, — трясясь от хохота, проговорил профессор, — что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!»²⁴.

Само появление почти *одной и той же*, и весьма нагруженной реплики в двух столь разных произведениях в одни и те же годы²⁵ говорит об огромном внутреннем напряжении, которое было еще одним свидетельством того, что в начале 1940-х годов кончался 1-й цикл литературного процесса советского времени (см. Предисловие), и литература стремилась выйти к свободному развитию²⁶.

Но вернемся к Тимуру.

Как сквозь промокательную бумагу, плотно прикрывшую лист с совсем иными, отвергнутыми новой традицией и, казалось, прочно забытыми текстами, проступают в детской повести невысохшие чернила, фиксировавшие великий недоосуществленный замысел — изобразить «идеального человека» (напомним формулировки дрогнувшей перед гайдаровским героем современной ему критики — «идеал чистоты, честности и возвышенности»), отказавшегося от своего «Я» как отделяющего от других и обретшего иное «Я»²⁷, — просвечивает «князь Христос».

²⁴ Булгаков М. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М., 1990. С. 12—14, 45.

²⁵ В более ранних редакциях романа реплика более размыта, более «вещественна» и сатирична; в ней нет той *полной* экзистенциальной пустоты, которая поражает в последней редакции — как и у Гайдара: «...Что же это у вас действительно ничего нету! Что не спросишь — нету! Нету!», «Что же это у вас ничего нету! Христа нету, дьявола нету, папирос нету, Понтия Пилата, таксомотора нету...»

²⁶ Представление о *двух* циклах, составивших все течение литературы советского времени, развито в нескольких наших работах. См. также предисловие к наст. изд.

Недоосуществленность — в том, что Достоевскому не удается сделать «идеального человека» неотклоняемым центром произведения. Объяснение этому, предложенное П. М. Бицилли, убедительно:

«Достоевский-художник, по своей природе, прежде всего гениальный мастер гротеска, шаржа, карикатуры — как и Гоголь. Горькая ирония, сарказм, “юмор висельника” — вот одна из тех областей, где ему удается достигнуть предела художественного совершенства»²⁸.

Время шаржа и гротеска в отечественной литературе советского времени к середине 1930-х годов как раз прошло, вперед выступили те самые поиски идиллии, гармонии, жизненной полноты, в которых участвует с этого именно времени Гайдар. После попыток в «Военной тайне» и «Судьбе барабанщика» он помещает «идеального человека» в несомненный центр всего повествования.

Впервые герой встречается читателю в сцене с дядей Георгием (в гриме старика — он репетирует), воплоще-

²⁷ «Преодоление трагедии “Я” — это осознание сопричастности “Я” ко всему <...>; это — обретение подлинного, целостного “Я”, неотделимого от Всеединого, связанного с ним любовью без ненависти. (Сюда и отсылает по достаточно прозрачной ассоциации простодушный вопрос девочки, воспитанной в полностью атеистической как близкой, семейной, так и гораздо более обширной среде. — М. Ч.). Достоевский много раз пытался выразить это в образе “идеального человека”. Однако несомненно, что этот “идеальный человек”, во всех своих воплощениях, показан у него гораздо слабее, нежели “безобразный” <...>. Даже князь Мышкин <...> для нас, читателей, отходит как-то на второй план по сравнению с Рогожиным, Ипполитом, Настасьей Филипповной, Аглаей и даже Лебедевым или Ганей Иволгиным — сколь ни потрясающи сами по себе некоторые места из произносимых им речей. Ведь в тех эпизодах, где повествуется о преследовании его Рогожиным или где дело идет о его отношениях с Настасьей Филипповной, именно эти персонажи — она и Рогожин — находятся в центре нашего внимания, мы как бы ощущаем гнет их, а не его, Мышкина, имманентного рока» (Бицилли П. М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского // Бицилли П. М. Избранные труды по филологии. [М.], 1996. С. 515—516, 518).

²⁸ Там же. С. 516.

нием бытового здравого смысла. При этом зрительный облик Тимура ничего не дает («...высокий темноволосый мальчуган лет тринадцати. На нем были легкие черные брюки и темно-синяя безрукавка с вышитой красной звездой») — значимы лишь его письменные тексты и диалоги и особенно та душевная работа, которая им предшествует и которую читатель должен или может предполагать. Сергей в «Судьбе барабанщика» много *думает* и сам об этом рассказывает. Тимур молчит. Он думает про себя. Даже записку, оставленную Жене, нельзя написать сходу.

«— “Девочка, когда будешь уходить, захлопни крепче дверь”, — насмешливо прочел старик. — Итак, может быть ты мне все-таки скажешь, кто ночевал у нас сегодня на диване?»

Тимур отвечает «неохотно»: «Одна знакомая девочка».

«— Если бы она была тебе знакомая, то здесь, в записке, ты назвал бы ее по имени.

— Когда я писал, то я не знал. А теперь я ее знаю.

— Не знал. И ты оставил ее утром одну... в квартире? Ты, друг мой, болен, и тебя надо отправить в сумасшедший».

Отношения с социумом дорисованы — и достроена невидимая проекция на героя Достоевского, прибывшего в салоны новых знакомых как раз из сумасшедшего дома.

Непонимание поступков Тимура «взрослыми» накапливается, сгущается.

«К этой девочке ты больше не лезь: тебя ее сестра не любит.

— За что?

— Не знаю. Значит, заслужил. <...>

— <...> Если ей что непонятно, она могла бы позвать меня, спросить. И я бы ей на все ответил.

— Хорошо. Но пока ты ей еще ничего не ответил, я запрещаю тебе подходить к их даче, и вообще, если ты будешь самовольничать, то я тебя тотчас же отправлю домой к матери».

Последние фразы напоминают уже юного (шестнадцатилетнего) пушкинского героя, его самовольничанья («...вел себя как мальчишка, вырвавшийся на волю»), вводят мотив матери, находящейся вдали от героя («Матушка твоя, узнав о твоём поединке...») и т. д. Но важнее ситуативная переключка — ср. в «Капитанской дочке» слова Зурина, получившего секретный приказ относительно Гринева:

«Долг мой повиноваться приказу. <...> Надеюсь, что дело не будет иметь никаких последствий и что ты оправдаешься перед комиссией. Не унывай и отправляйся».

3

А. Розанов (сын автора «Приключений Травки» С. Розанова) вспоминал, как в лесу, на рыбной ловле, когда

«все уснули, он вдруг спрашивает меня, мальчишку:

— Слушай, ты веришь, что Косарев — сволочь?

<...>

— Не знаю.

— А что Наташа — сволочь, ты веришь?

Это об арестованной моей матери, вчерашней руководительнице Центрального детского театра.

— Я не понимаю...

— Ты не знаешь, не понимаешь, а я не верю, — лицо Гайдара искажено болью».

А. Розанов помнит, как в 1938 году Гайдар читал еще не напечатанную «Судьбу барабанщика» его отцу.

«Тот в это время ждал беды: ведь после ареста мамы и отчима он взял меня в свою семью. Книга напомнила

о том, что в стране тысячи и тысячи детей остаются без родителей...»²⁹

В «Тимуре и его команде», полагает мемуарист, автор

«искал духовную опору для своих читателей. В конце тридцатых годов сотни тысяч детей подхватили игру в “Тимура”, *бескорыстное стремление творить добро* оказалось удивительно близким ребячьей душе»³⁰.

Если закрыть глаза на нестерпимость слова «ребячий» и проч., мемуарист прав — внутри того, что быстро стало сугубо официозным «тимуровским движением», была закопана непосредственная реакция на прочитанное.

На поверхности лежащим стимулом замысла было желание атмосфере бдительности и обучения всеобщему недоверию противопоставить в качестве новой нормы и образца для подражания *полное* доверие человека человеку.

В отчаянных попытках уцепиться за ускользающие из рук этические ценности, Гайдар обращается к той с детства хорошо знакомой каждому русскому мальчику книге, которая была предварена поговоркой «Береги честь смолоду». «Исходные нравственные ценности» героя пушкинской повести унаследованы им «от предков»³¹, у Тимура же разорваны связи с непосредственно предшествующим поколением (Георгий — Ольга). Он строит свою собственную систему ценностей. При этом едва ли не в основном он черпает из давно засыпанного резервуара. Перескакивая

29 О «Судьбе барабанщика» как об одном из самых интересных и сложно построенных сочинений конца 1930-х годов см. в нашей статье 1990 года «Сквозь звезды к терниям» // Чудакова М. О. Избранные работы. Т. I. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 352—355. Там же — о том, как в пределах нескольких фраз повествование от первого лица заглавного героя колеблется между подростком — и вполне взрослым (с. 354).

30 Розанов Адриан. Судьба Аркадия Гайдара: К 90-летию со дня рождения писателя // Московские новости. 1994. № 4. С. 5Б.

31 Дрозда Мирослав. Повествовательная структура «Капитанской дочери» // Wiener Slawistischer Almanach. Band 10. 1982. S. 157.

через несколько поколений, он необъявленно опирается на, казалось, прочно вытесненные из того мира, в котором живет, ценности предков — далеких, то есть, в конечном счете, тех же, что у Гринева. «Это затея совсем пустая», — временами Тимур говорит не на языке своих современников. «Мы с тобой знакомы. Я — Тимур» — это «пушкинский» слог Пугачева. Таковы и ремарки: «— Кто кричит? — гневно спросил Тимур».

В «Капитанской дочке» повествование двупланово —

«второй план строится на самооценке героя, исходящей из полной его уверенности в том, что он не предал своей чести. В ходе повествования противоречие между внешней, официальной оценкой героя и его самооценкой не только не сглаживается, но постоянно обостряется, кульминируя в жестоком постановлении суда. В самом же конце оно все-таки снято, но только *ex machina* — оправдательным решением царицы»³².

С этим отчетливо сопоставимо построение «Тимура и его команды» (ср. в финале функцию отца Жени).

Тимур сам, вне мира взрослых (репрезентирующих власть) борется с хулиганом Квакиным. Он пишет ему грамоту — стилизованную в традиции эпохи «Капитанской дочки».

«Атаману шайки по очистке чужих садов Михаилу Квакину...» — это мне, — громко объяснил Квакин. — С полным титулом, по всей форме... “и его, — продолжал он читать, — гнуснопрославленному помощнику Петру Пятакову, иначе именуемому просто Фигурой...” Это тебе, — с удовлетворением объяснил Квакин Фигуре. — Эки они завернули: “гнуснопрославленный”! Это уж что-то очень по-благородному, могли бы дурака назвать и попроще». «— Слушай, это ты в сад лазил, где живет девчонка, у которой отца убили? — Ну, я. — Так вот... —

³² Там же. С. 153.

с досадой пробормотал Квакин. <...> — Мне, конечно, на Тимкины знаки наплевать, и Тимку я всегда бить буду... — Хорошо, — согласился Фигура. — А что ты мне пальцем на чертей тычешь? — А то, — скривив губы, ответил ему Квакин, — что ты мне хоть и друг, Фигура, но никак на человека не похож ты, а скорей вот на этого толстого и поганого черта».

Это — отношение Пугачева к своим соратникам и, в противовес им, — к благородному Гриневу:

«Ребята мои умничают. Они воры. <...> И то правда <...> Мои пьяницы не пощадили бы бедную девушку».

Тимур попадает в опалу — взрослые его несправедливо причисляют к банде (как царская власть — Гринева), считают вором. Гайдар проецирует «детские» дела на кровавые современные ситуации (сочувствующий читатель-современник просто не мог не думать при чтении повести про свежие в памяти и непостижимые для многих расстрелы на Лубянке «верных ленинцев»³³), но в процессе обработки сложного задания мощно вступает в игру пушкинская традиция. За диалогом между Тимуром и Квакиным — между законопослушным сыном империи и вольным атаманом — тени героев Пушкина. Ольга говорит:

«— У тебя на шее пионерский галстук, но ты просто... негодяй.

Тимур был бледен.

— Это неправда, — сказал он. — Вы ничего не знаете.

<...>»

И вновь мы настаиваем, что несправедливые и резкие по форме обвинения просто не могли не казаться определен-

³³ Если учитывать генезис замысла, то надо иметь в виду, что первоначальное именование героя — Дункан — содержало в себе указание на убийство благородного и невинного, а королевский ореол имел в виду принадлежность к элите.

ному слою читателей-современников перифразом отношения автора к недавним кровавым событиям, отозваться на которые прямо, во «взрослой» литературе, таким же оппонирующим образом, было совершенно невозможно. Песенка «тимуровцев» — «Мы не *шайка* и не *банда*...» — в том же полемическом пласте.

«— Ну что, комиссар? — спросил Квакин. — Вот и тебе, я вижу, бывает невесело?»

— Да, атаман, — медленно поднимая глаза, ответил Тимур. — Мне сейчас тяжело, мне невесело. <...>

— Гордый, — тихо сказал Квакин. — Хочет плакать, а молчит».

Все происходит всерьез, и так и выглядит:

«Пленников втокнули внутрь маленькой часовни с наглухо закрытыми ставнями. Обе двери за ними закрыли, задвинули засов и забили деревянным клином.

— <...> Как оно теперь: по-нашему или по-вашему выйдет?»

И из-за двери глухо, едва слышно донеслось:

— Нет, бродяги, теперь по-вашему уже никогда и ничего не выйдет».

Слышен отзвук знакомого с детства:

«Присягай, — сказал ему Пугачев, — государю Петру Феодоровичу!» — «Ты нам не государь, — отвечал Иван Игнатьевич, повторяя слова своего капитана. — Ты, дядюшка, вор и самозванец!»

4

Рассмотрим особо звенья ситуации «беда — спаситель». «КД» («Капитанская дочка»):

1. Маша Миронова посылает записку Гриневу, надеясь только на его помощь в своем отчаянном положении:

«Прибегаю к вам, зная, что вы всегда желали мне добра и что вы всякому человеку готовы помочь. <...> вы один у меня покровитель, заступитесь за меня бедную».

Он не только влюблен — еще при отъезде из крепости его заботило «состояние бедной, беззащитной сироты», долг перед убитым капитаном.

2. Важной частью ситуации оказывается временное измерение: Швабрин

«согласился ждать еще три дня; а коли через три дня за него не выду, никакой пощады не будет» (с. 615).

3. Письмо попадает к Гриневу после некоторой ретардации:

«Я взглянул и узнал нашего урядника. <...> — Только вчера воротился. У меня есть к вам письмецо. — Где ж оно? — вскричал я <...>».

4. Реакция Гринева и задержанное решение:

«Прочитав это письмо, я чуть с ума не сошел. Я пустился в город, без милосердия пришпоривая бедного моего коня. Дорогою придумывал я и то и другое для избавления бедной девушки и ничего не мог выдумать».

«ТК» («Тимур и его команда»):

В повести Гайдара героиня также находится под покровительством героя — не только по личному его чувству (никак не педалированному, в соответствии с поэтикой Гайдара и советской педагогикой), но и по чувству долга:

«— У тебя отец в армии? <...> — Он командир. — Значит, и ты находишься под нашей охраной и защитой тоже».

«Все в порядке, и никто от меня ничего не узнает» — это начало той линии в «ТК», которая определяется служе-

нием Тимура Жене и всем осложнением его судьбы в связи с сокрытием этого (ср. КД-1; далее при отсылках к пушкинским эпиходам их порядковые номера — в скобках).

Позже героиня получает — с запозданием — две телеграммы о необходимости ее *срочно*, этой же ночью приезда в Москву для краткого свиданья с отцом (2). Поняв невозможность этого свиданья, она близка к обмороку; ее отчаяние близко по силе к отчаянию Маши Мироновой:

«Девочка, что с тобой? — хватая за плечо покачнувшуюся Женю, участливо спросил старик. — Ты плачешь? Может быть, я тебе чем-нибудь смогу помочь? — Ах нет!³⁴ — сдерживая рыдания и убегая, ответила Женя. — Теперь уже мне не может помочь никто на свете».

Это — перенос силы эмоций с канвы пратекста (ср. в записке Маши Гриневу: «...Не имею на земле ни родни, ни покровителей»).

Она обращается к Тимур у именно как к тому, кто *всегда желал ей добра и кто всякому человеку готов помочь* (1).

Сигнал от нее приходит также не без ретардации: собака тащит одеяло со спящего Тимура, он вскакивает, не понимая, в чем дело, затем слышит звон колокольчика (3).

Узнав про беду Женьки, он приходит в волнение («...по лицу пошли красноватые пятна. Он задышал часто и отрывисто»), тяжело переживая ее отчаяние («Ты плачешь. Не смей! Не надо! Я приду скоро...»), сначала он также не видит выхода: «Он стоит и кусает губы. — Поздно! Неужели ничего нельзя сделать? Нет! Поздно!» (4). Как и Гринев, он *ничего не мог выдумать*.

Вернемся к «КД».

5.

«Прискакав в город, я отправился прямо к генералу и опроремью к нему вбежал. <...> Вероятно, вид мой поразил его; он заботливо осведомился о причине моего спешного прихода. <...> “Что такое, батюшка? — спросил

³⁴ Несомненно, старомодное восклицание. (Ср. в «КД»: «Ах, неправда!»)

изумленный старик. — Что я могу для тебя сделать? Говори»».

Гринева дает разъяснения, предлагает свой план (очищение Белогорской крепости от мятежников).

Его слушатель — генерал, ранее, при первой встрече с Гриневым, описанный так:

«Я застал его в саду. Он осматривал яблони, обнаженные дыханием осени, и, с помощью старого садовника, бережно их укутывал теплой соломой. Лицо его изображало спокойствие, здоровье и добродушие».

«ТК»:

«Тимур постучался. Ему открыли.

— Ты к кому? — сухо и удивленно спросил его джентльмен.

— К вам, — ответил Тимур.

— Ко мне?» (5) —

та же схема, что в появлении Гринева в доме генерала. Но и первое появление «джентльмена» перед читателем повести Гайдара близко в вышеприведенной встрече в саду — безмятежной старательностью описываемых занятий и «немецкой» дидактичностью реплик персонажа:

«Пожилой джентльмен, <...>, сидел в своем саду и чинил стенные часы. <...> дедушка был терпелив. <...> — Человек должен трудиться, — <...> наставительно произнес седой джентльмен <...>».

«КД»:

6. Генерал не позволяет Гриневу экспедиции в Белогорскую крепость.

«Я потупил голову; отчаяние мною овладело. Вдруг мысль мелькнула в голове моей: в чем она состояла, чита-

тель увидит из следующей главы, как говорят старинные романисты».

Он находит решение, о котором читатель узнает далеко не сразу.

7. Гринев самовольно покидает Оренбург и отправляется к Пугачеву выручать дочь капитана Миронова — решение, рискованное для дворянина и офицера необходимостью сношения с преступниками.

8.

«На полу, в крестьянском оборванном платье, сидела Марья Ивановна, бледная, худая, с растрепанными волосами. <...> Увидя меня, она вздрогнула и закричала. Что тогда со мною стало — не помню».

9.

«Я почитаю тебя своею женою. <...> Мы поцеловались горячо, искренно <...>».

Они скачут на лошадях от места ее несчастий.

«Марья Ивановна глядела с задумчивостию то на меня, то на дорогу, и, казалось, не успела еще опомниться и притти в себя. Мы молчали. Сердца наши слишком были утомлены».

10. Самовольство вменено Гриневу в преступление.

11.

«Слух о моем аресте поразил все мое семейство. <...> Батюшка не хотел верить, чтобы я мог быть замешан в гнусном бунте <...> Старики успокоились <...>».

12. В цепи обвинений фигурирует уклончивое письмо старого генерала и донос Швабрина.

Власть уверилась в вине Гринева. Вердикт вынесен. Решено сослать Гринева в отдаленный край на вечное поселение. Уверился в вине сына — после решения императрицы — и потрясенный отец:

«<...> Дворянину изменить своей присяге, соединиться с разбойниками, с убийцами, с беглыми холопьями!.. Стыд и срам нашему роду!..»

13.

«Марья Ивановна мучилась более всех. Будучи уверена, что я мог оправдаться, когда бы только захотел, она догадывалась об истине и почитала себя виновницей моего несчастья. Она скрывала от всех свои слезы и страдания и между тем непрестанно думала о средствах, как бы меня спасти».

14. Героиня едет в Петербург «подать просьбу государыне» и излагает ее «неизвестной даме», встреченной ею в царскосельском саду:

«— Неправда, ей-богу, неправда! Я знаю все, я все вам расскажу. Он для одной меня подвергался всему, что постигло его».

15. Разобравшись в деле, императрица объявляет героине:

«Дело ваше кончено. Я убеждена в невинности вашего жениха. Вот письмо, которое сами потрудитесь отвезти к будущему свекру».

Так происходит полная реабилитация героя.

16.

«В тот же день Марья Ивановна, не полюбопытствовав взглянуть на Петербург, обратно поехала в деревню...»

17.

«Вскоре потом Петр Андреич женился на Марье Ивановне. Потомство их благоденствует <...>».

Письмо Екатерины II к Гриневу-отцу висит «в одном из барских флигелей». Оно

«содержит оправдание его сына и похвалы уму и сердцу дочери капитана Миронова».

«ТК»:

В тот момент, когда Тимур приходит к «джентльмену», читатель еще не знает, в чем его план (он соответствует пушкинскому «Вдруг мысль мелькнула в голове моей»). В отличие от пушкинского генерала, гайдаровский джентльмен принял план Тимура (6).

Но более важный двойник генерала, так же, как у Пушкина, репрезентирующий власть, — дядя Тимура инженер Гараев.

«Спрашивать позволения было не у кого. Дядя ночевал в Москве. <...>. Да! Он знал — так делать было нельзя, но другого выхода не было. Сильным ударом он сшиб замок и вывел мотоцикл из сарая».

Он совершает серьезный проступок, чтобы помочь героине (7).

«На чердаке на охапке соломы, охватив колени руками, сидела Женя» (8).

Она в отчаянии, поскольку еще не представляет, чем ей может помочь Тимур.

«...Женя, садись. Вперед! В Москву!

Женя вскрикнула, что было у нее силы, обняла Тимура и поцеловала» (8, 9).

Так инверсирована — но оставлена в той же тональности — любовная сцена Маши Мироновой и Гринева («Она чувствовала, что судьба ее соединена была с моею» и т. п.) и обозначен их последующий путь к ее спасению.

Предвестия несправедливой оценки Тимура обществом и «властью» — в поверхностных впечатлениях дяди от его

действий и неоднократных угрозах («Ты смотри! Я все замечаю. Дела у тебя, как я вижу, темные, и как бы я за них не отправил тебя назад, к матери»), в запрете Ольги сестре («Я запрещаю тебе разговаривать с этим мальчишкой»), в жалобе джентльмена:

«...Ваш племянник сделал вчера утром попытку ограбить наш дом».

Дядя сначала не верит возрастающим наветам джентльмена («— Что?! <...> Мой Тимур хотел ваш дом ограбить? <...> все это, очевидно, недоразумение») и Ольги:

«Он из компании хулигана Квакина. <...> — Тимур!.. Гм... — Георгий смущенно кашлянул. — Разве он из компании? Он, кажется, не того... не очень...» (11).

Показана технология отождествления с «шайкой»:

«Никто со стороны не подумал бы, что разговаривают враги, а не два теплых друга. И поэтому Ольга <...> спросила молочницу, кто этот мальчишка, который совещается о чем-то с хулиганом Квакиным. — Не знаю <...> Наверное, такой же хулиган и безобразник <...>».

Рядом с Квакиным — значит, в его компании (читатели могли легко вспомнить технологию наветов и последующих арестов). Усилия по разграничению своей и квакинской компании («Мы не шайка и не банда, Не ватага удалцов...») и стремление противостоять ей остаются не замеченными миром взрослых (дворян) — в отличие от самого «атамана», который видит суть коллизии.

Вскоре Ольгой вынесен без дополнительного анализа окончательный вердикт:

«У тебе на шее пионерский галстук, но ты просто... не годяй»

(12; ср.: «Императрица не может его простить. Он пристал к самозванцу не из невежества и легковерия, но как безнравственный и вредный *негодяй*». Пионерский галстук — эквивалент дворянского достоинства и долга).

Затем вынужден увериться в злонравии племянника Георгий:

«Утром, не найдя дома ни Тимура, ни мотоцикла, вернувшийся с работы Георгий тут же решил отправить Тимура к матери [ср. “в отдаленный край на вечное поселение”]. Он сел писать *письмо...*» —

то есть донесение о его неблаговидном поведении.

«В комнату вошел Тимур, и разгневанный Георгий стукнул кулаком по столу» (12).

Тема Жени и ее роли в судьбе Тимура нарастает с середины повести:

«— <...> На него за что-то из-за тебя сердит дядя.

В бешенстве топнула Женя ногой и, сжимая кулаки, вскричала:

— Вот так... ни за что... и пропадают люди!» (13).

В этой «недетской» фразе нельзя не увидеть уже прямой аллюзии на «взрослый» общественный быт.

Только высшая власть может понять и помочь. В «ТК» это — отец («— Папа, приезжай скорей!»). Встреча с отцом, которой так жаждет Женька, важна помимо эмоций тем, что для нее это единственная возможность реабилитации Тимура.

И, как Маша Миронова смело говорит о своем женихе (14) матушке-императрице (принимая ее за знатную даму, что не отменяет смелости), героиня Гайдара говорит с отцом (главным по чину среди взрослых):

«— Папа! <...> Ты никому не верь! Они ничего не знают! [ср. в “КД”: “Неправда! Я знаю все <...>”] Это Тимур — мой очень хороший товарищ».

Тимур тоже ради нее подвергался всему, что незаслуженно постигло его (14).

«Отец встал и, не раздумывая, пожал Тимуру руку» (15).

Утром, покинув той же ночью столицу, как Маша Мирнова Петербург, все трое оказываются утром вновь на даче (16).

В отличие от «КД», героине не приходится объясняться: отцу достаточно ее речательства. Перед нами — *доверие* между людьми в его чистом виде, то, которым Пушкин оснащает лишь отношения между Пугачевым и Гриневым.

Только вслед (не ранее) за кратким контактом Женьки с ее отцом тема переходит на *второй уровень власти*: Ольга объясняется с находящимся на *том же уровне* дядей Тимура:

«— Тише! — сказала Ольга. — Ни кричать, ни стучать не надо. Тимур не виноват. Виноваты вы, да и я тоже» (15).

Подчеркнем, что именно на этом уровне становится необходимым *выяснение*:

«Оля, расскажи человеку все толком» (этот рассказ несет функцию «*письма будущему сверфу*»).

Повесть Гайдара несет в себе невольное воспоминание о прежнем состоянии России, запечатленном литературой. Благородные отношения между людьми, устанавливаемые Тимуром, базируются не на «очищенных» от наносного советских ценностях — показано, как в самом младшем поколении идет подспудная реставрация ценностей досоветской России, которая тут же присутствует в виде музейного экспоната — старого «джентльмена» Ко-

локольчикова, невозможного в качестве положительного персонажа несколькими годами ранее; преобразование «музейности» в актуальность происходит тут же в пространстве повести.

Это — ностальгия, подобная той, что выражалась в позднесоветском обществе в культуре декабристов³⁵.

Каждый эпизод мальчишеского противостояния историзован.

«— Михаила Квакина ко мне, — попросил Тимур.
Подвели Квакина.
— Готово? — спросил Тимур.
— Все готово».

Это — сцена расправы Пугачева в Белогорской крепости:

«Меня снова провели к Пугачеву и поставили перед ним на колени», —

роль прощающего Пугачева играет Тимур и в другом ключе:

«— Ступай, — сказал тогда Тимур Квакину».

(Слог повествования приобретает некую эпическую окраску.)

«— Ты смешон. Ты никому не страшен и не нужен.
Ожидая, что его будут бить, *ничего не понимая*, Квакин стоял, опустив голову».

Тимур творит суд и расправу в соответствии со своими представлениями о законах общественной жизни и о способах обезвреживания преступников в идеально устроенном обществе.

³⁵ Провозвещенном, впрочем, еще ранее, в 1944 году, в стихотворении будущего Н. Коржавина «Зависть» («...Но никто нас не вызовет // На Сенатскую площадь»).

«— Отопри ребят, — хмуро попросил он. — Или посади меня вместе с ними. — Нет, — отказался Тимур, — теперь все кончено. Ни им с тобою, ни тебе с ними больше делать нечего».

Бьют часы истории. Наведен порядок. Судьба Квакина и Фигуры символизирует *временность* неправой, самозванной власти. У Квакина, как и у Пугачева, своя судьба. Он пленник своей роли. Но он понимает судьбу барича. Член некоего сословия (повторим — «пионерский галстук» как красный дворянский околыш), тот при этом, в отличие от Ольги и Георгия, знающих, как надо, такой же деятельный герой, как Гринев, и так же, как он, сам формирует обстоятельства, а не приспосабливается к ним³⁶. Он, в сущности, человек не своего времени, с личным, индивидуальным кодексом чести (что уже совершенно противоречило общественному обиходу и принятым для всех публичным правилам), отсылающим в неясные дали российской истории. Он сообразует свои поступки, выламывающиеся за рамки принятого (сбивает замок с сарая, выводит чужой, в сущности, мотоцикл), только со своим внутренним нравственным чувством. Формирование такого героя в рамках печатной литературы служит для нас еще одним свидетельством исчерпанности к началу 1940-х годов того, что мы назвали 1-м циклом развития литературы советского времени.

Один из главных вопросов в «Тимуре и его команде» — пути *восстановления правды*. Как соотносится с этой задачей государство? Перед нами — незримая вертикаль, на которой зиждется монархическое устройство. Средний пласт власти не в силах самостоятельно следовать справедливости — правильно рассудит дело только тот, кто

³⁶ «“Капитанская дочка” была как открытием политической ситуации, которой будет суждено повторяться в русской истории, так и испытанием возможностей — как тоже урок на будущее — человеческого сопротивления политической ситуации» (Суфат И., Бочаров С. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. М., 2002. С. 177).

находится в соответствующем чине, причем военном. В повести нет и следов партийной власти (как нет и упоминаний Сталина — от этих упоминаний не один Гайдар, видимо, спасался в эти именно годы в детскую литературу). Все «верхнее» ассоциируется с военным, все государственное — с назревающей войной, с непреложностью участия в ней, защиты отечества (подобно тому, как все действие «Капитанской дочки» связано с военными действиями). Это — военная империя в ее расцвете; провозвещается *возможность* идиллии в ее рамках (подобно тому, как идиллией завершаются злоклучения Гринева и капитанской дочки), *возможность* обретения *покоя*. Поиски *покоя* стали одним из слагаемых поэтики *подставных проблем*³⁷.

Вспоминал ли сам Гайдар о «Капитанской дочке», работая над повестью? Вряд ли вспоминал, но несомненно помнил³⁸. Это — та «таинственная сила генетической литературной памяти», о которой пишет С. Бочаров³⁹, кстати напоминая статьи А. Л. Бема, трактующие феномен «припоминания»⁴⁰, но двигаясь с осторожностью далее и говоря о

37 Подробнее об этом — в нашей статье «Сквозь звезды к терниям» // Чудакова М. О. Избранные работы. Т. I. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 350—351.

38 Как помнил М. Булгаков сон Татьяны из «Евгения Онегина», сочиняя сцену Воланда, Маргариты и Мастера, и «Капитанскую дочку», мучительно осмысляя свои отношения со Сталиным (об этом: Чудакова М. О. Пушкин у Булгакова и «соблазн классики» // Лотмановский сборник. 1. М., 1995. С. 538—567).

39 Сюжеты русской литературы: Вступительные слова // Бочаров С. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 8.

40 «Нет сомнения, что Достоевский, может быть, и сам того не сознавая, при художественном воплощении сцены в Скворешниках, закончившей так трагически роман Ставрогина с Лизой, был во власти литературных припоминаний сходной сцены ночного свидания Германа и Лизы. Ему не могла не врезаться в память картина ожидания Лизой после возвращения с бала прихода запоздавшего Германа» (Бем А. Л. Сумерки героя: Этюды к работе «Отражение “Пиковой дамы” в творчестве Достоевского» // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе / Сост. С. Г. Бочарова. М., 2001. С. 104. Курсив наш. — М. Ч.).

«процессе сохранения, возделывания и передачи творческой памяти и ее преобразования в путь большой литературы»⁴¹.

Заключая наши рассуждения о повести 1940 года в ее отношении к «Капитанской дочке», не посчитаем неуместным напомнить слова Гоголя:

«Сравнительно с “Капитанской дочкой” все наши романы и повести кажутся приторной размазней. Чистота и безыскусственность взошли в ней на такую высокую степень, что сама действительность кажется перед нею искусственной и карикатурною»⁴².

Что-то близкое можно было бы сказать о повести Гайдара на фоне современной ему *отечественной* литературы.

⁴¹ Бочаров С. Указ. соч. С. 9.

⁴² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. в 14 т. Т. 8. М., 1952. С. 384.

ТРИ «СОВЕТСКИХ» НОБЕЛЕВСКИХ ЛАУРЕАТА

1

Из пяти русских писателей, получивших Нобелевские премии по литературе, двое были эмигрантами — Бунин и Бродский, трое — Пастернак (премия 1958 г.), Шолохов (1965 г.), Солженицын (1970 г.) — стали лауреатами, живя и работая в Советском Союзе.

Из этих трех награждений только одно было принято властью — так сказать, узаконено в советском обиходе как «правильное».

Биографически лауреаты принадлежат к трем разным поколениям — 1890-х годов (к нему мы относим родившихся в 1889—1899 годах — *первое* поколение писателей советского времени, принявшее на себя историческое бремя 1920—1930-х годов; к нему примыкают и многие из тех, кто родились в 1860—1880-м), 1900-х (*второе* поколение: родившиеся в 1900—1910-м годах) и 1910-х (*третье* поколение: родившиеся в 1911—1926 годах).

Отнесенные нами к *первому* поколению в начале века принадлежали к разным литературным, да и социальным группам. События 1914—1917 годов произвели перераспределение. Выдвинулся вперед и стал главным один биографический, даже антропологический признак — все они встретили роковые события XX века (начиная с 1914 года) во взрослом сознательном возрасте и, следовательно, не просто жили в России, ставшей советской, а *остались* в ней, то есть сделали выбор. Это знал про себя каждый из них, и знала про них власть. Никогда не вынесенное в поле свободного обсуждения обстоятельство (в послеоктябрьскую литературу оно вошло только в двух стихотворениях Ахматовой) невидимой, но важной нитью вплелось во взаимоотношения этого литературного поколения с властью.

Большинство этих литераторов получило известность до обеих революций 1917 года; им пришлось резко менять, чаще — ломать свою работу в советское время. (Некоторые,

однако, могли бы с полным правом называть себя «рожденными Октябрем»: официальная метафора советских лет здесь адекватна независимо от отношения официоза к каждому из этих писателей и их к нему, — Булгаков, Зощенко, Ф. Гладков, Житков, Маршак.) Пастернак не только был писателем этого именно поколения, но не раз зафиксировал свою принадлежность к некоей среде («Я говорю про всю среду, С которой я имел в виду Сойти со сцены, и сойду...»)¹. Четверо покончили с собой; не менее двадцати из наиболее известных писателей этого поколения имеют одни и те же годы смерти — их творческий (а вслед за тем и жизненный) путь был насильственно оборван в 1937—1942 годах.

Писатели *второго* поколения по возрасту уже не принадлежали к тем, кто мог осознано сделать в 1918—1922 годах свой выбор. Они в этой новой послеоктябрьской России не *остались*, а жили с детства или отрочества, для них она была *данность*. Это литературное поколение не приходило к признанию основ нового мира (чем занимались два десятилетия литераторы *первого* поколения), а *исходило* из него.

Второе поколение застало стереотипы литературы сложившимися. И если предыдущее сделало своей главной темой рефлексию над тем, «что случилось», и над выбором своего места в резко изменившемся мире, то «ровесникам века» была предъявлена задача *укрепления* и *возвышения* нового мира. Структурирующей чертой поколения было — печатный дебют в начале 1930-х и литературная известность — в середине десятилетия; почти сразу вслед за нею часть этого поколения (как и первого) погибла в расстрельных подвалах и лагерях²; малая часть — вышла на свободу, безвинно отсидев по 10—15 и более лет.

1 Единство поколения невольно стало очевидным, когда в 1989—1992 годах «кучно», как выразился А. Солженицын (Награды Михаилу Булгакову при жизни и посмертно // Новый мир. 2004. № 12. С. 124), прошли столетние юбилеи Ахматовой, Пастернака, Мандельштама, Булгакова и Цветаевой.

2 Подробнее об этом поколении на примере Твардовского см. в нашей статье «“Военное” стихотворение Симонова “Жди меня...”» (июль 1941) в литературном процессе советского времени», разд. 5 (Новое литературное обозрение. 2002. № 58. С. 246—255).

Шолохов, календарно входивший во *второе* поколение, романом «Тихий Дон» литературно из него полностью выпал (среди прочего тем, что получил известность уже в конце 1920-х, а его роман перекликался с будущими «Доктором Живаго» и «Красным колесом»), а «Поднятой целиной» — заново втянулся (пролагая дорогу «Стране Муравии» Твардовского).

Структурирующая черта *третьего* поколения — Вторая мировая война, пришедшаяся на призывной возраст тех, кто вошел в это поколение, и ставшая главным фактом их биографии, прорезавшим или перерезавшим ее. Одни литераторы погибли на фронте (как ровесники и почти ровесники Солженицына Павел Коган и Кульчицкий), другие прошли войну от начала до конца и изменили за эти годы взгляд на свою страну.

Общей чертой поколения было *задержанное* вхождение в литературный процесс. Временем литературной известности для многих становятся только годы «оттепели» (вторая половина 1950-х — начало 1960-х) — А. Володин, Дудинцев, Окуджава, Д. Самойлов, Слуцкий, Солженицын, формировавшийся внутри этого поколения, но вырвавшийся за его пределы.

И творчество, и биографии трех столь разных «советских» нобелевских лауреатов в контексте их места и времени (Бунин — вне этого контекста, а Бродский связан с ним больше биографически, чем творчески) оказались причудливо переплетены — и почти принуждают рассмотреть «бесконтактное» столкновение всех троих в передней Нобелевского комитета.

2

К моменту присуждения премии Пастернаку отношение к Нобелевским премиям в советском официозе стало двойственным, скользким. Единственный в течение более чем полувека русский писатель-лауреат Бунин для советской власти оставался прежде всего эмигрантом, а значит, его премия не засчитывалась в прибыток русской литературе,

тем более что и само представление о *русской литературе* было разрушено — и официальной пропагандой, и реальным положением дел.

Сам Бунин, заметим, ощущал остроту ситуации, глубоко переживая коллизию «русский писатель вне России и ее читателя». Суть переживания он сформулировал в Нобелевской речи: «Впервые со времени учреждения Нобелевской премии вы присудили ее изгнаннику»³. Именно Бунин и своей речью, и самим поведением на церемонии⁴ первым придал присуждаемой русскому писателю Нобелевской премии то самое сверхлитературное значение, которое впоследствии имел в виду Солженицын, мечтая о ней в годы, предшествовавшие его литературной и иной известности.

Первое сообщение в советской печати было помещено в «Литературной газете» мелким шрифтом под рубрикой «За рубежом» (без подписи):

«По последнему сообщению, Нобелевская премия по литературе за 1933 год присуждена белогвардейцу-эмигранту И. Бунину. Факт этот ни в какой степени не является неожиданностью для тех, кто пристально присматривается в течение последнего времени к подозрительной возне в болоте эмиграции. Возня эта особенно заметно усилилась с тех пор, как в 1932 году был пущен слух, что очередная премия по литературе будет отдана... Максиму Горькому. Наивные Митрофанушки всерьез поверили, что буржуазная академия, для которой даже Л. Толстой

³ Нобелевская премия по литературе: Лауреаты 1901—2001. СПб., 2003. С. 74.

⁴ «Во время торжественного вручения премии в Стокгольме, разгранного как великолепный спектакль, другие лауреаты держались с веселой непринужденностью, как бы участвуя в красивой светской игре. Бунин же, бледный от волнения, взшел на эстраду медленным торжественным шагом как на трагические подмостки истории» (Мальцев Ю. Иван Бунин. М., 1994. С. 274. Цит. по: Гордиенко Т. В. К истории награждения И. А. Бунина Нобелевской премией // И. А. Бунин и русская литература XX века. М., 1995. С. 225).

оказался в свое время слишком страшным радикалом, увенчает нобелевскими “лаврами” пролетарского писателя, беспощадно разоблачающего ложь и гниль капиталистического строя и призывающего массы под знамена ленинизма.

В противовес кандидатуре Горького, которую никто никогда и не выдвигал, да и не мог в буржуазных условиях выдвинуть, белогвардейский Олимп выдвинул и всячески отстаивал кандидатуру матерого волка контрреволюции Бунина, чье творчество, особенно последнего времени, насыщенное мотивами смерти, распада, обреченности в обстановке катастрофического мирового кризиса пришлось, очевидно, ко двору шведских академических старцев»⁵.

Второе сообщение начиналось воспроизведением портрета Бунина, «верного приверженца царской монархии и самой отвратительной буржуазной коммерции», будто бы рекламирующего своим изображением и именем продукцию какой-то фирмы. После статьи под названием «Бунин, Горький и шведская академия» шло пояснение «От редакции»:

«Награждение эмигранта Бунина Нобелевской премией вызвало в буржуазном мире, как и следовало ожидать, восторженные отклики со стороны всех реакционных и белогвардейских элементов и резко отрицательные со стороны радикально настроенной, критически мыслящей интеллигенции. Мы помещаем статью Виктора Сванберга, известного шведского критика, доцента по истории литературы, напечатанную в стокгольмском журнале “Тиден”»⁶.

⁵ И. Бунин — нобелевский лауреат // Литературная газета. 29 ноября 1933 г. С. 5.

⁶ Литературная газета. 18 января 1934. (Надо ли добавлять, что никаких выходных данных статьи в шведском журнале газета не указала?)

Подчеркнем — до этого речь шла не о *советском*, а о *пролетарском* писателе Горьком, которому «буржуазия» заведомо не может дать премию, а он не мог бы, видимо, принять ее из буржуазных рук.

Но внутри Советского Союза в это же самое время — в 1932—1934 годах — по воле власти происходило перераспределение, перестраивание оппозиций (еще не зафиксированное — по особенностям ситуации, в которые мы здесь не входим, — в «Литературной газете»). В применении к литературе исчезало слово «пролетарский», а с ним и противопоставление *буржуазный* — *пролетарский* (как и — *пролетарская литература* / *попутническая литература*). Функцию слова «пролетарский» брало на себя слово «советский», ставшее краеугольным камнем публичной (устной и письменной) речи. Именованное «советская власть», утвердившееся сразу после Октября, оказалось удобной ширмой для реальной власти.

Идея создания Союза советских писателей, на наш взгляд, во многом основывалась на понимании Сталиным удобства этой тотальной двусмысленности слова «советский». Можно сказать, одна двусмысленность — всевластие правящей компартии при подчиненных ей *Советах* — породила другую. В словосочетаниях «советский писатель», «советская литература», «советская культура» определение могло обозначать географическое понятие — нечто находящееся в Советском Союзе, к нему, так сказать, приписанное; могло иметь идеологический смысл (в Толковом словаре русского языка в 1940 году выделено это значение: «Соответствующий мировоззрению и практическим задачам рабочего класса, преданный советской власти»; примеры — «вполне советский человек, советски настроенный человек»), а могло истолковываться — и вскоре только так и истолковывалось — в обоих смыслах *одновременно*. Возник неписанный запрет на пейоративные высказывания со словом «советский». Не могло, например, существовать в публичной речи словосочетание «плохой советский роман». В этом случае первое, географическое значение (роман, написанный в Советском Союзе) тут же затоплялось вто-

рым, идеологическим, и словосочетание саморазрушалось, поскольку в сознании говорящего (точнее, задумавшего так сказать) моментально вытягивалась причинно-следственная цепочка: если написан в СССР — значит напечатан, если напечатан — значит советским издательством; советское издательство... здесь и включалось табу. Когда публично подвергали критике романы, то их уже не называли советскими. А словосочетаний «не советский» или «не вполне советский», которые открыто основывались бы на втором из указанных значений краеугольного слова, в публичной речи, к этому времени введенной в узкие рамки сформировавшегося идеологического словаря, уже практически не существовало.

Объявив в 1932 году всех пишущих советскими писателями и узаконив это в 1934 году образованием Союза советских писателей, Сталин тем самым объявил о равенстве в контексте неравенства — ведь в стране было огромное количество лишенцев, то есть людей не- или не вполне советских, хоть и стопроцентно советских в географическом смысле (вплоть до новой сталинской же конституции). В ажиотаже полуистерической (см. Стенограммы 1-го съезда ССП) радости от оказанного писателям «высокого доверия» тогда осталось, похоже, не замеченным главное — то, что лежало в области Языка и сохранило свою действенность на протяжении всего советского времени: само слово означало, что теперь обратного хода ни для кого нет⁷.

После войны (когда курсировал слух о помышлении Бунина вернуться в Россию⁸), особенно же в годы «оттепели», писателя в значительной степени «вернули» («возвращение» стало любимой советской метафорой тех лет — ведь *вернуться* это всегда хорошо — и то же повторилось трид-

⁷ Подробно этот важнейший социолингвистический процесс описан нами в статье «На полях книги М. Окутюрье «Le réalisme socialiste» (в наст. изд.).

⁸ Все перипетии 1945—1946 годов описаны А. Бабореко (Бунин: Жизнеописание. М., 2004. С. 359—380 и др.).

цать лет спустя!): к моменту присуждения премии Пастернаку уже вышло пятитомное собрание сочинений Бунина. Прежняя безапелляционно-отрицательная оценка решения Нобелевского комитета 1933 года была поколеблена: в первой советской статье о Бунине 1957 года о премии сообщалось только как о факте — без брани, вообще без эпитетов и эмоций⁹. Эта сдержанность была красноречива.

Нобелевские премии оставались для официоза (да во многом и для писателей) атрибутом Запада, не имеющим отношения к советской жизни, — и в то же самое время уже оказались пространством надежды на то, что премия будет присуждена истинно *советскому* (в обоих значениях слова) писателю и станет свидетельством признания Западом советской культуры. Эта надежда была обманута. Решение Нобелевского комитета 1958 года вместо акта успешной советской экспансии стало десантом внешнего мира на советский остров, вызвавшим смятение официоза и затем — срочную реставрацию прежнего отторгающего отношения. Это решение обнажило давно закрепившуюся двусмысленность словосочетания «советский писатель» и насильственным образом погрузило в зону рефлексии то, что по неписаным законам тоталитарного общества рефлексии не подлежало.

Выстроилась схема: Нобелевская премия по литературе может быть признана в СССР лишь в том случае, если ею награждено произведение, прошедшее советскую цензуру, и если автор признан властью в качестве *советского*. Схема нигде и никогда не была эксплицирована — и подвергалась поэтому не просто разным, но многослойным интерпретациям.

3

Отношение к присуждению премии трем лауреатам складывалось следующим, в определенных частях симметричным или зеркально-симметричным образом.

⁹ Михайлов О. Проза Бунина // Вопросы литературы. 1957. № 5. С. 148. В 1962 году, уже после пастернаковской премии, констатирующая формулировка повторена в статье о Бунине в КЛЭ.

Пастернак. Резко отрицательное отношение официоза (включая, конечно, официозных писателей; неофициозные свою точку зрения публично выразить не могли) и части манипулируемого властью малограмотного населения (вошедшее в поговорку высказывание в «письмах трудящихся» в газеты: «Я Пастернака не читал, но осуждаю...»); исключение его из Союза писателей СССР через несколько дней после присуждения премии.

Положительное — просыпающегося общественного сознания, сравнительно узкого (относительно огромного населения страны) круга читателей и ценителей поэзии и поэта.

Шолохов. Полностью положительное отношение официоза и большинства читателей, любивших автора «Тихого Дона» и рассказа «Судьба человека» (немаловажное обстоятельство: по этим произведениям в 1957—1958 и 1959 годах вышли в прокат фильмы с очень хорошей игрой актеров; фильмы имели большой успех — их посмотрели соответственно 47 и 39 с лишним миллионов зрителей). Они мало обращали внимания на его выступления общественного характера и чаще всего не способны были их верно оценить.

Для официоза Пастернак оказался в паре с Шолоховым, которого советская власть ему противопоставила, безуспешно стараясь воздействовать на Нобелевский комитет еще в 1958 году¹⁰ (с другой стороны, Шолохов оказался вместе с Пастернаком и в списке претендентов, со-

¹⁰ В телеграмме советскому послу в Швеции, утвержденной 7 апреля 1958 года Комиссией ЦК КПСС по вопросам идеологии, культуры и международным партийным связям (созданной в начале 1958 года), указывалось: «Имеются сведения о намерениях известных кругов выдвинуть на Нобелевскую премию Пастернака. Было бы желательным через близких к нам деятелей культуры дать понять шведской общественности, что в Советском Союзе высоко оценили бы присуждение Нобелевской премии Шолохову. <...> Выдвижение Пастернака на Нобелевскую премию было бы воспринято как недоброжелательный акт по отношению к советской общественности» (Идеологические комиссии ЦК КПСС: 1958—1964. Документы. М., 1998. С. 48).

ставленном ПЕН-клубом¹¹). 30 июля 1965 года, когда стало известно намерение Нобелевского комитета обсуждать кандидатуру Шолохова, писатель обратился к Брежневу, ссылаясь на отказ Ж.-П. Сартра в 1964 году от премии и прося сообщить (имея в виду, по-видимому, свое членство в коммунистической партии и ее Центральном комитете),

«как президиум ЦК КПСС отнесется к тому, если эта премия будет (вопреки классовым убеждениям шведского комитета) присуждена мне, и что мой ЦК мне посоветует?»¹²

Здесь очевидна — в зеркальном отражении — проекция на ситуацию Пастернака, которого этот самый ЦК принудил отказаться от премии. Письмо Шолохова передали на рассмотрение в Отдел культуры ЦК. Там дали заключение, что присуждение

«было бы справедливым признанием со стороны Нобелевского комитета мирового значения творчества выдающегося советского писателя. В связи с этим Отдел не видит оснований отказываться от премии, если она будет присуждена».

Л. Брежнев, К. Черненко и другие члены Президиума ЦК письменно подтвердили свое согласие¹³.

¹¹ Секретарь Правления Союза писателей СССР Г. Марков в секретной записке от 7 апреля 1958 года, адресованной в ЦК КПСС, уверяет, что «речь идет о возможном разделении Нобелевской премии между Шолоховым и Пастернаком» (Идеологические комиссии ЦК КПСС: 1958—1964. Документы. М., 1998. С. 50). На этот случай уже заготавливался отказ Шолохова от премии и заявление в печати о его «нежелании быть лауреатом премии, присуждение которой используется в антисоветских целях» (Записка отделов ЦК КПСС культуры, пропаганды и агитации от 1 октября 1958 г. // «А за мною шум погони...»: Борис Пастернак и власть: Документы. 1956—1972. М., 2001. С. 142).

¹² Шолохов М. А. Письма. М., 2003. С. 380.

¹³ Там же. С. 380—381.

Но и для Сартра Пастернак, умерший четыре года назад, оказался в паре с Шолоховым. Один из аргументов отказа Сартра звучал так:

«Печально, что Пастернаку дали премию раньше, чем Шолохову, и что единственное советское произведение, удостоенное Нобелевской премии, было опубликовано за границей и запрещено в своей стране»¹⁴.

Обратим опять-таки внимание на слово «советское». Пожалуй, оно подразумевает — написанное в пределах Советского Союза гражданином этой страны. Других коннотаций здесь вроде бы нет — поскольку если бы речь шла о советском *содержании*, не было бы факта запрещения.

Отрицательное отношение к награждению Шолохова — у либеральной «советской» общественности, поскольку, во-первых, в ее глазах Шолохов был к этому времени безнадежно скомпрометирован своими выступлениями — печатными (он был инициатором газетной дискуссии о писательских псевдонимах в эпоху «борьбы с космополитизмом») и устными (на писательских и партийных съездах), а во-вторых, смерть очевидным образом затравленного предшествующего нобелевского лауреата и вести о всемирном успехе его остававшегося не опубликованным в отечестве романа оказывали свое воздействие. Шолохов и здесь оказался в паре с Пастернаком.

¹⁴ «Monde», 24 октября 1964 года в переводе со шведского; цит. по: Из переписки Жан-Поля Сартра // Диалог писателей: Из истории русско-французских культурных связей XX века. 1920—1970. М., 2002. С. 493. Послав загодя, 14 октября, Секретарю Нобелевского комитета краткое письмо, уведомляющее, что «по соображениям как личного, так и объективного характера, вдаваться в которые здесь неуместно», он «не желал бы попасть в список возможных лауреатов», он не может и не хочет «принимать эту почетную награду ни в 1964 году, ни в будущем» (Нобелевская премия по литературе. СПб., 2003. С. 166. Курсив автора). Вслед за тем Сартр написал заявление в Комитет и отправил его своему шведскому издателю с тем, чтобы тот перевел его и направил в Комитет, что и было сделано; заявление было зачитано в Комитете 22 октября (после чего в обратном переводе попало во французские газеты). За справки, специально наведенные по нашей просьбе, живейшая признательность Е. Д. Гальцовой.

Солженицын. Резко отрицательное отношение официоза и части распропагандированного населения (так же не читавшего его не принятых к публикации в отечестве двух романов, как не читали в свое время «Доктора Живаго»). Исключение из Союза писателей за год до присуждения премии (а не из-за нее, как в случае с Пастернаком).

Резко, если можно так выразиться, положительное отношение достаточно широкой (по сравнению с 1958 годом) оппозиционно настроенной (уже оформилось диссидентское движение) общественности; напечатанные вещи Солженицына получили широкую известность; у него было к этому моменту очевидное, гораздо более внятное, чем даже у Пастернака, гражданское лицо и общественная позиция, полярно противоположная шолоховской.

Шолохов высказался о Пастернаке, его романе и о позиции Союза писателей — во Франции, отвечая на вопросы журналистов (и вызвал этими ответами недовольство своей власти):

«Коллективное руководство Союза советских писателей потеряло хладнокровие. Надо было опубликовать книгу Пастернака “Доктор Живаго” в Советском Союзе вместо того, чтобы запрещать ее. Надо было, чтобы Пастернаку нанесли поражение его читатели <...> наши читатели, которые являются очень требовательными, уже забыли бы о нем».

Рукопись романа он читал:

«это бесформенное произведение, аморфная масса, не заслуживающая названия романа» («Франс суар», 22 апреля 1959 г.)¹⁵.

¹⁵ Цит. по: «А за мною шум погони...». С. 253—254. На другой же день, 23 апреля 1959 года, в записке отдела культуры ЦК КПСС, адресованной в ЦК, предлагалось, после проверки достоверности сообщения «Франс суар», «обратить внимание М. Шолохова на недопустимость подобных заявлений, противоречащих нашим интересам» (там же, с. 255).

Шолохов мог чувствовать что-то родственное в сценах Живаго в плену у партизан; вообще узнал, скорее всего, и некоторые свои проблемы, и главное — свой материал.

Говоря о читателе, он, можно предполагать, внес в ответ и свою собственную уверенность в том, что роман Пастернака, в отличие от «Тихого Дона», не будет иметь массовой читательской аудитории. В этом он, как показало отечественное издание «Доктора Живаго» спустя тридцать лет, по-видимому, не ошибался (впрочем, если бы вовремя...).

Пастернак и *Солженицын* — писатели разных (через одно) поколений — сомкнулись в важной точке, но уже после смерти поэта: после короткого момента публичной, всесоюзной славы Солженицын попал во внезаконный (*антисоветский*, с точки зрения власти, не знавшей, повторим, слова *несоветский*) ряд отечественной литературы.

Последний виток судьбы Пастернака стал для Солженицына предметом настойчивых размышлений, примериваний к себе.

Ему в еще ссылные, а потом рязанские годы, до печатания, Нобелевская премия представлялась важнейшим актом в выполнении личной жизненной задачи. Уверенный в то время, что в Союзе невозможно опубликовать то, что он писал, он готов был — в отличие от Пастернака — передать свои сочинения на Запад до попыток напечататься на родине. Поведение Пастернака в связи с премией он не мог, как сам об этом пишет, ни понять, ни принять. В тот год он был уверен:

«...Вот с кем удался задуманный мною жребий! Вот он-то и выполнит это! — сейчас поедет, да как скажет речь, да как напечатает свое остальное, тайное, что невозможно было рискнуть, живя здесь! <...> Ясно, что назад его не пустят, да ведь он тем временем весь мир изменит, и нас изменит, — и воротится, но триумфатором!»¹⁶

¹⁶ Нобелиана // *Солженицын А.* Бодался теленок с дубом: Очерки литературной жизни. М., 1996. С. 270. Курсив автора.

И был глубоко разочарован письмами Пастернака в советской печати, его боязнь высылки. К моменту объявления Солженицыну о его премии у него задолго был готов замысел: «*все не как Пастернак, все наоборот*». Он ожидал такого же яростного преследования, на которое готовился ответить иначе, чем Пастернак.

«Вот уж, поступлю тогда во *всем* обратно Пастернаку: твердо приму, твердо поеду, произнесу твердейшую речь. Значит, обратную дорогу закроют. Зато: *все* напечатаю! *все* выговорю! <...> Дотянуть до нобелевской трибуны — и грянуть! За все то доля изгнанника — не слишком дорогая цена». Мнение близкого человека было, «что надо на родине жить и умереть при любом обороте событий, а я, по-лагерному: нехай умирает, кто дурней, а я хочу при жизни напечататься. (Чтобы в России жить и *все* напечатать — тогда еще представлялось чересчур рискованно, невозможно.)»¹⁷.

Несомненно, бывший зэк не мог не учитывать в своей стратегии тот факт, что в это самое время Синявский и Даниэль уже отбывали свой лагерный срок за печатание за границей.

«Естественно было ждать разворота и свиста. Но — наступило. <...> Как и все у них, закисла и травля против меня <...> — в той же их немощной невсходной опаре. Движение — никуда. Брежневское цепенение»¹⁸.

Вообще вопрос о Нобелевской премии был вопросом о видении людьми советской России; так называемой советской общественностью, — *своей*, то есть созданной после Октября и публикуемой в подцензурной печати, литературы не столько в контексте *мировой литературы*, сколько в контексте *жизни мира*. Нужно ли писателям, пишущим

¹⁷ Там же. С. 271—272.

¹⁸ Там же. С. 285.

внутри Советского Союза (и, соответственно, их внутри-союзным читателям), *мировое* признание?

Идея «социализма в одной стране» (а потом «социалистического лагеря») и неизбежно «враждебного окружения» приобретала в связи с премией особую выпуклость — но таинственным образом проваливалась в случае присуждения ее официально признанному Шолохову. В этом случае «классово» (по выражению Шолохова в цитированном письме Брежневу) враждебный Комитет становился правильным, справедливым, признающим «мировое значение творчества выдающегося советского писателя» — в этих словах из цитированной ранее «справки» Отдела культуры ЦК слово «советский» уже несомненно мерцало вторым своим значением — не географическим, а идеологическим. По-видимому, *такая* премия советской властью рассматривалась как успех в идеологической «борьбе», шаг в завоевании мира.

4

Растроение русской литературы в середине 1920-х годов на три потока — *зарубежная, отечественная печатная, отечественная рукописная* — привело к тому, что *государственная граница* стала фактором литературного процесса, а пересечение этой границы сочинениями «советских» писателей — фактом особого значения, актуализованным в 1929 году известным «делом» Замятина и Пильняка.

Спустя почти тридцать лет — благодаря публикации «Доктора Живаго» на Западе помимо воли власти — для писателей стала вырисовываться новая, хоть и чреватая большими опасностями, возможность. Ею воспользовались Синявский и Даниэль — но под псевдонимами. Синявский начал тайно передавать свои сочинения за границу в середине 50-х, но в печати они появились только в 1959-м — уже после Нобелевской премии Пастернаку, прогнувшей государственную границу.

Шолохов получает свою премию — за произведения, напечатанные легально, по сю сторону государственной гра-

ницы, подцензурно — в те самые месяцы, когда двое литераторов, напечатавшие свои сочинения нелегально, за границей, уже арестованы за это и находятся под следствием.

Граница станет главной темой обсуждения во всей ситуации Нобелевских премий, присужденных «советским» писателям. О ней же через пять лет поведет речь узнавший о том, что он стал лауреатом, Солженицын, рефлектируя — пересекать ли ее. И в конце концов пошлет в Нобелевский комитет письмо с отказом приехать за премией, предполагая, «что моя поездка в Стокгольм будет использована для того, чтобы отсечь меня от родной земли, попросту преградить мне возврат домой»¹⁹. Мотив был, собственно, такой же, что у Пастернака, только тот под угрозой высылки, высказанной публично главою КГБ, отказался от самой премии. Глубоко интимное чувство связи человека с «родной землей» советская власть сделала — именно в связи с Нобелевской премией — предметом публичного шантажа и торга.

Как именно в условиях растроения русской литературы самоотжествляли себя сами лауреаты?

Пастернак в течение всего творческого пути — до работы над «Доктором Живаго» — был ориентирован на внутренний печатный процесс²⁰, участвовал в нем и воздействовал на него каждым своим произведением.

¹⁹ Там же. С. 632.

²⁰ Именно его и называли долгое время «советской литературой»; мы не употребляли этого словосочетания в своих работах (как и слов «социалистический реализм»), стремясь заменять, насколько позволяли советские условия, выражением «литература советского времени»; только постсоветское время позволило это эксплицировать: «Мы предложили в своих работах словосочетание “литература советского времени”, как наиболее корректное. “Советская литература” (“литература социалистического реализма”) — в немалой степени конструкт официальной дидактики, заменившей литературную критику (зарубежная славистика также употребляла это словосочетание вне дефиниций). Оценочность слова “советское” сделала невозможным аналитическое обсуждение объема понятия “советская литература”» (Чудакова М. Русская литература XX века: проблема границ предмета изучения // Проблемы границы в культуре / *Studia russica Helsingiensia et Tartuensia*. VI. Tartu. 1998. С. 200).

Само стремление войти в отечественную печать становилось — особенно с начала 1930-х годов — стремлением стать советским писателем. Выход за границу даже с переводами напечатанных произведений являлся делом весьма щекотливым и не находился в руках автора: инициатива должна была исходить от официоза, который определял идеологическую транспортабельность произведения, степень лояльности к советской власти издательства и т. д.

У Пастернака почти не было ненапечатанного — так что Солженицын ошибался (примеривая его к себе), когда надеялся, что после Нобелевской премии тот напечатает за границей «тайное». Подчеркнем еще раз — Пастернак ориентировался на отечественный печатный литературный процесс. Когда в 1943 году Фадеев объяснил ему, что поэма «Зарево», судя по готовым фрагментам, не сможет увидеть свет, — он отказался от замысла вовсе, и это характерно.

Роман, который Пастернак писал в течение десяти лет, был завершен в конце 1955 года. В начале 1956-го автор предпринял попытку напечатать сочинение, написанное без специальной заботы о соблюдении условий советской печати, — и соединить тем самым рукописный литературный поток с печатным. Так должен был реально начаться в его стране новый литературный период, который он готовил своим романом с первых послевоенных лет.

Его рукой водила литературная эволюция. В начале 1940-х годов обозначился конец того цикла, в котором русская литература расплелась на три потока и существовала в этом неестественном состоянии. Внутренний кризис такого существования созрел и обострился. Литература должна была либо разделиться на разные русскоязычные, подобно английской, американской и австралийской, либо воссоединиться, снова стать единой. Именно в эту сторону указывал вектор литературной эволюции. Следуя его направлению, работал Пастернак над своим романом. Он писал его не «в стол» (как Ахматова во второй половине 1930-х свой «Реквием»), а собирался публиковать в отечественных журналах и издательствах, но так как в то же время он писал совершенно свободно, то уже сомневался в возможности этого. И вышел

в мировую печать, сказав, по преданию, близкому человеку, что романы пишутся для того, чтобы их читали.

Шкаф, в который складывал свои рукописи двадцать лет назад, в последние годы предыдущего цикла литературного процесса советского времени, М. Булгаков²¹, готовый принять разделение на печатное, непечатное и инопечатное, хоть и стремился вырваться из него, Пастернаку в послевоенные годы уже не подходит.

Об этом новом взгляде он говорит в письме Паустовскому от 12 июля 1956 года с историко-литературной определенностью:

«Вас всех остановит неприемлемость романа, так я думаю. Между тем только неприемлемое и надо печатать. Все приемлемое давно написано и напечатано»²².

Неприемлемое — это и есть то, что пишут *не для печати*, а затем рискуют, передавая в печать. Год спустя (23 августа 1957 г.) о том же он пишет С. Чиковани:

«...Я не понимаю, как можно вообразить себя художником и отделяться дозволенным, а не рисковать крупно, радостно и бессмертно»²³.

Речь идет, повторим, о соединении *рукописного* и *печатного* потоков. Но Пастернак с подцензурной осторож-

21 Заканчивая летом 1938 года диктовку романа «Мастер и Маргарита» машинистке, Булгаков писал жене: «Что будет? — ты спрашиваешь? Не знаю. Вероятно, ты уложишь его в бюро или шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего» (Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. Изд. 2-е. М., 1988. С. 616). Сопоставление с Булгаковым имеет смысл и потому, что, если бы ему суждено было прожить столько, сколько его почти ровеснику Пастернаку, он стал бы — можно утверждать уверенно — реальным кандидатом на премию за свой роман, прогремевший в 1960—1970-х годах по всему миру.

22 Письмо Пастернака Паустовскому от 12 июля 1956 г. // Пастернак Б. Собр. соч. в 5 томах. Т. 5. Письма. М., 1992. С. 547. Выделено здесь и далее нами. — М. Ч.

23 Там же. С. 553.

ностью фиксирует в одном из писем и важность сближения с третьим руслом — *зарубежным*, в форме выхода внутри-советского произведения на европейскую арену:

«...Преувеличивают вредное значение появления романа в Европе. Наоборот, наши друзья считают, что напечатание первого нетенденциозного русского патриотического (то есть — не эмигрантского, не “анти-советского” в прямолинейном смысле. — М. Ч.) произведения автора, живущего здесь, способствовало бы большему сближению и углубило бы взаимопонимание...»²⁴.

В позиции Пастернака были нюансы — отпечатки времени.

Он предложил роман «Новому миру» — журналу, готовившему тогда к печати роман Дудинцева «Не хлебом единым», также начатый автором до смерти Сталина — заведомо как *рукопись*, без надежд на печатание. Об этой специфической ситуации Пастернак напомнит официальным писательским инстанциям осенью 1958 года, когда уже развернулась его травля. В письме в президиум Союза писателей он указал, что в предложенной официозом «истории передачи рукописи [за границу] нарушена последовательность событий», и пояснил:

«Роман был отдан в *наши* редакции в период печатания произведения Дудинцева и *общего* смягчения литературных условий. Можно было надеяться, что он будет напечатан. Только полгода спустя рукопись попала в руки итальянского коммунистического издателя».

Была договоренность о публикации романа и с Гослитиздатом. Пастернак сетовал, что его сегодняшние гонители умалчивают об отсрочках, которые автор

²⁴ Письмо к Н. Табидзе от 21 августа 1957 г. // Там же. С. 551.

«испрашивал у итальянского издателя и которые он давал, чтобы Гослитиздат ими воспользовался для выпуска цензурованного издания, как основы итальянского перевода. Ничем этим не воспользовались»²⁵.

Так Пастернак уходил в Тамиздат (практически его сконструировав и нравоучительно поясняя власти, что она сама все это устроила) — чтобы оттуда вернуться в виде книжки в уже вовсю разворачивавшийся Самиздат, где одинаково ходило, одинаково подвергая опасности читателей, и напечатанное «там», и здешнее рукописное²⁶.

Пастернак принимает как данность наличие цензуры в его стране и необходимость пройти через нее прежде, чем выйти в свет в зарубежных издательствах.

Но он, во-первых, открыто указывает смену одних литературных обстоятельств другими — смену «оттепельного» смягчения (в том числе цензурного) — ужесточением. То есть — оглашает то, что не подлежало, по советским неписанным правилам, оглашению (слово «оттепель», напомним, никогда не употреблялась в официозном языке). Во-вторых, он, опять-таки вопреки узусу публично, то есть в официальном письме, *обсуждает* принятые, но также *негласные* (или, точнее, давно не оглашающиеся) условия печатания — и дерзает попрекать власть задержкой с публикацией своего романа. Он, по сути дела, заявляет: «Раз по вашим-нашим пра-

²⁵ «А за мною шум погони...». С. 153.

²⁶ Знаменитый скрипач Марк Лубоцкий в 1991 году рассказывал нам в Гамбурге, как в 1974 году, еще живя в Советском Союзе, он был на гастролях в Новосибирске и, улетаая, показal в аэропорту провожавшей его слушательнице (преподавательнице музыкальной школы) страницу изданного на Западе «Доктора Живаго», относящуюся к музыке. Они обсудили этот пассаж, он спрятал книжку в портфель и улетел, а несколько лет спустя узнал, что эту даму сразу же после его отлета затаскали в КГБ: «Предъявите запрещенные книги, которые он вам оставил!» Предъявить она, естественно, ничего не могла, ее не арестовали, но вычеркнули из очереди на жилье, в которой она стояла много лет... Эту историю — одну из многих — я не раз вспоминала, когда слышала в 1988 году (когда роман издали в России) от московских снобов: «Да его же все читали!...»

вилам нельзя выпускать за границей ненапечатанное, то есть не цензурованное, так цензуровали бы поживей да и печатали!» Это должно было остервенить официоз, как в последующие годы его остервеняло поведение правозащитников, которые стали настырно требовать от власти соблюдения ею же изданных законов и конституции (не раз отмеченная политическими арестантами раздраженная фраза представителей «органов» — «Законы знаете!..»)

И в-третьих, Пастернак обращает внимание на новую ситуацию, созданную действиями самой власти и ею вряд ли осознанную:

«Теперь огромным газетным тиражом напечатаны исключительно одни неприемлемые его места, препятствовавшие его изданию и которые я соглашался выпустить, и ничего, кроме грозящих мне лично бедствий, не произошло. Отчего же нельзя было его напечатать три года тому назад, с соответствующими изъятиями»²⁷.

Автор фиксирует, что создан первый прецедент — печатание «огромным газетным тиражом» *заведомо нецензурных фрагментов* литературного произведения! И — «ничего не произошло». Таким образом, Пастернак с зоркостью, обостренной его страданиями этих дней, подметил и указал, что самый смысл советской цензуры поставлен под вопрос.

За два года до этого, поздней осенью 1956 года, Дудинцев, сумевший *напечатать* свой роман, на устных его обсуждениях говорил уже гораздо менее свободно, чем раскованные романом и фактом его напечатания читатели. Пастернак же использовал в полемике с собратьями по цеху (пока можно было ее вести) печатный опыт Дудинцева — и не отступил от своего. Он хотел закрепить прецеденты — зафиксировать первый абрис нового времени; он пытался войти в волну, подымавшуюся в начале 1956 года и вынес-

²⁷ «А за мною шум погони...». С. 153.

шую на отмель печати роман Дудинцева и два выпуска «Литературной Москвы»²⁸.

К началу 1959 года Пастернак был изъят из литературного процесса. В том же году вышел и остался незамеченным роман зэка с немалым стажем Юрия Домбровского «Обезьяна приходит за своим черепом», над которым автор работал с 1943 года. Почему он остался незамеченным (благодаря слишком плотному антифашистскому камуфляжу? не были готовы?) — над этим еще стоит поразмышлять.

Через два с половиной года после смерти Пастернака, осенью 1962 года, в «Новом мире», где не удалось напечатать «Доктора Живаго», появился «Один день Ивана Денисовича» (написанный в 1959-м): так плотно шел напор изнутри русской литературы. Через два года там же напечатан «Хранитель древностей» Ю. Домбровского, недостаточно замеченный в лучах заслуженной славы Солженицына. Начинался новый, второй цикл литературного процесса, увы, того же *советского* времени — «оттепель» не подмыла основных опор.

Именно Пастернак, в прямой связи с премией, символизовавшей *мировое* признание, взялся рассуждать о нерелефлируемом с 1930-х годов, застывшем в своей двусмысленности понятии «советский писатель».

«Я еще и сейчас, после всего поднятого шума и статей, продолжаю думать, что можно быть советским человеком и писать книги, подобные “Доктору Живаго”, — пытался объяснить он недавним сотоварищам (в цит. письме руководству СП от 27 октября 1958 года). — Я только шире понимаю права и возможности *советского писателя* и этим представлением не унижаю его звания».

²⁸ В этом альманахе тогда же пытались напечатать (безуспешно) отвергнутый в год создания (1933) самим Горьким, т. е. самым что ни на есть либеральным советским цензором, роман Булгакова «Жизнь господина де Мольера».

И еще раз в том же тексте, говоря о Нобелевской премии, он стремится нейтрализовать словосочетание «советский писатель», сведя его к первому, географическому значению, изолируя его от второго, идеологического (издавна, как известно, слипшегося с географическим) — и тем самым зачеркивая оппозицию «антисоветский»:

«...В моих глазах честь, оказанная мне, современному писателю, живущему в России и, следовательно, советскому, оказана вместе с тем и всей советской литературе. Я огорчен, что был так слеп и заблуждался»²⁹.

Можно было бы сказать, проецируя на политическую жизнь постсоветского времени, что Пастернак сопоставим с Горбачевым, стремившимся вложить новое содержание в старые понятия. Через три года Солженицын смахнет со стола представление о «советском писателе» вообще, как впоследствии Ельцин поступит со всей советской системой.

5

Шолохов очень рано задумал роман³⁰, в некоторой степени подобный тому, который Пастернак писал уже в последней трети своего литературного пути, — роман о революции и Гражданской войне, с героем, не вписывавшимся своей незаурядностью и тяготением к свободе и к совести в строящееся большевиками общество (нельзя не обратить внимания и на сходный рисунок прошедших через весь роман отношений героя с его обеими женщинами). Написать

²⁹ «...А за мною шум погони». С. 153—154.

³⁰ Наши аргументы в пользу его авторства мы излагали в разных работах; см., в частности: Михаил Александрович Шолохов, глава «Кто автор "Тихого Дона"?» // Энциклопедия для детей. Т. 9. Русская литература. Часть вторая. XX век. М.: Аванта+, 1999. С. 408—409; К проблеме «ЕТ»: Феномен советского писателя как специфического аггломерата биографии и творчества // *Revue des Études Slaves*. Paris / LXXIII/4. 2001. P. 637—649.

и напечатать его Шолохову помогли биографические обстоятельства. Во-первых, возраст, то есть принадлежность ко *второму* поколению, во-вторых, определенная узость творческого диапазона.

Люди *первого* поколения (в нашем сюжете — Пастернак) были обременены своей юностью в предреволюционной России. У Шолохова, в отличие от них, не было материала для мучительной рефлексии о степени личной замешанности в подготовке революции: он участвовал уже в ее последствиях — в виде продотрядов.

Нам приходилось обращать внимание на важное суждение мемуариста — оно проливает свет на глубокие внутренние причины, по которым «Доктор Живаго» не был написан в течение первого цикла (как «Тихий Дон», добавим мы):

«До войны он еще отчасти верил и в идеологические требования и пытался писать свой роман (главы о Патрике, о 1905 годе) на основе сильно износившегося и пощипанного, дореволюционного интеллигентского, восходящего еще к народничеству мировоззрения, и у него ничего не получилось. Он чувствовал себя в безнадежном положении человека, взявшегося за квадратуру круга. Но после войны он обрел опору в очень свободно понятом христианском мировоззрении»³¹.

«Очень свободно понятом» — удачные слова, говорящие о смене того круга вопросов, на которые на протяжении всего первого цикла старались давать ответы люди его по-

³¹ Поливанов М. Тайная свобода // Литературное обозрение, 1990, № 2. С. 105. Принадлежавший к одному с Пастернаком поколению Булгаков не решал, однако, тех же вопросов, поскольку никогда не ожидал добра от революции и уже осенью 1921 года, попав в Москву, ощущал себя «под пятой» (название его дневника тех лет) победителей. И его итоговый роман написан был уже к началу 1940-х годов — обозначив собою конец первого цикла, а не после него, как «Доктор Живаго» (см.: Чудакова М. Пастернак и Булгаков: рубеж двух литературных циклов // Литературное обозрение. 1990. № 2).

колениа. Автор «Тихого Дона» не крутился в кольце этих вопросов, близких к квадратуре круга. Он вообще скорее не *размышляет* о революции, а *изображает судьбы людей*, втянутых в ее вихрь.

Что касается второго благоприятствующего обстоятельства — по свойствам Шолохов, видимо, не мог, встретив непреодолимые препятствия в одном жанре, временно переключаться на другие (как, скажем, Булгаков на драму, после неудачи с «Собачьим сердцем», или на роман — после полного краха на советской сцене). Он должен был бить в одну точку — «пробивать» свой роман любой ценой. Сосредоточенность усилий дала свой эффект.

Шолохов столкнулся с большими трудностями печатания в советских журналах. Он практически пошел наперерез потоку — почти не имея литературного имени, сразу вызвав недоумение самим обращением к большому жанру (рассказ — это было естественно для молодого), а также зрелостью и смелостью. (Все это стало одной из причин сомнений в авторстве романа.) Проследив перипетии борьбы Шолохова с цензурой, мы пришли к выводу, что в контексте конца 1920-х — 1930-х годов она была беспрецедентной³².

6-ю часть романа журнал «Октябрь» печатать отказался³³. 2 декабря 1931 года автор пишет Е. Г. Левицкой о том, что уже исправленная им 6-я часть

«не удовлетворила некоторых членов редколлегии «Октября», те решительно запротестовали против печатания».

32 См. его письма — Серафимовичу от 1 апреля 1930 г., Е. Г. Левицкой от 2 апреля 1930 г. и др. (Шолохов М. А. Письма. М., 2003. С. 51—55).

33 2 апреля 1930 г. Шолохов пишет Левицкой, что предложенные Фадеевым изменения для него «неприемлемы никак. Он говорит, ежели я Григория не сделаю своим, то роман не может быть напечатан. <...> Делать всю вещь — и главное конец — так, как кому-то хочется, я не стану. Заявляю это категорически. Я предпочту лучше совсем не печатать, нежели делать это помимо своего желания, в ущерб и роману и себе. Вот так я ставлю вопрос. И пусть Фадеев (он же «вождь» теперь...) не доказывает мне, что «закон художественного произведения требует такого конца, иначе роман будет объективно реакционным». Это не закон» (Шолохов М. А. Письма. С. 54).

тания и 6-я часть пошла в культпроп ЦК. Час от часу не легче и таким образом три года»³⁴.

Печатаемая в конце концов текст, «Октябрь» тем не менее сделал не согласованные автором купюры в № 3 (что было уже достаточно обычной практикой). Шолохов *остановил печатание* и заставил редакцию в следующем № 5/6 *напечатать изъятые места!*³⁵ После журнальных мытарств Шолохов принял решение 4-й том не печатать в журналах — сразу отдельной книгой³⁶.

Последующая работа над романом тормозилась уже другими обстоятельствами — страшными последствиями коллективизации, а позже — арестами друзей и добрых знакомых. Он стремился воздействовать на обстоятельства — главным образом посредством писем к Сталину (начиная с января 1931 года). Нельзя недооценивать связанный с этим риск. В письме Сталину от 4 апреля 1933 он описывал, как идут в его Вешенском районе хлебозаготовки:

«В Грачевском колхозе уполномоченный РК [районного комитета ВКП(б)] при допросе [стремясь любой ценой от-

³⁴ Шолохов М. А. Письма. С. 74.

³⁵ В апреле 1932 г. он пишет Е. Г. и И. К. Левицким: «С № 5 “Октября” я съзнова и по собств<енному> почину прекращаю печатание “Тих<ого> Дона”. Зарезали они меня во 2 №, несмотря на договоренность. А я этак не хочу. Видимо, дело с печат<анием> 3 кн. придется всерьез отложить до конца 2 пятилетки» (Письма. С. 79). В № 5/6 «Октября», вместо очередных глав романа, «в самом конце, петитом, без обозначения в оглавлении, были напечатаны три фрагмента со следующим редакционным уведомлением: “По техническим причинам (рассыпан набор) из № 1 и 2 в романе “Тихий Дон” выпали следующие куски”. Далее под заголовками “Конец XII главы”, “Конец XXXI главы” и “Конец XXXIII главы” были напечатаны» — дальше шли пояснения к фрагментам; другого такого случая — отдельного печатания восстановленных купюр явно цензурного характера — за эти годы мы не знаем. Не все купюры были воспроизведены в данном номере журнала, но в «том же 1932 г. Шолохов восстановил ряд купированных мест при издании романа в Гослитиздате» (примеч. 3 к письму 46 — Письма. С. 80—81).

³⁶ Шолохов М. А. Письма. С. 163. Только во второй половине 1937 года он изменил свое решение (см. там же, с. 164, примеч. к письму 86).

нять у людей зерно, не добранное до “спущенной” району нереальной цифры] подвешивал колхозниц за шею к потолку, продолжал допрашивать полузадушенных, потом на ремне вел к реке, избивал по дороге ногами, ставил на льду на колени и продолжал допрашивать. <...> Я видел такое, чего нельзя забыть до смерти: в хуторе <...> ночью, на лютом ветру, на морозе, когда даже собаки прячутся от холода, семьи выкинутых из домов [те, кто “недосдал” хлеб до нужной цифры] жгли на проулках костры и сидели возле огня. Детей заворачивали в лохмотья и клали на оттаявшую от огня землю. Да разве же можно так издеваться над людьми?»

Рассказывая, как один грудной ребенок замерз на руках у матери (никто не мог пустить людей в дом под угрозой выселения), Шолохов заключал:

«Бесспорно одно: огромное количество взрослых и “цветов жизни” после двухмесячной зимовки на снегу уйдут из этой жизни вместе с последним снегом». Конец письма почти угрожающий: «Решил, что лучше написать Вам, нежели на таком материале создавать последнюю книгу “Поднятой целины”».

Сталин отреагировал телеграммой-молнией (16 апреля 1933), в тот же день Шолохов пишет ответное письмо с множеством новых подробностей, присовокупляя:

«Письмо к Вам — единственное, что написал с ноября прошлого года. Для творческой работы последние полгода были вычеркнуты. Зато сейчас буду работать с удесятенной энергией»³⁷.

30 апреля 1933 года Шолохов пишет Е. Г. Левицкой:

«Я бы хотел видеть такого человека, который сохранил бы оптимизм и внимательность к себе и ближним при

³⁷ Там же. С. 114, 119, 124, 132.

условии, когда вокруг него сотнями мрут от голода люди, а тысячи и десятки тысяч ползают опухшие и потерявшие облик человеческий. <...> Сейчас я несколько распрямился: послал хозяину два письма (*единственный продукт "творчества" за полгода*)<...>»³⁸.

16 сентября 1937 генеральный секретарь Союза писателей В. Ставский информирует Сталина:

«В связи с тревожными сообщениями о поведении Михаила Шолохова, я побывал у него в станице Вешенской. <...> М. Шолохов до сих пор не сдал ни IV-й книги «Тихого Дона», ни 2-й книги «Поднятой целины». Он говорит, что обстановка и условия его жизни в Вешенском районе лишили его возможности писать».

Шолохов дает Ставскому прочитать 300 страниц IV-го тома «Тихого Дона».

³⁸ Там же. С. 135—136. Курсив наш. — М. Ч. Лидия Гинзбург, по возрасту — из поколения Шолохова, но близко стоявшая к поколению 1890-х (говоря об умонастроении — описываемом далее, — своей среды, она упоминает В. М. Жирмунского, 1891 года рождения, а свой текст озаглавливает строкой Пастернака), вспоминает, что о голоде «доходили неясные, подавленные слухи. Мы ни за что не отвечали и ничем не могли помочь; в наше поле это не вошло. Поэтому мы были равнодушны и занимались тем, что нас касается. На этот факт не было установки, как не было установки на факт коллективизации (тоже подавленные слухи), на аресты, пока они совершались в другой среде и еще не стали опасностью для пласта, к которому принадлежали равнодушные» (Гинзбург Л. Я. «И заодно с правопорядком...» // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 220—221). Она сравнивает советское время с годами борьбы с голодом 1891 года, «в которой принимали участие Толстой и Чехов», когда на эту борьбу работало «общественное мнение» (там же, с. 220). Уничтожение общественного мнения (как *гласного явления*) в советское время привело к тому отчуждению одной среды от другой, которое она и осмысливает.

Для Шолохова все происходило в его среде, и он был уверен, что *отвечает* за происходящее. А описываемая отчужденность другой среды возбуждала постепенно его враждебность к «городской» интеллигенции, проявившуюся в послевоенные и нарастающую в последующие годы. Личность оказалась уже и слабее таланта.

«Удручающее впечатление производит картина разрушения хутора Татарского, смерть Дарьи и Натальи Мелеховых, общий тон разрушения и какой-то безнадежности, лежащей на всех трехстах страницах»

(заметим, что все это останется в тексте, который автор начнет печатать в «Новом мире» с ноября того же года).

«Какова же Вешенская обстановка у Шолохова? Три месяца тому назад арестован б. секретарь Вешенского райкома ВКП(б) Луговой — самый большой политический и личный друг Шолохова».

Арестована целая группа близких ему людей.

«Шолохов решительно, категорически заявляет, что никаких разногласий с политикой партии и правительства у него нет, но дело Лугового вызывает у него большие сомнения в действиях местных властей».

Ставский пишет о возможности его самоубийства³⁹. Это не входит в расчеты Сталина. Он вызывает Шолохова в Москву, беседует с ним. Часть арестованных освобождают. Шолохов продолжает бомбардировать Сталина резкими письмами, подробно приводя описания пыток (со слов освобожденных благодаря его хлопотам)⁴⁰, — тема, на пуб-

³⁹ Шолохов М. Письма. С. 437—440.

⁴⁰ Напр., в многостраничном письме от 16 февраля 1938 г.: «...Плевали в лицо и не велели стирать плевков, били кулаками и ногами, бросали в лицо окурки. <...> Среди ночи в камеру приходил следователь Григорьев, вел такой разговор: "Все равно не отмолчишься! Заставим говорить! Ты в наших руках. ЦК дал санкцию на твой арест? Дал. <...> Не будешь говорить, не выдашь своих соучастников — перебьем руки. Заживут руки — перебьем ноги. Ноги заживут — перебьем ребра. Кровью ссать и срать будешь! [напомним читателю — это письмо Сталину, и не 1926-го или 1929-го, а февраля 1938-го года. — М. Ч.] В крови будешь ползать у моих ног и, как милости, просить будешь смерти. Вот тогда убьем! Составим акт, что издох, и выкинем в яму"» (Там же. С. 199).

личное обсуждение которой был наложен неписанный, но абсолютный запрет.

Он пишет в 1931—1940 годах свой «Архипелаг Гулаг», с яркими образами садистов-следователей, с жуткими судьбами арестованных (и мучимых безо всякого ареста во время хлебозаготовок) — на материале *одной* Ростовской области и адресуя текст *одному* читателю: до начала 1990-х годов никто — ни в отечестве, ни на Западе — не узнал о его содержании.

Автор этого повествования касается большого количества судеб еще живых (часть уже расстреляна) людей, добываясь их освобождения, — вплоть до ноября 1940 года, и Шкирятов, Берия и Меркулов вынуждены писать длинные и лживые ответы Сталину⁴¹.

6

Формирование особого социального субъекта — *советского писателя* — шло так: под покровом традиционных представлений о *русском писателе* и его месте в обществе (властитель дум, кумир молодежи, моральный образец, защитник сирых и убогих, пророк) предъявлялись совсем новые, неписанные требования к писателю. Шолохов их понял и полностью принял.

Он стремился стать *советским писателем*, значительная часть благородных действий которого, в отличие от времени, когда жили и писали Толстой и Чехов, была подспудной — хлопоты за десятки тысяч земляков, обращаемых в рабов, за арестованных и подвергающихся пыткам, за сына Андрея Платонова и др. не подлежали, в отличие от прежней России, обнародованию и оставались по большей части неизвестными. Тотальная подспудность очень важна — это означало, что не только письма, но все самоотверженные, связанные с риском его действия были адресованы только одному человеку, исключая саму постановку

⁴¹ Шолохов М. Письма. С. 441—458.

проблемы «писатель и общество». Действия же малопривлекательные, напротив, широко афишировались, служа пропагандистским целям советской власти и формированию контекста «советское общество», и были совершенно необходимой частью «отработки» за право печататься. Шолохов не устал подтверждать публично, что «никаких разногласий с политикой партии и правительства у него нет» (см. ранее письмо Ставского Сталину).

По нашей гипотезе, он поставил себе главную задачу — сделать достоянием печати и многомиллионного читателя свой роман, не делать уступок только в отношении его текста. Решение принесло двоякий результат: ввело в литературу советских лет роман, резко от нее отличавшийся, вызывавшийся над ней, — и разрушило постепенно личность автора. На это разрушение, несомненно, влияла сама социальная ситуация, с которой он соприкасался гораздо теснее, чем его сотоварищи по писательскому цеху — жители Москвы и Ленинграда. Расстрел в 1927 году прототипа Григория Мелехова (с очень большим портретным сходством с ним) Харлампия Ермакова (без суда — как за шесть лет до этого другого прототипа, знаменитого Филиппа Миронова) не мог не стать для него глубокой травмой. Шолохов весь 1926 год регулярно беседовал с Ермаковым, и эти беседы, по всей видимости, легли в основу описания событий 1919 года в романе. Уничтожение крестьянства и остатков казачества в 1929—1933 годах, аресты и расстрелы 1936—1938 годов, прямая угроза его собственной жизни от его же земляков (двойников повзрослевшего и деградировавшего Михаила Кошевого) — все это не могло не действовать разрушительно на того, кто не только продолжал жить в этой атмосфере, но должен был стремиться удержаться на поверхности печатной литературной жизни. А значит, делать вид, что ничего чудовищного не происходило и не происходит.

Принятое Шолоховым в определенный момент резкое отделение творчества от личности и биографии для него самого всегда оставалось в силе и даже год от году укреплялось, принимая форму цинического вызова: я — автор не-

превзойденного «Тихого Дона», остальное вас не должно касаться!

Такое жизнеповедение интенсивно формировало новую для российского общества модель, *русский писатель* сменялся *советским писателем*, тогда как общественность (относительно малочисленная в советском обществе) стремилась применять к нему прежние мерки, настаивая (по понятным причинам) на их незыблемости. Доказательства она увидела в Пастернаке, а затем в Солженицыне, осознанно проделывавшем работу, противоположную Шолохову, — формируя модель «*русский писатель в советском обществе*».

К моменту присуждения Нобелевской премии Шолохову уже нечего предложить ни Тамиздату, ни Сямиздату (родной язык сам толкает к такому обозначению для *советской печати*), ни тем более Самиздату. К этому времени его творческий потенциал, как и возможность сопротивления, равен нулю, личность деградировала (достаточно сравнить, скажем, его письма Хрущеву и Брежневу 1960-х годов с письмами Сталину 1930-х).

Западные журналисты обращались к Шолохову, возможно, не отдавая себе отчета в масштабах этой деградации (усугублявшейся алкоголизмом), а возможно, стремясь их уяснить. Они говорят с ним как с человеком, прошедшим инициацию на европейского писателя. Его прежние «желчные замечания» по адресу Бунина и Пастернака они склонны объяснять, «быть может, тем, что Шведская Академия никогда не наградила подлинно советского писателя, и что Шолохов с горечью относился к этой «несправедливости». Теперь, когда его заслуги признаны, Шолохов, вероятно, знает, что полученные им почести накладывают обязательства. Надписывая свое имя на нобелевских табличках», он «занимает наконец свое место в международном сообществе великих писателей». Автор цитируемой статьи напоминает о судьбе Синявского (и о связи его с именем предшествующего русского лауреата Пастернака) и стремится надоумить нового лауреата:

«Во всяком случае Шолохов находится в лучшем положении, чем кто-либо другой, чтобы вмешаться в пользу заключенного в тюрьму писателя. Совершив поступок, которого от него ожидают, он поступит в традициях Нобелевской премии...»⁴².

Но Шолохов давно не знает и не хочет знать каких бы то ни было «традиций» и признает только то, «что мой ЦК мне посоветует» (как сказано в его цитированном ранее письме Брежневу от 30 июля 1965 года). Западные журналисты не могут и вообразить себе, какой твердости агломерат «советский писатель» получен в результате многолетней пресовки и прокаливания и как велик может быть разрыв между бывшим *творчеством* и нынешней *личностью*.

Разрушена сама его речь, устная и письменная. В Нобелевском выступлении Шолохова (декабрь 1965 года) — сравнительно коротком и, по-видимому, прошедшем многоступенчатую редактуру в разных отделах ЦК (что несколько не отменяет личной ответственности автора), — дважды употреблено слово «борьба», дважды — «борец», дважды — «бороться», трижды — «прогресс». Текст пронизан подобными советизмами:

«Я представляю здесь большой *отряд* писателей моей Родины <...>. Этот жанр по природе своей представляет самый широкий *плацдарм* для художника-реалиста».

Своеобразие социалистического реализма

«в том, что он выражает мировоззрение, не приемлющее ни *созерцательности*, ни *ухода от действительности*, зовущее к борьбе за *прогресс* человечества <...>

Быть *борцом* за мир во всем мире и воспитывать своим словом таких *борцов* повсюду, куда это слово доходит <...> Я принадлежу к тем писателям, которые видят для

⁴² Ферон Б. Шолохов, Пастернак и Синявский («Monde», 24 октября 1964 г.; цит. по: Белая книга о деле Синявского и Даниэля. М., 1966. С. 12—13).

себя высшую честь и высшую свободу в ничем не стесняемой (! — М. Ч.) возможности *служить своим пером трудовому народу*»⁴³.

Через несколько месяцев, в апреле 1966 года, вскоре после приговора Синявскому и Даниэлю, вызвавшего в свободном мире всеобщее потрясение своей жестокостью и открывшего, наконец, глаза на советский тоталитаризм тем, кому недостаточно было прежней информации, Шолохов в речи на XXIII съезде КПСС дал ответ на зывания к нему мировой общественности:

«Мне стыдно за тех, кто пытался и пытается брать их под защиту, чем бы эта защита ни мотивировалась. (*Продолжительные аплодисменты.*) <...> Попадись эти молодчики с черной совестью в памятные двадцатые годы, когда судили, не опираясь на строго разграниченные статьи Уголовного кодекса, а “руководствуясь революционным правосознанием” (*аплодисменты*), ох, не ту меру наказания получили бы эти оборотни! (*аплодисменты*)»⁴⁴.

На речь Шолохова открытым письмом, разосланным во все центральные газеты, но, естественно, ставшим достоянием только Самиздата и Тамиздата, отвечает Л. К. Чуковская. Она пишет:

«За все многовековое существование русской культуры я не могу вспомнить другого писателя, который, подобно Вам, публично выразил бы свое сожаление не о том, что вынесенный судьями приговор слишком суров, а о том, что он слишком мягок»⁴⁵.

⁴³ Нобелевская премия по литературе: Лауреаты 1901—2001. СПб., 2003. С. 168—169.

⁴⁴ Белая книга... С. 389. «На пресс-конференции в Токийском аэропорту Шолохов пошел еще дальше. Он заявил, что “дал бы Синявскому и Даниэлю в три раза больше”, а “Арагону нечего лезть не в свои дела”» (там же, с. 390).

⁴⁵ Там же, с. 390.

Лучшие представители общественности не хотят признать существования феномена «советский писатель»⁴⁶.

Шолохов, как и Пастернак в 1958 году, имел свою *теперешнюю* идею *советского писателя* и выразил ее в речи 1966 года, попутно глумясь над приговоренными к длительным срокам каторги литераторами-соотечественниками. Можно различить даже некую подспудную интенцию. Он подчеркивает, например, что в его Нобелевской речи, произнесенной в аудитории, которая «значительно отличалась от сегодняшней (*Оживление в зале*)», форма изложения его мыслей («о роли художника в общественной жизни») «была соответственно иной. Форма! Не содержание. (*Бурные продолжительные аплодисменты*)». И далее он заявляет свое, так сказать, кредо:

«Где бы ни выступал советский человек, он должен выступать как советский патриот. Место писателя в общественной жизни мы, советские литераторы, определяем как коммунисты, как сыновья нашей великой Родины... <...>

⁴⁶ Ситуация литературоцентричности российского общества, давно ставшего советским, — длится; она сохраняется вплоть до 1990 года — последнего года «перестройки». Конец ее впервые зафиксирован в печати в январе 1991 года. К тому времени выяснилось с яркой очевидностью (по крайней мере для автора этой фиксации), что поддержка власти, в первую очередь материальная, но и «моральная» (оксюморонно применяя это слово к аморальным по сути отношениям) — престижное место в обществе, — большинству печатающихся литераторов была много важнее свободы слова и печати. В годы «перестройки» кончилось подчинение литературы партии — но кончилось и поддержка. И оказалось, что писатели очень привыкли к этому странному симбиозу — они и наследники русской классики, властительницы дум, они же и представители официально поощряемой профессии, призванной «художественно» опосредовать идеологические догмы. И, приезжая в «творческие командировки» в районные и областные города России, многие годы советские писатели снисходительно смотрели на доверчиво внимающую им читательскую аудиторию с высоты, так сказать, обеих пирамид. Двадцать послехрущевских лет, предшествовавших новому историческому периоду, не ослабили, а упрочили их центральное положение, и в 1990 году они — в ужасе и злобе от того, что теряют его и, похоже, бесповоротно (об этом см.: *Чудакова М.* Не заслоняться от реальности // Литературная газета. 1991. 9 января, № 1. С. 1—2).

Совсем другая картина получается, когда объявляется некий сочинитель, который у нас пишет об одном, а за рубежом издает совершенно иное. Пользуется он одним и тем же русским языком, но для того, чтобы в одном случае замаскироваться, а в другом — осквернить этот язык бешеной злобой, ненавистью ко всему советскому...»⁴⁷.

Что же подспудное можно увидеть в этой насквозь советской риторике?..

Если бы Шолохов был способен облечь невыраженное в слова, а потом решиться их где-либо произнести, то получилось бы что-то вроде такого монолога:

«Да... Это легкое дело — писать роман десять лет, вложить в него все, что думаешь о роковом времени России, а при первых трудностях печатания взять да и отдать итальянцу!.. А наши, российские, пусть, как положено быдлу, жуют пропагандистскую жвачку... Еще того легче — писать сразу не для своих, а для западного читателя... А здесь писать и говорить совсем другое... Это дешево стоит! Жили надвое — вот и сидите теперь! А вы попробовали бы как я!.. Тащить четыре тома двенадцать лет через цензуру — критику — редактуру!.. И победить!.. И отдать своему многомиллионному читателю — чтобы он знал о лютом нашем времени...»

Ничего этого Шолохов сказать уже не может — ни съезду, ни близким, ни, вероятно, себе самому. И это никогда не высказанное душит его, давит, выливается в спящий глаза гнев, не очень понятный слушателям (хоть и встречаемый аплодисментами, выражающими более всего исконно-русское «Во дает!» или сегодняшнее «Прикольно!»), и черную злобу (ту самую «бешеную злобу», которую он и приписывает понятным, наверное, для психоаналитиков образом осужденным литераторам), вызывая оторопь даже у издавшей советские виды Л. К. Чуковской.

⁴⁷ Белая книга... С. 388.

Шолохов выжал *все* из возможностей советской печати и достиг *пика* в финальной точке первого цикла литературного процесса советского времени: последний, 4-й том «Тихого Дона» вышел в 1938—1940 годах, увидев свет главным образом потому, что продолжал печатавшийся, знакомый всей стране роман, финала которого напряженно ожидали миллионы читателей. Заметим, что официальная оценка романа — например, при обсуждении его членами только что учрежденного Комитета по Сталинским премиям, — исходила из того, что роман будет продолжен, поскольку финал его совершенно противоречил прочно сложившемуся канону «советского» романа. Этот взгляд выразил А. Н. Толстой, объявив при том, что будет голосовать за присуждение Шолохову Сталинской премии:

«Конец 4-й книги <...> компрометирует у читателя и мятущийся образ Григория Мелехова, и весь созданный Шолоховым мир образов <...>. Такой конец “Тихого Дона” — замысел или ошибка? Я думаю, что ошибка. Причем ошибка только в том случае, если на этой 4-й книге “Тихий Дон” кончается... Но нам кажется, что эта ошибка будет исправлена волею читательских масс, требующих от автора продолжения жизни Григория Мелехова. <...> Григорий не должен уйти из литературы как бандит. Это неверно по отношению к народу и к революции».

А. Фадеев, с первой книги романа оказывавший на автора, как один из руководителей РАППа, огромное давление, которому тот не поддавался, высказался по поводу финала еще резче:

«...Это — произведение, равное которому трудно найти. Но с другой стороны, все мы обижены концом произведения в самых лучших советских чувствах. <...> 14 лет писал, как люди рубили друг другу головы, — и ничего не по-

лучилось в результате рубки⁴⁸. <...> В завершении роман должен был прояснить идею. А Шолохов поставил читателя в тупик. И вот это ставит нас в затруднительное положение при оценке. Мое личное мнение, что там не показана победа Сталинского дела, и это меня заставляет колебаться в выборе...»⁴⁹.

Характер обсуждения убеждает, что будь подобный роман лишь задуман в эти годы — он на десятилетия остался бы в рукописи, как «Мастер и Маргарита».

«Тихий Дон» трассирующей пулей прошел весь цикл, оставляя после печатания каждой из четырех книг свой след в литературном процессе. Шолохов — герой первого цикла с его проблемами. Роман опередил повесть Солженицына изображением *народного героя* (сменившего наконец лишнего человека) в центре повествования, а «Красное колесо» и «Доктора Живаго» — эпическим изображением России времени мировой войны и революции. Обреченность самого яркого из героев, находящегося во центре романа, на последних его страницах сделала финал «Тихого Дона» близким финалу и эпилогу «Мастера и Маргариты» и «Доктора Живаго». Конец «Доктора Живаго» обозначил конец поколения, конец целой среды, бывшей долгие годы, по слову поэта, «музыкой во льду»⁵⁰. Но и за Григорием Мелеховым стоит целый слой — только не выразивший себя вербально, — частью погубленный событиями 1917—1922 годов, частью обреченный на верную гибель в годы последующие.

Во втором цикле — начатом в 1962 году повестью Солженицына — Шолохову делать было нечего. Он вошел в него, выполнив свою жизненную задачу (сумев подчинить себе подцензурную печать) на излете цикла предыдущего, вошел уже целиком *советским* человеком и писателем — ис-

⁴⁸ На редкость точное определение. — М. Ч. (Курсив наш.)

⁴⁹ М. А. Шолохов в документах Комитета по Сталинским премиям 1940—1941 гг. // Новое о Михаиле Шолохове: Исследования и материалы. М., 2003. С. 500—504.

⁵⁰ Чудакова М. Пастернак и Булгаков... С. 17.

казив самого себя в процессе мучительной борьбы за предание «Тихого Дона» печати в неискаженном виде, и, как в некоем фантастическом романе, не имея возможности вернуться в свой прежний облик.

Здесь снова стоит напомнить о разнице поколений. Слова Пастернака в письме к О. Фрейденберг от 4 февраля 1941 года —

«Жить, даже в лучшем случае, все-таки осталось так недолго. Я что-то ношу в себе, что-то знаю, что-то умею. И все это остается невыраженным»⁵¹, —

это не след случайной эмоции, а отчетливое самоощущение, глубоко препятствующее работе. Если смотреть на эти строки, не совмещая свой взгляд со временем их писания, а ретроспективно, сквозь призму «Доктора Живаго», то мы увидим, что роман и стал выражением того, что в 1941 году томило «невыраженностью».

Пастернаку — не по его вине — не удалось открыть своим романом новый период, но история его публикации и Нобелевской премии стала стимулом и точкой отсчета для Тамиздата (Самиздат заработал раньше). Премия была воспринята как оценка творчества и последних перипетий биографии целокупно — и все это повторилось потом с Солженицыным. Советская власть тупо повторила историю с Пастернаком: исключила Солженицына из Союза писателей, ославила решение Нобелевского комитета, и если Пастернаку пригрозила высылкой, заставив отказаться от премии, то Солженицына высладала.

Нобелевская премия Шолохову оказалась единственной из трех, резко отделившей творчество (причем только одно произведение) от личности и биографии.

Солженицын, взлетевший со своей первой повестью на невидимом *токе горечи*, курившемся в обществе после пастернаковской истории и смерти замученного «члена Литфонда» (как гласило официальное сообщение о смерти)⁵²,

⁵¹ Пастернак Б. Собр. соч. Т. 5. С. 392.

не эксплицирует (не позиционирует, как сказали бы сегодня) себя как *советского писателя* — но и никак себя не противопоставляет в это первое время *советской печати*. Он стремится *размыть советское*, дать некое новое измерение литературному процессу — движению русской литературы.

Рукопись его повести (по рассказам очевидцев, сотрудников редакции «Нового мира», нечитаемая — на плохой бумаге, с двух сторон листа, через один интервал на плохой машинке — типичный *самотек*, с подозрением на изделие графомана⁵³) возникает *откуда-то*, из лагерной тьмы, из закрываемого уже к тому времени (годы «оттепели» бежали — и пробежали! — быстро) от глаз читателя в оглашаемой словесности пространства. Именно в повести об Иване Денисовиче это пространство впервые предстало как бескрайнее, охватившее полстраны⁵⁴.

Рукопись романа Пастернака возникала из более или менее известного литературного континуума «Переделкино». В литературной среде «все» знали, что Пастернак пишет роман, многие его читали. Дальнейшая история романа и премия — это было некое *продолжение* прерванного прошлого, хотя и поразившее всех.

Солженицын явился весь новый, с уложившейся в две строки биографией. Его *допечатные* мысли о загранице (см. ранее) клонились к тому, что надо уехать и там все напечатать и все огласить. Однако после публикации «Одного дня Ивана Денисовича» (сегодня следует уже напоминать, какой неожиданностью была поддержка Хрущева для редактора журнала и для автора, а ставшая результатом

52 В том же 1962 году, когда появился «Один день Ивана Денисовича», удалось напечатать — хотя и с большими купюрами — роман Булгакова о Мольере, почти 30 лет пролежавший в рукописи и по выходе не очень замеченный.

53 К. Н. Озерова, тогда — зав. редакцией критики журнала «Новый мир», рассказывала нам, как получила именно такого вида рукопись от зав. редакцией прозы Аси Берзер — для чтения на одну ночь.

54 Какими средствами создается это впечатление с первых же строк повести, показано в 1990 году в одной из наших работ (Чудакова М. О. Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. С. 339—343).

этой поддержки публикация — для нас, тогдашних читателей) он настроен уже на здешний, подцензурный литературный процесс: войти в него, чтоб его разрушить. Доведя повесть до печати, он открывает ею новый период — в повесть слились все три потока русской литературы: она пришла из *рукописного*, попала в *отечественный печатный* и легко соединилась с неподцензурным *зарубежным*.

И все же именно Нобелевская премия, присужденная Пастернаку и практически стоившая ему жизни, прорубила окно в новые литературные условия. Они не стали новым временем — только новым *циклом* литературного процесса все того же советского времени. Но жесткие условия прежнего, *первого* цикла были необратимо разрушены. Внутри литературного процесса теперь шла подготовка к концу самого советского времени.

ЯЗЫК РАСПАВШЕЙСЯ ЦИВИЛИЗАЦИИ

материалы к теме

1

После романа Оруэлла (1949) и работ Ханны Арендт стало более или менее общеизвестно, что тоталитарная власть создает свой язык, который навязывает обществу. Этот специально созданный язык способствует ее самосохранению и укреплению. Вслед за Оруэллом, введшим термин *newspeak*, его стали называть новоречью, или новоязом. О нем писали применительно к гитлеровской Германии, к «социалистической» Польше и к советскому обществу.

Применительно к Советскому Союзу все далее сказанное будет относиться к *публичной речи советского времени*, то есть к периоду с конца 1917 года до конца 80-х. Это речь письменная (в первую очередь — газетные статьи, репортажи, очерки и т. д., а также соответствующие жанры в журналах) и устная — в официальных ситуациях (выступления на собраниях, так называемых советских «митингах» и проч.). В гуманитарной сфере эту речь (во всяком случае ее фрагменты) можно было слышать и на научных конференциях по истории, истории литературы и другим дисциплинам гуманитарного цикла, считавшимся «идеологическими», отчего их язык был пронизан *советскими* элементами.

Таким образом, мы говорим не о *разговорной* речи в приватной обстановке, а об *устной форме* той же самой речи, которая предстает перед нами в форме письменной. Это те хорошо знакомые людям советского времени тексты, которые с определенного момента жизни советского общества (далеко не сразу) читаются только *по бумажке* официальным, номенклатурным лицом или оратором рангом пониже (как «Клим Петрович Коломийцев — мастер цеха, кавалер многих орденов, член бюро парткома и депутат Горсовета» из песен Галича). Разница будет лишь в том, что при устном произнесении появляется материал для ор-

фоэпических наблюдений. Различий же в лексике и синтаксисе нет — по крайней мере, с определенного времени, с момента стабилизации официозной публичной речи, их не должно было быть.

Тексты на этом языке¹ буквально в течение трех дней Августа 1991 года потеряли свою коммуникативную функцию и превратились в памятники завершившейся цивилизации — как только была потеряна их властная функция. Всего пятнадцатью годами ранее эта лексика описывалась как нечто общепризнанное, респектабельное и незыблемое:

«Международное распространение получили не только отдельные слова, но и такие словосочетания, как *Советское государство, Советская власть, социалистическое строительство* и т. п. Общественно-политическая фразеология обогатилась рядом других словосочетаний, которые стали общим достоянием языков народов, строящих новое общество: *социалистический труд; бригада коммунистического труда, ударник коммунистического труда; социалистическое соревнование, социалистическое обязательство; юные ленинцы (о пионерах); блок коммунистов и беспартийных (на выборах)* и т. п. Ср. также названия праздников <...>, названия других (крупных, ставших традиционными) мероприятий (*Декада искусства и литературы республики, Неделя кино, Месячник дружбы, слет передовиков производства* и т. п.)»².

¹ Вслед за лингвистами, в работах которых о современном русском языке терминами «разговорный язык» и «разговорная речь» обозначается сегодня «один и тот же объект» (Земская Е. А. Язык как деятельность: Морфема. Слово. Речь. М., 2004. С. 240), мы употребляем в данной работе «речь» и «язык» как эквиваленты.

² Протченко И. Ф. Лексика и словообразование русского языка советской эпохи: социолингвистический аспект. М., 1975. С. 62. За несколько лет до издания книги ее автор, кандидат филологических наук (впоследствии академик РАН) перешел на должность заместителя директора Института русского языка АН СССР из отдела науки ЦК КПСС; в 1971 году в ходе обсуждения «антисоветского поступка» Т. С. Ходорович (м. н. с. Института), вскоре — известной правозащитницы, на заседании сектора Протченко «заявил, что удивлен

Этот огромный языковой пласт рухнул в одночасье, обнажив отсутствие реальных денотатов в большинстве слов и словосочетаний. Взглянув на обширную цитату, можно понять радикальность изменений лучше, чем из любых рассуждений.

Начиная с тех трех дней *так уже больше не писали*³. Мало того. Еще до Августа, с первых лет «перестройки» (во всяком случае с 1987 года) на многих созданных до этого времени текстах, которые не были сугубо официозными, а даже скорее с либеральной интенцией, стало проступать советское тавро — в виде характерных и компрометирующих авторов слов и словосочетаний⁴. Но после Августа это происходило уже стремительно. Само слово «социализм» потеряло свой привычный — совершенно не-

отсутствием единогласия в вопросе о том, рекомендовать или не рекомендовать Ученому совету Института переизбрать ХОДОРОВИЧ на новый срок. “По этому вопросу не может быть двух мнений”, — сказал он» (Хроника Текущих Событий. Вып. 19. 30 апреля 1971 года. С. 12—13. <http://www.memo.ru/history/diss/chr19.htm>).

- ³ Ср.: «В пору, когда *социалистический строй утвердился в нашей стране неизбежно* (1987-й год — “пора”, когда этот строй как раз впервые зашатался, и неостановимо. — М. Ч.), мы уже без прежней непримиримости судим об ошибках и заблуждениях ушедших за рубеж <...>. И при всем том *не имеем права забывать о реальной сложности процессов <...>, различии политических целей <...>*: от оголтелого стремления уничтожить большевиков физически...» — и т. п. (Баранов В. Уроки истории, которые полезно вспомнить: Еще раз о судьбах литературной эмиграции // Литературная газета, 25 марта 1987. С. 5. В этом же номере — письма читателя — на том же языке: «Сейчас всякому гражданину ясно: та политика гласности, которую проводит партия, *должна стать основополагающим принципом социалистического образа жизни*», с. 1). Курсив здесь и далее наш.
- ⁴ Так происходило с характерными для советского времени текстами В. Я. Лакшина, умело игравшего «советскими» словами и привычно двусмысленным ходом рассуждений — для того, чтобы выразить под их прикрытием нечто несветское. Отнесем к эти играм, например, употребление первого лица множественного числа, объединяющего и пишущего, и его читателей — с властью, от которой на самом деле только и зависели описываемые ситуации: «У всякого, кто болеет за нашу культуру, в недавнем прошлом (намек на начинающееся обновление, о котором еще нельзя говорить громко — чтобы не спугнуть. — М. Ч.) вызывало досаду то обстоятельство, что мы часто опаздывали, мешкая и робко оглядываясь друг на друга (полународное “мешкая”

определенный, но будто бы общепонятный — денотат⁵. На фоне новых социальных явлений печатные тексты прежнего официозного типа, лишившись силы, на глазах теряли свое значение, становясь текстами одной газеты «Правда» и действенными лишь в глазах члена компартии.

Падение советского языка, как и само падение советской власти, произошло неожиданно — так же неожиданно, как началось и пошло с нарастающей силой за пять с лишним лет до этого раскачивание того и другого.

2

Еще в 1985-м этот язык изучали (разумеется, за пределами отечественной подцензурной печати) как функционирующий в качестве языка власти, вне какого-либо предположения о конце данной ситуации. Будучи давно семантически опустошенным, он оставался *действенным* на всем пространстве страны. Действенность в узком смысле была высокой — несколько строк написанного на этом языке текста могли изменить судьбу человека; это был аналог приговора:

призвано украсить вполне лицемерное высказывание — на самом деле речь идет о тех, кто ничуть не “мешкал” и если “оглядывался”, то не друг на друга, а исключительно на власть, препятствующую тем публикациям, о которых идет далее речь. — М. Ч.), когда за рубежом *подхватывали* лучшее из нашего недавнего наследия — публиковали, собирали, *фастлговывали на свой вкус и лад*, тогда как мы *делали вид*, что безразличны к своему богатству и не замечаем этой интеллектуальной аннексии» (Лакшин В. Театральный роман Михаила Булгакова // Литературная газета, 25 марта 1987. С. 8). Читать это в 1987—88 годах, а тем более после Августа было уже невозможно.

- 5 Процесс начался раньше. В соответствии со своей плодотворной мыслью об «эмоциональном наведении» как одном из способов семантического типа деривации В. И. Шаховской пишет: «Эмоциональное и рациональное осознание несоответствия номинации “развитой с.” фактическому состоянию дела породило тактически отступнический эвфемизм “реальный с.”. <...> С этого термина-мифологемы начинается деривационный процесс углубленного расщепления и размывания семантики слова “социализм”» (Шаховской В. И. О деривационном принципе «эмоционального наведения» // Принцип деривации в истории языкознания и современной лингвистике: Тезисы докладов. Пермь, 1991. С. 264).

«Советский политический язык не столько называет и определяет явление, сколько разоблачает и осуждает. “Отщепенец”, “оппортунист”, “аполитичность”, “отребье” — это уже приговор, приводимый в исполнение в соответствии со статьями уголовного кодекса»⁶.

Но как раз непосредственно вслед за вышеназванной констатацией, с конца 80-х, началась «перестройка», повлекшая за собой и перестройку публичного языка — начиная в первую очередь с устной его формы. Прежняя *устная* официозная речь самых высоких уровней — т. е. с первых партийных трибун — в первый же год «перестройки» оказалась под сомнением. Наиболее явным выражением этого служила речь генерального секретаря (а за ним и его окружения), ставшая действительно *устной* — она не зачитывалась по бумажке, как это было в течение последних десятилетий⁷, а произносилась по видимости спонтанно⁸.

В вышеупомянутые августовские дни исчезли (позже возобновились — но уже в ином формате) все площадки для публичного высказывания тех, кто хотел продолжать говорить на *советском* языке, — подобно тому, как в начале 20-х исчезли площадки для тех, кто хотел продолжать говорить публично на *несоветском* языке (подробней об этом — далее).

⁶ См.: Земцов И. Советский политический язык. London, 1985. С. 10.

⁷ Речь Хрущева была нередко спонтанной; устная речь Ленина и Сталина мало отличалась от их письменной — это была та речь, про которую сказано «Говорит как пишет».

⁸ Одна из констатаций, сделанных именно в тот момент: «Прислушайтесь к речи руководителей страны — она пестрит языковыми неправильностями. Впрочем, и прежние деятели не блистали красноречием, но теперь я вижу, как старый мертвый официальный язык, давным-давно ничего не выражавший, трещит и готов сползти, как выползина, шкура с линяющей змеи, под напором живых мыслей, связанных с реальностью нашей жизни. И это даже вселяет оптимизм» (Чудакова М. В поисках утраченного отечества. [Интервью] // Литературная газета, 20 сентября 1989 г. С. 3).

С начала 90-х возрос интерес лингвистов к «языку конца XX века»⁹. Однако в самом выдвижении в качестве объекта изучения периода с такими неопределенными границами закладывалось размывание и даже стирание важнейшей исторической вехи — Август 1991 года. Между тем он отделил советский период от постсоветского с не меньшей определенностью, чем Октябрь 1917 года отделил правовое российское государство от пришедшего ему на смену советского, управляемого в соответствии с «революционным правосознанием».

Лингвисты точно фиксируют сами конкретные языковые процессы конца века, но недостаточно, возможно, принимается во внимание резкая перестройка всего языкового поля — в связи с концом особого положения в нем официальной публичной речи, устной и письменной.

Задавая вопрос — «Продолжает ли существовать новояз, или он уступил место иным формам языкового общения?», социолингвист отвечает на него так:

«Наблюдения показывают, что новояз не сразу сходит со сцены. Многие люди еще не смогли порвать его путы и начать говорить и писать свежим языком. Рефлексы новояза, особенно из сферы фразеологии, расхожих формул, лозунгов, призывов, цитат не сходят со страниц га-

⁹ «Жесткие рамки официального публичного общения ослабевают. Рождается много новых жанров устной публичной речи в сфере массовой коммуникации (разнообразные беседы, дискуссии, круглые столы, появляются новые виды интервью и т. п.). Меняются основные признаки «устной публичной коммуникации. На смену официально подготовленного <...> приходит общение неподготовленное, характеризующееся признаком публичность, но официальность которого ослаблена. <...> Число разговорных, жаргонных, просторечных и иных сниженных элементов в нем резко увеличивается. <...> Резко возрастает психологическое неприятие бюрократического языка прошлого (новояза)» (Земская Е. А. Введение // Русский язык конца XX столетия (1985—1995). М., 1995. С. 13. Курсив наш). Здесь трудно согласиться лишь с тем, что выделенное нами курсивом наблюдение дается в общем перечне новых явлений и на последнем месте; именование этого языка *бюрократическим* представляется эвфемистическим (подробнее — далее, в гл. V—VI).

зет, с экранов телевизоров»¹⁰ (книга, напомним, вышла в 1996 году).

Но все же *путы* «новояза» порваны в дни Августа и даже раньше. «Рефлексы» — это совсем иное, чем «путы».

Для нашего локуса более естественно называть элементы того языка, о котором мы будем говорить, *советизмами*¹¹.

I. Речевая жизнь первых советских лет

1

Конец советской цивилизации оставил настоящему России и ее будущему не только многочисленные памятники из камня, бетона, стекла и прочих твердых материалов, но и огромное количество письменных текстов, функционировавших только в завершившейся эпохе и полностью потерявших свою функциональность в другой. Нет, пожалуй, более четкого указания на конец советской цивилизации.

Это в первую очередь — все партийно-директивные и пропагандистские (от газет до настенных плакатов), широко тиражировавшиеся и потому заполнявшие своей массой речевую жизнь эпохи тексты. Но и — некоторые художественные, огромная масса текстов гуманитарных наук (т. е. статей, диссертаций и монографий, относящихся к каким бы то ни было наукам, будь то философия, история, экономика, литературоведение и проч., только по самопровозглашению), а также граничащие с теми или другими («очерки» и проч.). По ним может быть восстановлен процесс глубокой деформации речевой жизни в советскую эпоху. Деформация была обусловлена двумя главными обстоятельствами.

¹⁰ Там же. С. 22.

¹¹ Проблема внятно обозначена в диссертации А. А. Пихуровой «Судьба советизмов в русском языке конца XX — начала XXI веков (на материале словарей и текстов)» (Саратов, 2005).

Во-первых, известное, не раз описанное явление широкой и даже широчайшей экспансии политической лексики в общественный быт сразу после Октября 1917 года завершилось к концу первого пореволюционного десятилетия формированием вышеупомянутой официальной публичной речи как *единственно* авторитетной.

Второе обстоятельство заключалось в необычайной одновременной экстенсивности и интенсивности этой речи. Само по себе звучащее слово власти получило громадное значение в обществе — недаром уже в 1920 году Горький пишет сценарий, называя его по центральному герою «Работяга *Словотеков*» (см. далее, примеч. 19).

Официальная, советская речь поистине начала звучать повсюду и все время — напомним, что главным следствием радиофикации страны была установка на площадях сел и районных городков громкоговорителей, которые действительно *громко говорили* с шести утра до позднего вечера. То же происходило в коммунальных квартирах. Выключать радио или просить выключить соседей считалось неэтичным.

2

В России дооктябрьской в качестве высоко авторитетных мыслились (как в случае признания, так и в случае отвержения индивидуумом или социальной группой):

- слово Священного Писания;
- язык царских манифестов и рескриптов (с ощущением отдаленности от языка всех слоев подданных), воспринимавшийся к началу XX века как искусственный, но от того не менее авторитетный в принципе;
- язык воинских уставов (со столь же ощутимой локальностью применения);
- язык судебных уложений (также локальный).

Не существовало и не могло существовать единой для всех авторитетной публичной речи, на которую обязаны

были бы ориентироваться все говорящие и пишущие публично.

Если в дореформенной России образцовой была главным образом речь публичных лекторов — популярных университетских профессоров, то *ораторство* как важная часть всей общественной жизни естественным образом развивалось в пореформенные десятилетия¹², по мере формирования гражданского общества и укоренения реформ, в особенности — Судебной реформы. Появлялись общественные трибуны, с которых можно было публично выступать: от земских собраний до «экономических обедов» и судов.

Когда после Судебных уставов Александра II с 1864 года судить стали «устно, гласно, по внутреннему убеждению, а не на основании одних письменных производств»¹³, к 1880-м годам «процвело» адвокатское сословие и

«превратилось в настоящий питомник общей культуры. Самые блестящие представители поколения избрали адвокатуру своей профессией, и многие адвокаты завоевали своим красноречием всероссийскую известность. <...> Они не пренебрегали работой над формой своих выступлений, и в этой области проявилось больше мастерства, чем в любом виде беллетристики. Имена адвокатов князя А. И. Урусова, В. Д. Спасовича и прокурора (позднее министра юстиции) Н. В. Муравьева следует назвать как принадлежащие самым блестящим ораторам того времени»¹⁴.

¹² “Говорил мой сосед, один из тех незабвенных ораторов, которые впоследствии, когда стала издаваться газета “Вести”, были там едва ли не самыми деятельными кривотолками. <...> Доносились слова и фразы вроде: “Незабвенные заслуги дворянства, оказанные им... Бескорыстное служение престолу и отечеству... Воспособление справедливым нуждам передового сословия...” и т. д.» (*Терпигорев С. Н. (С. Атава)*. Оскудение. В двух томах. Т. I. М., 1958. С. 161).

¹³ Спасович В. Д. Избранные труды и речи. Тула, 2000. С. 350.

¹⁴ Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Перевод с англ. Р. Зерновой. London, 1992. С. 537—539.

С конца 1860-х грамотная Россия слушала в судах адвокатов¹⁵, сравнивала манеры речи, училась у них. Роль присяжных поверенных (защитников и обвинителей) в качестве создателей образцов публичной речи (публиковались сборники их речей) в поле дооктябрьской общественной жизни была велика. Она нашла отражение в литературе — именно речи прокуроров и адвокатов, как известно, стимулировали замысел «Братьев Карамазовых». Они и прививали в пореформенное время вкус к риторике. Своего рода эталоном стало то, что получило постепенно название «адвокатского красноречия» — оно оставалось и в советское время закрепленным в бытовом сознании за этой профессией¹⁶.

Публичная русская речь и в начале XX века, накануне революции, несла отпечаток такого именно красноречия — патетического, с латинскими поговорками, с апелляцией к чувствительности и воображению людей (когда задачей было — *убедить* присяжных).

«Да, конечно, если рассуждать хладнокровно и отвлеченно, то это так, но, господа судьи, человек не камень, он состоит не из одних только костей да мяса. У него есть нервы — весьма тонкий инструмент, на котором играют внешние события, раздражительность и впечатлительность весьма различны у различных людей. Представим,

-
- ¹⁵ Ср. деталь в описании общественно-бытовой атмосферы 1890-х: «Очень большое, странно большое место занимали уголовные процессы. После обеда Иван Николаевич (собирательное лицо. — М. Ч.), не стесняясь перед домашними, изображал в лицах, как убили Сарру Беккер и в какой позе она, мертвая, лежала в кресле (комментарий см.: Спасович В. Д. Указ. соч. С. 108. — М. Ч.). С нетерпением ждали, как на суде будет крючить пальцы Спасович» (Блок Г. П. Из петербургских воспоминаний / Публикация Ю. М. Гельперина // Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 160).
- ¹⁶ С. Довлатов описывает эмигрантскую сходку начала 80-х: «Русскую интеллигенцию представлял Гуляев. Ему поручили это как бывшему юристу. В провинции до сих пор есть мнение, что юристы красноречивы» (Довлатов С. Филиал // Довлатов С. Две повести. М., 1991. С. 74. Курсив наш. — М. Ч.).

что перед нами субъект очень нервный¹⁷, с которым часто случается истерика, у которого есть притом порок сердца и случаются зачастую обмороки...»¹⁸.

Но главное — ни устная, ни письменная речь в выборе лексических и вообще риторических средств не была скована какими-либо ограничениями, равно как императивами обязательных употреблений. Существовал лишь запрет на обценную лексику и на то, что расценивалось как богохульство (ср. цензурный запрет на заглавие поэмы Маяковского «Тринадцатый апостол») или оскорбление особ царствующего дома (после 1905 года — главным образом ныне царствующего; но и это нарушалось).

3

Короткое время между Февралем и Октябрем ознаменовалось среди прочего встречей двух речевых потоков: «адвокатского» красноречия, используемого для злободневных политических идей, — и новой революционной риторики.

Половодье политической, подчеркнуто иноязычной, то есть непонятной малообразованному большинству лексики, захлестывавшей общественные ристалища в те дни, получило, в частности, примечательное именно своей адекватностью отражение в тогда же написанном, но напечатанном десятилетие спустя рассказе Н. Никандрова «Ка-

¹⁷ Ср. в письме Г. П. Блока к А. Д. Скалдину (9 декабря 1924): «...Помните ли Вы в нашей молодости (т. е., в 900-е годы. — М. Ч.) такие разговоры старших: когда хотели похвалить чью-нибудь “интересность”, говорили: “он такой нервный”» (Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. С. 167).

¹⁸ Спасович В. Д. Указ. соч. С. 293. После резкого изменения самого типа публичной речи (о чем далее) именно эта образцовая речь разрушенной империи после Октября одной из первых и попала под обстрел вместе с ее носителями — стала объектом пародийного литературного изображения, в одних формах — у Зощенко в «Сентиментальных повестях» (см. об этом: Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979), в других — у Ильфа и Петрова.

таклизма». Описывается толковище у памятника Пушкина (заново возникшее, как помнят не только москвичи, — у того же памятника, но давно перенесенного на Странную, — 70 лет спустя, в годы «перестройки»):

«Лидеры поодиночке один за другим вырастают на высоком пьедестале рядом с фигурой Пушкина <...> охрипшими от крика голосами разворачивают тут перед Москвой программы своих партий, яростно состязаются в знаниях, в красноречии, в смелости...

— ...Аннексия!.. Федерализм!.. Мажоритарный!.. — то и дело возносятся вверх <...> энергичные, хлесткие, эффектные на вид слова. — ...Империализм!.. Квалификация!.. Референдум!.. Реванш!.. Абсентеизм!.. Абстрактно!.. Конфедерация!.. Маразм!.. Синекура!.. Секуляризация!.. Агрессивный!.. Конфликт!.. Центробежно!.. Анахронизм!.. Предпосылка!.. Дуализм!.. Laissez-passer... Диалектический!.. Периферия!.. Квиетизм!.. Сакраментальный!.. Катаклизма!.. Товарищи, рабочие и крестьяне, правильно я говорю?

Народ, пораженный неслышанной плавностью и, главное, безостановочностью речей ораторов, одинаково влюбленными глазами глядит на каждого из них и с одинаковым жаром души отвечает:

— Правильно!.. Правильно!..

И потом негромко переговариваются между собой:

— Почти что два часа говорил и ни разу нигде не задумался, не споткнулся! <...>

— Ориентация!.. Санкционировать!.. Комплекс!.. Конъюнктура!.. Прогноз!.. Паллиатив!.. Репрессалии!.. Субстанция!.. Филистер!.. Volens-nolens!.. Modus vivendi... Элоквенция!.. Эквивалент!.. Катаклизма!.. Товарищи, рабочие и крестьяне, правильно я говорю?

— Правильно!.. Правильно!..»¹⁹ (конец рассказа).

¹⁹ Никандров Н. Н. Путь к женщине: Роман, повести, рассказы. М., 2004. С. 428, 440. П. Б. Струве разглядел это же явление еще раньше, в ситуации первой русской революции — и с дурным прогнозом: в те

В конце 1917 — начале 1918 годов свобода публичного говорения рухнула одномоментно (как и несвобода — 74 года спустя), вместе со свободой печати (что и было закреплено декретом «О печати»).

Исчезли практически все общественные трибуны, кроме революционных — узко-партийных и им подчиненных. Исчезли суды — в прежнем, европейском смысле слова. Отнята была возможность публичного высказывания даже на имеющихся трибунах у тех, кто привычно владел сложившимися навыками публичной речи: люди этого слоя в большинстве своем по «ленинской» конституции (1918, 1922 годов) лишены были гражданских прав и изъяты из общественной сферы вместе со своим словом.

Но прежняя, использующая широко ресурсы литературного языка ораторская речь исчезла не сразу.

В первые годы после Октября устная ораторская речь играла немалую роль в укреплении советской власти. Надо было агитировать людей, в большинстве своем неграмотных. В дело шли «живая газета», агитпоезда, агитаторы. Проходили открытые заседания советских судов, где судили по-новому, смягчая приговоры «социально-близким»²⁰, — и по образцу этой новой риторики проводились читательские конференции и суды над литературными героями²¹. Происходила

годы можно было найти «в народных массах лишь смутные инстинкты, которые говорили далекими голосами, сливавшимися в какой-то гул. Вместо того, чтобы это гул претворить систематической воспитательной работой в сознательные членораздельные звуки национальной личности, интеллигенция прицепила к этому гулу свои короткие книжные формулы. Когда гул стих, формулы повисли в воздухе» (*Струве П. Б. Интеллигенция и революция // Вехи. Из глубины. М., 1990. С. 160*).

²⁰ Ср. в «Собачем сердце» (1925) М. Булгакова о доноре Шарика Климе Чугункине: «Судился три раза и оправдан: <...> второй раз — происхождение спасло, в третий — условно каторга на 15 лет» (Т. 2. С. 165).

²¹ Ср. описание московских афиш весной 1923 г. у М. Булгакова: «...Возвещают “Суд над проституткой Заборовой, заразившей красноармейца сифилисом”, десятки диспутов, лекций, концертов. Судят “Санина”, судят “Яму” Куприна, судят “Отца Сергия”...» (Сорок сороков // *Булгаков М. А. Собр. соч., т. 2. С. 284*).

«институализация “живого слова”»²²: «Институты живого слова» появились в Петрограде и Москве, там изучали публичную речь.

В эти годы в победившей партии было немало первоклассных ораторов, хорошо образованных недавних присяжных поверенных, вполне владевших тем самым «адвокатским красноречием», которое они на ходу умело преобразовывали в новую риторику. «Адвокатское красноречие никуда не годится, когда судебному практику приходится выступать на политическом собрании», — предостерегали авторы популярных брошюр, поясняя, что адвокатские приемы «на рабочую аудиторию производят иной раз самое неприятное впечатление»²³.

Одновременно власть стремилась втянуть в публичное говорение людей, никогда этим прежде не занимавшихся, — особенно в годы так называемой «борьбы с оппозицией»: вновь, как в самом начале послеоктябрьского времени, правящей партии было необходимо перетянуть на свою сторону большинство, только теперь уже членов своей же партии — посредством в первую очередь партийных собраний и соответствующих полемических выступлений²⁴.

²² Gorham M. S. Speaking in Soviet tongues: Language culture and the politics of voice in revolutionary Russia. DeKalb, 2003. P. 12; в книге, широко охватывающей тему, собран немалый материал и о «живом слове».

²³ Рожицын В. Как выступать на собраниях с докладами и речами. [Харьков], 1928. С. 11. Автор давал практические советы по расподоблению с «бывшей» риторикой, которая, будучи непонятной новым необразованным слушателям, становилась, в сущности, паролем людей образованных, вместе с ней переходивших в разряд «бывших»: «Безусловно надо беречься образных выражений, устарелых, относящихся к прошлому языка и литературы. “Он похож на жену Цезаря”, “Этим еще не кончается эпопея или Одиссея”, “Ты сердиться, Юпитер, значит, ты не прав”, “Вавилонское столпотворение”, “Тяжела ты, шапка Мономаха”, “Он похож на маркиза Позу” и т. д. Эти паразитические словечки, скверные пережитки прошлого надо всеми силами вытравливать» (там же, с. 70).

²⁴ «Партийная масса в 1927 году — совсем не та, что в 1923-м, — писал автор упоминавшегося уже пособия: — <...> тревога за единство партии сплотила массы и побудила выступать с речами тех, кому до сих пор почти что не приходилось говорить перед лицом собравшихся

В 20-е годы выходит большое количество пособий, обучающих *искусству ораторской речи*. В книге Рожицына — специальные главы: «Ораторские жесты», «Непрерывность речи», «Богатство языка», «Искусство спорить с противником», «Что больше всего захватывает слушателей». Другая популярная книжка названиями главок выделяла «типы ораторов»: «Эмоционально воодушевленный оратор», «Оратор-эрудит», «Оратор здравого смысла», специально развивала темы — «Диспут», «Общие условия спора» и т. п.²⁵

Экспансия политического словаря в общественный быт после Октября происходила одновременно с широкой кампанией по ликвидации неграмотности или, как называли ее чаще, — безграмотности («ликбез» — характерно, что сокращенную форму, быстро вошедшую в широкий обиход, произвели от неправильного — *безграмотного*, если угодно, словосочетания: если *неграмотность* ликвидировать в порядке кампании возможно, и в немалой степени удалось, то ликвидация *безграмотности* — задача невыполнимая, да она и не ставилась).

Ленин не скрывал, что главная цель кампании состояла в том, чтобы научить людей читать *газеты*, то есть облегчить агитацию. Через газеты и популярные брошюры большое количество иностранных слов с политической семантикой попадало в круг чтения и общественной деятельности поднимавшихся из низов общества людей, только что обучившихся грамоте. Они начинали выступать публично (что раньше было, конечно, прерогативой людей образованных — за исключением разве что крестьянских депутатов в Думе, говоривших, однако, довольно складно) и писать, употребляя полупонятые ими слова. Их тексты в свою очередь читали или слушали те, кто находились на еще более низком уровне образования. Словесная жизнь

в ячейке товарищей. Повышенная активность партийной массы вызвала потребность учиться говорить на собраниях. <...> Умение говорить, умение вести партийные собрания является <...> одним из условий втягивания широких масс партии в активную политическую жизнь» (Рожицын В. Указ. соч. С. 5—6).

²⁵ Миртов А. В. Уменье говорить публично: живое слово. М., 1923.

общества наполнялась этими новыми ущербными текстами, перенасыщенными политической лексикой.

Люди, прежде не говорившие публично, но гибко пользовавшиеся в повседневном быту своей нередко богатой и яркой, насыщенной подлинной образностью речью малообразованных низов (крестьянской, в первую очередь), теперь «выступали» на незнакомом и малопонятном им языке. Они усваивали его чаще всего одновременно с грамотностью, невольно полагая, что это и есть правильная «грамотная» русская речь — в отличие от их «неграмотной». Эта новая речь стала вытеснять их прежнюю, им вполне понятную. Это было одно из самых тяжелых последствий насаждения языка советской цивилизации: люди в какой-то степени лишились своего материнского адекватного языка. Он понизился в ранге, т. к. не мог быть использован в возникшей в доминирующей социальной сфере — публичной и, как правило, «городской». Теперь этот язык был применим лишь для бытовых речевых нужд²⁶. Все заговорили постепенно на одном языке, до конца (и то вопрос) понятном только профессиональным политикам 20-х годов.

²⁶ Ср. в газетной заметке 1926 г.: «Язык деревенский — красочный, яркий и образный деревенский язык — портится. Поговоришь со стариком — сердце радуется. Речь искрится, цветет — настоящая земляная речь. Послушаешь молодого — удивляешься. — «Постольку-поскольку», «в общем и целом», «константируем», «явный факт» и прочая ненужная бессмыслица» (цит. по: Селищев А. М. Язык революционной эпохи: Из наблюдений над русским языком последних лет (1917 — 1926). М., 1928. С. 213). Сходным образом к 1970-м годам сугубо бытовую функцию начнут исполнять и целые национальные («материнские») языки, поскольку языком любой публичной деятельности де-факто становится исключительно государственный — русский. В республиках родители готовно будут отдавать детей в школы, где обучение с первого класса идет на русском языке — его дети, скажем, из горных аулов в семь лет еще почти не знают и, как пояснила учительница из татского селения южного Дагестана, «привыкают к обстановке непонятливости» (об этом см.: Чудакова М. В поисках утраченного отечества // Литературная газета. 1989. 20 сентября); очень ценный материал и анализ — в статье: Добрушина Н. «В России мы дагестанцы, в Дагестане — аварцы, в Аварии — арчинцы...» // Собрание сочинений: К шестидесятилетию Л. И. Соболева. М., 2006.

II. Новый язык глазами языковедов

1

Опасность для судеб языка быстро стала очевидна тогдашним лингвистам (только прогнозы они делали, по-видимому, разные):

«...Люди из вновь поднимающегося общественного слоя, которые начинают выступать на литературном поприще, свое литературное образование, свой литературный вкус создали в большинстве случаев именно на этой повседневной газетной или вообще злободневной прессе, а потому у них обыкновенно просто нет ощущения правильного русского литературного языка»²⁷.

Е. Д. Поливанов в 1927 году под «литературным (стандартным)» языком понимает «тот стандартный диалект, на котором говорит культурно-доминирующая верхушка данного национального коллектива». Он поясняет: понятие «политически-господствующий класс» не вполне совпадает с понятием «культурно-господствующая группа».

Возможно, в этих рассуждениях было некое предощущение категорического доминирования в недалеком будущем нового советского «стандарта» (в то время еще формирующегося) — как «диалекта» не культурного слоя, а «политически-господствующего класса»²⁸. Но прямого сигнала о такой опасности не последовало.

Становилось во всяком случае очевидным, что раннее вовлечение в публичное обсуждение общественно-политических тем наносит непоправимый вред подросткам, ли-

²⁷ Щерба Л. В. [Выступление в дискуссии о культуре речи] // Журналист. 1925. № 2. С. 6.

²⁸ Поливанов Е. О литературном (стандартном) языке современности // Родной язык в школе: Научно-педагогические сборники. 1927. Кн. 1. Изд. 2-е. С. 225.

шая их начатков самостоятельного мышления. Школа и жизнь, писала М. А. Рыбникова, предлагают им

«задачи повышенной трудности. Учитель десятилетнему ребенку дает “доклады”, предлагает ему писать сочинения о причинах империалистической войны, и тот пишет, что война началась по той причине, что у государства не хватило “сырости”. Кроме непосильных требований школы, сама жизнь дает ребятам такие речевые образцы, которые совершенно уродуют их язык. Я разумею обращенность нашей речи последних лет к ораторским приемам. <...> Ученик овладевает какими-то языковыми штампами, которые не помогают, а вредят ему <...>»²⁹.

Ретроспективно можно говорить и о том, что в тоталитарном обществе для кого-то это оказывалось единственно спасительным, помогая сохранить жизнь.

2

Языковая ситуация первого пореволюционного десятилетия была гораздо более сложной, чем ситуация десятилетия последующего. Именно в эти годы в печати еще можно найти ценные констатации положения дел, признания — возможно, невольные, не вполне осознанные, которых позже мы уже не встретим: оратор

«должен руководиться запасом общепринятых политических выражений и слов. За десять лет наша партия сумела создать своеобразный язык, простой, сильный и выразительный. Каждый оратор должен вдумываться в партийный язык, изучать и прорабатывать его. Почти все руководители коммунистической партии говорят сравнительно однообразным языком, пользуясь общепри-

²⁹ Рыбникова М. Об искажении и огрубении речи учащихся // Родной язык в школе: Научно-педагогические сборники. Кн. 1. М., 1927. Изд. 2-е. С. 254. Курсив автора.

нятыми выражениями, не стремясь к цветистым фразам»³⁰.

Тем не менее перспектива этого *однообразия* была отнюдь не так ясна, как это видится ретроспективно. Шла дискуссия о *языковой политике* — то есть о том, как добиться соответствия публичной речи задачам и целям новой идеологии. Сама необходимость этого соответствия сомнению не подвергалась (и по сложившимся политическим и цензурным условиям не могла подвергаться). Фундаментом дискуссии была вера в историческую обусловленность и успешность социального проекта большевиков.

Языковеды настаивали на том, чтобы освободить публичный язык от «мертвых», то есть потерявших «коммуникационные функции», слов и синтагм. В потере этих функций их убеждало отсутствие данных речений в бытовом, частном диалоге:

«...Трудно себе представить реальную возможность такого случая, чтобы двое друзей — искреннейших, допустим, коммунистов, — стали бы в беседе с глазу на глаз обмениваться такими, напр., фразами:

“Осипов скрывает под своей личиной подлинную гидру контрреволюции”.

“Да, надо изжить подобный элемент из недр нашей канцелярии. Оставляя Осиповых у себя, мы льем воду на мельницу хищных акул империализма и ставим под угрозу завоевания Октября. Этот продукт разлагающейся буржуазии...” и т. д. и т. д. Слышите ли вы в действительной жизни подобный диалог?»³¹

Е. Поливанов в 1931 году называет этот язык «славянским языком революции», резко отделяя его от «обезь-

³⁰ Рожицын В. Указ. соч. С. 83.

³¹ Поливанов Е. О блатном языке учащихся и о «славянском языке» революции // Поливанов Е. За марксистское языкознание. М., 1931. С. 169—170.

ьяного языка» (запечатленного в середине 20-х Зошенко³²),

«ибо по безжизненности и неподвижности своей эти “акулы” и “гидры” вполне сравнимы с церковнославянскими речениями в церковном языковом обиходе»³³.

Продолжающееся бытование в среде «нашей говорящей и пишущей массы» этих «мертвых» оборотов речи великий лингвист объяснял «нашим всегдашним, общим и характерным именно для русских пренебрежением к форме (и в нашей устной, и в нашей письменной коммуникации)», констатируя «с сожалением», что «у нас нет массовой культуры форм речи», нет даже «конкретных представлений в этой области». А там, где можно бы надеяться

«встретить сознательное отношение к формам своего словесного выражения, мы встречаемся даже, наоборот, с предубеждением против *формы* (в широком смысле слова): важна, дескать, суть, а не одежда речи, мы не француз-

32 Анализ трех стадий художественно-речевой работы Зошенко — вплоть до его реформаторских устремлений середины 30-х годов, параллельных идеям языковой политики Г. Винокура, Б. Ларина, Л. Якубинского и Е. Поливанова, см. в нашей книге о Зошенко 1979 года (Указ. соч., с. 152—161; перепечатано без изменений в: Чудакова М. О. Избранные работы. Т. I. Литература советского прошлого. М., 2001); «Именно он открыл, — писали мы, — важную черту современности — смешение “славянского языка” с разговорной речью в странную, но устойчивую систему, непереводимую на другой язык»; это — то, о чем писал Л. Щерба в статье 1931 года «О тroyаком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании».

33 Поливанов Е. Указ. соч. С. 169. Ср.: «Следует избегать высокопарных выражений, напыщенных образов <... >: “Кровавая империалистическая бойня”, “Злопахательствующие капиталистические акулы” или “Стальными сплоченными колоннами пролетариат всего мира движется к коммунизму, отмечая на своем пути все препятствия”. Это — омертвевшие выражения. Они убивают то живое чувство, с которым, *быть может*, произносит их оратор. Если *такое чувство есть*, то оно заслоняется фразеологией, уже утратившей свою свежесть» (Рожицын В. Указ. соч. С. 73). Подобная рефлексия, выделенная нами курсивом, станет невозможной через три-четыре года.

зы, чтобы всякой пустяковине подводить обдуманную концовку и пр.: достаточно *ляпнуть* — если поймут, значит и дело кончено»³⁴.

О том же, но более сурово, говорит и Щерба:

«...Оправдывающее такое положение вещей презрение к формам является в конечном счете антиобщественным явлением»³⁵.

В суждениях Е. Поливанова можно увидеть гипотезу возникновения *советской публичной речи*. В среде с «минимумом заботливого отношения к формам речи, впервые появляется нечто вроде устоев, вроде вех для организации речевого материала публичных выступлений» — это были «шаблоны прокламационного стиля, сперва, разумеется, полные смысловой и эмоциональной жизненности», но теперь опустошенные, «превратившиеся в “славянский язык”». И тем не менее «еще можно встретить немало людей, усвоивших как незыблемый трафарет десятка два “приличных для публичных выступлений”, “официально утвержденных” и подтвержденных их повторениями в прессе выражений», — людей, «которые крепко схватились за этот единственный компас, с которым можно, дескать, бросаться плыть по зыбучему словесному морю»³⁶.

Остается понять — является ли для Поливанова это пренебрежение формой специфическим свойством не названной, но явно подразумеваемой среды — тех, кто впервые поднялся к новой социальной роли? Или же его рассуждение относится ко *всем* носителям родной речи? В том числе и к тем, которые были выброшены Октябрем из публичной жизни, как члены кадетской «профессорской» партии, среди которых было немало весьма внимательных к формам своего красноречия?

³⁴ Поливанов Е. Указ. соч. С. 171.

³⁵ Щерба Л. В. Указ. соч. С. 6.

³⁶ Поливанов Е. Указ. соч. С. 170—172.

Трудно представить, чтобы несомненная вера в утопию подавила мысль ученого и он вовсе выпустил из виду этих если уцелевших, то в большинстве своем уже лишенных гражданских прав носителей языка. Но если предположение Поливанова распространяется и на них, тогда оно может быть рассмотрено как своего рода набросок к суждениям И. Бродского сорок с лишним лет спустя, в известном послесловии к «Котловану», о сути русского языка. Он писал о том, что А. Платонов «обнаруживает тупиковую философию в самом языке», о «синтетической (точнее: неаналитической) сущности языка, обусловившей — зачастую за счет чисто фонетических аллюзий — возникновение понятий, лишенных какого бы то ни было реального содержания». Нация (в изображении А. Платонова) стала «в некотором роде жертвой своего языка»; автор «Котлована» говорит

«о самом языке, оказавшемся способным породить фиктивный мир и впавшем от него в грамматическую зависимость»³⁷.

Собственно, об этом же — о формировании мнимой действительности при посредстве омертвевшего языка — и писал Поливанов. При этом он, если воспринимать его слова буквально, верил, что наступление тоталитаризации языка (не осознаваемое им, конечно, как таковое) можно остановить:

«Надо было бы громко поднять голос, чтобы сказать: писать — “постановили принять к сведению и углубить работу” не только бесполезно, но и вредно (потому что создает мнимое впечатление о выполнении некоей задачи). И так же громко надлежит сказать: нельзя говорить на “славянском языке”»³⁸.

³⁷ Бродский И. Набережная неисцелимых: Тринадцать эссе. М., 1992. С. 5—7.

³⁸ Поливанов Е. Указ. соч. С. 172.

Подтверждение же его суждениям о пренебрежении носителей русского языка к слову — как и мысли Бродского о податливости самого языка к формированию фикций — находится и в речевой жизни постсоветской России. Можно наблюдать вполне индифферентное (то есть далеко не всегда прямо направленное против Ельцина) бытование в публичной речи синтагмы, появившейся в 1993 году, — «расстрел парламента» вместо «подавление вооруженного мятежа в Москве», или старосоветского перифраза «Остров Свободы» вместо «Куба»³⁹. Идеологически осознанное употребление таких выражений мы здесь не рассматриваем.

3

Особое место в изучении проблемы занимает книга А. М. Селищева, вышедшая в 1928 году⁴⁰ и уже через несколько лет изъятая из употребления.

Краткое (на треть страницы) и явно очень обдуманное вступление дает внимательному читателю внятное представление о позиции автора по отношению к собранному им материалу и вручает ключ к избранному им способу презентации этой гремучей смеси в подцензурной советской печати:

«Предлагаемая работа представляет собою результаты моих наблюдений над языковой деятельностью в связи с событиями и обстоятельствами периода 1917—1926 гг. <...> Цель работы — осветить различные стороны языковых переживаний последних лет. Кроме общелингвистического значе-

³⁹ Ср. один из примеров 2006 года. Либеральный журналист Э. Графов, вспоминая спецкора «Известий» Е. Кригера, писал: «Этот застенчивый человек прошел фронтовым корреспондентом три войны — белофинскую, Отечественную, японскую кампанию» (Известия, 14 сент. 2006. С. 16), вызвав резонный отклик на упоминание о «БЕЛОфинской войне». «Не было такой войны, ибо не было в 1939 году ни “белой”, ни “красной” Финляндии...» (Раф А. Ложка дегтя... // Известия, 20 сент. 2006. С. 6).

⁴⁰ Селищев А. Язык революционной эпохи: Из наблюдений над русским языком последних лет (1917—1926). М.: Работник просвещения, 1928.

ния, представляемые результаты моих изучений могут иметь значение и практическое: они *указывают на различные отклонения от норм общерусского литературного языка и на условия, обстоятельства и последствия этих отклонений. Для целесообразного и умелого пользования этим языком необходимо принять во внимание указанные отклонения, в особенности те, которые не являются необходимыми или важными ни для одной языковой функции: ни для общения, ни для выражения эмоциональности, ни для называния.* <...>⁴¹.

В эвфемистически обозначенных «обстоятельствах» указанного Селищевым «периода» нельзя было сказать яснее⁴², что есть норма «общерусского» языка и есть ее огромная деформация «в связи с событиями и обстоятельствами». И вряд ли удастся продолжать «целесообразно и умело» пользоваться далее родным языком. Селищев смотрит на происходящее как на *уже произошедшее* — фатально.

Сравним с этим введением предисловие Г. О. Винокура к его известной книге, изданной тем же московским издательством «Работник просвещения» тремя годами раньше:

«Несмотря на низкий уровень нашей лингвистической культуры, несомненным все же представляется, что *именно теперь* назрела у нас *благоприятная почва* для того, чтобы вновь поставить в центр нашего культурного внимания вопросы языка и стиля»⁴³.

⁴¹ Селищев А. Указ. соч. С. 3.

⁴² На фоне этого предельно нейтрализованного, но при этом жесткого предуведомления, тем более в контексте всей книги, кажутся смехотворными укору сегодняшнего запоздалого ее рецензента: «Теоретически, по крайней мере, революция оказывается для него лишь мощным интенсификатором языковых изменений, а не генератором языковых инноваций особого рода, осуществляющих дискредитацию старого лингвистического капитала» (Живов В. Язык и революция: Размышления над старой книгой А. М. Селищева «Язык революционной эпохи» и над процессами, которые Селищев не успел описать // Отечественные записки. 2005. № 2. С. 181).

⁴³ Винокур Г. Культура языка: Очерки лингвистической технологии. М., 1925. С. 4; курсив наш. Далее ссылки на книгу даются в тексте, с указанием страниц.

А нижеследующие слова, возможно, послужили основанием для скрытой полемики с ними Селищев:

«...Я стараюсь не столько забронировать русский язык от всякого рода “нововведений”, которые, сознаюсь, и мне не всегда бывают приятны, сколько разъяснить смысл и содержание этих новообразований и взглянуть на них как на “совершившийся факт”, с точки зрения того, как могут быть эти новые факты целесообразно и разумно использованы» (5; курсив автора).

Винокур призывает использовать «целесообразно и разумно» *новообразования*, а Селищев в противовес ему полагает единственно разумным *целесообразно и умело* использовать (но вряд ли уже получится) тот язык, который нам даден.

Селищев фиксирует «быстроту и интенсивность распространения различных языковых черт, исходящих от авторитетных коммунистических деятелей», — безоценочная, но убийственная характеристика серьезнейших изменений в самой картине публичной речевой жизни (в добольшевистской России нельзя было вообразить, чтобы вся страна кинулась воспроизводить особенности речи нескольких людей). Соответственно, «быстро создаются речевые штампы вместо недавних форм эмоциональности», причем «выражения, утратившие при частом употреблении их в широкой среде свою экспрессивную и эмоциональную значимость, действуют иногда на лиц впечатлительных отталкивающим образом» (Селищев, 122—123). Цитируя соответствующий пример из «Культуры языка», Селищев благодушно отмечает, что «коробит от этих затасканных формул и выражений и самого Г. Винокура».

И тот, и другой языковед, таким образом, горюют об одном и том же — об утрате «эмоциональной значимости» некими выражениями, рассчитанными на возбуждение эмоций. Но один хочет эту эмоциональность вернуть либо заменить равноценной (более «культурной»), тогда как другой совершенно чужд этой мысли и только удручен ди-

агностированной им бесповоротной и продолжающейся радикальной деформацией родного языка.

Винокур, как и Поливанов, мечтает осуществлять «языковую политику». Вопрос о ней «сводится в сущности к вопросу о возможности сознательного, активного и организующего отношения общества к языку...» (72) — и оба они верят в эту утопию. А ведь еще в 1923 году (тогда статья «О революционной фразеологии», вошедшая в книгу, впервые была напечатана) Винокур пишет о «нашей штампованной фразеологии», которая «закрывает нам глаза на подлинную природу вещей и их отношений, <...> подставляет нам вместо реальных вещей их номенклатуру — к тому же совершенно неточную, ибо окаменевшую» (86). Ведь это очень серьезный диагноз. Но, по-видимому, не перешедший в прогноз.

Можно было бы думать, что в 1923—1925 годах для Винокура еще не проявилась невозможность какой бы то ни было «языковой политики» кроме как исходящей от власти. Однако рецензия на книгу Селищева, напечатанная в марте 1928 года, показала, что устойчивая полярность взглядов двух языковедов сохраняется. Винокур и спустя десятилетие после «событий и обстоятельств» (Селищев), перевернувших речевую жизнь страны, настаивает на явившихся в их результате реальных «грамматических приобретениях», на немалом количестве фактов, позволяющих «говорить о языке революции не просто как о более или менее полном собрании грамматических курьезов». Нельзя все решать, как Селищев, «простой догматической ссылкой на старый опыт». Тогда «сам язык революции как обладающий собственным содержанием культурный феномен, совершенно ускользает от его исследовательского понимания»⁴⁴.

Здесь, собственно, и проходил водораздел.

Винокур уверен, что рецензируемому автору следовало бы показать, «почему неправильно или нехорошо то или иное явление современной речи» (182). Мы не беремся судить, понимал ли Винокур небезопасность такого подхода, если бы он осуществлялся последовательно и в полной мере.

⁴⁴ Печать и революция. 1928. № 2. С. 182.

Остановимся особо на полемике Винокура с участниками дискуссии о языке газеты — главном слагаемом и в то же время генераторе языка советской цивилизации.

Основной темой дискуссии стала «непонятность газетного языка» (109). Типичным Винокур считает суждение В. Карпинского («Правда», 12 июня 1923 г.):

«Язык, на котором говорит масса, у нас принято считать простонародным наречием, “жаргоном”, “арго” (французское словечко?). К нему наши литераторы относятся свысока. Подлинно-народные слова и выражения, подлинно народный строй фразы и ход мысли не допускаются в статьях и речах. <...> Нам и в голову не приходит, что по всей справедливости настоящий-то загадочный “арго” для огромнейшего большинства населения и есть наш так называемый “литературный язык”, выработанный ничтожным привилегированным меньшинством (дворянская интеллигенция)».

И «в тон» ему в своем докладе перед рабкорами («Правда», 21 ноября 1923 г.) Л. Сосновский «так рисует нашу культурно-историческую трагедию»:

«Трагично не то, что мы отпетые люди — интеллигенты и нам переучиваться сейчас на новый язык невозможно, но трагично то, что вы, рабкоры, пишете, как мы. И вот получается трагедия рабочего агитатора, вождя, — он теряет свой народный простой, сочный, ясный выразительный язык и вместо него получает штампованный язык наших газет. <...> Нужно будет, товарищи, вам в кружках воздвигнуть стену между штампованным языком газеты и народным разговорным языком» (110).

Винокур разносит обоих в пух и прах, ловя на том, что «они, по-видимому, не принимают в расчет, что отказ от литературного языка есть вместе с тем неизбежно отказ от

всей русской культуры» (110; курсив автора). Полемически цитируется доклад Сосновского, вопрошающего рабкоров, согласны ли они с тем, «что замечается опасное перерождение простого народного языка в сторону интеллигентского языка?» (127). И Винокур заканчивает естественным для филолога заключением — «Не будем разучиваться писать на литературном языке». Он призывает не отказываться от культуры, не «отказываться от мысли, что культуру эту можно усвоить и нашему крестьянству, а вместе с общей культурой — и *литературный, культурный язык*» (128; курсив автора).

Он не видит, что уже не об этом речь. Это разговор глухих. Его страстная полемика в защиту культуры заставляет вспомнить солженицынского Ивана Денисовича, с сожалением слушающего выкрики еще неопытного в зэковской жизни кавторанга («— Вы права не имеете... Вы девятую статью уголовного кодекса не знаете!...»): «Имеют. Знают. Это ты, брат, еще не знаешь».

Потому что за словами двух профессиональных революционеров в недавнем прошлом⁴⁵ — то, что не эксплицируется: их озабоченность целями *исключительно агитационными*. Укрепление власти — доминанта их действий, как и всей партийной верхушки. Оба они ищут наиболее эффективный путь агитации. И понимают, что «интеллигентский» язык в самом аморфном смысле этого слова, включая и тот «жаргон», на котором партийцы говорят между собой, легко пересыпая свою речь «иностранными» политическими терминами, «не доходит» в первую очередь до крестьян — и соответственно большинства красноармейцев. И в этом смысле — да, неплохо бы попытаться приблизиться к повседневной речи крестьян. Опытные журналисты-большевики утопически видят «новый язык» близким к «народному». Они всерьез, видимо, считают этот вариант удачным. И так

⁴⁵ В. А. Карпинский и Л. С. Сосновский (в 1921 году — зав. агитпропом ЦК ВКП(б), в 1927 году отправленный в ссылку как троцкист, а позднее расстрелянный), члены будущей правящей партии партии с 1900-х годов, затем члены ВЦИКа, видные официозные журналисты, в те годы поочередно — редакторы газеты «Беднота».

же, как языковед, не понимают, что и это невозможно, что язык *революции* уже победил — причем в формах того самого литературного языка, сохранением которого был так озабочен Винокур. Остался ли он «культурным» в том значении, которое имел в виду Винокур, — вопрос другой.

Этот невидимый разлом — когда главное или не осознается, или утаивается, или то и другое нераздельно слиты — проходит через все дискуссии 20-х годов о языке газеты и вообще о языке (как и вообще, добавим, через весь советский период жизни России). Потом они на время стихнут (как и все дискуссии, кроме тех, результат которых предreshен). Потом — с середины 50-х — возникнут вновь, и опять — мимо главного, никогда не высказываемого вслух. Умолчание, двусмысленность, ложь — это не пейоративные оценки, долженствующие запоздало заклеить тоталитарную власть. Это определение принципа работы механизма.

III. Диагноз Селищева

Сами принципы систематизации материала у Селищева, начиная с несколько неожиданных своей почти вызывающей элементарностью рассуждений во «Введении» о «речевом процессе» («1. Процесс речи представляет следующие стороны. Во-первых, он является процессом *артикуляционно-акустическим*...», с. 5; выделено автором), играют для автора второстепенную, вспомогательную и в очень сильной степени — камуфлирующую роль. Селищев стал одним из первых гуманитариев вырабатывать некий шифр для трансляции своих соображений в подцензурной советской печати.

Практически уже не имея возможности охарактеризовать состояние русского литературного языка, предшествующего Октябрьскому перевороту (неписанные ограничения в описании именно 1900—1910-х годов уже были очень сильны), Селищев вдается в подробные рассуждения о французском языке XVII—XVIII веков, затем — об изменениях в эпоху французской революции, оттуда довольно плавно, микшированно переходит к аналогичным изменениям в эпоху русской революции. Но кончает первую главу все-таки

опасным подчеркиванием различий: если в «изысканно-изысканной речи аристократической эпохи» Франции сильно чувствовалось «ее несоответствие действительности революционного времени», то «русский литературный язык в течение XIX в. был приспособлен для передачи различных самых тонких и сложных социальных и индивидуальных явлений». И «те русские революционеры, которые не утратили чутья русского литературного языка, горячо восстают против неумелого пользования этим языком» (22).

В 1928 году выразиться яснее относительно того, что для разрушения гибкой и разработанной русской литературной речи объективных оснований не существовало, было невозможно.

Обозначив таким образом свою фундаментальную позицию, Селищев и приступает к анализу новшеств и их удельного веса в современном языке.

Для нас несомненна уверенность автора в том, что язык власти *бесповоротно* затопил публичное речевое пространство. Он ищет средства для передачи читателю оснований этой своей уверенности⁴⁶. И его книга по своему строению — решительное преобладание *потока примеров*, неред-

⁴⁶ Пожалуй, ближе других к позиции Селищева был в эти годы Л. Щерба: «...Капитальнейшим фактором языковых изменений являются столкновения двух общественных групп, а следовательно и двух языковых систем, иначе — смешение языков. Процесс сводится в данном случае к тому, что люди начинают говорить на языке, который они еще не знают <...> они одинаковым образом искажают в своей речевой деятельности то, чему подражают. Если со стороны другой социальной группы по тем или иным причинам нет достаточного сопротивления (а какое сопротивление могло исходить от лишенцев? — М. Ч.), то результат одинаковым образом “искаженной” речевой деятельности, являясь в то же время и языковым материалом, обуславливает резкое изменение языковой системы. <...> При восприятии одной группой языка другой группы может иметь место не только неполное им овладение, но и изменение и переосмысление его в целях приспособления к иному или новому социальному содержанию. Таковы многие языковые изменения нашей эпохи, особенно ярким примером которых может служить переосмысление хотя бы таких слов, как “господин” и “товарищ”» (О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 30).

ко по весьма приблизительным основаниям сгруппированных, — изоморфна этому именно факту *затопления*. Здесь, если угодно, ее эвристическая сила, а не слабость, которую наивно ищут сегодня в работе выдающегося лингвиста. Селищев явно понял, что сами эти примеры, представленные в изобилии, приобретут выразительную самооценку.

Той «веры в творческие силы советской эпохи»⁴⁷, о которой говорил Поливанов в середине 30-х годов, за несколько лет до своей гибели, у Селищева явно не было — во всяком случае, он нигде ее не обнародовал.

Селищев постоянно держит дистанцию между собой и теми, кого называли «они»⁴⁸, нередко — возможно, невольно — ее увеличивая: «Одним из видов экспрессивно-императивного воздействия речи являются *лозунги*. Они в изобилии раздаются в коммунистической и советской среде» (122; курсив автора). Та же дистанцированность⁴⁹ от вышеупомянутой «среды» — в описании засилья превосходной степени. Педалирование автором своего нейтрального тона достигает того, что описание начинает говорить *против* описываемого (что, несомненно, и раздражало иначе настроенного Винокура):

«Представление величия задач революции, трудностей в осуществлении их, угроз и наступлений противника — все это отражается в частом употреблении форм превосходной степени, а также эпитетов и сочетаний для величественно-

⁴⁷ Цит. по: Леонтьев А. А., Ройзензон Л. И., Хаяутин А. Д. Жизнь и деятельность Е. Д. Поливанова // Поливанов Е. Д. Статьи по общему языкознанию. М., 1968. С. 26.

⁴⁸ Ср. у М. Булгакова в «Роковых яйцах» (1924): «В 1919 году у профессора отняли из 5 комнат 3. Тогда он заявил Марье Степановне: — Если *они* не прекратят эти безобразия, Марья Степановна, я уеду за границу. <...> Что же *они* делают? Ведь *они* же погубят институт! <...>».

⁴⁹ Она и в наши дни вызывает удивительные перверсии в восприятии — ср., напр.: «Юдофобский подтекст в книге “Язык революционной эпохи” прослеживается легко (1 — М. Ч.)» (Одесский М. Вокруг полемики Г. О. Винокура и А. М. Селищева: научный и социальный аспекты // Язык. Культура. Гуманитарное знание: Научное наследие Г. О. Винокура и современность. М., 1999. С. 385).

сти, колоссальности. С течением времени эти формы, эпитеты и сочетания утрачивают до некоторой степени свое эмоциональное значение и являются обычной принадлежностью речи *революционного человека*» (127; курсив наш).

«Революционный человек» — человек из той же самой «коммунистической и советской среды», с которой автор себя подчеркнуто не объединяет (опасаясь противостать).

В свое время, пытаясь вернуть в научный обиход почти не упоминавшуюся в печати работу, мы старались дать о ней представление тем, для кого она оставалась недоступной (надо трезво оценивать процент тех гуманитариев страны, кто имел возможность попасть в спецхраны крупнейших библиотек). Приведа полностью заглавие (сейчас почти невозможно уверить, что даже это «провести» через редактора академического издательства «Наука» было трудно), говоря о работе как «до сих пор остающейся уникальной в определенных отношениях», мы стремились самым характером примеров, подобранных Селищевым, дать понять читателю 60-х, когда писалась наша книга о Зощенко, и 70-х годов (когда она печаталась), как рано произнес автор «Языка революционной эпохи» свой приговор советской публичной речи⁵⁰.

Селищев с явным трудом подбирал «проходную» для цензуры форму в описании того, как большевизм вульгаризировал публичную речь, ввел самые резкие формы поле-

⁵⁰ Было отмечено, что в работе Селищева «сделан первый набросок словаря» этой речи — «словаря, в который влились <...> военные термины («командные высоты», «фронт», «линия», «целевая установка», «сигнализировать», «установить связь», «кампания», «держать курс») <...>. Охарактеризована эмоционально-экспрессивная функция новой речи — «эпитеты величественности, колоссальности»: «широчайшие массы», «самым решительным образом», «небывалый», «титанический», «чудовищный»; отмечена «катехизическая форма, посредством которой стремятся произвести более сильную интеллектуально-эмоциональную экспрессию» (с. 132)». Далее мы старались показать (в подцензурной, как и во время Селищева, печати), как вышедшая в 1934 г. «Голубая книга» М. Зощенко подтверждала диагноз и прогноз Селищева 1928 года, сознательно выраженный преимущественно в подчеркнуто эмпирической форме: книга

мики (пионером здесь был Ленин, после победы ставший образцом для подражания):

«Российские революционеры, как в свое время и французские, не стесняются употреблять в своей речи слова и выражения, считавшиеся фамильярными и грубыми. В устной и письменной речи последних лет в изобилии встречаются такие особенности» (68).

И отсылка к французской революции, и прошедшее время причастия, и нейтральное «особенности» — во всем этом тот, кто прошел путь уворачивания от советской цензуры в более поздние годы, разглядит интенцию автора. В каждом абзаце этой главы («3. Вульгаризмы. “Блатная музыка”. Стремление к “опрощению” языка. “Заезжательство”») автор балансирует на скользкой доске:

«Склонность коммунистических деятелей к крепким словам и выражениям получила у их противников название “заезжательство”».

И едва цензор насторожился —

«Представители коммунистов (вновь — дистанцирование. — М. Ч.) согласны с этим определением» (69; курсив наш).

«с не меньшей, если не с большей тонкостью регистрирует новые языковые черты, укоренившиеся в последние годы». Одним из примеров служила характеристика профессии сатирика; курсивом нами выделены были те самые словосочетания, о которых столько говорилось в первой половине 20-х годов и которые в начале 30-х уже стали невынимаемой частью публичной речи: «Она расширяет кругозор и мобилизует внимание то одних, то других на борьбу то с тем, то с этим. Она иллюстрирует всякого рода решения и постановления, а также приносит известную пользу в смысле перевоспитания людских кадров, <...> И в силу вышеизложенного <...> решили мы с этого момента слегка, что ли, переменить курс нашего литературного корабля» (Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979. С. 85—86).

«Три врага у русских коммунистов: активные представители других социалистических и демократических партий — “соглашатели”, русская эмиграция и дипломатия других стран. По их адресу направлены самые “крепкие” словечки коммунистических деятелей <...>. Эти слова должны были выразить с особой силой всю непосредственность настроения коммуниста. Но вследствие частого употребления эмоциональная значимость некоторых из этих слов и выражений утрачена: они стали употребляться, как обычные термины по отношению к тем или иным лицам и явлениям».

Вновь приходится подчеркнуть: нейтральность тона — в сочетании с «убойными» примерами — становится главным оценочным средством:

«Напр., если речь заходит об эмиграции, то она называется обычно *белогвардейская сволочь*; если говорят о социалистах-меньшевиках, то это говорят о *социал-изменниках, социал-предателях*; противокommунистические мероприятия того или иного правительства это — *махровая реакция империалистической клики*» (83; курсив автора).

И далее — грозди ленинских поношений своего политического противника:

«Фантазия *сладенького дурачка* Каутского», «Каутский с ученостью *ученейшего кабинетного дурака...*»; «перлы ренегатства у *подлого ренегата* Каутского»; «*Выжившая из ума социал-демократическая пифия* Каутский» (83—84; курсив автора).

Автор добавляет:

«*Гад, паразит*, а в малограмотной среде — элемент — применяются к неуютным, противоречащим партии лицам» (85; курсив автора).

«Противоречащим партии» — двумя словами автором зафиксирована новая система взаимоотношений в обществе.

IV. Развитие болезни

К началу 30-х годов вопрос о *понимании* полуграмотным большинством населения страны нового языка, о чем велось так много споров в первой половине 20-х, уже не стоял, — актуальность его угасла, точно так же, как и актуальность ораторского мастерства. Так, потеряли смысл наставления об «общих условиях спора» в пособии 1923 года: «1. Уважайте личность идейного противника, не переходите на личные счета и оскорбления. В глазах здравомыслящих от этого потеряете только вы»⁵¹ (см. выше перечни ленинских определений «дурачка Каутского»); к середине 30-х годов «идейные противники» вообще исчезли из общественно-политической жизни — все они (без всякого преувеличения) стали «врагами народа», обличая которых изощрялись уже в выборе наиболее сильных оскорблений.

Установилась, как и было зафиксировано Селищевым, единая авторитетная публичная речь эпохи (в отличие от частных текстов — писем, дневников, где продолжалась разработка речевой *традиции*). Она заменила — или заместила — все прежние виды публичной речи — адвокатскую, философскую, религиозно-проповедническую, просветительскую и другие. К середине 30-х не нужно было никого *убеждать*. Достаточно оказалось способности выслушать и принять к сведению голос власти — от директивы до приговора.

«Современный язык — камни с надписями, из которых ничего не сделать»⁵² — характеристика, данная в 1950 году, выразительна и точна и для гораздо более раннего времени,

⁵¹ Миртов А. В. Указ. соч. С. 41.

⁵² Письмо Б. Эйхенбаума В. Шкловскому от 18 марта 1950 г. (цит. по: Чудакова М., Тоддес Е. Наследие и путь Б. Эйхенбаума // *Эйхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 29. Далее — Наследие и путь, с указанием страниц).*

перекликаясь со сказанным Винокуром в 1923 году об *окаменевшей номенклатуре* «вместо реальных вещей».

Этот язык действительно окаменел, слова в нем резко сузили смысл⁵³, приобрели прочную «идиоматику» (скажем, слово «предрассудок» неудержимо влекло за собой атрибут «буржуазный»: он как бы сам наворачивался на язык даже тем, кто не видел никакого смысла в этой синтагме). Их заучивали (запоминали) и использовали исключительно в устоявшихся словосочетаниях. Приведем только один пример, демонстрирующий, как (и только так — не иначе) писали в послевоенное семилетие (1946—1953) о литературе, — тогда слова о «камнях с надписями» поразят своей адекватностью.

«Но опасность отрыва от боевых тем современности в те годы для поэта была вполне реальной <...> Однако постепенно, под непосредственным влиянием практики социалистического строительства, в котором год от году все более активно участвовали многие советские писатели, под воздействием идей Коммунистической партии, которые оказывали все более широкое и благотворное влияние на партийных и беспартийных советских литераторов, рост Н. Тихонова активно продолжался. Освобождаясь от влияния формализма, все более активно приобщаясь к новым темам и образам, порожденным социалистической новью, участь мастерству у великих классиков-реалистов — Пушкина, Лермонтова, Некрасова, претворяя в своей литературной работе опыт Маяковского, Н. Тихонов постепенно выходил на большую дорогу подлинно советского, реалистического искусства <...> С каждым годом становилось ясней и ясней, что борьба за метод соци-

⁵³ Ср. о десемантизации, замеченной в конце 20-х годов отечественными филологами, но затем исключенной из поля их внимания: «...В результате почти полной утраты сигнификата знак становится ситуативным и его функционирование ритуализируется» (Романенко А. П. Особенности организации семантики «советского языка» (культурологический аспект) // Русский язык сегодня. 2. Активные языковые процессы конца XX века. М., 2003. С. 254).

алистического реализма в поэзии неизбежно означает активное утверждение поэтических принципов Пушкина, Лермонтова, Некрасова, что эта борьба есть одновременно ниспровержение и отрицание так называемых условных поэтических приемов символической, акмеистической, футуристической поэзии»⁵⁴.

Весь текст поддается членению на синтагмы, из которых можно (и только из них — как из единственно возможных строительными блоками) складывать другие тексты:

опасность отрыва от, под влиянием (того-то или сего-то), освобождаясь от влияния (чего-либо плохого), под воздействием идей Коммунистической партии, все более активно, активное утверждение, социалистическое строительство, участь мастерству, подлинно советское, борьба за...

В сфере публичной речи получили преобладание следующие процессы.

1. Резкий рост пейоративных значений и приобретение нейтральными прежде словами пейоративной окраски, как, напр.: *мистика*, *идеалистический* (в противовес *материалистическому*), *собственник* (и все относящееся к *собственности*). Слово *частник* стало специальным обозначением *собственника* в годы нэпа, исчезло вместе с ним и возродилось в 60-е годы — только в применении к водителю, занимающемуся незаконным по советским понятиям извозом.

Уже нельзя было, например, *попросту* сказать: «он разбогател». Ситуация, при которой это слово могло понадобиться, возникала лишь в одном случае — на уголовном процессе. Вместо этого ввели позже слово «благосостояние», но в применении исключительно ко всему «народу», а не к отдельному лицу.

Прибыль, выручка, барыш, выгода, польза, нажиток — все это обилие синонимов как метлой смело.

⁵⁴ Тарасенков Ан. Николай Тихонов (1954) // Тарасенков Ан. Поэты. М., 1956. С. 155.

Предки понимали возможность нечестной наживы: *Как нажито, так и прожито*. Но в основном-то все же — *Не деньги нас наживали, а мы их нажили*.

Зато в Толковом словаре Ушакова в 1938-м «сталинском» году *нажива* сопровождается уже стилистической пометой «неодобр.» и расшифрована исключительно как *легкий доход*. Пример — единственный: *Погоня за наживой*. Через двадцать лет, в «хрущевском» 1958-м, это значение как единственное стабилизирует уже и Академический словарь: *легкий нетрудовой доход; наживание денег, материальных ценностей*. Приводятся соответствующие примеры из Толстого (так карты века легли, что он очень помог большевикам своим морализированием; но им вообще тогда многое легло в масть) — «Все эти люди... наживают деньги так, что при наживе заслуживают презрение людей» и Чехова: «Вся жизнь у него в деньгах и в наживе».

Появились и пошли в рост слова-ярлыки — например, *пошлость*: очевидна была политическая подкладка, но неочевидна семантика; эта семантическая опустошенность — в противовес прежней — пародируется в стихах Олейникова 1932 года: «Когда ему выдали сахар и мыло, / Он стал домогаться селедок с крупой. /... Типичная *пошлость* царила / В его голове небольшой» («Неблагодарный пайщик»). Возникали и слова-приговоры, о них наслышаны и не очень искушенные в родной истории люди. Ярлык мог легко превратиться в приговор; так в августе 1946 года стал «пошляком» М. Зощенко⁵⁵, за чем последовало исключение из Союза писателей и полное отключение от печати.

⁵⁵ «Зощенко, как мещанин и пошляк, избрал своей постоянной темой копание в низменных и мелочных сторонах быта» (Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград»: Сокращенная и обобщенная стенограмма доклада т. Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде. [М.,] 1946. С. 5); «Предоставление страниц “Звезды” таким пошлякам и подонкам литературы, как Зощенко, тем более недопустимо...» (постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» // Культура и жизнь, 20 августа 1946 г., № 6. С. 1).

Изменив «после Сталина» свой вес в судьбе человека, такая лексика оставалась важным инструментом управления: «вбрасывалось», как сказали бы сегодня, в информационные каналы слово — непременно в контексте официального текста, — и дальше оно уже начинало гулять, для всех понятное, играющее роль вырванной ноздри или нашитого на одежду знака. Так, скажем, в эпоху Хрущева вошли слова «излишества» и «украшательство» — и приобрели значение приговора профессиональной репутации и вообще карьере архитектора (можно было просто сказать: «Ну это тот, у которого *излишества*... »). Хрущев объявил об отказе от архитектурных *излишеств* и строительстве домов по типовым проектам для скорейшего расселения людей из коммуналок. Это сопровождалось резким отказом от предшествующих «сталинских» архитектурных вкусов, подкрепленным соответствующим партийным постановлением⁵⁶. Бытовали оба слова лет десять, но забыли их быстро, вскоре же после отставки Хрущева. Пейоративное значение одного из них успел поддержать своими стихами Б. Слуцкий:

Именем режима экономии,
Простоте навечно покаяясь,
Строй квартиры светлые и новые,
От старья колонн отворотясь!

Пусть стоит исполненною клятвою,
Никаких *излишеств* не тая,
Чистота твоя и светлота твоя,
Милая окраина моя.

⁵⁶ «Получила широкое распространение внешне показная сторона архитектуры, избыточная большими *излишествами*. <...> Особенно большие *излишества* допущены архитектором Рыбицким в доме на улице Чкалова <...> Так, например, в г. Москве в жилых домах по улице Горького <...> в угоду показному *украшательству* применены многочисленные колонны, портики, сложные карнизы...» (Из постановления ЦК КПСС и Совета министров СССР «Об устранении *излишеств* в проектировании и строительстве» от 4 ноября 1955 г.).

2. Формирование реестра ключевых слов.

Т. В. Шмелева, вводя важное понятие-термин «ключевые слова текущего момента» (КСТМ), обосновывает его «очевидным» фактом —

«...Каждый “текущий момент” выдвигает в центр общественного сознания фрагмент словаря, заключающий в себе понятия наиболее значимые, обсуждаемые повсеместно — в парламенте и в очереди, в парламенте и в печати...» —

и этим сразу переводит разговор в постсоветское время, поскольку, как сама же она и пишет дальше, в советское время

«язык каждого нового текущего момента задавался “сверху”, что делало его в известной степени сакрализованым и практически исключало обсуждение, анализ, критику...»⁵⁷.

Обсуждение «спускаемых» сверху слов шло — и даже до хрипоты, но только до конца 20-х. Потом оно действительно полностью прекратилось — вплоть до конца советского времени. Эти слова принимались к сведению, ими непременно инкрустировались статьи и выступления, даже на совершенно от них далекую тему. И они irradiровали, наводя тоску или страх. Так, достаточно было произнести «утечка информации», как у людей со слабыми нервами возникало тревожное ощущение угрозы.

⁵⁷ Шмелева Т. В. Ключевые слова текущего момента // Collegium: Международный научно-художественный журнал. [Киев,] 1993. С. 33. Так же далеки *ключевые слова* советского времени, о которых пойдет речь, от тех *ключевых концептов*, реально, а не виртуально лежащих в основе русской языковой картины мира, которым посвящены яркие работы А. Вежицкой и восходящие к ним, по утверждениям самих авторов, работы А. А. Зализняк, И. Б. Левонтиной и А. Д. Шмелева (напр., книга «Ключевые идеи русской языковой картины мира». М., 2005).

Важный, если не важнейший их признак — *частотность*. Это — слова, которые должны были в течение дня встречаться гражданину СССР в публичных текстах — в газетах и по радио — многократно⁵⁸, заполнять собою всю сферу общественной коммуникации. Второй — *обязательность* употребления, хотя бы в минимальной степени, при публичных выступлениях. И, пожалуй, *орудийность*: этими словами можно было защищаться и нападать: это был именно ключ или, скорее, *отмычка*.

Некоторые из них, попав в этот список в 20-е годы, остались в нем до конца советской власти. Часть списка обновлялась в каждый новый политический период, добавлялись слова и словосочетания, педалированные в очередном *основополагающем* документе.

Предложим подчеркнуто примерные списки — по десятилетиям.

20-е годы: Авангард, агитация, активный, *борьба* (слово сохранилось в публичном словаре на протяжении всего советского времени), враг (классовый)⁵⁹ — враги — враждебное окружение, изживать (слово сохранилось), командные высоты (то же самое), контрреволюционный — контрреволюционер, линия (политико-административная; слово сохранилось в публичном словаре на протяжении всего советского времени), масса, нагрузка (партийная, комсомольская, по профсоюзной линии), не наш (человек), революционная законность, строительство, трудящийся — труд, установка (*«есть установка»* — слово сохранилось в публичном словаре на протяжении всего советского времени), чистка.

Список ключевых слов, повторим, обновлялся, но он не был динамичен: каждого «завода» хватало надолго (такая *стабильность* входила в специфику тоталитаризма).

⁵⁸ Ср.: «Сегодня, например, я шестой раз слышу по радио такие слова: “Трудовыми успехами встречают знаменательную дату труженики района” (области, города, фабрики, завода, колхоза)» (Чуковский К. Живой как жизнь: Разговор о русском языке. М., 1962. С. 144).

⁵⁹ Опросы деревенских жителей в начале 20-х годов показали, что ни один из них не понимал, что такое «классовый враг» (Шафир Я. Газета в деревне. М., 1923. Цит. по Винокур, с. 123).

Так, с начала 30-х годов и позже список теряет такие синтагмы, как *революционная законность*; пополняется, среди прочих, такими ключевыми словами:

бдительность, во всеоружии, враг народа (здесь и везде мы фиксируем не появление слова, а превращение его в ключевое: это словосочетание появилось еще в декрете о кадетской партии, применялось с конца 20-х к Троцкому, но стало ключевым словом позже), вредитель — вредительство, вылазка (враждебная), дать отпор, доверие (партии, народа; соответственно — *потерять доверие*)⁶⁰, засорение, засоренный⁶¹, кадры, колебания, ликвидация, ошибка, пе-

⁶⁰ Ср.: безграничное доверие (полная порча слова — превращение его в свою противоположность).

«Работники культуры и искусства, которые не перестроятся и не смогут удовлетворить выросших потребностей народа, могут быстро *потерять доверие народа*» (Жданов А. А. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград», 1946 — пример из Словаря АН — т. 3, 1954 — на слово «доверие»).

Ср. частушку лета 1953 года:

...Берия

Вышел из доверия

или

Лаврентий Палыч Берия

не оправдал доверия...

⁶¹ Ср. обычное для театральные рецензий середины 30-х годов «засорение репертуара» или, напр.: «Тов. Бонч-Бруевичу, не проявившему необходимой бдительности и допустившему *засоренность* аппарата музея, поставить на вид» (Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) о ликвидации Центрального музея художественной литературы, критики и публицистики от 26 июня 1934 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК—ОГПУ—НКВД о культурной политике 1917—1953 гг. М., 1999. С. 214).

«Считаю, что Самохвалов, безусловно, несет политическую ответственность за *засорение* аппарата враждебными элементами, за потворство политически-вредной линии...» (Докладная записка начальника Главлита РСФСР Н. Садчикова заведующему отделом печати издательств ЦК ВКП(б) Никитину от 11 февраля 1938 г.); «Органы Главлита были *засорены* троцкистско-бухаринскими и буржуазно-националистическими шпионами и вредителями...» (Записка его же Предсовнаркома В. М. Молотову от 9 июня 1938 г.) // История советской политической цензуры. М.: РОСПЭН, 1997. С. 308, 309).

рестраиваться, поднять на новую высоту⁶², черты нового, чуждый.

Выступая в 1932 году с докладом «Об основных проблемах генетики» на конференции в Одессе, генетик Н. Дубинин использует большой набор ключевых слов:

«Мы должны проявить максимальную бдительность в этой проблеме и должны суметь во всеоружии конкретной критики отправить в “помещение для нечистот” всю накипь идеализма и метафизики, которые расцветают на почве кризиса генетики и затащат науку в тупик, если мы не сумеем дать отпор»⁶³.

Цитируя этот пассаж в 2006 году, В. Н. Соифер пишет:

«Сейчас, спустя три четверти века после описываемых событий, мы можем констатировать, что никаких кризисов в тот период генетика на самом деле не переживала <...>. Решительность фразеологии, почерпнутая от Сталина, готовность “дать отпор”, “вытащить” генетику “из нечистот”, перевод рассуждений о строго научных вопросах в плоскость политическую составили кардинальную часть выступления Дубинина. <...> Слова о “тупике”, “болезненных родах”, “максимальной бдительности”, “всеоружии” ласкали слух большевистских и особенно чекистских начальников. Собственно, только для них они и произносились»⁶⁴.

62 «Ваше письмо *подняло на новую высоту* мою ненависть к обывательщине вообще и к обывателям из моих коллег, которые на мои неоднократные предложения поставить Вас в известность о работе Василия, твердили: “В лучшем случае — бесполезно, а в худшем — опасно!”» (письмо В. В. Мартышина, учителя истории в школе, где учился Василий Сталин, — Сталину, после 5 июля 1938 г. // Иосиф Сталин в объятиях семьи: Из личного архива. [М., 1993]. С. 57).

63 Дубинин Н. П. Вечное движение. М., 1973. С. 132; цит. по: Соифер В. Н. Тень Ленина его усыновила...: Документальный детектив об одном Ленинском лауреате и советских генетиках. М., 2006. С. 119.

64 Соифер В. Н. Указ. соч. С. 119.

В 40-е годы вошли и утвердились на газетном листе *тфуженики тыла*.

В годы *оттепели* (так и оставшейся неофициальным обозначением исторического времени) вошли в официальный обиход — и остались в широком употреблении до *середины 60-х* — несколько синтагм:

нарушение ленинских норм
восстановление ленинских норм
незаконные репрессии
коллегиальное руководство
культ личности⁶⁵
преодоление последствий культа личности
реабилитация

Слова менее широкого, но непременно для любого документа «общественно-политического» содержания употребления: *обобщать, огульно, охаять, очернить, под видом*⁶⁶.

Обратим особое внимание на это «*под видом*». «Под видом», «отвлечь внимание», «посеять недоверие», «имевшие целью» — советский язык фиксирует постоянные поиски специального злого умысла, усилия разоблачения скрытой цели там, где можно было бы предположить только мнение, отличное от официального.

⁶⁵ Процесс вхождения этого словосочетания (а также слов и синтагм *революционная законность, репрессии, реабилитация* и некоторых других) в официальный обиход прослежен в книге Д. М. Фельдмана «Терминология власти: Советские политические термины в историко-культурном контексте» (М., 2006).

⁶⁶ «...Нельзя замалчивать имевшие место на собраниях ряда партийных организаций отдельные антипартийные выступления, в которых *под видом осуждения культа личности ставилась под сомнение правильность политики партии и решений XX съезда...*» (Письмо ЦК КПСС ко всем партийным организациям «Об итогах обсуждения решений XX съезда КПСС и ходе выполнения решений съезда». 16 июля 1956. Строго секретно // Доклад Н. С. Хрущева о культе личности Сталина на XX съезде КПСС: Документы. М., 2002. С. 380).

С середины 60-х годов — с начала «брежневского» времени — стало входить в официальный обиход слово «нелегкий» — эвфемизм, практически заменивший слово «трудный» и иные, более сильные определения при описании или упоминании любых тягот в разные периоды советского времени: «Однако судьба этих пьес на театральных подмостках была *нелегкой*...»⁶⁷ — это о пьесах Булгакова, которые в 1928—1929 годах были сняты со сцены.

Усиленное внедрение таких эвфемизмов шло в 70-е годы. Характерно внедрение в эти же годы — под влиянием так называемой *разрядки* международной напряженности — смягченного слова *недруги*.

Любопытной чертой позднесоветского языка являлась следующая. В послесталинское время стали появляться — не в списке ключевых слов, но, так сказать, в списке обязательных к употреблению своего рода «утепленные» слова официозной речи («сообща подумать»⁶⁸, «думается») и даже особые жанры газетных и радиотекстов — «разговор»⁶⁹, «раздумья».

Употребление этих слов и словосочетаний само по себе часто было инструментом защиты авторской мысли — свидетельством встроенности автора в границы авторитетной речи и тем самым — безо всякого преувеличения — его лояльности⁷⁰.

67 Лакшин В. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом // Булгаков М. Избранная проза. М., 1966. С. 28.

68 «Это был глубокий, вдумчивый и откровенный разговор. <...> Всем, кто не был на пленуме, будет полезно узнать, о чем шла речь <...>, что надо решать и о чем предлагали *сообща подумать* участники пленума» (Воспитывать патриотов, борцов: Мысли вслух // Комсомольская жизнь, 1965, № 13. С. 2).

69 Подзаголовок упомянутой книги К. Чуковского «Разговор о русском языке»; характерно, что в последующие годы в новых изданиях слово «разговор» автор убрал с титульного листа; см. также примеч. 17.

70 В 1968 году редактор книги Д. Мельникова и Л. Черной «Преступник номер 1» И. С. Динерштейн «к имени “Гитлер” и к слову “фюрер”, которые, естественно, в монографии о Гитлере встречались на каждом шагу, прибавлял эпитет “бесноватый”. И так каждый раз. — Исаак Соломонович, — жалобно говорила я, — он уже был “бесноватый” двумя строками выше...

3. Изменение значения слова

Это могло быть сужение и деформация значения — *идеология, осознать* (только *вину* или *ошибку*), приобретение дополнительного значения. Немало слов легко («податливо», если вспомнить суровые суждения И. Бродского) приобретали новые, специально-«советские», близкие к терминологическим значения — например, глагол «разъяснить» вдобавок к обычному «разъяснить что-либо кому-либо» получил прямое дополнение с иным уже значением: *разъяснить кого-либо* (он *разъяснен*; *разъясненный*) означало — вывести на чистую воду, разоблачить как скрывавшего в анкетах свое подлинное социальное происхождение или что-либо еще⁷¹; по-видимому, вышло из обихода примерно после 1945 года.

Некоторые слова получали противоположное привычному их смыслу значение: «дать *принципиальную* оценку», «*безответственное, беспринципное* выступление» (означало как раз — с «обычной», не официозной точки зрения — выступить *принципиально*, вполне сознавая свою ответственность за сказанное).

«*Личная инициатива*», «*инициативность масс*» — подразумевался по сути *обратный* смысл: так обозначалось поведение, диктуемое не личным побуждением, но совершаемое по указке последнего партийного решения.

Морально устойчив (значит, не замечен во внебрачных связях и т. п.);
подлинная жизнь;

— Не спорьте. Пишите «бесноватый».

— В этой главе он сорок раз «бесноватый».

— Хоть сто сорок раз. Вы, видимо, не понимаете всей важности темы. Хотите загробить книгу? Пожалуйста. Но я, редактор, не желаю терпеть вашу политическую слепоту» (Черная Л. Главная книга // Звезда. 2003. № 10. С. 143).

⁷¹ Ср.:

«...И закричал болезненно:

— Довольно. Я так не оставляю! Я его *разъясню*» (Булгаков М. Дьяволиада, 1923).

по собственному желанию⁷² — часто означало: под прямым давлением начальства;

освободить от обязанностей — т. е. уволить с той или иной должности⁷³;

убежденность.

В определение моральных качеств приносился как основной признак политической благонадежности, лояльности партии — государству. Сравним хотя бы употребление слова *честный* в советской печати с интервалом в два месяца:

«Гнев и омерзение охватывают всех *честных* людей, узнавших о злодеяниях наемных убийц, скрывавшихся под личиной профессоров медицины» («Огонек». 1953. № 4).

Через два месяца, вслед за после полной реабилитацией «наемных убийц»:

«...Был оклеветан *честный* общественный деятель, народный артист СССР Михоэлс» («Правда», 6 апреля 1953) —

⁷² Ср. далее демонстрацию поменявшихся в официальной советской речи на противоположное значений обоих выражений сразу: «— Мы даем вас шанс исправиться. Идите на завод. <...> станьте рабкором. Отражайте в своих корреспонденциях *подлинную* жизнь.

Тут я не выдержал.

— Да за *подлинную* жизнь, — говорю, — вы меня без суда расстреляете! Участники заседания негодующе переглянулись. Я был уволен “по собственному желанию”» (Довлатов С. Лишний // Звезда. 1991. № 1. С. 104).

⁷³ «...Меня отстранили (по формулировке приказа — “освободили!”) от должности начальника кафедры Военной академии им. Фрунзе» (Григоренко П. Г. Открытое письмо Политбюро ЦК КПСС, редакции газеты «Правда», партийной организации Военной академии им. М. В. Фрунзе и партийной организации войсковой части 06426 [1966] // Правозащитник. 1995, № 1 (3). С. 88).

Ср. воспоминания о суде в январе 1952 г. осужденных по статье 58: «Всей церемонией распорядился какой-то тип, который сидел рядом со стенографистом. Прочитав обвинительное заключение, он изрек удивительные слова: “Подсудимые *освобождаются* от вызова свидетелей и от защитников”» (Улановская М. Рассказ дочери // «Пока свободой горим...» (о молодежном антисталинском движении конца 40-х — начала 50-х годов). М., 2004. С. 238. Курсив наш. — М. Ч.).

именование *честного* получает уже тот, кто еще два месяца назад был известен как возглавлявший «наемных убийц», вызывавших гнев *честных* людей.

Академический словарь в 1950 году таким образом поясняет слово «бандит» (история этого слова в советское время — весьма важная часть истории языковой жизни советского общества):

«В распространительном употреблении. *Бандиты*, мн. О врагах народа, шпионах, диверсантах, агентах иностранных разведок. “Нетрудно убедиться, что это — во все не политическая партия, это — просто банда уголовных преступников, ничем, или, в лучшем случае, немногим отличающихся от бандитов, которые оперируют кистенем и финкой в темную ночь на большой дороге”. *Вышинский*. Речь на процессе антисоветского троцкистского центра [1937]»⁷⁴.

Отсюда и «бандформирования» — выражение, которое стало употребляться с первых же дней вступления российской армии в Чечню в декабре 1994 года, когда до того, что можно назвать бандитизмом, было еще далеко⁷⁵.

⁷⁴ Ср. о речевой ситуации начала 50-х: «Разумеется, определение “банда” было изобретено не жителями. Оно было ими усвоено из официального словаря тех лет — против “нас”, как известно, бывают одни только бандиты, растратчики и сумасшедшие» (*Коржавин Н.* В соблазнах кровавой эпохи: Воспоминания в 2-х кн. Кн. 2. М., 2005. С. 218).

⁷⁵ «Почему с такой легкостью порхает из уст в уста нестерпимо советская, то есть круто замешенная на полублатном жаргоне парт-аппаратчиков, аббревиатура “бандформирование”? Язык не все терпит. Нельзя сказать “подлосекция” (или “мерзоструктуры”, как подсказал один коллега). Слово “бандиты” немного честнее. Не беру под сомнение то, что за три года бездействия федеральной власти в Чечне скопилось немало преступников, но можно ли думать, что там воюют сегодня только худшие? Только бандиты? Нет, так не бывает. Когда война идет на *своей* земле, не могут не вставать с оружием в руках также и лучшие — те, кто еще вчера не хотел быть рядом с бандитами» (*Чудакова М.* С ложью «покончено навсегда» или начинается сначала? // Известия, 28 декабря 1994. С. 1).

Советское время полностью вытеснило, например, старое значение слова «предприятие» — Ушаков дает к нему помету *книжн.*: «Предпринятое кем-либо дело». Вторым значением у него идет уже укоренившееся советское:

«Производственная либо торговая хозяйственная единица или объединение нескольких <...>, подчиненных одному управлению (экон.) [последние три слова недвусмысленно говорят о «социалистическом» характере этого объединения нескольких единиц]. *Мелкое, крупное п. Государственное, коммунальное, национализированное п. Фабрично-заводское п. Сельскохозяйственное п. Были организованы митинги на всех предприятиях*».

Вот почему, когда появились в годы «перестройки» первые частные заведения — их не решались назвать *предприятиями* и придумывали для них совсем новые замысловатые названия (см. в разделе IX).

4. Дихотомизация (многократно описанная исследователями⁷⁶) ряда широко употребительных понятий:

советский — *антисоветский* (при отсутствии третьего значения — «несоветский»),

партийный — *антипартийный*, *научный* — *антинаучный* (при отсутствии слова «ненаучный»).

С начала 30-х годов и примерно до 60-х пополняется список слов с приставкой *анти-*:

антигуманный, антинародный, антиобщественный, антипатриотичный, антиреалистичный, антихудожественный (хотя, казалось, вполне хватило бы: *нереалистичный, нехудожественный*).

⁷⁶ Ср.: «Яркое средство выражения идеологического примитивизма — семантическая оппозиция. Одной из главных оппозиций, по материалам толкований, является оппозиция *революционный* — *контрреволюционный*» (Купина 1995, с. 10). Редко встретится — *нереволюционный*.

5. Появление немалого количества эвфемизмов — главным образом в целях придания благообразного лица советской власти и советской истории с ее жестокостями и насилием над личностью.

Одними из первых стали слова — *ликвидировать* (т. е. лишить жизни, убить) и *реквизировать*.

Подлинные значения обоих слов были сразу поняты населением:

«Говорят: “Я у тебя *реквизирую*”. Лучше бы сказали: “Я у тебя граблю”»⁷⁷.

Сюда же можно подверстать *аннулировать* (у Бабеля — «Аннулировал ты коня, четырехглазый!»).

Высшая мера социальной защиты
высшая мера наказания⁷⁸
информация (донос), информировать⁷⁹, информатор
(доносчик, осведомитель — либо шпион у враждебной
державы)

⁷⁷ Фрагмент, извлеченный из частного письма от 4 июня 1919 г. (Калужская губерния) военной цензурой // Неизвестная Россия. XX век. II. [М.,] 1992. С. 213.

⁷⁸ «Я не говорю уже о лицемерии, которое проявляется в том, что смертная казнь стыдливо именуется “*высшей мерой наказания*”, в стране, где расстрелы производятся по судебным и внесудебным приговорам, где смертная казнь — “*физическое уничтожение*” — стало обыденною мерою “*социальной защиты*”» (Ларсон М. Я. На советской службе: Записки спеца. Париж, 1930. С. 234).

⁷⁹ Т. А. Аксакова-Сиверс вспоминает, как ее вызвали в 1932 году «на Гороховую» и допрашивали об эмигранте, с которым она в 1926 году виделась в Париже: «в центре внимания стояли мои разговоры с ним при встрече, то есть семь лет назад. Я сказала, что он расспрашивал меня о жизни в СССР (что было вполне естественно) и что я отвечала на его вопросы в общих чертах — никаких сведений, выходящих за круг бытовых, я не давала и не могла давать, так как ими не обладала. Когда я увидела, что в протоколе мои слова сформулированы: «Я *информировала* его о жизни в СССР» — я восстала против глагола “*информировать*” и настояла, чтобы он был заменен глаголом “*рассказывала ему*” (Аксакова-Сиверс Т. А. Семейная хроника. Книга вторая. Paris, 1988. С. 110). «Восстала» именно потому, что ей слышно было в этом слове сугубо *советское* его значение.

нарушения (ленинских норм) законности
незаконно репрессирован
посмертная реабилитация
укрепить руководство
ограниченный контингент войск

Постепенно введены были также эвфемизмы для прикрытия растратного характера так называемой *плановой* экономики — например, *освоить*, т. е. потратить, выделенные бюджетные средства⁸⁰, а также для прикрытия бездействия — путем замены видимостью действия: например, *обеспечить*⁸¹.

б. Вымывание большого количества слов с целыми сферами рефлексии (одновременно — сужение значения и «переадресовка» некоторых слов, обозначающих понятия этического ряда⁸²):

⁸⁰ К концу года это сделать было необходимо. Сдать непотраченное в государственную казну было невозможно — тогда меньше выделяют в следующем году. «В условиях дефицита и ослабления централизованного контроля за процессом развития ресурсы имеют тенденцию перетекать не туда, где они нужнее всего с точки зрения интересов общества, а туда, куда им легче перетечь, <...> где их проще потратить или, как у нас любовно говорят, “освоить”. <...> Сильнее позиции тех отраслей, которые <...> имеют возможность отчитываться не реальными результатами, переданными потребителю, <...> а миллионами кубометров земляных работ и миллиардами рублей «освоенных средств» (Гайдар Е. (в соавторстве с В. Ярошенко). Нулевой цикл: К анализу механизма ведомственной экспансии // Коммунист, 1988, № 8; цит. по: Гайдар Е. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1997. С. 533. Курсив наш).

⁸¹ «...Обещал хлопотать и “обеспечить”. Все они вот уже месяц “хлопочут” и “обеспечивают”, а ламп до сих пор нет. Вообще это любимое слово — “обеспечить”. Как-то капитан кричал из палатки: — Обеспечьте мне Карповал!» (Маньков А. Г. Дневники тридцатых годов. СПб., 2001. С. 235. Запись от 9 октября 1939 г.).

⁸² Например, *позор*. Ср.: «Как пробиться обратно к понятиям — честь, благородство, достоинство? <...> размылись, растушевались за два века эти понятия, и ничего не стыдно. Да и заметьте, кстати, что само слово “позор” давно ушло из нашего лексикона. *Позор* мог относиться только к американской или израильской военщине, но никак не к нам, любимым” (актер Н. П. Караченцов — М. Невзорова. Мы — дети полдорог: Диалог графа Ник. Петр. Резанова с актером Н. П. Караченцовым. — НГ, 24 марта 1994, с. 7). Ср. также: «Я <...>

добро, зло, бытие (осталось только в ставшей расхожей фразе Маркса «...Бытие определяет сознание»), *совесть, наитие, интуиция, подсознание, бессознательное, благотворительность, милосердие*⁸³, *милостыня, пожертвование, человеколюбие,*

часть социальной и экономической терминологии оказалась неприменимой к советскому «социализму»:

*бедность, безработица, бюджетный дефицит, инфляция, социальное расслоение, прибавочная стоимость, прибыль*⁸⁴.

Добавим сюда:

конкуренция — на советской почве это слово и понятие заменено *соревнованием* (социалистическим).

Итак, разрушился и почти не формировался заново словарь философской, экономической, исторической рефлексии Язык истории (в первую очередь — истории новейшего времени), как и литературоведения, и литературной критики оказался заглушенным голосом официальной идеологии — его практически, как видно из примеров, поглотил и заместил язык газетной официозной публицистики.

по привычке читал заголовки на лоскутах пожелтевших газет. “На необъятных просторах Родины”. Понятно. “Обуздать...” Оборвано, но тоже понятно. “Позор...” — и снова ворсистый обрыв» (Гандлевский С. Трепанация черепа. (1994) // Гандлевский С. Порядок слов: стихи, повесть, пьеса, эссе. Екатеринбург, 2000. С. 118).

⁸³ «Слова *благотворительность, милосердие* стали подозрительными. Редактор требует замены слов *символ, вдохновение, наитие, интуиция, подсознание, откровение, литургия, соборность, ритуал, библия, нефукотворный, божественный, озарение, богоматерь, инобытие, таинство и т. п.*» (Хан-Пира Э. И. Язык власти и власть языка // Вестник АН СССР. 1991. № 4. С. 20). С. О. Хан-Магомедов рассказывал нам: когда в середине 70-х он готовил для издания одну из своих книг по дизайну, редактор сказала ему, что нельзя употреблять слов «*абстрактный*», «*абстракционизм*». — А *беспредметность* можно? — Тем более нельзя! — Помирились на «отвлеченности».

⁸⁴ Гайдар Е. Дни поражений и побед. М., 1996. С. 47.

7. Резкое увеличение удельного веса в публичной речи слов (эпитетов), передающих *градацию* («придавать *первостепенное* значение»), причем с ростом мегаломании в этих градуирующих эпитетах: *неслыханный*...

8. Появление опустошенных слов-заменителей:
кадры вм. люди.

9. Как результат — сужение корпуса слов, употребляемых в публичной — легитимной, не маргинальной — речи; как следствие этого — словарь советизмов подминает под себя саму возможность точного описания явлений социальной жизни, «навешивая ярлыки», а не стремясь к точному определению явлений⁸⁵.

На фоне завершающегося в России к началу 50-х годов процесса полного преобразования публичной речевой сферы (той, которая в российских тоталитарных условиях являлась сферой «общественной» жизни: выступлений на собраниях, конференциях, в выборных органах и т. п.), радикального вымывания из нее огромного лексического пласта (см. п. 6) и замены его словарем *советской цивилизации*, совершилось (или завершилось) разрушение языка русской гуманитарной науки.

«Думаю, что надо пока оставить помыслы о *научной* книге, — писал Б. Эйхенбаум. — Этого языка нет — и ничего не сделаешь. Язык — дело не индивидуальное. Литературоведческого языка нет, п<отому> ч<то> *научной* мысли в этой области нет — она прекратила течение

⁸⁵ Конец 1940-х — начало 50-х: «...Если бы кто-то донес, гэбисты стали бы мне “антисоветскую агитацию” шить с чистой совестью. <...> И однако они бы ошиблись — агитацией и вообще политикой я не занимался. Просто они не знали, что такое агитация, хотя очень усердно за нее сажали. Они искренне верили, что любое, даже не высказанное (и тем более высказанное) несогласие с тем, что насаждается, и есть агитация. Но я никого ни за что не агитировал, только делился тем, что я знал и что меня переполняло — хотел, чтоб они тоже не были слепыми кутятами. <...> Это была импульсивная потребность, которой я не мог противостоять, а не агитация» (Коржавин Н. В соблазнах кровавой эпохи: Воспоминания в 2-х кн. Кн. 2. М., 2005. С. 422). Курсив наш. — М. Ч.

свое»; «Писать “терминами” не могу, а языка теперь нет»⁸⁶.

Н. Долинина в первые же послесталинские годы зафиксировала *отсутствие* языка гуманитарной науки уже на уровне школьного литературоведения, устроив однажды

«на уроке литературы нечто вроде старой игры — “барыня прислала...”. Только вместо запрещенных в этой игре слов мы договорились обходиться в рассказе о литературном произведении без “типичного представителя”, “образа”, “является” и т. д. Один за другим выходили к доске нормальные, умные юноши и девушки и, споткнувшись на первой же фразе, под общий хохот возвращались на место. <...> Они искренне хотят найти какие-то другие, точные и сильные, свои собственные слова, но у них *ничего не получается*»⁸⁷.

Уже в 1951 году составители Академического словаря (2-й том подписан к печати 5 января 1951 года — значит, составлялся еще раньше) вынуждены констатировать, в сущности, факт рождения особого языка внутри общенационального. В связи со словом «взирать» они вынуждены написать по поводу *«употребления слова в речи (в образной*

⁸⁶ Записи в дневнике Б. Эйхенбаума от 9 декабря 1949 г. и 13 марта 1953 г. (цит. по: Наследие и путь... С. 29). Одна из многочисленных иллюстраций того полностью сложившегося «языка терминов», на котором Эйхенбаум не может писать, — в дневниковой записи К. Чуковского от 9 мая 1947 года: «Сегодня Виктор Петрович Дорوفеев, редактор Гослитиздата, — человек, как он любит выражаться, “несгибаемый” — протирает с песком мою несчастную статейку “Пушкин и Некрасов”. Начало его переработки я видел — боже мой! — “широкий читатель”, “Анненков размазывал”, “острая борьба”, “жгучая ненависть”. Это умный и вьедливый, но совершенно безвкусный, воспитанный самой последней эпохой молодой человек — отлично вооруженный для роли сурового цензора, темпераментный, упрямый, фанатик» (Чуковский К. Дневник: 1930—1969. М., 1994. С. 228; курсив наш. — М. Ч.).

⁸⁷ Долинина Н. Маскарад слов // Известия, 29 ноября 1960 г. Выделено автором; это — прямая иллюстрация к приведенным словам Б. Эйхенбаума о том, что «языка сейчас нет».

речи, в сравнении, в устойчивых сочетаниях, фразеологических оборотах и т. п.)»: «В современном яз. употр. только в некоторых выражениях: *взирать* с надеждою, *не взирая* ни на что и т. п.». Далее следует пример:

«Друзья наши, угнетенные классы во всех странах, *взирают* с надеждою, жадно ловят каждую весть о малейшем успехе в строительстве социализма, ибо они понимают, что эти успехи являются их кровными успехами» (Калинин М. И. Статьи и речи. 1919—1935. М., 1936. С. 369).

Но самое примечательное — дальше: дается вновь светлый горизонтальный ромбик, затем: «В выражениях». И — приводится и разъясняется выражение «*Не взирая* на что-либо», уже упомянутое ранее. Отсюда несомненно следует, что предыдущее упоминание вслед за «взирая с надеждою» было камуфлирующим: оно призвано было поставить «взирать с надеждою» — типичный образец специализированной советской «образности», т. е. официозной и только риторики, т. е. советизма, — в один ряд с «устойчивыми сочетаниями».

Характерной чертой речевой жизни совцивилизации было пополнение списка ключевых синтагм (а порою и слов) официозного языка в каждый период: после очередного текста ЦК они искусственно инкорпорировались в публичную речь (ср. «*комплексный подход*», «*системный подход*» в 70-е годы), некоторые же, однажды появившись, действовали на протяжении всего советского периода.

Важнейшей чертой была уже упомянутая нами *повторяемость* этих опорных слов. В цитированном коротком фрагменте из статьи Ан. Тарасенкова назойливо (но привычно для современников) повторяется — *все более активно, активно, активная*⁸⁸.

⁸⁸ Ср. еще у него же как у одного из ведущих в эти годы, т. е. репрезентирующих официоз, критиков: «...Превращать литературу в средство затемнения масс и их развращения», «служить делу затемнения сознания масс и их развращения» (Тарасенков Ан. О советской литературе: Сб. статей. М., 1952. С. 13, 44). Список примеров мог бы быть бесконечным.

Мы увидим перемены послесталинского времени, затем — новые изменения в 70-е — начале 80-х. Однако в основах своих тот официальный язык, который сложился к началу 50-х годов, служа образцом и эталоном публичной речи, оставался неизменным уже до конца советской власти.

V. После Сталина

1

С весны 1953 года создается новая социально-речевая ситуация — в масштабе страны.

Частью ее стало появление самой возможности формирования такой среды, которая могла противопоставить себя официозу в качестве речевой «авторитетной среды» (и тем самым изменить, наконец, ситуацию, зафиксированную всем творчеством Михаила Зощенко, которое и было развернутой фиксацией исчезновения речевой «авторитетной среды» — в смысле Бахтина⁸⁹).

Самым первым и существенным признаком новизны стало осторожное (а после доклада Хрущева 1956 года — тотальное) выведение из обихода *сталинских текстов*, которые в течение последних двух десятилетий все обязаны были цитировать в публичной речи по любому поводу и вне повода⁹⁰. Уже 18 июня (!) 1953 года, то есть всего через

⁸⁹ Ее исчезновение в первое же советское десятилетие зафиксировал Зощенко своей прозой: он «утверждает, что <...> своего голоса, то есть целостной речевой культуры, нет у тех слоев, на которые должен, по его мнению, ориентироваться современный литератор; та же культура, которой располагают другие слои, им не берется в расчет, как связанная со словом отжившим, для современной литературы непригодным» (Чудакова М. О. Литература советского прошлого. Избранные работы. Т. 1. М., 2001. С. 132—133).

⁹⁰ Как только в речи Сталина появлялось некое новое слово, оно сразу «размножалось», тиражировалось: «Если в период разгара вредительства наше отношение к старой технической интеллигенции выражалось, главным образом, в политике разгрома, то теперь, в период поворота этой интеллигенции в сторону советской власти, наше отношение должно выражаться, главным образом, в политике

три с лишним месяца после смерти Сталина Б. Эйхенбаум записывает в дневнике: «Заметил, что стало несколько легче писать»⁹¹.

Внеофициальная речевая среда начала выражать себя в разных жанрах — от статей в газетах (в которых с огромным трудом шло формирование и *пробивание* в печать нового языка) до листовок о венгерском восстании 1956 года⁹².

Начинался процесс огромной важности — расшатывание того слова, которое с конца 1910-х заявило себя единственно авторитетным и именно в послевоенные годы достигло полной однородности в печатных и устных публичных текстах — от газетных статей на «международные» темы до литературно-критических. Слова из этого словаря теперь должны были быть *прежде всего* опознаны (в том числе и в составе художественных текстов, куда они уже широко и немаркированно проникли), зафиксированы, названы.

привлечения и *заботы* о ней» (Речь Сталина на совещании хозяйственников при ЦК ВКП(б) 23 июня 1931 г. // *Сталин И.* Сочинения. Т. 13. Июль 1930 — январь 1934. М., 1951. С. 72). Ср.: «...Не случайно, что мы сейчас окружаем величайшей *заботой* наших драматургов» (Вступительная речь тов. И. Гронского // Советская литература на новом этапе: Стенограмма первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей (29 октября — 3 ноября 1932). М., 1933. С. 8); «Поздравляю вас, мои дорогие, со снижением на продовольственные товары. Одновременно благодарю советское правительство и большевистскую партию за *заботу* о нашем советском народе» (из сводок высказываний населения Москвы, направляемых МГБ Сталину: из семейной переписки, из Москвы в Львов, 2 апреля 1952 г. // *Неизвестная Россия. XX век. II.* [М.,] 1992. С. 285); «В социальных, политических, культурных преобразованиях, вносимых Октябрем, проявлялась *забота партии*, социалистического государства, о человеке, угнетенном царизмом, помещиками и капиталистами...» (*Меньшутин А., Синявский А.* Поэзия первых лет революции: 1917—1920. М., 1964. С. 6).

⁹¹ Наследие и путь... С. 30.

⁹² См. о них в статье В. Кузнецова об истории его ареста за эти листовки: О 40-х и 50-х: дом, школа, филфак МГУ // Тыняновский сборник. Вып. 10. М., 1998.

В том же самом маркированном смертью Сталина 1953 году известный своим либерализмом и обладавший моральным авторитетом писатель К. Паустовский осторожно, не переходя неясных новых цензурных границ, начинает свои выступления о современной речевой жизни.

Его тексты того именно года — важный образчик нового, становящегося, очень многослойного способа письменной рефлексии на важнейшие социальные темы — с остротками зарождающегося эзопова языка, перемежавшегося лояльными формулировками.

Не решаясь (и вполне правомерно) выступать в печати всерьез о политике и экономике, тогдашняя либеральная часть общества выбирала темы, граничившие с политикой, но имеющие *пропуск* в печать. Такой пропуск получили проблемы языка — в первую очередь потому, что позади уже были две волны официального языкового *пуризма* (правда, в отношении главным образом языка *литературы*).

В 1934 году проповедью языкового пуризма активно занимался Горький, заявивший, что считает себя «обязанным бороться против засорения русского литературного языка неудачными “местными речениями” и вообще словесной шелухой...» («По поводу одной дискуссии») ⁹³. Он был поддержан в этом «Правдой» — рупором партии. Печатаемая одна из череды его статей того года «О языке», центральная газета сопровождала ее редакционным текстом, переводя пафос Горького в разряд государственной задачи «борьбы за качество», поставленной «партией и правительством» (обе устоявшиеся к тому времени синтагмы также не подлежали замене синонимами — скажем, «власть»). «Качеством» декорировалось еще одно направление общей нивелировки ⁹⁴.

⁹³ Литературная газета, 28 января 1934 г.

⁹⁴ «...В очень многих произведениях советской литературы мы встречаемся с прямым пренебрежением к русскому языку, с засорением его “пустыми и уродливыми словами” (цитата из Горького. — М. Ч.). Неряшливость, небрежность, засоренность языка <...> — вреднейшее явление...» («Правда», 1934, 18 марта).

Вторая волна «очищения» языка литературы от диалектизмов и вульгаризмов прокатилась в начале 50-х. Одним из весомых результатов было вычищенное руками редакторов (титulyного — К. Потапова и скрытого — работника ЦК КПСС И. Черноуцана) при безучастном отношении автора четырехтомное издание «Тихого Дона» (названное «исправленным») в первой половине 1953 года.

Таким образом, в тот год, как и в последующие, Паустовскому удобней всего (в цензурном смысле) было облечь свои рассуждения в форму пуристических инвектив, заговорить о необходимости *очищения* «засоренного» языка, сетовать, что «наш прекрасный, звучный, гибкий язык лишают красок, образности, выразительности, приближают его к языку бюрократических канцелярий или к языку пресловутого телеграфиста Ять» (обратим внимание на глагольные формы в этих инвективах). Выступивший как хранитель русской речи, он писал — лукавя ради того, чтобы затронуть в печати волновавшую его тему:

«...Сейчас в русском языке двоякий процесс — законного и быстрого обогащения языка за счет новых форм жизни и новых понятий и рядом с этим заметно обеднение и, вернее, засорение языка».

Некоторая стилистическая неточность выдает мучительные усилия того, кто хочет выразиться и прямо, и прикровенно в одно и то же время. Автор хорошо знает, что «обеднение» происходит не «сейчас» (*сейчас* о нем можно лишь попытаться заговорить), а произошло давно, и в мас-

В 1962 году М. В. Панов укажет на личную роль Сталина в этом «стремлении к ультра-нейтральности речи», сославшись на его стилистико-языковые заметки на первый том «Истории гражданской войны»: «Все, что отступало от безлично-нейтрального языкового фона (хотя бы и было само по себе заурядно-шаблонно), оценивалось как “модернизм” и зачеркивалось. Стремление к нормативной строгости превращалось в требование нормативного однообразия и серости» (О развитии русского языка в советском обществе: К постановке проблемы // Вопросы языкознания. 1962. № 3. С. 5. Далее — Панов 1962).

штабе всей страны. Множество слов исчезли из публично-речевого обихода. Их место заняли средства «новой» речи, выражающие иной тип рефлексии. «Обеднение» — это исчезновение богатой синонимии и закреплённость ряда слов как обязательных для употребления, совершенно независимо от их назойливой повторяемости, которая в обычной речевой ситуации всегда требует замены повторяющегося слова синонимом. Набор этих «новых» и оставшихся без эквивалентов слов и воспринимался Паустовским как *засоряющий* язык. Закрепились и наспех сколоченные, не всегда стилистически точные синтагмы⁹⁵.

Слово «засорение» выбрано во всяком случае как уже апробированное («обеднение» скорее *протаскивалось* под его прикрытием).

Первым признаком «обедненного языка» названо

«засилье *иностранщины*. Надо наконец решительно убрать из русского языка все эти “дезавуирования”, “нормативы”, “ассортименты” и все прочее в этом роде. Недавно в автобусе я услышал такую чудовищную фразу: — По линии выработки продукции наше метизовое предприятие ориентируется на завышение качественных показателей и нормативов».

Называя такую речь «косноязычной галиматьей», Паустовский ссылается на классиков — они не для того писали,

«чтобы их потомки утратили чувство языка и позволяли себе говорить на этой тошнотворной и мертвой мешанине из плохо переваренной иностранщины и языка протоколистов».

⁹⁵ Ср. в посвященном новому языку — в стадии его стабилизации в среде, с грехом пополам им овладевшей в процессе ликбеза, — стихотворении Исаковского «Первое письмо» (1932): «Я совсем стосковалась и *в письменном виде / Посылаю тебе нерушимый привет*» (Исаковский М. Стихи и песни. [М.,] 1949. С. 25). Это уже новая стадия того, что Зошенко в середине 20-х назвал «обезьяньим языком».

Откуда же взялась эта «мешанина»? Ее, оказывается,

«...нам оставило в качестве омерзительного наследства царское бездушное чиновничество. <...> Нужно беспощадно бороться с обеднением языка, со всеми этими <...> “зачитываниями докладов”, “уцененными товарами”, “промтоварными точками” (а быть может, запятыми?), с “рыбопродуктами” вместо простой и честной рыбы, наконец, с дикой путаницей понятий. <...> Писатели должны быть в первых рядах борьбы за естественное развитие языка и за очистку его от всяческого сора»⁹⁶.

В этом фрагменте «всяческий сор» (несомненный эвфемизм) тоже встречается, по крайней мере, трижды — «беспощадно бороться», «быть в первых рядах», «борьба за». Процесс зашел дальше, чем это представляется благородно негодующему (и действительно благородному) автору. Тексты той среды, которая пыталась в новых, уже не смертельно опасных, условиях противопоставить себя официозу, неизбежно оказывались насыщенными чужим, получужим и на четверть чужим для нее словом. Оно проникало из по-прежнему обступавшего каждого официозного языка, слежавшегося до прочности камней.

Текст Паустовского нуждается в расшифровке. Встает вопрос — отрефлектированы ли автором те понятия, именованные которых они замещают? Есть подозрение, что нет. Еще не наступило — и не скоро наступит — время свободной рефлексии.

«Омерзительное наследство» — но ситуация значительно более сложная, чем при автоматическом унаследовании. В Российской империи голос чиновничества был функционален. Он занимал в жизни общества *свое* — не более того! — место, свободно изображался в литературе, комически или насмешливо. Никак не участвуя, например, в речи профессуры, адвокатских или артистических кругов, он

⁹⁶ Поэзия прозы («Знамя». 1953. № 9). Цит. по: Паустовский К. Собр. соч. в 9 т. Т. 8. М., 1984. С. 229—230.

заражал только речь тех, кто уже в зрелом возрасте, не имея нужного фундамента, пытался приобщиться к речи «образованных».

Именно это повторилось с официальной советской речью — только уже в гораздо более широком масштабе. Формирующаяся после Октября речь в первые же годы, как губка, впитала в себя бюрократические обороты «прежнего» языка, добавила новые, созданные по тем же лекалам, — и выработала язык партийной бюрократии, функционировавший все годы существования советской цивилизации. Этот язык уже в середине 20-х приобрел вполне законченные формы. Один из несметного числа примеров:

«В подробно разработанных директивах о работе фракций фабзавместкомов и об оживлении работы общих и делегатских собраний, МК [Московский комитет правящей партии] заострил внимание организации на вопросах оживления низовой профсоюзной работы и установления правильного партийного руководства фабзавместкомами, общими и делегатскими собраниями рабочих.

Придавая перевыборной кампании фабзавместкомов особо важное политическое значение, МК дал директиву организации — проводить партийное руководство по следующим линиям (приводим наиболее основные):

1. Теснейшей увязки⁹⁷ кампании с очередными задачами массовой работы на предприятиях, обратив особое внимание на поднятие авторитета и улучшение работы <...>.

⁹⁷ «Быстро создаются речевые шаблоны, изменяются или утрачиваются те или иные специфические оттенки значения слов и конструкций, распространяющихся в широкой партийной и советской среде. «<...> вопросы государственные и во всем, значит, увязка нужна... Ох, уж эта увязка Тихону! Дело не к делу, а везде увязку примажут. Совсем еще недавно смычкой уши прожужжали, а теперь за увязку взялись, а поближе рассмотришь, как раз ни смычки, ни увязки не сыщешь» (Коробов. Террор и революция. «Окт<ябрь.>». № 1. 1925) (Селищев, с. 25; выделено автором); «Ваше предложение не увязано с НКПС...» (Маяковский В. «Баня»).

3. Устранять *имевшие место* в предыдущих кампаниях явления “нажимов”, “навязывания кандидатур” и проч. <...>» (Справка Информотдела «О работе профсоюзов по материалам местных парторганов», подготовленная для Сталина 10 августа 1925 г. — разумеется, с грифом «Секретно») ⁹⁸.

«Иностранщина» — такой же эвфемизм, как «сор» (не беремся судить, осознанный или нет). О каком засилье иностранных слов мог всерьез говорить Паустовский, когда в стране всего несколько лет назад прошла кампания «борьбы с космополитизмом» (с совершенно однозначным его к ней отношением), с «низкопоклонством перед иностранщиной», когда «тайм» заменили «периодом» и т. п.?

Речь идет, конечно, о *последствиях политизирования* публичной словесной жизни, ее насыщения в течение почти четырех десятилетий политической, в основном иностранной и потому полупонятной («плохо переваренной») малообразованным людям лексикой ⁹⁹, а также и канцеляризмами — отнюдь не царского, а главным образом советского изготовления («увязка» и т. п.).

«Иностранщина» стала составной частью псевдополитического (поскольку политической жизни как таковой — т. е. борьбы разных политических взглядов и партий, их выражающих, где он бы применялся прямым образом, — не было) языка. На основе «иностранных» слов и канцеляризов создавался и создался авторитетный, в смысле автори-

⁹⁸ Исторический архив. 2000. № 3. С. 10–11 (публ. К. Веришко и О. И. Горелова).

⁹⁹ Еще в середине 20-х это показывали Маяковский («О фиасках, апогеях и других неведомых вещах») и Зощенко («Обезьяний язык»), на многих примерах из текущей печати демонстрировал А. М. Селищев: «...А как обращаются с иностранными словами! К заседанию совета учительница принарядилась. Председатель сказал: — Анна Степановна сегодня *в полном бюджете*. — Я долго не мог понять, что это значит: — Гражданин председатель, *реализуй-ка мне слово...*» (В Зарайском уезде // «Изв<естия>». № 111. 1926)» (цит. по: Селищев, с. 213).

тарный — то есть *безальтернативный* язык. Он диффузно проникал в язык повседневный (а тот плохо сопротивлялся этому) — и, естественно, привлекал брезгливое внимание тех, кто не утратил языкового чутья. Вот что на самом деле считает «чудовищным» Паустовский, но не имеет возможности выразить эту простую мысль прямо, без экивоков.

Итак, Паустовский одним из первых, почти сразу после смерти Сталина, заговорил публично о расползании официозной публичной речи за свои пределы, затекании ее в словесную повседневность. Заговорил, вряд ли замечая, что и в его текст затекла эта речь.

Его статьи этого времени — один из первых образцов нового способа выражения. Официозные (в том числе и от имени Горького) газетные выпады 1930—40-х годов, вполне адресные, с именами, сменились в 1953-м неопределенно-личными формами (см. выше — *лишают, приближают*).

Эти и некоторые другие формы станут вскоре основой либерального дискурса, проникая не только в литературно-критические, но и в историко-литературные тексты. В этой сфере, как упоминалось, формировался эзопов язык — поскольку обозначилось стремление выразить некие собственные мысли. Возникали расплывчатые, иносказательные, приблизительные формы выражения этих мыслей. Отечественные гуманитарные тексты становились все более непереводаемыми: они были понятны во всех своих намеках, оттенках, камуфляже под язык власти исключительно в данном месте и времени — и более нигде.

В 1953 году под пером Паустовского неопределенно-личные формы еще подспудно указывали (или могли указывать) на некоего оставшегося, как казалось, в эпохе, отходящей в прошлое, неназываемого инициатора и двигателя речевого обеднения. В выборе определенной грамматической формы запечатлено (возможно, и вне осознанной воли автора) ощущение чьей-то вполне определенной чужой воли к такому ухудшительному изменению общенациональ-

ной речи¹⁰⁰ — воли не столько личной, сколько телеологич-
ной: тоталитарная система самоналаживалась.

3

Вслед за ним ту же задачу изменения речевой ситуации по-своему обозначил и начал действительно решать литератор В. Померанцев в своей статье «Об искренности в литературе», опубликованной в декабре 1953 года.

Это был первый в истории советского общества легальный — то есть вынесенный на страницы массового издания — бунт не только против *советской литературы*, но и против *советского языка*.

Померанцев писал о типовом советском романе, о языке героев, сливающимся с авторским, граничившим с *советским авторитетным*:

«Разве таким бывает людской разговор, разве льется так речь человека, особенно когда круг собеседников состоит из двух человек!.. ваш герой дарит своей дочери чашки, потому что поднялся его *жизненный уровень*... в семье никогда не поднимается *жизненный уровень*, а *улучшается жизнь*» (слышны отголоски Поливанова — см. примеч. 31).

В качестве *первой*, насущной задачи тех, кто претендовал на *культурный авторитет*, предлагалось взамен «камней с надписями», полученных готовыми из апробированных текстов, добыть альтернативное слово — из живой речи, не захваченной речью публичной (она пополнялась *исключительно* за

¹⁰⁰ Современная лингвистика говорит об эксклюзивности говорящего при употреблении неопределенно-личных форм — т. е. о его исключенности из состава субъекта действия, предлагая интерпретировать семантику таких форм при помощи понятия «отчуждение» (работы Г. А. Золотовой, Т. В. Булыгиной, Н. К. Онипенко). Все это помогает понять отношение российского общества к тому, что произошло с его публичной речью; ощущение как личной, так и общенациональной вины практически отсутствует.

счет новых текстов советского «руководства»), — черпать литературное слово из повседневного разговора людей (а не «рабочего», «колхозницы» и «советского интеллигента»).

Переход, *перенос* слова из сферы бытовой, частной, окружавшей человека в его повседневной личной жизни, в сферу публикуемую было делом весьма трудным — в силу барьера, воздвигнутого между *камерным* и *публичным*. Этот барьер давно получил политическое значение и, соответственно, казался непреодолимым. Начиная с 20-х годов культурное, полноценное слово, которому удалось уцелеть, уходило все глубже в сферу камерную, не выбиваясь на «дневную поверхность» (выражение Д. С. Лихачева в применении к древнерусской культурной ситуации).

Второй задачей формирующейся «авторитетной среды» было обновление публичного словаря путем введения забытых, вытесненных, а также вновь образуемых по законам русского словообразования слов, и обновление стереотипных синтаксических связей — все это ради расподобления со стертым языком официоза. В. Померанцев обвиняет советских писателей, следующих за этим языком, такими словами:

«Надо быть или легкомысленным, или нечестным, чтобы <...> когда в нас, читателей, возникает тоска или горечь <...>, — бить нас, беззащитных, пустыми бессочными фразами. Это жестокость *бесталантливых людей*»¹⁰¹.

Этот фрагмент (как и многие другие в этом сочинении) заставляет вспомнить о неологизмах и об игре с советизмами А. Платонова в контексте его одинокой словесной работы 1920-х — начала 1930-х годов¹⁰². С другой же

¹⁰¹ Курсив наш. — М. Ч.

¹⁰² «В тюрьме Яков Саввич узнал еще много *мер борьбы с безуспешной жизнью*» («Нужная родина»). «Один *получатель* журнала «Красная новь» предложил Фросе выйти за него замуж — в виде опыта: что получится, может быть, счастье будет, а оно полезно. «Как вы на это *реагируете?*» — спросил подписчик. «Подумаю», — ответила Фрося» («Фро»). Особая тема — сходство Платонова с Гринем.

стороны, он предваряет активную речетворческую и реставрирующую деятельность А. Солженицына в 1960—1970-е годы, оставшуюся совершенно непонятой современниками — именно в своем особом качестве части огромной работы языковой Реформации во второй половине российского XX века. Эта работа была выполнена лишь на малую часть.

На Померанцева обрушилась официозная публицистика. Слово «искренность» возмущало авторов более всего. В защиту Померанцева выступили (на страницах «Комсомольской правды» — полемизируя, что соответствовало принятой иерархии, со статьями в «Литературной газете» и журнале «Знамя») аспиранты и студенты МГУ. Смысл их позиции должен был прочитываться поверх или вне того набора штампов и советизмов (а также закамуфлированных под советизмы собственных выражений авторов), на которых, в отличие от текста Померанцева, строилась статья его защитников¹⁰³. На другом языке, отличном от официозного, они в 1954 году не смогли бы его защищать.

В том же 1954 году статья А. Морозова «Заметки о языке» подошла довольно близко к опасному краю — к содержательной стороне дела, к особенностям социума¹⁰⁴. В течение 1954—56 годов появлялись статьи и брошюры на ту

¹⁰³ «Серьезным пробелом статьи Померанцева является нечеткость многих важнейших положений, и прежде всего партийности литературы. <...> примеры поданы объективистски, не отражают глубокой борьбы между старым и новым в нашей жизни. <...> Не следует замалчивать недостатков статьи Померанцева, тем более что неверные положения этой статьи пытаются использовать люди, протаскивающие в литературу безидейность. Но не следует замалчивать и тех острых вопросов, о которых говорит Померанцев, глушить их обсуждение. <...>» (С. Бочаров, В. Зайцев, В. Панов — аспиранты МГУ, Ю. Манн — преподаватель, А. Аскольдов — студент МГУ. Замалчивая острые вопросы: Письмо в редакцию // Комсомольская правда, 17 марта 1954 г. С. 3. Курсив наш).

¹⁰⁴ «Бюрократы интересуют не отдельные живые люди, а некие подотчетные единицы, которые занимают “жилплощадь” в “жилмассивах” <...> Там, где штамп, рутина, бездушное списывание залежавшихся мыслей, устаревших формул, — там непременно канцелярщина в языке, дремучий лес непроходимых фраз» (Морозов А. Заметки о языке // Звезда. 1954. № 11. С. 143).

же тему¹⁰⁵. Ежедневно бивший в глаза и уши со страниц газет и из тарелки радио язык был наконец увиден остраненно, свежим взглядом — но не мог быть описан адекватно.

4

Сам ход подготовки доклада Хрущева о «культе личности» (теперь обнародованный) на XX съезде КПСС показывает, как зашаталась тогда официальная речь.

М. З. Сабуров на заседании Президиума ЦК КПСС (членом которого он был) 9 февраля 1956 говорит:

«— <...> Это не *недостатки*, как говорит Каганович, а *преступления*»¹⁰⁶.

То есть — верхушка партии делает попытку перейти с партийно-советского языка на «нормальный», где слова значат то, что значат. И 25 февраля 1956 года доклад Хрущева своим содержанием, казалось, подтверждает необходимость «отмены» советских эвфемизмов, начиная хотя бы с «недостатков», — из его текста недвусмысленно следует, что властью совершались самые настоящие *преступления* по отношению к гражданам страны, причем в неслыханном масштабе:

«Массовые аресты и ссылки тысяч и тысяч людей, казни без суда и нормального следствия <...> Погибли многие тысячи честных, ни в чем не повинных коммунистов».

¹⁰⁵ «...Тут и «осветить вопрос», и «увязать вопрос», и «обосновать вопрос», и «поставить вопрос», и «продвинуть вопрос», и «продумать вопрос», и «поднять вопрос» (да еще «на должный уровень» и «на должную высоту»!)... Все понимают, что само по себе слово «вопрос» не такое уж плохое. Больше того: это слово нужное, и оно хорошо служило и служит нашей публицистике и нашей деловой речи. Но когда в обычном разговоре, в беседе, в живом выступлении вместо простого и понятного слова «рассказал» люди слышат «осветил вопрос», а вместо «предложил обменяться опытом» — «поставил вопрос об обмене опытом», им становится немножко грустно» (Головин Б. Н. О культуре русской речи. Вологда, 1956. С. 44—45).

¹⁰⁶ Аксютин Ю. Хрущевская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953—1964 гг. М., 2004. С. 162.

Между тем в докладе рождались новые эвфемизмы (вошедшие вслед за тем в набор ключевых слов хрущевской эпохи) и подхватывались прежние официозные синонимы:

«Необоснованные репрессии проводились в массовых масштабах, в результате чего партия понесла большие потери в кадрах»¹⁰⁷.

Реплика Сабурова остается частью камерного разговора внутри партийных верхов (ср. рассказ А. Яшина «Рычаги», напечатанный в альманахе «Литературная Москва» в том же 1956 году, где одни и те же члены партии говорят на одном языке до начала партсобрания и на другом — после того, как сами же объявляют о его начале).

Процесс рассоветизации языка, возвращения словам их реального значения не получает развития — телеология самосохранения власти этому сопротивляется. Доклад Хрущева завис между совершенно новыми для публичного оглашения в СССР фактами — от пыток до бессудных казней — и попытками рассказать о них привычным «советским» языком, испещренным эвфемизмами:

«Культ личности способствовал распространению в партийном строительстве и хозяйственной работе порочных методов, породил грубые нарушения внутривнутрипартийной и советской демократии, голое администрирование, разного рода извращения, замазывание недостатков, лакировку действительности. У нас развелось немало подхалимов, аллилуйщиков, очковтирателей»¹⁰⁸.

¹⁰⁷ О культе личности и его последствиях. Доклад Первого секретаря ЦК КПСС тов. Хрущева Н. С. XX съезду Коммунистической партии Советского Союза 25 февраля 1956 года // Доклад Н. С. Хрущева о культе личности Сталина на XX съезде КПСС: Документы. М., 2002. С. 60, 79. Ср. сталинское «Кадры решают всё» (1935).

¹⁰⁸ Там же, с. 108.

В тексте Хрущева есть и живые, отличные от публичной нормы фрагменты, в нем нет обычной для партийных документов речевой агрессии (та, что есть, направлена только против Сталина). Но уже через несколько месяцев после потрясшего всех слушателей доклада в партийных директивных документах был предложен тот же самый язык, на котором партия сама говорила десятки лет и заставляла говорить подданных. Слово «недостатки» встало на свое привычное место — вместо слова «преступления»¹⁰⁹.

¹⁰⁹ «...Имеются еще коммунисты, которые не понимают или не хотят понять, что культ личности нельзя рассматривать как явление, присущее природе советского общества, что ошибки и *недостатки*, связанные с его распространением, не изменили и не могли изменить социалистического характера советского строя <...> У нас еще много трудностей и крупных *недостатков* в хозяйственном и культурном строительстве, в удовлетворении материальных и культурных запросов трудящихся, партия этого никогда не скрывала и не скрывает от народа, она ведет решительную борьбу за преодоление трудностей и *недостатков*. И неправильно, когда некоторые пропагандисты и агитаторы пытаются приукрашивать действительность, обходить острые вопросы, не мобилизуют массы на борьбу с имеющимися *недостатками*» (Письмо ЦК КПСС ко всем партийным организациям «Об итогах обсуждения решений XX съезда КПСС и ходе выполнения решений съезда». 16 июля 1956. Строго секретно // Доклад Н. С. Хрущева о культе личности Сталина на XX съезде КПСС: Документы. М., 2002. С. 380, 384).

Ср.: «Член партии обязан <...> смело вскрывать *недостатки*» (Устав Коммунистической партии Советского Союза: Утвержден XXII съездом, частичные изменения внесены XXIII и XXIV съездами КПСС. М., 1976. С. 9); «Нам не нужно менять политику. Она верная, правильная, подлинно ленинская политика. Нам нужно набирать темпы, двигаться вперед, *выявлять недостатки*, преодолевать их, ясно видеть наше светлое будущее» (Выступление секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева на заседании Политбюро ЦК КПСС 11 марта 1985 г. перед открытием внеочередного Пленума ЦК КПСС — в связи с выборами Генерального секретаря ЦК КПСС // Время новостей, 11 марта 2005 г. С. 3). Ср. комментариев из постсоветского времени с четким указанием хронологических рамок.: «Частные претензии, как и *отдельные недостатки* — лексика коммунистической пропаганды из 3-й четверти XX века. Кстати, тогда вся жизнь состояла из *отдельных недостатков*. И ничем другим, кроме «*отдельных*» *недостатков*, граждане СССР, даже проведя половину своего земного времени в очередях, разжиться не могли» (март 2006 г.; аноним в Интернете, отклик на сообщение в «Грани.ру» ««Российская газета» опубликовала закон об НКО», 17.01.2006, 18.23).

В партийных документах 1956-го года *после XX съезда* — попытки (в определенной степени удавшиеся) остановить цепную реакцию, развязанную докладом Хрущева.

Примечательно редкостное сгущение советизмов в этих текстах — они из них одних в основном и состоят. Люди власти явно стремятся из массы этих слов соорудить преграду возникшему в обществе движению, угрожающему их господству:

«Вместе с тем, нельзя замалчивать¹¹⁰ имевшие место на собраниях ряда партийных организаций *отдельные антипартийные выступления, в которых под видом осуждения культа личности <...> содержалась клевета по адресу партии и советского общественного строя, огульно охватывался и дискредитировался партийный и государственный аппарат <...> Кое-где на партийных собраниях <...> задавались провокационные вопросы, имевшие целью отвлечь внимание коммунистов от обсуждения коренных, принципиальных проблем, поставленных XX съездом, посеять недоверие у партийных масс к руководящим кадрам.*

«Антипартийные», «клевета», «провокационные» — этих ярлыков достаточно если не для уголовного преследования, то для исключения из партии. Авторы этих наступательных документов настаивают на неизменности *«генеральной линии нашей партии, ее непоколебимой верности принципам марксизма-ленинизма»*¹¹¹.

Они отделяют коммунистов, *«допускающих ошибочные толкования в силу незрелости, недостаточной идейной закалки»*, которым *«надо терпеливо разъяснять их ошибки»*, от *«злостствующих критиканов, которые пытаются использовать внутрипартийную демократию, свободу делового обсуждения вопросов партийной жизни в целях ревизии основ партийной политики»* — в отношении их

¹¹⁰ Ср. текст письма в защиту Померанцева.

¹¹¹ Тогда и появился анекдот: «— Колебался, но вместе с генеральной линией партии».

«не может быть двух мнений: партии не нужны такие «коммунисты». Как известно, Центральный Комитет так и поступил в отношении группы коммунистов теплотехнической лаборатории Академии наук Союза ССР, которые порочили демократический характер советского строя, восхваляли фальшивые свободы капиталистических государств, ратовали за распространение в нашей стране враждебной буржуазной идеологии. Партия не может мириться с тем, что люди, находящиеся в ее рядах, считающие себя коммунистами, своими выступлениями подрывают основы партийности, оказываются в плену реакционной буржуазной пропаганды, перепевая с чужого голоса избитые клеветнические измышления по адресу советской действительности.

(Примечательно здесь это «по адресу»: еще одно из множества свидетельств полного равнодушия к внутренней форме слова — какой «адрес» может быть у «действительности»?.. — М. Ч.)

<...> Опасны не сами по себе эти отдельные гнилые антипартийные выступления, опасно то, что они в некоторых партийных организациях не получали должного отпора, в том числе и со стороны руководителей. <...> Центральный Комитет оценивает такое примиренческое отношение к антипартийным вылазкам и выступлениям как гнилой либерализм, свидетельствующий о том, что отдельные партийные организации оказались слабыми в идейном отношении, политически беспечными к проявлениям буржуазной идеологии, не способными разглядеть протаскивание чуждых нам взглядов под видом критики <...> Миллионы долларов в США расходуются на дикую, разнузданную антикоммунистическую пропаганду, которая имеет своей целью оклеветать социалистический строй, опорочить политику нашего государства, дискредитировать коммунизм. Эта враждебная нам пропаганда оказывает свое воздействие на отдельных советских людей, на нее легко поддаются гнилые, отсталые элементы,

которые становятся в нашей среде *рупором чуждых, буржуазных взглядов*¹¹².

Хорошо всем знакомые, приевшиеся за несколько десятилетий слова еще в ходу (используется и обычный прием их назойливого повторения). Однако произошло нечто весьма существенное: эти слова перестали значить то, что они значили.

Но что именно? Ведь они и не имели настоящей семантики. А вот что — они перестали иметь прямое отношение к жизни и смерти человека. Из-за них перестало просвечивать дуло пистолета. Так получает объяснение это сгущение советизмов — каждый из них в отдельности потерял былую силу, когда слово несло непосредственную смертельную угрозу. Теперь партия, сама вырвавшая у себя смертельное жало, стремится использовать «старое, но грозное оружие» в прямой функции силового приема, надеясь, так сказать, задавить словесной массой.

Для советского тезауруса были характерны стилистические замены в пользу синонимов, употребляемых в торжественных ситуациях: *титанический* труд, *гигантский* подъем — вместо, скажем, — *заметный* подъем или *серьезные* сдвиги. Все это было отмечено Селищевым уже в 1928 году. И именно в 60—70-е годы нарастало их сгущение — будто стремились этой лексической мегаломанией заместить исчезнувшую убойную «силу слов».

Немало слов — отнюдь не в сталинское, а в хрущевское время — были переведены в написание преимущественно с прописной буквы: Родина, Советская власть, Партия. Вместе с тем, пожалуй; не ранее середины 60-х годов вместо замены слов активизируется *присвоение* властью «старых» слов:

¹¹² Письмо ЦК КПСС ко всем партийным организациям «Об итогах обсуждения решений XX съезда КПСС и ходе выполнения решений съезда». 16 июля 1956. Строго секретно // Доклад Н. С. Хрущева о культе личности Сталина на XX съезде КПСС: Документы. М., 2002. С. 380.

«Бережное хранение комсомольского билета — святая обязанность каждого члена ВЛКСМ»¹¹³.

5

Летом 1958 года в одном из писем Пастернак фиксирует:

«...Несмотря на привычность всего того, что продолжает стоять перед нашими глазами и что мы продолжаем слышать и читать, ничего этого больше нет, это прошло и состоялось, *огромный, неслыханных сил стоявший период закончился и миновал*. Освободилось безмерно большое, покамест пустое и не занятое место для нового и еще небывалого...» (выделено нами. — М. Ч.).

Он предсказывает, что сейчас «мукой художников» будет

«неспособность совершенно оторваться от понятий, ставших привычными, забыть навязывающиеся навыки, нарушить непрерывность. Надо понять, что все стало прошлым, что конец виденного и пережитого уже был, а не еще предстоит»¹¹⁴.

Вот это ощущение *пустоты* — пустой площадки, приготовленной для новой, но все никак не начинающейся стройки, — мы расшифровываем как в первую очередь остро воспринятое поэтом ощущение опустошенности языка. За поэтическим слогом его формулировок — высокая эвристичность: он удостоверяет, что от тех слов и понятий, которые в прошлом имели если не полноценную семантику, то ощутимый социальный вес, теперь остались пустые оболочки.

¹¹³ Заочная школа комсорга-новичка // Комсомольская жизнь. 1965. № 13. С. 30. Волна этого присвоения прошла и с начала «священной» войны.

¹¹⁴ Письмо Н. Табидзе от 11 июня 1958 года // Пастернак Б. Полн. собр. соч. с прилож. В 11 т. Т. 10. Письма: 1954—1960. С. 336.

Никаких следов начала чего-то нового — идеологического, литературного, речевого — на этой площадке Пастернак не видит. Но ясно сознает, что и старого — уже нет.

VI. Что такое *канцелярит*

1

Начатая именно в годы «оттепели», в послесталинском советском обществе дискуссия (главным образом газетная — «Известия», «Литературная газета», «Литература и жизнь») о *чистоте языка* была, как уже сказано, не осознанной или полусознанной ее участниками *заменой*. Поскольку обсуждать гласно фундаментальные основания упрочившегося в послевоенные годы строя было невозможно (подпольно они уже обсуждались), обсуждение *причин* заменили обсуждением *последствий*. Произошла — и давно — *смена русской литературной речи* — какою-то другой. О ней и говорили.

«Нам угрожает опасность замены чистейшего русского языка скудоумным и мертвым языком бюрократическим. <...> По какому праву мы выбрасываем на задворки классическую и могучую речь, созданную поколениями наших предшественников <...>? — вопрошали участники дискуссии. — Язык обюрокрачивается сверху донизу, начиная с газет, радио и кончая нашей ежеминутной житейской бытовой речью. Можно привести тысячи разительных примеров, подтверждающих сказанное выше. Чтобы убедиться в этом, достаточно внимательно прочесть несколько газет»¹¹⁵.

Понятно, что такие инвективы не могли появиться в отечественной печати при Сталине.

¹¹⁵ Паустовский К. Бесспорные и спорные мысли // Литературная газета. 1959. № 61. (Указ. соч. С. 244 — 245).

Пиком в интересующем нас отношении стала статья К. Чуковского «Канцелярит» («Литературная газета», 9 и 16 сентября 1961 года), давшая название явлению¹¹⁶ и вошедшая в виде отдельной главы в книгу¹¹⁷.

Доклад Хрущева называл страшные преступления, давал им эмоциональные и точные оценки, но закрывал их причины пеленой ложных пояснений, обобщенных в странном понятии «культ личности»¹¹⁸. Подобно этому Чуковский демонстрировал точно замеченные речевые явления, но подгонял их под не менее фантастическое именование «канцелярит». Хрущев ссылался на Ленина в качестве полюса сталинским репрессиям, Чуковский — на Ленина как борца с «канцелярским стилем»¹¹⁹.

В главе «Канцелярит» книги 1962 года речь шла о том, что

«среди нас появилось немало людей, буквально влюбленных в канцелярский шаблон, щеголяющих — даже в самом простом разговоре! — бюрократическими формами речи» (Чуковский 1962, 111).

¹¹⁶ «...Для этой болезни он придумал новое слово “канцелярит”, которое вошло в язык также, как “Мойдодыр”, “Бармалей” или “Айболит”» (Чуковская Е. Комментарии [к книге «Живой как жизнь: О русском языке»] // Чуковский К. Собр. соч.: В 15 т. Т. 4. М., 2001. С. 578; цитировать саму книгу, переработанную автором для второго издания, мы будем по изданию первому).

¹¹⁷ Чуковский К. Живой как жизнь: Разговор о русском языке. [М.,] 1962. (Заметим, что «Разговор о...» — тоже примета «оттепели»). Далее — Чуковский 1962.

¹¹⁸ Ср. в записке нью-йоркского корреспондента «Правды» Ф. Т. Орехова о беседе 7 августа 1956 г. с главным редактором «Дейли Уоркер» о положении в КП США и об отношении к СССР: «Обращает на себя внимание тот факт, что Гейтс ни разу не употребил выражения “культ личности” или “последствия культа личности”, хотя в сущности говорил об этом. Вряд ли это случайность. Возможно, что он, как и многие другие в США, считает эти выражения “условными”, якобы прикрывающими более серьезные явления» (Доклад Н. С. Хрущева о культе личности Сталина на XX съезде КПСС: Документы. М., 2002. С. 778). Очевидно, что автор записки и сам прекрасно сознает «условность» этого выражения, но привычно-вынужденно прибегает к «якобы» (ставшему советизмом).

¹¹⁹ «С горькой иронией отзывался Владимир Ильич об этом зловредном стиле...» (Чуковский 1962, 126).

Примеры — посетитель ресторана говорит официанту:

«— А теперь *заострим вопрос* на мясе»,

дачник на прогулке

«заботливо спросил у жены:

— Тебя не *лимитирует* плащ?

Обратившись ко мне, он тут же сообщил не без гордости:

— Мы с женою никогда не *конфликтует*!¹²⁰

Причем я почувствовал, что он гордится не только отличной женой, но и тем, что ему доступны такие слова, как *конфликтовать*, *лимитировать*. <...> В поезде молодая женщина расхваливала свой дом в подмосковном колхозе:

— Чуть выйдешь за калитку, сейчас же *зеленый массив!*

— В нашем *зеленом массиве* так много грибов и ягод.

И видно было, что она очень гордится собою за то, что у нее такая “культурная” речь» (Чуковский 1962, 111—112).

Зафиксирован важный момент *свежего* отношения к таким словам, вливавшимся в разговорную речь. Говорится о людях,

«буквально влюбленных в канцелярский шаблон, щеголяющих — даже в самом простом разговоре! — бюрократическими формами речи» (Чуковский 1962, 114).

И Чуковский, и Паустовский улавливают в этом знакомое им по *старому* времени *писарское* щеголяние «образованностью». Но это — поверхностная аналогия. *Щеголяние* довольно сложно мотивировано.

К. Чуковский иногда как бы случайно проговаривается о сути дела:

¹²⁰ Точность попадания автора книжки подтверждается тем, что спустя несколько десятилетий такая фраза уже не обращала на себя внимания, не резала слух.

«Официозная (курсив наш. — М. Ч.) манера выражаться отозвалась даже на стиле объявлений и вывесок. <...> “Починка белья” на нынешних вывесках называется “Ремонт белья”, а швейные мастерские — “Мастерскими индпошива”¹²¹ <...> “Хлебобулочные изделия”. <...> “Чулочно-носочные изделия”».

Автор книжки видит в этом «очень резко выраженный процесс вытеснения простых оборотов и слов канцелярскими», и «такая “канцеляризация” речи почему-то пришлась по душе обширному слою людей».

Они «простодушно уверены, что палки — низкий слог, а палочные изделия — высокий. <...> “Обрыбление пруда карасями” <...> Многие из них упиваются этим жаргоном как великим достижением культуры. <...> Это очень верно подметил П. Нилин. По его словам, “человек, желающий высказаться “культурнее”, не решается порой назвать шапку шапкой, а пиджак пиджаком. И произносит вместо этого строгие слова: головной убор или верхняя одежда”¹²². “Головной убор”, “зеленый массив” <...> “гужевого транспорт” для этих людей парадные и щегольские слова, а шапка, лес, телега — затрапезные и будничные. Этого мало. Сплошь и рядом встречаются люди, считающие канцелярскую лексику коренной принадлежностью подлинно литературного, подлинно научного стиля. <...> И писатель, гнушающийся официальными трафаретами речи, представляется им плоховатым писателем.

“Прошли сильные дожди”, — написал молодой литератор <...>, готовя радиопередачу в одном из крупных колхозов <...>.

Заведующий клубом поморщился:

¹²¹ В середине, кажется, 50-х это сокращение высмеивалось в сатирических стихах: «Кто шьет в отделе индпошива — / Индус, индеец иль индюк?» — М. Ч.

¹²² Нилин П. Опасность не там // Новый мир. 1958. № 4.

— Так не годится. Надо бы литературнее. Напишите-ка лучше вот эдак: “Выпали обильные осадки”.

Литературность виделась этому человеку не в языке Льва Толстого и Чехова, а в штампованном жаргоне казенных бумаг» (Чуковский 1962, 116—118).

«Литературность» для заведующего клубом означает *официозность*. Он интуитивно понимает, что по радио должен звучать *голос государства*. «Обильные осадки» — ближе к этому голосу, тогда как «сильные дожди» — непонятно, *кто* или *от имени кого* это говорит. Кроме того — местный начальник ощущает необходимость большого *разрыва* между повседневной речью и голосом государства. Именно время «оттепели», *разморозив* и несколько освободив чувства, и дало почувствовать этот разрыв.

Чуковский цитирует статью известного педагога и журналиста Натальи Долининой — о том, каким «чудовищным канцелярским языком» пишут люди письма в газеты и журналы:

«А ведь говорят они иначе! Но когда принимаются писать в газету да еще о чем-то очень важном в их жизни, то стараются приблизить свой язык к тому, какой они привыкли видеть на страницах печатного органа»¹²³.

Сама Н. Долинина в свою очередь очень приблизилась здесь к сути дела.

П. Я. Черных в своей рецензии на книжку Чуковского осторожно дал намек на эту суть. Повторив то, что названо «мнимыми» недугами (перенасыщение речи иностранными словами, аббревиатурами и вульгаризмами), лингвист напоминал:

«различные “болезни” речи бывают (или могут быть) связаны друг с другом».

¹²³ Долинина Н. Указ. соч.

Особенно же важна

«взаимосвязь между упомянутыми “мнимыми” недугами и “подлинной”, “настоящей” болезнью, тем “департаментским, стандартным жаргоном”, — цитирует рецензент автора книжки, — который в последние годы “внедряется (1) и в наши бытовые разговоры, и в переписку друзей, и в школьные учебники, и в критические статьи, и даже, как это ни странно, в диссертации, особенно по гуманитарным наукам” (с. 128)».

У нас нет объяснения следующей неточности — выделенного нами курсивом слова (да еще с поставленным рецензентом восклицательным знаком) у Чуковского нет. У него на стр. 128 — «внедрялся», и речь идет отнюдь не о *последних годах*. Продолжим цитату из Чуковского:

«Стиль этот расцвел в литературе (из контекста ясно, что подразумевается *литературный язык*. — М. Ч.) с середины 30-х годов (вот тут-то действительно напрашивается в скобках восклицательный знак. — М. Ч.). Похоже, что в настоящее время он мало-помалу увядает, но все же нам еще долго придется выкорчевывать его из наших газет и журналов, лекций, радиопередач и т. д.»¹²⁴.

То есть — во всяком случае, не «внедряется в последние годы», а, как надеется автор книги, «мало-помалу увядает» в воздухе «оттепели».

«С середины 30-х» — уже достаточно говорящее указание. Вернемся к рецензии.

«К. И. Чуковский, как и многие другие авторы <...>, полагает, что именно этот язык и есть подлинная болезнь».

¹²⁴ Там же. С. 128.

К этой фиксации рецензент явно готов присоединиться. Но дальше — важные, хотя и не в полный голос выраженные возражения:

«Называть этот действительно страшный недуг “канцеляритом” — значит придавать слишком большое значение сословию чиновников и канцелярской бумаге в жизни русского языка. Причины <...> явления, охватывающего различные стороны языка — и лексику, и грамматику, и даже фонетику <...>, и разнообразные речевые стили <...> — по-видимому, надо искать где-то глубже. Бумажный канцелярский стиль, может быть, сам испытывает какое-то вредное воздействие каких-то неопознанных “вирусов”. <...> Было бы более точно говорить об *усилении* процесса *стандартизации* языка, его “шаблонизации”, “амортизации” (в собственном смысле этого слова, от французского *amortir* — “ослаблять”, “притуплять”, “гасить”), о притуплении чувства языка...»

То есть дело не в воздействии «канцеляризов», а в том, что публичная речь давно застыла в готовых формах, окаменела, и все, о чем пишет Чуковский, — только последствия.

Вслед за этими содержательными социолингвистическими характеристиками шли (в соответствии с правилами построения подцензурных текстов авторами, желающими предать тиснению нечто для них значимое) маскирующие риторические ходы, за которыми, впрочем, привычный взгляд мог различить и некоторые важные обертоны:

«...о все более утрачиваемом уважении к языку, к его славному прошлому, к заветам классиков, о безответственном отношении к его нормам и законам. В сущности, обо всем этом и идет занимательно-серьезный разговор в книжке К. И. Чуковского... »¹²⁵.

¹²⁵ Черных П. Я. Корней Чуковский. Живой как жизнь: Разговор о языке. М., 1962. [Рец.] // Русский язык в школе. 1962. № 4. С. 114.

«Славное прошлое» — это предшествующее советскому времени состояние литературного языка, его разнообразная и динамичная жизнь. Нельзя не вспомнить Селищева и упреки ему Винокура — за сожаление о разрушении этого «славного прошлого».

2

Вернемся еще раз к репликам дачников, замеченных Чуковским.

«...Никогда не конфликтуем», «зеленый массив» — и гордость за свою «культурную» речь.

Желание говорить «правильно» можно было бы истолковать как похвальную тягу к просвещению. Но это не так. Мы видим другое этому объяснение.

Перед нами — результат *постепенно развившегося недоверия, уничижительного отношения советских людей к своей собственной речи* — так же, как и к своей жизни и биографии или к жизни друзей и близких. Ощущение незначительности, неинтересности своей жизни (отсутствие ее «общественной значимости», которая может быть приписана только извне, только властной — цензурирующей или какой-либо иной — инстанцией) мешало, скажем, людям взяться за мемуары в 60-е и 70-е годы — тогда, когда это перестало быть смертельно опасным. Сколько раз приходилось слышать в ответ на предложение описать свою жизнь — «Ну, кому это может быть интересно!»¹²⁶.

Выделено автором. См. также: Романенко А. П. Канцелярит: риторический аспект (о книге К. И. Чуковского «Живой как жизнь») // Риторика. 1997. № 1 (4).

¹²⁶ Многократные встречи с этим свойством «наших» людей в годы службы в Отделе рукописей РГБ — особенно на фоне мемуаристики XIX века — заставили нас заговорить со страниц одной из своих книг о том, как прежний мемуарист «не боится брать на себя суд и решать, что интересно для потомков, и суд этот дается ему легко. У него нет пренебрежения к частностям, мучительной рефлексии над тем, достаточно ли общезначимо случившееся с ним и его близкими, нет того недоверия к ценности так называемой личной жизни отдельного человека, которая сейчас останавливает нередко уже занесенную над листом бумаги руку человека...» (Беседы об архивах. М., 1975. С. 197).

Не доверяя *своей*, то есть в детстве и юности сформировавшейся речи, строя высказывание на таком искусственном для живой разговорной (отнюдь не ораторской) ситуации языке, советский человек предлагает *автосвидетельство* (не прямое, но опосредованное) *лояльности*, единственный знак своей (мнимой) приобщенности к власти.

Повторимся — для того, чтобы возникла сама мысль об этой приобщенности, должен был пройти паралич *страха*. Именно тогда, в середине 50-х, к достаточно широким слоям *в какой-то степени* вернулось то ощущение власти как *своей*, которое владело еще в середине 20-х годов персонажами рассказа М. Зощенко «Обезьяний язык», произносившими «надменные слова с иностранным, туманным значением».

Так называемый «канцелярит» был вполне ожидаемым результатом некоего закончившегося процесса.

Именно к началу 50-х годов завершилось полное вымывание из речевой жизни страны разговорного языка средней русской интеллигенции, в котором естественным образом переплеталась книжная речь (с латинскими поговорками и проч.) с элементами народной образной речи.

Исчез язык прежней элиты (не *властной*, но авторитетной; той среды, где, скажем, говорили и писали «надобно», впоследствии полностью вытесненное синонимичным «надо») — тот язык, к которому тяготел телеграфист Ять, за что и получил упрек в желании «свою образованность показать». В советское время этот язык сначала а) потерял свою авторитетность, затем б) став чудачеством (в определенных обстоятельствах — опасным для жизни носителя), разрушился. И — заменился той самой устной речью среднего «остепененного» (то есть заимевшего ученую степень — и образовавшего этот самый неологизм) советского специалиста, которая и даст материал для нетривиальных выводов исследователям разговорной речи в 60-е годы (о чем далее).

Точно так же разрушился язык наук гуманитарного цикла, от философии до литературоведения (ср. рассуждение Эйхенбаума о об отсутствии научного языка).

Авторитетным же (отнюдь не — культурно значимым!¹²⁷) стало именно это отчужденное от живой речи слово. До середины 50-х это слово подавляло любые другие. Рискнем высказать гипотезу — нейтрального литературного языка, на фоне которого формируются разные стили речи, в советской реальности уже не было: он стал идеальным конструмом.

«...Речевые навыки <...> не сменяются вместе со сменой социального состояния индивидов <...> Однако тенденции таких изменений дают о себе знать в виде сознательной или неосознанной ориентации человека на более престижные образцы речи. Еще не владея литературной нормой, он уже отталкивается от просторечия как от “неправильной”, “неграмотной” речи»¹²⁸.

Отталкивается — в сторону той самой речи, которую Чуковский назвал *канцеляритом*. И так, на наш взгляд, при выборе этого именно стилевого регистра срабатывал не механизм *щегольства культурой*, а механизм *лояльности*. Срабатывало желание приблизиться к языку власти — единственному публичному языку. Говорить «правильно» — то есть так, как говорят с партийных трибун, по радио, со страниц газет — в интервью и просто в статьях.

Чем неестественней для свежего слуха, то есть чем ближе к стилистике *официального слога* (в терминологии Паустовского и Чуковского — «бюрократический», «канцелярский», «иностранина») становилась речь советского обывателя, тем защищеннее он себя чувствовал. Ведь с этой *неестественности* для молодого крестьянина новой политической речи и начиналось его к ней приобщение — он с детства привык, что язык церковного богослужения, говорящего о *важном*, не должен быть полностью понятным.

¹²⁷ Напомним пояснение Е. Д. Поливанова: понятие «политически-господствующий класс» не вполне совпадает с понятием «культурно-господствующая группа» (см. примеч. 18).

¹²⁸ Крысин Л. П. Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка. М., 1989. С. 103—104. Выделено автором.

К тому же тот язык, на котором он с детства говорил, вскоре стал отвергаться новой властью на корню¹²⁹. К началу 60-х продолжал существовать — но вне поля зрения общества, лишь в частушках и — вкраплениями — в песнях.

А осталось ли городское просторечие, не затронутое *канцеляритом*? Образцы его стали попадать на общественное обозрение в первой половине 60-х — в песнях Галича:

...Доложи, — говорю, — обстановочку!
А она отвечает не в такт:
— Твой начальник дал упаковочку —
У него получился инфаркт!

и Высоцкого:

— Послушай, Зин, не трогай шурина:
Какой ни есть, а он — родня...
...— Ой, Вань, умру от акробатиков!
Как кувывается, нахал!
... — Ты, Зин, на грубость нарываешься,
Все, Зин, обидеть норовишь!

«Канцелярское» слово, именно как обесцвеченное и безвариантное, с послевоенных лет стало в какой-то степени исполнять в разговорной речи ту функцию, которую в 20-е годы исполняло слово полублатное («даешь», «бра-

¹²⁹ Напомним общеизвестное: «В эпоху ломки деревни — период коллективизации — провозглашалось уничтожение <...> всех проявлений материальной и духовной жизни деревни. В обществе распространилось отрицательное отношение к говорам. Для самих крестьян деревня превратилась в место, откуда надо было бежать, чтоб спастись, забыть все, что с ней связано, в том числе и язык. Целое поколение сельских жителей, сознательно отказавшись от своего языка, в то же время не сумело воспринять новую для них языковую систему — литературный язык — и овладеть ею. Все это привело к падению языковой культуры в обществе» (Язык русской деревни: Школьный диалектологический атлас. Пособие для общеобразовательных учреждений. М., 1994. С. 6—7). Г. Гусейнов точно интерпретирует в этом смысле стихотворение Евтушенко «Старухи» (Д. С. П.: Советские идеологиемы в русском дискурсе 1990-х. М., 2004. С. 9).

тишка», «шамать»): стало знаком лояльности, свойскости говорящего по отношению к власти. Но и в письменной (печатной) речи оно должно было успокоить бдительность цензуры и при необходимости дать возможность автору высказать «в упаковке» нечто для него важное.

3

Прежнее живое и богатое литературное слово *само по себе* — вне содержания высказывания — с начала 20-х свидетельствовало против говорящего как «слишком грамотного» (это свойство актуализировалось во время второй мировой войны — ср. «Случай на станции Кречетовка» А. Солженицына; заглавие дано по первой публикации). После середины 50-х такая функция в значительной мере ослабла, да и само слово почти исчезло из звучащей речи. Но неожиданно возникли его вкрапления в уже сформировавшуюся, отличную от него устную речь — с возвращением в крупные города из лагерей и укрытых в сибирской и дальневосточной глуши мест ссылок немалого числа тех, кто сохранил в какой-то степени речь, полученную в дореволюционной семье.

Не можем не привести глубокое, многое объясняющее (при необходимости для автора выразаться прикровенно) суждение М. В. Панова:

«Судьбы языковой нормы во многом зависят от способов передачи и усвоения литературного языка. До революции в усвоении языковых норм первостепенную роль играли семейные традиции. Круг интеллигенции, которая являлась носителем литературного языка, был социально замкнут и относительно неподвижен. Навыки литературного говорения передавались из поколения в поколение примерно так же, как передаются навыки диалектного говорения. <...> И вот этот узкий круг носителей литературного языка распахнулся, вобрав в себя массы людей, которые упорно усваивали новые нормы речи, отказываясь от диалектного и просторечного говоре-

ния. Семейные традиции перестали быть основным средством передачи навыков речи. Книга превратилась в первого учителя языка» (курсив наш).

Достаточно задать себе вопрос — какого рода книги становились учителем языка для тех, кто с детства приучен был к «диалектному и просторечному говорению», как секрет «канцелярита» откроется сам собой. Эти книги были по большей части *газетами*, заключенными в переплет, — пособиями для многочисленных «университетов — марксизма-ленинизма» и т. п. (недаром первой из задач изучения литературной нормы М. В. Панов называет изучение «влияния на формирование современной литературной нормы языка политической публицистики»). Мы не сомневаемся, что и сама «книга» у Панова — в немалой степени эвфемизм «газеты» (т. е. политической публицистики).

Он фиксирует, что ориентация «на книгу как на главного учителя языка обусловила массовое проникновение элементов книжной речи в разговорную, нечеткое разграничение разговорных и книжных норм языка». Хотя эту нечеткость разграничения автор считает «очень характерным для 20 и 30-х годов», но тенденция не прекратила своего действия — наоборот, дала эти странные плоды: «зеленый массив» в живом разговоре¹³⁰.

Панов отмечает, что «рядом с книгой стало радио» и что его влияние на звучащую речь может стать «главенствующим». Речь уже не о радиоагитпропе 20-х годов — о расширившихся возможностях «влияния сценической речи на общие языковые нормы» (Панов 1962, 5—6).

¹³⁰ Того же рода примером открывается вышедшая в том же 1962 году, что и «Живой как жизнь», и так же составившаяся из выступлений в «языковой» дискуссии книжка А. Югова (мы оставляем здесь в стороне большие идеологические расхождения авторов): как две свидетельницы в народном суде — седая лифтерша и молодая секретарша — по-разному отвечают на вопрос, из-за чего испортились отношения между их соседями — «Право, не знаю» и «Абсолютно не в курсе дела!» (Югов А. Судьбы родного слова. [М.,] 1962. С. 3).

В конце 40-х — 50-е годы радиопрограммы действительно были насыщены театральными постановками — и в первую очередь это был классический репертуар Малого театра и МХАТа. Задавленные в первые советские десятилетия языковые традиции «приличных семей» теперь предлагались обществу со сцены академических театров...

Именно эта мозаичность была чертой первого послесталинского десятилетия.

В 1962 году в ноябрьском номере «Нового мира» печаталась первая повесть никому не ведомого Солженицына, где событием был сам язык, освобожденный от речезаменителей учебников, газет, докладов, от воляпюка учрежденческих кабинетов и коридоров, а также и от жаргона «полунинтеллигентных» (используя зощенковское слово) посиделок. Разом — с мгновенностью удара — слетали и уже накопленные за почти десятилетие после смерти Сталина и в беллетристике, и в литературной критике пласты оговорок, умолчаний, иносказаний, подразумеваний¹³¹. И в той же самой журнальной книжке помещена была статья только что вошедшего в редколлегию уже знаменитого журнала В. Лакшина, в которой либеральная мысль была плотно упакована в оболочку советизмов, привычно-лицемерных, демагогических сентенций и подразумеваний:

«В те годы восстановление социалистической законности и ленинских норм партийной жизни оздоравлиюще подействовало на психологию людей, побудило думать смелее, шире, мужественнее. <...>

Кстати, *вправе ли мы считать*, что доверие не просто отвлеченная моральная истина, а *идея социалистическая*? Думаю, что *вправе*. *Социалистическая мораль*, основанная на общественном равенстве и самоуважении, впитывает в себя все лучшее, человеческое, благородное, что было выработано в общении людей веками. *<...>* И когда в новой программе мы читаем, что человек человеку — друг, товарищ и брат, — это звучит как торжественное провозгла-

¹³¹ См. об этом в нашей статье 1990 года «Сквозь звезды к терниям».

шение идеи доверия между людьми и приговор лживой по-
дозрительности»¹³².

Публичная речь отставала от литературы — хотя бы от упоминавшегося рассказа А. Яшина «Рычаги», автор которого еще в 1956 году сумел взглянуть на эту речь со стороны.

VIII. Поляризация языка

1

Рецензия П. Я. Черных на книжку К. Чуковского — одна из страниц той работы осмысления «русского языка советского общества», которая интенсивно была начата в постсталинские годы. Тема выдвинута была в 1958 году В. В. Виноградовым и С. И. Ожеговым¹³³ и в дальнейшем стимулирована в первую очередь М. В. Пановым.

Авторы работы, выполнявшейся под его общей редакцией, зафиксировали (едва ли не впервые в советской печати), что

«в 30-е годы начинается укрепление и стабилизация норм литературного языка (читай — того самого языка советской цивилизации, которой и посвящено наше повествование. — М. Ч.). В связи с этим происходит некоторая нивелировка речи...».

Несмотря на это, в то же самое время некоторые просторечные и диалектные слова «незаметно» становятся

¹³² Лакшин В. Доверие: О повестях Павла Нилина // Новый мир. 1962. № 11. С. 229, 235—236.

¹³³ См.: От авторов // Лексика современного русского литературного языка / Русский язык и советское общество: Социолого-лингвистическое исследование / Под ред. М. В. Панова. М., 1968. С. 5. Далее — Русский язык и советское общество.

«достоянием всех или большинства говорящих на литературном русском языке» (среди примеров — *коржик, половник, расческа, ушанка*), а «в 50-е — 60-е годы снова (! — М. Ч.) наблюдается некоторая раскованность в речевом использовании нелитературных слов и оборотов <...>. Постепенное вовлечение просторечных слов и оборотов в литературную речь (подразумевается, судя по примерам, письменная печатная речь. — М. Ч.) связано часто с таким их употреблением, которое не обусловлено никакими специальными целями стилизации, речевой характеристики персонажей и т. д.» —

приводятся примеры из газет: *отирался, верховодить, малость, забарахлить, выходит боком* (Русский язык и советское общество, 61—64).

Намечались первоначальные очертания того явления, которое предстанет вскоре в материалах широкого, но по условиям времени недостаточного по выводам социолингвистического обследования.

В 60-е годы лингвисты решили выяснить доподлинно — т. е. на основе записей живой речи, в отличие от предшествующих исследований, — «как говорит в условиях неофициального общения образованный горожанин — носитель литературного языка»¹³⁴. Выбрана была для изучения речь жителей двух самых больших городов — Москвы и Петербурга (тогдашнего Ленинграда), чтобы отгородиться, насколько возможно, от влияния диалектов и просторечия. Результаты исследования оказались неожиданными «и для самих авторов» — привели их к выводу, что русский литературный язык «существует в двух разновидностях — кодифицированной (КЛЯ) и разговорной (РЯ)», и различия между ними «столь существенны, что это позволяет их рассматривать как разные языковые системы»; «Носитель литературного языка (один и тот же человек!) в разных условиях общения пользуется то одной, то другой систе-

¹³⁴ Земская Е. А. Язык как деятельность: Морфема. Слово. Речь. М., 2004. С. 239.

мой»; с некоторым недоумением автор фиксирует: «В предшествующих работах к таким выводам исследователи не приходили»¹³⁵.

Но эти языковые явления вряд ли вообще могли проявиться раньше.

Вновь подчеркнем — в послесталинские годы, именно когда слова официальной, публичной речи потеряли значение смертельной угрозы, появился реальный объект исследования: спонтанная речь, без специальной игры говорящего «на публику» — т. е. на предполагаемого в любой почти компании осведомителя. Возникла возможность наблюдать сам процесс *говoreния* — поскольку люди стали более или менее безбоязненно и свободно, непринужденно *говорить* между собой и даже позволять записывать разговор на магнитофон. При жизни Сталина и то, и тем более другое было практически невозможно (за исключением, разумеется, тайной записи сотрудников КГБ). Именно это, среди прочего, имел в виду, надо думать, М. В. Панов, когда говорил о трудностях изучения «современного разговорного стиля, его изменений, его норм», поскольку

«этот стиль в своих наиболее чистых и специфических формах проявляется только в обстановке непринужденного и естественного общения; внесение любых, даже самых незначительных, искусственных условий в общение неизбежно спугнет разговорную речь, во всяком случае — сузит ее возможности» (Панов 1962, 7).

В новой ситуации и взгляд лингвиста-наблюдателя, не деформированный социальными обстоятельствами, получил возможность дистанцированного, остраненного видения своего объекта. Тогда и стала очевидной глубокая деформация устной (разговорной) речи советских людей — носителей литературной языковой нормы. Тогда же возникли и новые наблюдения над носителями того, что лингвисты определяют как «городское просторечие».

¹³⁵ Там же. С. 239—240.

Одни и те же обстоятельства дали, таким образом, толчок и газетной дискуссии 1953-го — начала 60-х о «чистоте языка» (с большим количеством читательских откликов), пиком которой стало введенное Чуковским понятие «канцелярита», и началу академических исследований разговорного литературного русского языка (или «неподготовленной устной неофициальной речи носителей литературного языка»¹³⁶: для наших целей наиболее важны здесь слова «неподготовленной» и «неофициальной»).

И газетная дискуссия, и академические исследования вскрыли — разными методами — одно и то же явление: пропасть, возникшую между КЛЯ и РЯ, — резкие изменения в устной неофициальной речи носителей русского языка на советском пространстве¹³⁷ — ее огрубление, повышенная эллиптичность, редукция разного рода и т. п., что и привело к фиксации лингвистами *второй* языковой системы — разговорной¹³⁸.

Представляется, что именно категоричность, императивность, непреложность, а вместе с тем окостенелость (*амортизация* в точном смысле слова, по выражению П. Я. Черных), лишенность динамики советской официальной *публичной* устной речи, практически, повторим, равной письменной (доклады и выступления на собраниях в пределе не отличались от газетных статей), в одних случаях *прямо вела* к необычно резкой поляризации формальной и неформальной речи, в других — *способствовала* ей в ряду других факторов.

Чуковский, например, напрямую связывал появление школьного «полублатного языка» с тем, что детям «опосты-

¹³⁶ Там же. С. 239.

¹³⁷ Впоследствии, когда открылись границы, мы лично имели возможность убедиться в сохранности устной речи, скажем, «харбинских» русских, переехавших в середине 30-х годов из Китая в США. См. работы Е. А. Земской о языке русской эмиграции.

¹³⁸ Ср. пронизательное указание: «Разговорная речь в значительной степени обособилась от остальных стилей языка. Чтобы начать планомерное исследование этой речи, надо организовать систематическую ее запись, собирание массовых фактов» (Панов 1962, 8).

тели» фразы из учебников литературы — «типичные представители», «наличие реалистических черт», «показ отрицательного героя», «в силу слабости мировоззрения» — т. е. другой полюс:

«Дети как бы сказали себе:

— Уж лучше мура и потрясно, чем типичный представитель, показ и наличие» (Чуковский 1962, 194).

Так в описанном Н. Долининой эксперименте старшеклассники обнаружили, в сущности, что ниша между «типичный представитель» и полублатным языком ничем не заполнена. Там — *пустота* — то самое «безмерно большое, покамест пустое и не занятое место», о котором пишет в 1958 году Пастернак.

2

К. Чуковский, не имея возможности (да в тот момент, до появления А. Солженицына и вступления Л. К. Чуковской в прямую борьбу с советским официозом, и надлежащего внутреннего ресурса для этого) печатно охарактеризовать всю советскую ситуацию, выгораживает куски советского пространства для обличения и транслирует те голоса заговорившей России, которые доносятся непосредственно до него:

«Отовсюду слышны голоса, что до недавнего времени изучение литературы превращалось у нас в унылое зазубривание готовых формулировок и схем...» (Чуковский 1962, 104).

И ему, и его читателям более или менее ясно, что «унылым зазубриванием готовых формулировок» проникнуто всё изучение гуманитарных предметов как в средних, так и в высших учебных заведениях и все вообще публичное говорение; надеялись хотя бы немного улучшить дело.

Оценим суждение о языке школьников одной из читательниц статей Чуковского:

«Страшно не то, <...> что молодежь изобретает особый жаргон. Страшно, когда, кроме жаргона, у нее нет ничего за душой. Я тоже была “молодежью” в 1920—1925 годах, у нас тоже был свой жаргон, пожалуй, похуже теперешнего. <...> Но это была наша игра: у нас “за душой” была ранее приобретенная культура. Если человек с детства знал Льва Толстого, Чехова, Пушкина, Диккенса, он мог, конечно, баловаться жаргоном, но ему было что помнить... Если же помнить нечего, если человек знает только жаргон и не имеет представления о подлинной человеческой речи...» —

то есть владеет только РЯ и советской публичной речью¹³⁹.

Записи исследователей РЯ делались в 60-е и, видимо, начале 70-х. Разговорная речь этого времени — разболтанная, небрежная, со множеством неряшливых построений, которых, во всяком случае, не допускали в свою речь люди начала XX века, знавшие с детства классиков и владевшие литературной нормой — возможно, еще и в 30—40-е годы, хотя неизвестно, насколько отступали они от своих норм в середине 30-х или в конце 40-х годов. В те годы еще сохранялось, как нам представляется по косвенным источникам (хотя бы по родственной и дружеской переписке тех лет, повествованию многочисленных мемуаристов), определенное *двуязычие* в обществе — публичная речь была уже советской или с большими вкраплениями советского, а частное общение образованных людей отличалась как от официозной речи, так и от просторечия — ненормирован-

¹³⁹ Чуковский К. И. Указ. соч. С. 106. Ср. слова П. Я. Черных об уважении «к заветам классиков», а также Ю. Д. Апресяна: «...В результате семидесяти лет идеологического насилия над культурой было почти полностью элиминировано влияние на язык высокого искусства слова» (Материалы почтовой дискуссии по проблеме «Состояние русского языка». М., 1991. С. 38).

ной разговорной речи людей малообразованных¹⁴⁰. Полагаем, что соотношение КЛЯ и публичной речи советского времени остается важнейшей не только не решенной, но еще не поставленной проблемой лингвистики.

В последние сталинские годы явно убывает из слышимого обихода сохранявшая очертания литературного языка разговорная речь средней русской интеллигенции (собственно, в немалой степени вместе с ее носителями — «повторниками», т. е. арестованными повторно), где книжность (латинские поговорки etc) переплеталась с элементами народной образной речи. Ее все больше замещала усредненная, стертая речь, пропитанная элементами городских (вплоть до блатного) жаргонов и бюрократического языка — к нему как бы терялась чувствительность, как и чувствительность к просторечной грубости в сугубо официальной речи¹⁴¹. А в то же время шло сужение синонимических возможностей — иначе чем объяснить широкое внедрение в речь образованных людей, скажем, глагола *общаться* одновременно с жалобами на невозможность его заменить (это относится и к автору данной работы)? Или постепенно — все более неумеренно широкого употребления наречия и прилагательного *нормально, нормальный?*

¹⁴⁰ Сошлемся на Л. Крысина, который выделяет два типа просторечия — связанная с диалектами речь горожан старшего возраста, не имеющих образования (или имеющих начальное), и речь горожан среднего и молодого возраста с незаконченным средним образованием, чья речь лишена диалектной окраски (Крысин Л. П. Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка. М., 1989. С. 56).

¹⁴¹ См. примеры на «вовлечение просторечных слов и оборотов в литературную речь», не обусловленное «никакими специальными целями стилизации, речевой характеристики персонажей и т. д.» — сегодня, в неподцензурных условиях, можно было бы определить эту цель как сознательную государственную политическую грубость, направленную вовне: «Владелец сей длинной аристократической фамилии извещен тем, что долгое время *отифался* в США...» (из «Комсомольской правды», 10 сент. 1953), «А наши партнеры, признавая, что соотношение сил изменилось не в их пользу, все еще хотят *верховодить* в международных органах...» (из «Правды», 1961) (Русский язык и советское общество, 63. Курсив авторов). В последние годы эта сознательная грубость на глазах возвращается в язык власти, начиная с самых верхних ее этажей.

Нечто близкое (при разных исходных позициях) происходит с выходцами из деревни. Состоявшаяся в 1920—30-е годы замена их образной крестьянской речи «обезьяньим языком» начала сложно сказываться и на речевом поведении *других слоёв* населения: в условиях значительной перемешанности населения эти слои — взаимопроникаемы; «разноязычные» люди вынуждены к средневековой коммуникации, и сохранение «правильной» речи ее затрудняет. Сказывалось и отсутствие гражданского общества, а значит — площадок для свободных дискуссий и, соответственно, условий для выработки индивидуальных манер публичной речи.

Записи исследователей разговорной речи, делавшиеся в 60-е годы главным образом среди людей с высшим образованием, зафиксировали, среди прочего, уродливые словообразования — «У вас хорошая картошница...» (о женщине, продающей «с доставкой на дом» картошку), «Меня губит бесстолье. Я без стола не могу работать». Цитируя эти примеры, мы в 1972 году в осторожных формулировках подцензурного печатного текста пытались передать свою оценку ситуации¹⁴².

Оторвавшись от живой образности народной речи, этот речевой пласт сторонился и заведомо официозного, «хозяйского» слова, идеологическую и, возможно, эстетическую чуждость которого носители среднеинтеллигентной речи с середины 50-х достаточно хорошо ощущали. Это отличило их от вышеупомянутых носителей *городского просторечия*, скорее стремившихся к нему притулиться, —

¹⁴² «Рискнем высказать предположение, что это та свобода обращения с языком, которая идет от бедности. Средняя городская интеллигенция обладает сейчас довольно узким запасом лексики, сосредоточенной к тому же в немногих сферах (профессия; “культурное развлечение” — кино, книги; быт — отсюда “безмагазинные” куски улицы, “безнянь” и проч.). Средства народной образности, богатейший пласт народной лексики — все это для нее в значительной степени утрачено...» (из нашей статьи «Заметки о языке современной прозы», напечатанной в «Новом мире», 1972, № 1; см.: Чудакова М. Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 274).

именно в этом их стремлении и кроется, как уже говорилось, «разгадка» канцелярита.

IX. Ирония и мат

1

Стандартизация, остановленность *публичной* советской речи, ее категоричность, императивность, непреложная авторитетность — при нараставшем ощущении идеологической выхолощенности (еще одно из значений зафиксированной Пастернаком «пустоты») и чуждости «обычным» носителям русского языка — вело к отталкиванию от нее с большой силой. И находящаяся на другом полюсе непубличная разговорная речь приходила при этом в столь хаотическое состояние, что это заставляло, как мы видели, правомерно заговорить о *другой* языковой системе.

Литературный язык в течение нескольких десятилетий применения его в публичной сфере получил такой сильный отпечаток официозности (= советскости), что с середины 50-х людям уже претила мысль об использовании его в разговорной речи в домашнем и дружеском кругу.

К этому же времени (мы имеем в виду 50-е годы) уже давно была потеряна живая связь носителей литературного языка с письменными источниками предшествующей культуры — философскими, публицистическими текстами, и даже в немалой степени — с классической литературой. Эта связь разрывалась еще в школе благодаря языку и методологии учебников литературы (продемонстрированному в книге Чуковского).

Размывание же культурной почвы, переставшей подпитывать языковые ресурсы, привело к размягчению той оболочки, которая заставляет образованного человека дер-

¹⁴³ «Если в XVIII—XIX вв. просторечные элементы проникали в литературный язык главным образом через художественную литературу, а между устной речью образованных людей и просторечием существовала четкая и определенная грань, переходить которую носитель

жаться в процессе любого общения в пределах литературной речи¹⁴³.

Возникла *проницаемость перегородок между просторечием — и нормативной речью*. Ведь уже немалое количество лет предполагалось, что все мы — в первую очередь советские, не разделяемые на сословия и даже слои. Советское заполнило и обволокло все.

Начиная с середины 50-х, в годы «оттепели», окаменевшие синтагмы, по-прежнему занимавшие свое место в публичном официозном языке, но омертвевшие, толкали носителей языка, тонко ощущавших это изменение, к смазанному, с полуироническим оттенком их употреблению — полупубличному, а затем и публичному. Советизмы заражали речь, не давая от себя освободиться. Могут возразить — ироническое употребление советизмов не с оттепели началось: еще в 1934 году Ильф и Петров вписывали в свой текст лозунги: «Все на выполнение плана по организации кампании борьбы за подметание», «Позор срывщикам кампании борьбы за подметание»¹⁴⁴. Но, во-первых, интенция была иной: их ирония была (должна была быть, по мысли авторов) конструктивной, они надеялись улучшить советский мир. А во-вторых, это было в немалой степени их (вслед за Михаилом Зощенко, хотя и в другом ракурсе) *литературным* открытием — их читатели этой иронией не располагали.

Только во второй половине XX века эта ирония, во-первых, залила немалую часть «оттепельной» литературы — сплошь и рядом без специальной художественной функции¹⁴⁵, предваряя этим *стёб*. Во-вторых, она вышла за пределы литературы и разлилась по всей поверхности ли-

литературного языка мог только с риском навлечь на себя осуждение общества, то теперь весьма гибки и разнообразны способы сознательного использования просторечных единиц в устной литературной речи (с целью словесной игры, шутки, каламбура и т. п.)» (Крысин Л. П. Указ. соч. С. 99).

¹⁴⁴ Дневная гостиница // Ильф И., Петров И. Собр. соч. в 5 т. Т. 3. М., 1961. С 323.

¹⁴⁵ В свое время А. П. Чудаков и я зафиксировали это новое явление в нашей статье «Современная повесть и юмор» (Новый мир. 1967. № 7).

тературной разговорной речи. Применявшие ее уже ни в коей мере не надеялись улучшить советский строй.

2

Что же за речь сформировалась в конце 50-х — 60-е годы и продолжала функционировать в общих очертаниях до конца советской власти? Можно было бы сказать, не боясь натяжек, что это была лишенная силы и темперамента даже в лексическом пласте речь людей, от которых *ничто не зависит* в жизни их собственной страны.

Вернемся к нашему примеру с «буржуазным предрассудком». Он демонстрирует: слова в публичном языке советской цивилизации так прочно связались с навязанными им соседями, что уже трудно было — после нескольких десятилетий верчения в кругу одного и того же словаря — выпутаться из речевой паутины и употреблять слово в его обычном словарном значении.

Любопытны будут данные не так давно изданного «Русского ассоциативного словаря», который стал результатом анкетирования студентов (с родным языком — русским) первых-третьих курсов разнопрофильных вузов всех регионов России. Участник эксперимента, получив некую анкету, должен быстро ее заполнить, написав против каждого слова («стимула») «только одну, первую пришедшую ему на ум ассоциацию — реакцию, вызванную этим стимулом»¹⁴⁶. В исследуемом периоде (опрос шел в течение десяти лет — 1988—1997 гг.) слово *предрассудок* уже ни разу не повлекло за собой ассоциацию («реакцию») *буржуазный*, тогда как *буржуазный* дало 7 ответов с ассоциацией *предрассудок*¹⁴⁷ — при том что в Словаре Ушакова в статье «предрассудок» пример «буржуазный п.» стоит первым, а в Академическом (том 11 вышел в 1961 году) — четвертым (цитата из Горького): на исходе советского времени цепь разомкнулась. Хотя

¹⁴⁶ От редакции // Русский ассоциативный словарь. В 2 т. Т. 1. От стимула к реакции. М., 2002. С. 5.

¹⁴⁷ Там же, с. 503, 71.

нельзя не учитывать того, что в словарях советского времени ставка была на официальную речь, а в Ассоциативном — на спонтанную, сдвиг все же очевиден.

При этом борьба достраивается ассоциацией за мир (бесспорный советизм) столь же часто, как ассоциациями дзюдо и самбо (немало ассоциаций — классов, классовая), строитель — самое большое число ассоциаций — коммунизма. С немалым количественным отрывом от него дальше идут естественные, казалось бы, для «нормальной» языковой среды ассоциации кирпич, дом, рабочий, каска. А в числе единичных ответов наряду с высотник, города, маляр, рабочая одежда, школы, экскаватор появляются и будущее, светлое будущее, социализма, т. е. реликты советизмов.

Характерно, что на слово активный самое большое число реакций — комсомолец — свидетельство того, как глубоко пустила корни советская порча языка. Положительный — первая по количеству реакция герой: сугубо школьная советская синтагма, не сходявшая со страниц советского квазилитературоведения с 40-х годов и застрявшая в памяти студентов. (Кстати сказать, в большой, на две с лишним колонки, статье на это слово в Академическом словаре (том вышел в 1960 году) примера положительный герой нет).

Эти примеры лишь репрезентируют сотни и более других случаев — например, «голое администрирование»¹⁴⁸; «безродный космополит», где оба слова оказались искаленными совместным пейоративно окрашенным употреблением и на долгое время потеряли возможность самостоятельного «нормального» бытования¹⁴⁹.

¹⁴⁸ Примечательно, что в 2000 году публикаторы Справки Информотдела ЦК РКП(б) 1925 г. (см. прим. 39) пишут в предисловии к публикуемому тексту: «Подобные мысли возникали отнюдь не у сторонника Сталина и системы голого администрирования» (Исторический архив. 2000. № 3. С. 8) — без малейшего дистанцирования от слипшейся последней синтагмы.

¹⁴⁹ Ср. о «новом политическом языке» начала 1990-х: «Образуются новые словосочетания с включением прежних идеологизированных компонентов (безродные отщепенцы, безродный режим — ср. безродные космополиты)» (Современный русский язык: социальная и функциональная дифференциация / Отв. ред. Л. П. Крысин. М., 2003. С. 155).

Что, собственно, было делать с этим двухсловными слитками, которые не удавалось разрубить из-за много лет действовавшей силы взаимопротяжения, как не продолжать ими оперировать, но в новых целях, с иной окраской?..

Сначала это полуироническое употребление советизмов практиковалось среди «своих», подспудно противопоставивших себя официозу. Затем оно растекалось все шире. В 70-е — начале 80-х оно встречалось уже не только в речи маргиналов, но и людей официоза (не первого, конечно, эшелона), не на трибуне пленума ЦК, разумеется, а в полуприватной обстановке (где они с удовольствием, скажем, повторяли скетчи А. Райкина, их же и пародировавшего: «— Товарищ не понима-а-ет!»).

Второй чертой разговорной речи носителей литературной нормы стало активное проникновение в нее обценной лексики. Это началось в 1959—1960 годах — причем не только в мужской речи (в интеллигентной компании в присутствии женщин), но и в женской (в той же компании, т. е. в присутствии мужчин). В редакционных комнатах «Литературной газеты», тогда быстро выдвигавшейся в «прогрессивные» органы, лихо матерились талантливые критикессы, глубоко смущая молодых литераторов, не готовых опускать планку разговорной речи интеллигенции.

3

Эти два пласта — *ирония* и *мат* — вскоре послужили фундаментом для во многом новой литературы. Проза взяла себе и то, и другое (знаменитый «Николай Николаевич» Ю. Алешковского остался единственным примером художественно-мотивированного широкого использования обценной лексики). В центре нового поэтического жанра — формировавшейся «авторской» песни под гитару — оказалась игра советизмами. Только песни Галича и Высоцкого и открыли суть «канцелярита» в его смеси с просторечием — хотя бы в «Письме рабочих Тамбовского завода китайским руководителям» (1964) В. Высоцкого:

...Мы сами знаем, где у нас чего.
Так наш ЦК писал в письме закрытом —
Мы одобряем линию его!

«Авторские» песни запечатлели словесный хаос 60-х. Они вывели на сцену вполне реальных носителей странной речи — тех, кто так и не овладел литературным языком — и утратил «свое» просторечие. Демонстрация обломков разрушенной «своей» и полуосвоенной публичной речи наглядно показывала, что, собственно, овладение языковой нормой было затруднительно и по причине ее крайней отдаленности от нормы *культурно-авторитетной*.

...Тут стоит культурный парк по-над речкою,
В ём гуляю — и плюю только в урны я.
Но ты, конечно, не поймешь — там, за печкою, —
Потому — ты темнота некультурная.

В. Высоцкий. Два письма. 1966

Х. Интеллигенция в «языковой политике» второй половины XX века

1

Участие интеллигенции (особенно же гуманитарной, пишущей ее части) в «языковой политике» или изменении публичной речи ушедшего «сталинского» периода свелось к нескольким направлениям:

— «протаскивание» в печатный текст *слов-сигналов*, вызывающих — по причине их запретности или полузапретности — восторг автора и читателя по поводу нарушения этого запрета (так автору «Поэтики Михаила Зощенко» удалось в 1979 году «проташить» в печать, запрятав в середине абзаца, абсолютно «непроходимое» слово «новоречь»; см. также примеры у Г. Гусейнова — указ. соч., с. 40—41);

— выработка изощренных форм эзопова языка, выразившегося по большей части в *словесном переодевании* излагаемых сюжетов: так, за обличительным повествовани-

ем о цензуре или ином насилии при царизме должно было угадываться обличение автором тоталитарных порядков.

Соответственно для этого обличения заимствовались слова *официальной речи*. Таким образом, словам, и без того изгаженным советским официозным употреблением, еще придавалось вывернутое значение. Эти слова («царизм» и проч.) повисали в воздухе, паря над своим «словарным» значением, целиком зависимые от специфического восприятия советского читателя, уже поднаторевшего в чтении печатных текстов «двойного назначения»¹⁵⁰.

Активно наращивался *словарь маргиналов* (маргинал, нонконформизм, психушка, шмон), существовавший исключительно для устного частного употребления (не шедшего дальше «московских кухонь» — до расцвета Тамиздата), в этом новом словаре широко использовались слова официозного словаря в полуироничном, четвертьироничном и общесдвинутом значении.

Здесь вполне к месту слова С. Н. Булгакова:

«Горько думать, как много отраженного влияния полицейского режима в психологии русского интеллигентского героизма (по истечении времени это слово могло бы быть заменено каким-то иным. — М. Ч.), как велико было это влияние не на внешние только судьбы людей, но на их души, на их мировоззрение»¹⁵¹.

Одновременно сравнительно малочисленной группой гуманитариев, независимо друг от друга, формировался гуманитарный дискурс, полностью (насколько хватало их слуха)

¹⁵⁰ Ср.: «Французы все громче охали по поводу моего произношения, а я им втолковывал, что во времена *ненавистного* у меня была гувернантка, да при том еще из Аржантейя»; к слову, выделенному автором письма, публикатором сделана сноска: «“Во времена *ненавистного*” — осколок затертого штампа “ненавистный царизм”» (письмо И. А. Лихачева Д. Н. Дубницкому от 27 июля 1970 г. (Из писем И. А. Лихачева // Звезда. 2006. № 6. С. 160).

¹⁵¹ Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество // Вехи. М., 1909. С. 38.

свободный от советского словоупотребления. Одни стремились не употреблять захваченные (и захватанные) властью слова, другие же хотели вернуть им независимое употребление.

Альтернативный публичный язык так и не сформировался во второй половине XX века — как язык достаточно широкого слоя (что болезненно сказалось и сказывается в постсоветские годы). Он стал языком отдельных авторов — участников тамиздатских сборников, открытых писем (Солженицын, Л. Чуковская), а также легальных публичных лекций и выступлений на литературные и культурологические темы (Мамардашвили, Аверинцев, Лотман, Вяч. Вс. Иванов).

XI. Язык в эпоху «Перестройки»

«Перестройка» застала советский язык в полном комплекте:

«Книги о съездах партии, о В. И. Ленине, революции <...> помогают формировать морально-политический облик поколений, в основе которого коммунистическая идейность, преданность ленинской партии, твердая убежденность в правоте ее политики, горячее желание беззаветно служить делу дальнейшего совершенствования построенного в нашей стране развитого социалистического общества, защиты и приумножения его исторических завоеваний, пламенный советский патриотизм и социалистический интернационализм, коллективистская мораль, стремление к высоким общественным идеалам и широкий культурный кругозор»¹⁵².

С самого начала «перестройки» трудности испытывал и официальный язык, столкнувшийся с новыми реалиями:

¹⁵² Партийность, идейность, убежденность [редакционная статья] // «Московский литератор». 6 сентября 1985. № 35. С. 2.

«Так или иначе, коммунисты разрешили частное предпринимательство. [...] Мелкие предприятия эти назывались какими-нибудь придуманными терминами, потому что идеология запрещала коммунисту назвать *предприятие* предприятием, ибо так, по мнению ортодоксов, мог называться только большой государственный завод. Фирмой или компанией называть советские предприятия, даже мелкие, тоже было нельзя, ибо слова “фирма” и “компания” запятнаны были тем, что так назывались частные предприятия у враждебных капиталистов. Придумывались слова “кооператив” или “Центр НТТМ” (научно-технического творчества молодежи). Вот, собственно, Центр НТТМ и создал тогда Михаил Ходорковский...»¹⁵³.

В живой речи этот язык стразу попал в цепкие руки стёба — Н. А. Купина приводит примеры, сделанные в подсобном помещении одного из заводов Свердловской области, — высмеиваются синтагмы и слова «с коммунистическим приветом», «сознательный», «производственные успехи», «День весны и труда», «передовиком будешь, героем соцтруда» и т. п.¹⁵⁴

Печать языка распавшейся цивилизации проступает все еще отчетливо. Когда автор одного из учебников *культурологии* для высших учебных заведений задает на первой же странице вопрос — что такое культура? — он поясняет далее:

«В повседневной речи это слово связано с представлениями о Дворцах и Парках культуры, о культуре обслуживания и культуре быта, о политической и физической культуре, о музеях, театрах, библиотеках. Несомненно, в этих представлениях отражаются определенные элементы культуры. Однако из простого перечисления различных вари-

¹⁵³ Панюшкин В. Михаил Ходорковский: Узник тишины. М., 2006. С. 47—48. Курсив наш.

¹⁵⁴ Купина Н. А. Тоталитарные стереотипы в городском просторечии // Русистика. Берлин, 1999, № 1—2. С. 38—41 и др.

антов использования слова, — справедливо замечает автор, — ...нелегко понять <...>, каков его общий смысл»¹⁵⁵.

ХШ. Публичный язык в постсоветской России

1

После 1991 года язык публичной сферы сразу обнаружил свою ущербность. Пошли бои за право пускать матерком с телеэкрана, а затем влился и прочно обосновался в политической публицистике скудный, но энергичный язык «новых русских», он же блатной, он же стёб: *крыша, разборка, наехать, сдать*, — и застрял в ней до сего дня, непосредственным образом *затормаживая* общественное размышление. Потому что блатной глагол «сдал» (Гайдара, Чубайса, Черномырдина) ни в малой мере не описывал тогдашних драматических событий.

Вот когда сказался по-настоящему урон, нанесенный слишком долгим господством тоталитарной власти. В Польше, например, которая попала под этот пресс тогда, когда в нашей стране уже завершилось формирование официальной публичной речи и начала проявляться ее уродливая связь с разговорной речью основной массы населения (см. предшествующие главы), ситуация была резко отличной. А. Вежбицка сочувственно цитирует суждения своих коллег о польской ситуации:

«...В условиях, когда цензура беспощадно подавляет любое свободное выражение мысли, остается лишь одна свободная область, неподвластная этому контролю, — это область живого разговорного языка»¹⁵⁶.

Здесь было некоторое сходство — известный историк Р. Ш. Ганелин в книге с говорящим названием «Советские

¹⁵⁵ Кармин А. Культурология. СПб.—М.—Краснодар, 2003. С. 6.

¹⁵⁶ Вежбицка А. Антитоталитаризм в Польше: механизмы языковой самообороны // Вопросы языкознания. 1993. № 4. С. 107.

историки: о чем они говорили между собой. Страницы воспоминаний о 1940-х — 1970-х годах» (Изд. 2-е. СПб., 2006) свидетельствует о пропасти между письменным (особенно печатным) и устным словом:

«В Фундаментальной библиотеке общественных наук в Москве, находившейся в нескольких минутах ходьбы от Кремля, на площадке перед входом в читальные залы я со второй половины 1940-х годов в течение лет двадцати наблюдал постоянный “толчок”, где специалисты, занимавшиеся зарубежным миром и международными отношениями, рассказывали друг другу то, что не могли написать в своих работах» (С. 8).

Можно добавить — и на ином языке.

Польские наблюдатели отмечают:

«...В советском русском языке возник очень резкий разрыв между сферой официального и частного языкового поведения. <...> Можно говорить о возникновении в советском русском языке чего-то вроде политической диглоссии».

Но разница — была, и очень существенная: в Польше — «в стране, где основная часть общества вынуждена существовать в подполье, а маленькая и отчужденная от общества часть контролирует большую часть легальной жизни...», был создан во время господства «социалистической» системы *подпольный язык*, и исследователи полагают: «Его роль в сохранении тождества, духа и внутренней свободы нации трудно переоценить»¹⁵⁷. У нас этого не было. Напротив — весьма малая часть общества пользовалась «подпольным языком». Эта среда, в какой-то момент претендовав-

¹⁵⁷ Там же. С. 108. Согласимся с замечанием о «сути этих явлений в русском языке: стилистическое противостояние — не обязательно борьба» (Романенко А. П. Санджи-Гаряева З. С. Проблемы составления словаря советизмов // Русский язык сегодня: Проблемы русской лексикографии. М., 2004. С. 281).

шая на то, чтобы стать *авторитетной* для большинства, скоро внутри страны превратилась в маргинальную — и уже не претендовала на то, на что претендовали, и не без успеха, польские «подпольщики»: не видела своей задачи в формировании независимого языка.

Остается совершенно неисследованным влияние на «постсталинскую» языковую ситуацию двух, по крайней мере, — и противоположных — явлений:

1) многолетней деформации — «усыхания» — повседневной родной речи в жизни миллионов носителей русского языка в условиях советской каторги,

2) сохранности литературного «несоветского» языка у тех, кто отбывал свои сроки в относительно более «человеческих» условиях — и вне необходимости каждодневного употребления публичной советской речи.

Первое явление зафиксировано В.Шаламовым:

«Язык мой, приисковый грубый язык, был беден, как бедны были чувства, еще живущие около костей. *Подъем, развод по работам, обед, конец работы, отбой, гражданин начальник, разрешите обратиться, лопата, шурф, слушаю, бур, кайло, на улице холодно, дождь, суп холодный, суп горячий, хлеб, пайка, оставь покурить* — двумя десятками слов обходился я не первый год. Половина из этих слов была ругательствами. <...> Я был испуган, ошеломлен, когда в моем мозгу, вот тут — я это ясно помню — под правой теменной костью родилось слово, вовсе непригодное для тайги, слово, которого и сам я не понял, не только мои товарищи. Я прокричал это слово, встав на нары, обращаясь к небу, к бесконечности:

— Сентенция! Сентенция!

И захохотал.

— Сентенция! — орал я прямо в северное небо, в двойную зарю, еще не понимая значения этого родившегося во мне слова. А если это слово возвратилось, обретено вновь — тем лучше, тем лучше! Великая радость переполняла все мое существо.

— Сентенция!

— Вот псих!

— Псих и есть! Ты иностранец, что ли? — язвительно спрашивал горный инженер Вронский <...>. Я сам не верил себе, боялся, засыпая, что это вернувшееся ко мне слово исчезнет. Но слово не исчезало» («Сентенция», 1965)¹⁵⁸.

Второе явление широко представлено в мемуарных портретах, оставленных нам в книгах Л. Разгона («Плен в своем отечестве» и др.).

Участники и того и другого языкового эксперимента в середине 50-х годов вернулись в «советское общество». Их участие в речевой жизни этого общества еще не поздно осмыслить — по косвенным источникам.

2

Сегодня «советский» язык многим уже неизвестен. Значительная часть его лексикона и фразеологии, проделав драматически-сложный путь, вернулась в ячейки русской речи, и лишь часть населения России (хотя пока еще немалая) вздрагивает, встречая советизмы в нейтральных контекстах. Один пример. В 30—50-е годы выражение «вправе ждать» звучало в контекстах типа «Советский народ *вправе ожидать*, что враги народа будут раздавлены, сметены с лица земли» и т. п. В 60-е годы: «Наш народ <...> требует и *вправе требовать* от нас справедливых, правдивых картин, романов и поэм о его жизни»¹⁵⁹, «Общественность *вправе ожидать*, что редакция “Нового мира” наконец сделает верные выводы из этой критики»¹⁶⁰. И, наконец, в наше время: «*Читатель вправе*

¹⁵⁸ Шаламов В. Собрание сочинений в 6 т. Т. 1. М., 2004. С. 404—405. Курсив наш.

¹⁵⁹ Выступление Р. Рождественского на заседании Идеологической комиссии ЦК КПСС 24 декабря 1962 г. // Идеологические комиссии ЦК КПСС. 1958—1964: Документы. М., 1998. С. 303.

¹⁶⁰ В кривом зеркале // Правда. 4 декабря 1969.

ждать от нее многого и *предъявлять* к ее таланту самые серьезные *требования...*»¹⁶¹ — понятно, что автор не держит в памяти предшествующие, сугубо *советские* употребления и контексты.

Советизмы растворяются в современных словарях без остатка. В «Русском семантическом словаре» *сборище* определено как, во-первых, беспорядочное скопление людей, во-вторых, «Собрание людей (чаще всего нелегальное)»¹⁶². Специфически советское употребление этого слова¹⁶³ уже не учитывается — ни в этом¹⁶⁴, ни в прочих словарях, в том числе специально ориентированных на язык советского времени¹⁶⁵.

Исчезает и ясное понимание того, что такое язык советской цивилизации — язык тоталитарного, то есть со-

¹⁶¹ Шубинский В. Сила выдоха: Мария Степанова. Физиология и малая история // Знамя. 2006. № 2. С. 211.

¹⁶² Русский семантический словарь: Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под общ. ред. акад. Н. Ю. Шведовой. Т. 1. М., 2002. С. 381.

¹⁶³ Февраль 1953 г.: «...Я поинтересовался, что такое антисоветские *сборища*, в которых я якобы участвовал. Следователь разъяснил, что это одно из определений преступного *сборища* по систематике того же Вышинского. *Сборище* — это группа людей, может быть, даже из 2-х человек, не имеющая никакого плана антисоветских действий, но ведущая беседы контрреволюционного содержания. Организация — это более высокая антисоветская ступень, имеющая программу и план контрреволюционной работы» (*Рапорт Я. Л. На рубеже двух эпох: Дело врачей 1953 г. М., 1988. С. 117*); «<...> Григоренко восстановил связи с Сахаровым и другими ревизионистскими элементами <...>. Совместно с ними принимает участие в провокационных *сборищах...*» (Записка Ю. Андропова в ЦК КПСС от 12 февраля 1976 г. «О предупредительно-профилактической беседе с Григоренко П. Г.» // Лубянка — Старая площадь: Секретные документы ЦК КПСС и КГБ о репрессиях в СССР. М., 2005. С. 107).

¹⁶⁴ Хотя мы найдем там некоторые слова с соответствующими пометами: «Белоэмигрант... — *прежнее* (! — М. Ч.) название участника белого движения...», «Беспартийный... — В годы советской власти (более логичное пояснение, чем — "*прежнее*". — М. Ч.): человек, не являющийся членом коммунистической партии)».

¹⁶⁵ Мокшенок В. М., Никитина Т. Г. Толковый словарь языка Совдепии. СПб., 1998; Гусейнов Г. Д. С. П.: Материалы к русскому словарю общественно-политического языка XX века. М., 2003 — работа, богатая точными наблюдениями.

вершенно специфического устройства общества. Даже в монографии, подробно анализирующей механизм работы тоталитарного «языкотворчества», на первых же страницах мы встречаем «установочные» положения, позволяющие думать, что *любое* общество пользуется таким языком:

«...Весьма часто маркированные политические термины — часть какой-либо идеологии. Целенаправленное использование маркированных терминов-идеологем было и остается¹⁶⁶ средством управления массовым сознанием. Средством эффективных манипуляций. Это закономерно».

Дальше — речь о вербализме, то есть об «уверенности носителей языка, что абстрактные понятия всегда отражают некие сущности», а далее — сразу о том, что «язык советской эпохи» изучался «еще с 20-х годов», но «исследования подобного рода не поощрялись»¹⁶⁷ и тогда. Но отличался ли он от других — или везде вообще «было и остается» именно такое, как в «советскую эпоху», использование «терминов-идеологем» — неясно. Хотя объект исследования наконец назван — «советская политическая терминология», но выбрана она вроде бы потому, что «еще и наиболее удобна для изучения»¹⁶⁸. Специфичность объекта остается неочевидной.

Еще важнее другое: все специальные словари имеют целью зафиксировать слова, *вообще употреблявшиеся в советское время*, от принятых в официальной речи до слов,

¹⁶⁶ Вряд ли сам автор уже замечает, как сквозь его текст просвечивает сталинское «Маяковский был и остается...». Но все-таки — просвечивает. И будет просвечивать до тех пор, пока был и остается читатель, у которого в ушах еще навязли — со школьных лет — эти слова. То есть еще лет 20—25, не меньше.

¹⁶⁷ Фельдман Д. С. 10—12.

¹⁶⁸ Там же, с. 13. См. также в интересной работе Н. Е. Булгаковой «К вопросу о классификации языковых ярлыков в диахронии (20—90-е годы XX века)».

в нее никогда не проникавших (*психушка, подписант*), и уже постсоветских пародирующих выражений.

В течение ряда лет я составляю словарь, выполняющий иную, достаточно четко очерченную задачу, — словарь советской *публичной*, устной и письменной, речи.

Эта сфера наиболее полно осмыслена В. Купиной (на основе понятия «идеологема»), рассмотревшей «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова как «лексикографический памятник тоталитарной эпохи»¹⁶⁹. Сам словарь служил, в сущности, мощным инструментом превращения слов в идеологемы.

В «Толковом словаре русского языка конца XX века» (СПб., 1998) эти же слова отмечаются как «уходящие или ушедшие из активного употребления, отражающие реалии и категории советской эпохи» (С. 13).

Упомянутые ранее соавторы выбирают «в качестве словарной единицы» не идеологему (как «факт идеологии»), а советизм как «факт культуры»¹⁷⁰. Идиосинкразия к *политизации* затрагивает и те области, где без «политики» и идеологии не обойтись.

Наша задача — гораздо более узкая и специфическая, чем у многих из названных и не названных авторов. Мы хотим дать по возможности обширный свод советизмов, не включая в него,

во-первых, ушедшие *реалии* советской цивилизации (кстати, многие из приведенных соавторами — *медработник, хлебороб, бумажник, допризывник* — мы к таковым не относим): бригадмилец, буденовка, избач, многотиражка, махорка, оборонец, октябрины, парторг, первичка, передовик, рабфак, самокрутка, стахановец, танцплощадка, толстовка, физорг;

во-вторых, устаревшие слова: вузовец, громкоговори-
тель, промтовары;

¹⁶⁹ Купина Н. А. Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции. Екатеринбург—Пермь, 1995. С. 4.

¹⁷⁰ Романенко А. П., Санджи-Гаряева З. С. Указ соч. С. 282.

в-третьих, слова и синтагмы только внутреннего (партийно-аппаратного или маргинально-интеллигентского), не публичного употребления: вызвать на ковер, невыездной, в отказе, спецпереселенцы.

В словарь должны войти исключительно те самые слова и синтагмы, которые за долгие десятилетия настряли в зубах и мгновенно вызывают в памяти современника — носителя языка соответствующие сугубо советские, неизменно в той или иной степени идеологически окрашенные контексты, в которых они ему многократно встречались: в неоплатном долгу, в ногу с жизнью, во всей сложности и противоречивости, во всеоружии, военщина, во враждебном окружении, воля народа, воодушевленные, воспевать, ворошить (не надо ворошить), в первых рядах, враг народа, вырвать с корнем...

Задача такого именно рода ставилась в свое время Ю. И. Абызовым в его замечательном «Тезаурусе» (хранящемся ныне в Архиве Бременского университета); в подборке контекстов он, в отличие от принципов нашего Словаря, ограничивался кратчайшими (словосочетание, часть фразы).

Другого способа определения советизмов, кроме как *на слух*, то есть с опорой на речевую память, мы не видим и не видели. Когда возникали сомнения — советизм ли это? — мы задавали этот вопрос разным людям, не равнодушным к смене эпох. Можно сказать вполне определенно — когда в России не останется людей, часть сознательной жизни которых прошла при советской власти, возможность такой идентификации просто исчезнет. Кому тогда придет в голову, что слово «идея» в отличие от; например, «смысл» (пример Г. Гусейнова) — советизм? Вот почему задача такого словаря представляется актуальной, и субъективность определения его корпуса не должна служить препятствием.

Практически речь о том, чтобы успеть *снять нагар* — или, точнее, отслоить (с тем чтобы законсервировать) пласт советского употребления от слов русского языка, которые возвращаются в живую речь, постепенно освобож-

даясь от советского шлейфа. Впрочем, среди них есть и такие, от употребления которых носители языка сегодня (про завтра сказать не беремся) отказались по причине их слишком очевидной «советскости»: беззаветно (преданный), безыдейный, бескрылый, боевитость, бытовизм, вожак (в позитивном значении), вредитель (про человека), вылазка, несознательный, обличение, пламенный (в позитивном значении), показ и т. п.

Если наше общество до сих пор не выполнило важнейшую для своего дальнейшего развития задачу *подведения итогов* истории России XX века, то нужно попытаться выполнить ее хотя бы в этой области. (Недаром некоторые из перечисленных нами советизмов уже возвращаются — и в близком значении.) Важно показать особую роль этих слов именно в тоталитарном социально-политическом контексте — то, что, как было сказано, уже затушевывается в поле сегодняшней не только публицистической, но и научной рефлексии.

Вполне разделяя мнение упомянутых соавторов, что алфавитный принцип толкового словаря «даже несколько препятствует системному представлению советизмов»¹⁷¹, мы все-таки идем по этому пути, поскольку любые «кусты» и «гнезда» словаря-тезауруса все равно будут иметь свои минусы.

Осмысление того, что случилось с русским языком в XX веке, — общая задача. Ее выполняют и те, кто исследуют личность и речь Сталина, воздействие которых различимо и в сегодняшней жизни (книги Б. Илизарова, М. Вайскопфа), и те, кто изучает место недавних идеологов в сегодняшней речевой жизни (Г. Гусейнов), и те, кто своей прозой демонстрирует, как глубоко пустил корни язык распавшейся советской цивилизации (Е. Попов).

«Этот мутный поток нового языка родился раньше, чем устоялись новые структуры власти»; они, «в свою очередь, смешали язык революционной пропаганды с имперским канцелярским языком, и это новое наречие органически

¹⁷¹ Там же. С. 283.

влилось в общий чан языка»¹⁷². Вряд ли «органически»; но на этот-то «имперский канцелярский» и указывала Паустовскому его личная память (см. главу «После Сталина»), элиминируя при этом иные важнейшие составляющие «нового наречия». «Этот социальный волапюк ревпропаганды, окопов и подворотен веселил молодых писателей 20-х годов, *помнивших язык изначальный*», — весьма важное замечание Битова: литература советского времени резко изменилась именно тогда, когда ее поле покинули *помнившие* — то есть *имевшие в виду* исчезнувший фон. «“Рассказы Синебрюхова” Мих. Зощенки (1921) писаны еще окопным сказом, а уже 23-м он начинает писать рассказы языком совбыта», а у Леонида Добычина «уже в 24-м эта новая речь становится чисто авторской». Сталинское время разлучило «живой язык и литературу, разослав их по разным этапам, тем самым прекратив литературу. Далее следует уже история языка, не отраженная литературой»; Битов полагает, что «история геноцида языка могла быть написана конкретно, научно»¹⁷³. Нельзя не согласиться.

¹⁷² Битов А. Новый Гулливер: Аине Кляне Арифметика Русской Литературы. Tenaflы, 1997. С. 147.

¹⁷³ Там же. С. 147—148.

II

СОВЕТСКИЙ ЛЕКСИКОН В РОМАНЕ БУЛГАКОВА

Почему все-таки так странно отвечает герой романа Ивану на его невинный, казалось бы, вопрос?

«— ...Год тому назад я написал о Пилате роман.

— Вы — писатель? — с интересом спросил поэт.

Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал:

— Я — мастер, — он сделался суров», —

дальнейшее читатель, надо думать, помнит.

Так почему же герой не хочет, написав роман, называть себя *писателем*?

Потому что в том месте мира, где происходит действие, Иван называет себя «поэтом» — но сам признается в приступе откровенности, что стихи его — «чудовищные», а на просьбу незнакомца «Не пишите больше!» отвечает торжественно: «Обещаю и клянусь!»

В этом мире «писатель» — не настоящий *писатель*, к которому с привычным уважением относились в России.

«Коровьев и Бегемот посторонились и пропустили какого-то *писателя* в сером костюме, в летней без галстука белой рубашке, воротник которой широко лежал на воротнике пиджака, и с газетой под мышкой. *Писатель* приветливо кивнул гражданке, на ходу поставил в подставленной ему книге какую-то закорючку и проследовал на веранду.

— Увы, увы, не нам, — грустно заговорил Коровьев, — а ему достанется эта ледяная кружка пива...» (с. 344).

Это человек (сам костюм которого, как неувлимыми движениями подчеркивает автор романа, никак не соответствует тому, в чем должен появляться в ресторане *писатель* — даже в летнюю жару) — *писатель* лишь на том основании, что у него есть документ, позволяющий войти в писательский ресторан.

В этом мире *литература* в первые же годы свертывается в «Лито» (Литературно-издательский отдел Наркомпроса, где работает герой «Записок на манжетах», но ему так и не удается там встретить реального *писателя*), а затем превращается в нечто неудобочитаемое.

«...Отчего литература всегда такая скучная? — спрашивает пьяница, но любитель чтения Маркизов в пьесе «Адам и Ева» (1931 г.) — ...*Печатное* всегда тянет почитать, а когда *литература*...<...> Межа да колхоз!»¹

Это он о *рукописи* современного романа, которую чуть не силой заставляет его читать автор — *писатель* Пончик-Непобеда. «Печатное» — это «книги» — то есть то, что читают, перечитывают (как Маркизов своего любимого «Графа Монтекристо», а потом — Библию, не зная, правда, что именно читает) и помнят. «Литература» — это то, что пишут современные авторы, ради каких-то своих внелитературных целей.

«— Я впервые попал в мир *литературы*, но теперь, когда все уже кончилось и гибель моя налицо, вспоминаю о нем с ужасом! — торжественно прошептал мастер...» (с. 140).

В сущности, это почти цитата из собственной рукописи — из «Записок покойника» («Театральный роман»), которые в 1937 году автор отложил ради работы над «Мастером и Маргаритой», и они так и остались незаконченными. Герой «Записок покойника» Максудов после чтения своего романа в кругу современных литераторов (то есть попытки войти в мир современной *литературы*) заболевает и бормочет в полубреду:

«Я вчера видел новый мир, и этот мир мне противен. Я в него не пойду. Он — чужой мир. Отвратительный мир!»²

¹ Булгаков М. А. Пьесы 30-х годов. СПб., 1994. С. 87. Курсив здесь и далее наш.

² Записки покойника // Булгаков М. Собр. соч. в 5 т. Т. 4. М., 1990. С. 469.

Максудов пробует, однако, читать «произведения современников», но реагирует на них примерно так же, как Маркизов:

«Дважды я принимался читать роман Лесосекова “Лебеди”, два раза дочитывал до сорок пятой страницы и начинал читать с начала, потому что забывал, что было в начале», и пришел к «ужасному сознанию, что я ничего не извлек из книжек самых наилучших *писателей*, путей, так сказать, не обнаружил, огней впереди не увидел, и все мне опостылело. И, как червь, начала сосать мне сердце прескверная мысль, что никакого, собственно, *писателя* из меня не выйдет. И тут же столкнулся с еще более ужасной мыслью о том, что... а ну, как выйдет такой, как Ликоспастов? Осмелев, скажу и больше: а вдруг такой, как Агапенов?»³.

Необходимо пояснить — за словом «*писатель*» в обоих романах Булгакова маячит невидимый, но к тому времени, через несколько лет после I съезда Союза советских писателей, уже нераздельный с этим словом эпитет «советский». И когда на страницах «Записок покойника», писавшихся в 1936 году, герой сталкивается с «ужасной мыслью» — это ужас перед возможностью стать *советским писателем*, пишущим не то, что и как он хочет написать, а то и как *положено* писать.

Вот типичный тогдашний контекст слова *писатель*:

«Глубокой, органической работы с *писателями из рабочей среды* не велось. И вот *писательская масса*, организованная вокруг Оргкомитета, должна выправить, должна вести эту работу по существу, а не только формально»⁴.

Недаром и в «Толковом словаре русского языка» (его называют обычно по имени титульного редактора проф.

³ Там же. С. 435.

⁴ Выступление А. Серафимовича // Советская литература на новом этапе: Стенограмма первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей (29 октября — 3 ноября 1932). М., 1933. С. 137.

Д. Н. Ушакова «Словарь Ушакова»; далее мы следуем этому сокращенному названию) на слово «писатель» *первым* примером идет «Союз советских писателей» (том вышел в 1939 году — когда умирающий Булгаков стремился завершить доработку уже написанного романа).

Литература (как *современная литература*) в словаре Булгакова сделана (как и слово *писатель*) неологизмом, *омонимом* прежнего слова, так как теперь, как стремится он показать, этим словом называют совсем иное, чем раньше.

Ведь у поколения Булгакова (родившегося в начале 1890-х) еще были на памяти строки Я. Полонского, опубликованные в начале 1870-х и вошедшие в состав «крылатых слов»:

...Писатель, если только он
Есть нерв великого народа,
Не может быть не поражен,
Когда поражена свобода.

Работа над романом шла в контексте новой, *советской речи*, уже одержавшей полную победу в публичной сфере — печатной и устной: на любом собрании речи говорили уже на том языке, которого просто не понял бы русский человек, не бывавший в России после 1917 года и вдруг приехавший на родину. (См. статью «Язык распавшейся цивилизации» в наст. изд.)

Прочитайте такую хотя бы фразу:

«Партия и трудящиеся массы прекрасно понимают особенности природы художественного творчества...»⁵.

Это — буквально первая попавшаяся под руку цитата из так называемой «передовой» статьи — в советское время такие статьи печатались в каждом номере газеты, на первой полосе слева, без подписи. Это был голос самой власти, с которым нельзя спорить, ему невозможно возражать — особенно если это передовая газеты «Правда», «органа ЦК КПСС».

⁵ Еще о самокритике // Литературная газета. 1936. № 16. 15 марта. С. 1.

Можно ли сегодня, когда прошло уже шестнадцать лет после конца советской власти и державшейся на ней публичной речи, понять смысл этой фразы, поддается ли она логическому анализу? Какие «массы» понимают природу художественного творчества?.. А «партия» (подразумевалась единственная существовавшая в СССР, она же правящая, партия большевиков)? Что, каждый ее член, независимо от ума и образования, был в 1936 году способен понять природу творчества, да еще и «прекрасно»?.. Но никто и не доискивался до смысла. Важно было употребить необходимые слова, их связь между собой была делом второстепенным.

В то самое время, когда из таких фраз состояла вся публичная речь, Булгаков как раз и занимался «художественным творчеством» — писал свой роман. Он жил среди этой новой речи, попав в нее уже в зрелом возрасте из речи совсем другой — той, на которой говорила и писала Россия до октября 1917 года.

Если абсурдные обобщенные формулировки нового, «советского» языка не были рассчитаны на понимание, то на что же они были рассчитаны? Во-первых, на то, чтобы продемонстрировать это понимание, а во-вторых — учиться этому языку, переходить на него и не пробовать заговорить прилюдно на языке другом, «прежнем». Заговорившего на нем мгновенно записали бы в «бывшие люди», используя выражение Горького, ставшее частью репрессивного, то есть угрожающего человеку каждым словом, «советского» языка. (Честертон в книге о Диккенсе писал, что Горький дал «одному из своих произведений *странное на мой взгляд название*: “Бывшие люди”. Английские писатели никогда не дали бы подобного названия книге о людях».)

Постепенно этот новый язык закреплялся. Он стал общепринятым. А многие уже и не умели объяснить иначе — тем более что этот язык был в высшей степени пригоден для затуманивания того, о чем нельзя было сказать прямо. Писатель-фронтовик Г. Бакланов вспоминает, как в 1985 году попал в Америку на празднование сорокалетия победы над Германией вместе с обозревателем АПН; тот

представлялся «участником Сталинградской битвы», на деле же был генералом КГБ, не объявлявшим своего звания, но, как стало ясно, «обслуживавшим» армию с той стороны Волги. Помимо всех возможных орденов у него еще висел на груди и американский орден.

«Американцы уважительно интересовались, за что награжден он американским орденом. И тогда он брал на ладонь висевший на колодке орден, как женщина берет на ладонь свою грудь, и говорил дословно вот что:

— Была выдвинута моя кандидатура. Товарищи посоветовались. Возражений не последовало. Товарищи решили вопрос положительно.

Я спрашивал Наташу:

— Как вы это переводите?

— Ну разве можно это перевести?

Действительно, ее перевод бывал заметно длинней, американцы выслушивали с должным вниманием и почтительно поглядывали на его седины»⁶.

Булгаков стал последовательно сопротивляться этой речи — в самом тексте своих произведений. Не так легко найти подобные примеры в работе его тогдашних собратьев по литературному цеху.

Каким же образом он ей сопротивлялся? Прежде всего — дистанцированием. Важно было *не понимать* то, что считалось общепонятным, само собой разумеющимся.

Когда в пьесе «Адам и Ева» один из героев задает другому вопрос: «Почему ваш аппарат не был сдан вовремя государству?» — тот отвечает «вяло»:

«Не понимаю вопроса: Что значит — вовремя?»⁷.

В романе «Мастер и Маргарита» это непонимание передано герою, наиболее близкому автору: вопросы редактора

⁶ Бакланов Г. Из двух книг // Знамя. 2002. № 9. С. 39.

⁷ Булгаков М. А. Пьесы 30-х годов. С. 81.

«показались мне сумасшедшими. Не говоря ничего по существу романа, он спрашивал меня о том, кто я таков и откуда я взялся, давно ли пишу и почему обо мне ничего не было слышно раньше, и даже задал, с *моей точки зрения, совсем идиотский вопрос*: кто это меня *надоумил* сочинить роман на такую странную тему?» (с. 558—559).

Заметим, что странная идея этого *надоумливания* продержалась до конца советского времени. Последний генеральный секретарь КПСС (к чести его, и начавший ее разрушение) М. С. Горбачев постоянно говорил в своих речах, что кто-то «нам *подбрасывает*» нехорошие идеи.

Охотное и легкое усвоение советского языка как общего и общепонятного, не требующего специальных разъяснений, встречает постоянное сопротивление и в бытовых документах, закрепивших речевое сознание Булгакова, в его письмах, в дневнике Е. С. Булгаковой, где такого рода слова и фразы официального советского словаря неизменно обставлены как цитаты из чужой речи, вызывающие недоумение и отталкивание:

«Днем заходили в Агентство, Уманский показал заметку, которую он называет "*неприятной заметкой*"» (запись в дневнике Е. С. Булгаковой от 5 октября 1936 года; курсив наш. — М. Ч.).

Те речевые знаки, под которые так легко подставляет их значение Алоизий Могарыч, Булгаков, как и любимые его герои, вплоть до конца 1930-х годов (время завершения последнего романа) упорно продолжает считать невразумительными и нелепыми, не желая самостоятельно подставлять или разгадывать специфическое значение. Он снисходит по необходимости и до более безобидного нового речевого обихода, но не забывает дистанцироваться от него:

«А все-таки, Савелий Моисеевич, в срочном порядке, как *говорится*, меняйте язык. Верьте, что кажется, будто автор *начитался* современных авторов и кого-то хотел

перещеголять. Вернейший способ — *угробить* (как говорится) любой роман...»⁸.

Действие романа подчеркнуто не приурочено к точным годам (варианты этого приурочения остались в ранних редакциях). Но это — расцвет советской эпохи, от конца 1920-х до конца 1930-х годов.

В романе сталкиваются языковые пласты разного времени. В клинике Стравинского

«неожиданно открылась дверь, и в нее вошло множество народа в белых халатах. Впереди всех шел тщательно, по-актерски обритый человек лет сорока пяти...» (с. 87).

Это видение не Ивана, а человека другого поколения, заставшего то время, когда почти все мужчины, кроме актеров, носили усы и бороду. Ср. в чеховской «Попрыгунье» (1892):

«Двое были брюнеты с бородками, а третий совсем бритый и толстый, по-видимому — актер».

Но неизменно обведено невидимой чертой слово, которое сам автор романа воспринимает как *чужое* и бесстрашно это подчеркивает. Сегодня большинство «советских» слов исчезло — а те, что уцелели, потеряли специфическое советское значение, вернувшись в обычный речевой обиход. Но одновременно исчезает для не заставших советского времени читателей и незримое сражение с этими словами и репрезентируемой ими идеологией, которое идет на страницах романа (где мы не найдем ни одного прямо «ан-

⁸ Письмо к С. М. Льву (Л. М. Савину) от 26 апреля 1930 г.; цит. по нашей книге: Литература советского прошлого. М., 2001. С. 147. Впрочем, «в срочном порядке», возможно, и не было на слух современников таким уж безобидным — Маяковский в том же самом году в пьесе «Баня» включает его в речь главного бюрократа Победоносикова: «...Предложу вам в срочном порядке выпрямить у стульев и диванов ножки...» (Маяковский В. Полн. собр. соч. в 13 томах. Т. 11. М., 1958. С. 299).

тисоветского» высказывания — ведь по крайней мере еще в 1937 году автор рассчитывал «представить» его непосредственно Сталину⁹ и надеялся напечатать), исчезает блестящая языковая игра. Хотя бы частично восстановить ее, вернуть глубину и многослойность некоторым фрагментам романа — задача нашего комментария.

Булгаков подверг сомнению множество слов — его отталкивало *новое* их значение. Еще в письме правительству СССР (28 марта 1930 года) он высвечивает таким образом ставшее широкоупотребительным слово «достижение».

Оно входило в широкий, санкционированный властью обиход в начале 1920-х годов. На него бросает свет и М. Зощенко — вспоминая недавнее время, герой одного из его рассказов говорит:

«Скажем, в театре можно было не раздеваться. Сиди в чем пришел. Это было *достижение*» («Прелести культуры»).

Это слово, пишет исследователь языка советского времени Л. Боровой,

«гремело в 20-е годы. Специальный журнал Горького регистрировал “наши достижения”¹⁰, в каждом номере газеты мелькало на каждом шагу это слово. Оно становилось штампом. <...> В последние годы [начало 60-х] это слово встречается уже гораздо реже. Сказалось, конечно, и то, что его слишком затрепали»¹¹.

В 1930 году М. Булгаков демонстрирует *советскость* этого слова — в письме Правительству СССР:

⁹ См. об этом: Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. Изд. 2-е, доп. М., 1988. С. 610.

¹⁰ Журнал «Наши достижения» (1929—1936) для этого и был образован, и Маяковский в пьесе «Баня» (1929—1930) вставляет реплику персонажа: «Я показываю наши *достижения*, как любит говорить Алексей Максимыч...» (Маяковский В. Указ. соч. Т. 11. М., 1958. С. 284).

¹¹ Боровой Л. С. Путь слова: Старое и новое в языке русской советской литературы. Изд. 2-е, доп. М., 1963. С. 140—141.

«Ныне я уничтожен. Уничтожение это встречено советской общественностью с полной радостью и названо “ДОСТИЖЕНИЕМ”»¹².

Он выделяет это слово прописными буквами, давая понять, что именно причисляется *советской общественностью* к «достижениям» — уничтожение.

В годы работы над романом, как и в последующие советские годы, это слово звучало все так же, как на обложке журнала Горького.

«Когда после титанической борьбы мы поднялись на вершину человеческих *достижений*...» (А. Свирский)¹³.

«...В высказываниях врагов советской литературы... в той или иной форме говорится об отсутствии в нашей литературе хоть сколько-нибудь серьезных *достижений*...»¹⁴.

Мы даем далее по алфавиту своеобразный Советский Лексикон, представленный автором романа. За цитатой из романа следует контекст официальной речи советского времени: газетных статей, постановлений Политбюро, переписки внутри коридоров власти, теперь опубликованной. Даются примеры не только из печати 1920—1930-х, но и 1960—1970-х годов: язвительную языковую игру, которую ведет Булгаков на страницах своего романа, правомерно отнести ко *всему советскому времени*.

Повторим — игры писателя с *советизмами* и хватило на все советское время. Если теперь она с в какой-то степени выцветает, то мы бы сказали, что это — к счастью для соотечественников, но — к сожалению для читателей романа.

¹² Булгаков М. Собр. соч. в 5 томах. Т. 5. М., 1990. С. 448.

¹³ Литературная газета. 1936. № 47, август.

¹⁴ Письмо писателя Б. Н. Полевого секретарю ЦК КПСС П. Н. Поспелову о вредных идеологических настроениях в литературных кругах [не позднее 14 марта 1954 г.] // Аппарат ЦК КПСС и культура: 1953—1957. Документы. М., 2001. С. 207.

#

Белогвардеец

«Стрелял, стрелял в него этот *белогвардеец*, и раздробил бедро, и обеспечил бессмертие...» (с. 73) —

так мыслит Рюхин о Дантесе.

«Белогвардеец» со времен Гражданской войны было ругательным словом. Только один Булгаков самим названием своего первого романа — «Белая гвардия» — и изображением вполне симпатичных белогвардейцев на сцене МХАТа в пьесе «Дни Турбиных» пошел наперерез течению.

В качестве ругательства слово не нуждалось, естественно, в точном соответствии реальности.

Характерно употребление его Маяковским (постоянным оппонентом Булгакова) в его своего рода советских прописях (1921):

«1. Беспечность хуже всякого *белогвардейца*.

Для таких коммуна никогда не зардеется.

*

2. Расхлябанность — *белогвардейщина* вторая.

Только дисциплина доведет до рая.

*

3. Третья *белогвардейщина* — советский бюрократ.

Противней царского во сто крат»¹⁵.

Воинствующий

«Достаточно вам сказать, что называлась статья Латунского «*Воинствующий старообрядец*»» (с. 141).

В те годы, когда пишется роман, у этого слова — и похвальное, и отрицательное значение. Среди примеров на него в Словаре Ушакова — «Союз *воинствующих безбожников*» и «*воинствующий материализм*», с одной стороны, — и «*воинствующий империализм*», с другой: вот рядом с ним и помещается «*воинствующий старообрядец*» из романа.

¹⁵ Маяковский В. Указ. соч. Т. 2. М., 1956. С. 99.

Вредитель

«— Так, так, так, — сказал доктор и, повернувшись к Ивану, добавил: — Здравствуйте!

— Здорово, *вредитель!* — злобно и громко ответил Иван».

Этим словом с конца 1920-х годов и в течение 1930-х были переполнены страницы газет и брошюр, выходявших огромными тиражами. Шли судебные процессы над людьми, признававшимися во «вредительстве», — процессы, кончавшиеся расстрелами; так что обращение Ивана к доктору звучало грозно.

«Года два назад дело обстояло у нас таким образом, что наиболее квалифицированная часть старой технической интеллигенции была заражена болезнью вредительства. Более того, вредительство составляло тогда своего рода моду. Одни вредили, другие покрывали *вредителей*, третьи умывали руки и соблюдали нейтралитет, четвертые колебались между Советской властью и *вредителями*»¹⁶.

Нельзя не увидеть, что в абсурдно-зловещем сталинском рассуждении о «моде» на вредительство уже заложено словоупотребление Ивана Бездомного, расслышанное острым слухом Булгакова.

«*Вредители* не могли не быть злейшими врагами стахановского движения. <...> В Наркомтяжпроме сидел заместитель наркома Пятаков, оказавшийся *вредителем-диверсантом*»¹⁷.

¹⁶ Речь Сталина на совещании хозяйственников при ЦК ВКП(б) 23 июня 1931 г. // *Сталин И.* Сочинения. Т. 13. Июль 1930 — январь 1934. М., 1951. С. 38—39.

¹⁷ *Молотов В. М.* Уроки вредительства, диверсии и шпионажа японо-немецко-троцкистских агентов. [М.], 1937. С. 12—13. Тираж 100 000; конечно, тиражи таких брошюр многократно воспроизводились.

Вредный (политически)

«Вся эта глупейшая, бестактная и, вероятно, *политически вредная* речь заставила гневно содрогаться Павла Иосифовича...» (с. 340).

«*Бестактная*» на советском языке — ослабленная степень «политически вредного».

«Какие *вредные* враки!» (с. 347).

«Предварительная цензура просматривает печать как в интересах охраны государственных тайн, так и в интересах недопущения *политически вредных*, искажающих советскую действительность, малограмотных, халтурных произведений или отдельных мест»¹⁸.

Выдать паспорт

«— Каким отделением *выдан* документ? — спросил кот, всматриваясь в страницу.

Ответа не последовало.

— Четыреста двенадцатым, — сам себе сказал кот <...>. — Ну да, конечно! Мне это отделение известно! Там кому попало *выдают паспорт*! А я б, например, не выдал такому, как вы! Нипочем не выдал бы! Глянул бы только раз в лицо и моментально отказал бы! — кот до того рассердился, что швырнул паспорт на пол» (с. 195).

Выделенные нами фразы — отнюдь не гротескные реплики, какими они, возможно, кажутся сегодняшнему читателю (как это могут *не выдать* паспорт?). Гротеск лишь в том, что эти реплики принадлежат коту.

¹⁸ Из докладной записки начальника Главлита Б. Волина в Политбюро ЦК ВКП(б) о работе и новых задачах органов цензуры от 9 апреля 1933 // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК ОГПУ — НКВД о культурной политике 1917—1953 гг. М., 1999. С. 193.

Смысл же их вполне реален и даже, как увидим далее, швыряние паспорта на пол едва ли не списано с натуры.

Поясним. В декабре 1932 года в СССР были введены внутренние паспорта. До этого паспортов ни у кого не было; они объявлялись во всех советских энциклопедиях чертой исключительно полицейского режима.

Главной целью закона 1932 года было остановить бегство крестьян в города. Была введена система городской прописки — теперь жить в городе имел право лишь тот, кто был *прописан*. (Так появилось в «советском» языке слово «прописка».) Американский историк Шейла Фицпатрик, изучившая ситуацию паспортизации советских людей, пишет, как тех,

«кто не выдерживал проверку ОГПУ, в первую очередь беглых кулаков и лишенцев, лишали права на жительство и выгоняли из города».

Молодого чекиста, вынужденного выдать паспорт потомку графов Шереметевых (за него хлопотала жена, известная актриса театра Вахтангова Цецилия Мансурова),

«так обозлил тот факт, что в верхах защищают классового врага, что он *швырнул документ ему под ноги*, прошипев: “Бери, бери паспорт, барское отродье!”» (см. примеч. 21 к статье «На полях книги М. Окутюрье...»).

«...При выдаче предполагалось лишить паспортов тех, кто нежелателен был в столице и вообще в крупных городах, то есть обречь их на высылку с получением паспортов по новому месту жительства. В нашей семье с самого начала это мероприятие вызывало тревогу. Ожидалось самое худшее».

Речь идет о семье, глава которой, меньшевик В. О. Цедербаум (Левицкий) отбывал в это время наказание в т. наз. политическом лагере; худшие ожидания оправда-

лись — «в марте 1933 года на заседании паспортной комиссии нам всем без каких-либо оснований было отказано в паспортах и предписано в десять дней покинуть Москву»; решение удалось отменить только вмешательством Е. П. Пешковой¹⁹.

Другой пример:

«Повальный психоз охватил нашу квартиру задолго до выдачи паспортов. Все боялись, потому что никто не знал, чего именно надо бояться. Мама боялась своего дворянского происхождения, наша соседка Настасия Григорьевна — купеческого, “пролетарии” Грязновы (именно так их у нас и называли), постоянно и громко кичившиеся рабочим превосходством над “паразитами”, опасались своего давнего разрыва с деревней. Не боялись только гепеушники Папивины (а, впрочем, кто их знает? Может, они боялись больше остальных? Но они-то умели не болтать). А когда наступил момент выдачи паспортов, неприятности оказались у нашего папы и у Сергея Владимировича Еремеева. У папы снова всплыло его партийное прошлое, прерванное им в Сибири в 18 году.

(Поясняем: отец мемуаристки вышел из партии в 1918 году; но то, что можно было сделать *до* того, как большевистская партия стала правящей, уже нельзя было делать после: в эту партию можно было только *вступить*, но не *выходить* из нее; были поговорки — «вход — рупь, а выход — два»; этот выход могли припомнить, как видим, и через 15 лет. — М. Ч.).

У Сергея Владимировича — его подрядно-строительная деятельность во время нэпа. Мрак грозящего бесправия длился несколько дней. Как все утряслось — не знаю. В конце концов паспорта были получены всеми, квартира ликовала. <...> Вдруг сейчас подумалось: и папа, и Сергей Владимирович умерли от рака. Кто знает, когда в их телах переродились клетки, предопределившие обоим страшные смертные муки? Может быть, еще во

¹⁹ Гутнова Е. В. Пережитое. М., 2001. С. 107—108.

время паспортизации? Впрочем, таких времен у этого поколения было достаточно. Вся их жизнь разместилась в этом времени»²⁰.

Таким образом, *выдать или не выдать паспорт* — это была реальная советская альтернатива 1930-х годов и факт советского языка.

Выросший

«— Иностранному артисту выражает свое восхищение Москвой, *выросшей* в техническом отношении, — тут Бенгальский дважды улыбнулся, сперва партеру, а потом галерке.

Воланд, Фагот и кот повернули головы в сторону конференсье.

— Разве я выразил восхищение? — спросил маг у Фагота.

— Никак нет, мессир, вы никакого восхищения не выражали, — ответил тот.

— Так что же говорит этот человек?

— А он попросту соврал! — звучно, на весь театр сообщил клетчатый помощник...» (с. 119—120).

Идеей непрерывного, вызывающего «восхищение» *роста* новой России был проникнут весь общественный быт. Камертон давали строки Маяковского — «страна-подросток», «Лет до ста расти Нам без старости, Год от года расти Нашей бодрости». О «ростках нового» постоянно говорит и пишет Ленин.

«*Выросла* пролетарская литература, *вырос* и пролетарский писатель, хотя в целом пролетарская литература продолжает отставать от нужд и запросов масс»²¹.

²⁰ Старикова Е. В наших переулках: Биографические записи. М., 2003. С. 271—272.

²¹ Мехлис Л. За перестройку работы РАПП // За развертывание творческих течений в пролетарской литературе: Сб. статей с предисл. Л. Мехлиса. М., 1931. С. 12.

Характерно, что нередкие стилистические ошибки, неизбежно возникавшие при непрерывном повторении одних и тех же штампов, мало кто замечал:

«Он (Пастернак) пытался представить дело так, будто речь идет не о требованиях культурно возросших миллионов трудящихся читателей, а о требованиях критиков...» (в цитированной ранее «передовой» статье 1936 года «Еще о самокритике»).

Излюбленные заголовки газетных статей — «За дальнейший рост советской литературы».

«В СССР не только русские, но ни одна национальность... не думает останавливаться в своем росте... в росте не в западного европейца, а в человека будущего коммунистического общества»²².

«Расти» было непрременной обязанностью всех и каждого.

«За последнее время он очень вырос» — штамп выступлений на партийных и комсомольских собраниях (и рядом, в непубличной речи — комический перифраз: «расти над собой», то есть *расти + работать над собой* — тоже советский штамп).

У Твардовского уже в годы «оттепели» в поэме «За далью — даль» была дана схема обязательного соположения персонажей в современной литературе со словом «растущий»²³.

В это же самое время другие писатели продолжали придерживаться советского словоупотребления:

«Огромная растущая требовательность читателей обязывает нас писать по-настоящему...»²⁴.

²² Правда. 14 сентября 1949 г. Цит. по: Боровой Л. Указ. соч. С. 354.

²³ Твардовский А. Собр. соч. в 6 томах. Т. 3. М., 1978. С. 241.

²⁴ Выступление М. А. Шолохова в Ростове-на-Дону на Второй областной партийной конференции — 17 января 1956 г. // Новое о Михаиле Шолохове: Исследования и материалы. М., 2003. С. 554.

Не умирающее в советской жизни слово оказывается под прицелом поэта и в поэме «Теркин на том свете» (1945—1963).

...Не был дед передовой.
И отмечу правды ради —
Не работал над собой.
Уклонялся.
И постольку
Близ восьмидесяти лет
Он не рос уже нисколько,
Укорачивался дед²⁵.

Вылазка

«Однажды герой развернул газету и увидел в ней статью критика Аримана, которая называлась “Вылазка врага” и где Ариман предупреждал всех и каждого...» (с. 141).

«В Ленинграде же мы имели не так давно *вылазку* такой реакционной группы поэтов, какой является группа т. н. “Обереуты” (объединение реального искусства)... под словесным жонглированием и заумными творениями которых скрывается явно враждебное нашему социалистическому строительству и нашей советской революционной литературе течение» (из статьи Н. Слепнева «На переломе», конец 1920-х годов)²⁶.

«*Вылазка* буржуазной агентуры в языкознании»²⁷.

Примечательно, что слово задержалось и в либеральной печати первых постсоветских лет:

«...Исполнительная власть в очередной раз “сдала” позиции национал-коммунистам, не найдя адекватной реакции

²⁵ Твардовский А. Указ. соч. С. 333.

²⁶ Цит. по: Введенский А. Полн. собр. соч. в 2 томах. Т. II. Произведения: 1938—1941. Приложения. М., 1993. С. 154.

²⁷ Название статьи Г. И. Горбаченко, Н. П. Синельниковой, Т. А. Шуб — см.: Против буржуазной контрабанды в языкознании. Л., 1932.

и пытаюсь скрыть от страны и масштаб, и характер их *вылазки*²⁸.

Гражданин, гражданка

Автор настойчиво употребляет это слово — с первой же фразы романа:

«В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое *граждан*» (с. 7).

Так вступает в роман голос власти.

«...Соткался из этого воздуха прозрачный *гражданин* престранного вида»,

«*Гражданин* ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая»,

«...Длинный, сквозь которого видно, *гражданин* не касаясь земли, качался перед ним и влево, и вправо» (с. 8).

Особенно обострена диссонансность включения голоса власти в следующем описании, построенном как лирическая пейзажная картинка:

«Вода в пруде почернела, и легкая лодочка уже скользила по ней, и слышался плеск веса и смешки какой-то *гражданки* в лодочке» (с. 43) —

как будто во фразу Булгакова инкорпорирован фрагмент фразы Зощенко.

В диалогических репликах напрямую имитируется голос власти.

«— Турникет ищите, *гражданин*? — треснувшим тенором осведомился клетчатый тип. — Сюда пожалуйте!» (с. 47).

²⁸ Попов Г. Власть должна реализовать полученный на референдуме мандат // Известия. 15 мая 1993. С. 8.

«— *Гражданин!* — опять встрял мерзкий регент. — Вы что же это волнуете интуриста? За это с вас строжайше взыщется!»

И Иван тут же вслед обращается к говорящему, в свою очередь имитируя — перехватывая у него — голос власти:

«Задыхаясь, он обратился к регенту:

— *Эй, гражданин, помогите задержать преступника! Вы обязаны это сделать!*» (с. 50).

«Ну вот что, *граждане*: звоните сейчас же в милицию, чтобы выслали пять мотоциклетов с пулеметами, профессора ловить» (с. 64).

И в авторской речи, пропущенной через помраченный разум Ивана, возникает это же слово. Когда Иван

«вдруг сообразил, что профессор непременно должен оказаться в доме № 13 и обязательно в квартире 47»,

и, войдя туда, устремляется в ванную («Он, конечно, спрятался в ванной»), то видит

«ванну, всю в черных страшных пятнах от сбитой эмали. Так вот, в этой ванне стояла *гражданка*, вся в мыле и с мочалкой в руках» (с. 52).

«Гражданка» в мыле говорит, конечно, сама за себя — подобно гражданке в лодочке.

«— Федор Васильевич, выпишите, пожалуйста *гражданина* Бездомного в город. Но эту комнату не занимать <...> Через два часа *гражданин* Бездомный опять будет здесь» (с. 91).

«В секретарскую спокойной деловой походкой входила милиция в числе двух человек. <...>

— Давайте не будем рыдать, *гражданка*, — спокойно сказал первый...» (с. 185) —

здесь слово употреблено в уже формализованном значении обращения представителя власти к любому гражданину.

«— Позвольте вас спросить, *гражданин*, — с грустью осведомился человек в чесунче, — где квартира номер пятьдесят?

— Выше! — отрывисто ответил Поплавский.

— Покорнейше вас благодарю, *гражданин*...» (с. 196).

«...Женщина за прилавком воскликнула:

— *Гражданин!* У вас же вся голова изрезана!» (с. 205).

«Удивленная Маргарита Николаевна повернулась и увидела на своей скамейке *гражданина*. <...>

— Да, — продолжал неизвестный *гражданин*, — удивительное у них настроение. <...>

<...> Удивительно было то, что из кармашка, где обычно мужчины носят платочек или самопишущее перо, у этого *гражданина* торчала обглоданная куриная кость» (с. 217).

«...Среди других пассажиров из него высадился один странный пассажир. Это был молодой *гражданин*, дико заросший щетиной, <...> одетый несколько причудливо. *Гражданин* был в папахе, в бурке поверх ночной сорочки и синих ночных кожаных новеньких, только что купленных туфлях»²⁹ (с. 328—329).

²⁹ «Папаха» и «бурка» — следы пребывания Степы во Владикавказе, исчезнувшем из последней редакции романа. Умиравший, уже ослепший писатель продолжал работу над ее текстом. 25 января 1940 г. Е. С. Булгакова записывает в дневнике: «Продиктовал страничку (о Степе — Ялта)». В 1969 году она рассказывала нам: «В 1940 году он сделал еще вставки в первую часть — я читала ему. Но когда перешли ко второй и я стала читать про похороны Берлиоза, он начал было править, а потом вдруг сказал: — Ну, ладно, хватит, пожалуй, — и больше уже не просил меня читать». После ее смерти, обрабатывая архив Булгакова, мы установили, что рукопись романа подтверждает этот рассказ: последняя правка рукою Е. С. Булгаковой оборвана на с. 283 машинописного текста второй части романа, на разговоре Маргариты с Азazelло — там, где она спрашивает его: «— Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» (см. об этом: Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя // Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 37. М.,

«Бледная и скужающая гражданка в белых носочках»,

сидящая у входа в ресторан Дома Грибоедова и проверяющая у них наличие удостоверений (с. 342—343).

«Советская система, конечно, была против всякого гражданского общества до такой степени, что само слово “гражданин” звучало издевкой для всякого человека, понимающего смысл этого понятия»³⁰.

О смысле говорит, например, употребление его поэтом конца XVIII — начала XIX века Пниным в оде «На смерть Радищева»:

Кто столько жертвовал собою
Не для своих, но общих благ,
Кто был отечеству сын верный,
Был гражданин, отец примерный.

В XVIII веке это слово, уже бывшее в ходу, связывается с понятием *гражданственности* — как синонима цивилизации, а также (у декабристов, особенно Н. И. Тургенева и Н. М. Муравьева) как знания прав и обязанностей гражданина³¹.

В Российской империи было даже звание *почетного гражданина* (напомним и в «Евгении Онегине» ироническое «Почетный гражданин кулис...»), но слово не употреблялось в качестве обращения. Оно появилось в этом качестве после Февральской революции 1917 года и укоренилось в Советской России, но быстро приобрело тот оттенок, о котором

1976. С. 140—141). «О Степе — Ялта» — это был новый вариант конца 7-й главы: теперь Степа Лиходеев был заброшен Воландом не во Владикавказ, как оставалось до 25 января 1940 года, а в Ялту. Но заменить во 2-й части «кавказский» костюм Степы автор уже не успел.

³⁰ Священник Георгий Кочетков. Диалог — это стремление к полноте и совершенству. М., 2004. С. 2—3.

³¹ См.: Флекенштейн, Криста. Слово «цивилизация»: Возможности смысла и тенденции употребления // Филологические записки. 1996. Вып. 7. С. 150—151.

говорит священник Георгий Кочетков и которое всячески подчеркивает, даже самой частотой употребления, М. Булгаков. Постепенно оно стало главным образом обращением милиции — к любому *гражданину*, в том числе задерживаемому (знаменитое «Пройдемте, гражданин!»), а также подсудимого и заключенного к представителям власти («гражданин начальник» — но ни в коем случае не «товарищ»).

Документ, документы

«— <...> Спрашивай у него *документы*, а то уйдет...

<...> “Черт, слышал все...” — подумал Берлиоз и вежливым жестом показал, что в *предъявлении документов* нет надобности» (с. 18).

Напомним, что герой ранней повести Булгакова «Дьяволиада» (1923) Коротков сходит с ума главным образом из-за того, что у него украли *документы* — «все до единого», а в милиции, куда он рвется, чтоб заявить об этом, у него уже у дверей требуют:

«— *Удостоверение дай, что украли*».

Слова об украденных документах становятся рефреном все более сбивчивых речей героя.

«— Товарищ блондин, — плакал истомленный Коротков, — застрели ты меня на месте, но выправь ты мне какой ни на есть *документик*. Руку я тебе поцелую».

Его сознание все более помрачается на этой именно почве:

«— Меня нельзя арестовать, — ответил Коротков и засмеялся сатанинским смехом, — потому что я неизвестно кто. <...> — Арестуй-ка, — пискнул Коротков. <...> — как ты арестуешь, ежели вместо *документов* — фига? Может быть, я Гогенцоллерн»³².

³² Дьяволиада (1923) // Булгаков М. Указ. соч. Т. 2. М., 1989. С. 21, 35, 36.

Под несомненным влиянием повести Булгакова В. Каверин в одном из лучших своих рассказов 1920-х годов «Ревизор» демонстрирует ту же стихию советско-бюрократического бреда:

«Да знаете ли вы, гражданин, что такое документ? Документ есть удостоверение личности, а личность к этому документу прилагается, гражданин!»³³

В романе Булгакова появляется, наконец, как вершина советской рефлексии о *документе*, афористическая формулировка (недавно вошедшая в «Словарь современных цитат»):

«Коровьев швырнул историю болезни в камин.
— Нет документа, нет и человека <...>» (с. 281).

Булгаков демонстрирует постоянную озабоченность людей наличием у них нужных *документов*, что-то в их жизни *удостоверяющих*.

Не забудем, что новые порядки застали — или, вернее, застигли Булгакова (во Владикавказе, в марте 1920 года, когда он, тяжело заболев, не смог уйти с Белой армией и очнулся уже под советской властью) в 28-летнем возрасте. Юность его протекала в правовом государстве, которое уже представляла собой Россия конца 1900-х — начала 1910-х годов, государстве, где можно было получить заграничный паспорт, обратившись даже не в полицейский участок, а к дворнику, который и приносил этот паспорт через несколько дней, после чего любой российский подданный мужского пола (для женщин процедура была сложнее) мог взять билет и поехать по делам или для развлечения в любую страну.

В послеоктябрьские годы возгласы представителей «органов» «*Ваши документы!*» или «*Предъявите документы!*» звучали почти как «*Пройдетте, гражданин!*» (см. ранее).

³³ В сб.: Каверин В. Воробьиная ночь. [М.], 1927. С. 81—82.

Таков был главный — и грозный — контекст употребления слова в описываемое в романе время.

А когда-то слово это было достаточно безобидным. И в «Толковом словаре живого великорусского языка», составленном Владимиром Далем, его дефиниция коротка и непритязательна:

«Д. — всякая важная деловая бумага, также диплом, свидетельство и пр.»

Документы, как и удостоверения, — выдают. И их могут выдать, а могут и не выдать (см. ранее).

Интеллигент

Еще в первой, уничтоженной автором и реконструированной нами редакции будущего романа выступает вперед советское значение когда-то почтенного слова *интеллигент*:

«...Незачем [было трепаться! Безбо]жник тоже, подумаешь! [Тоже богоборец, борется с] Богом! *Интеллигент* — [вот кто так пос]тупает!

[Этого Иванушка уже] не мог вынести.

[— Я — интеллигент?! —] прохрипел он, — [Я — *интеллигент?*— заво]пил он с таким [видом, будто Вола]нд назвал его [по меньшей мере суки]ным сыном...»³⁴.

В последней редакции романа — отсвет того же ореола вокруг слова и понятия:

«Он умен, — подумал Иван, — надо признаться, что среди *интеллигентов* тоже попадаются на редкость умные. Этого отрицать нельзя» (с. 90).

³⁴ См.: Чудакова М. О. Опыт реконструкции текста М. А. Булгакова // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник. 1977. М., 1977. С. 98. В квадратные скобки нами заключены предположительно реконструируемые фрагменты текста.

Интурист

«— Гражданин! — опять встрял мерзкий регент. — Вы что же это волнуете *интуриста*? За это с вас строжайше взыщется!»

«— <...>У нас каждый день *интуристы* бывают.

При слове “*интурист*” <...> Иван затуманился, поглядел исподлобья и сказал:

— *Интуристы*... До чего вы все интуристов обожаете! А среди них, между прочим, разные попадаются. Я, например, вчера с таким познакомился, что любо-дорого!» (с. 85).

Мы не найдем этого слова в советских словарях с 1940-го (Словарь Ушакова) до 1956-го (см. соответствующий том Словаря современного русского литературного языка, М.—Л., Издательство Академии наук СССР, далее — Академический словарь), поскольку с 1936—1937-го и вплоть примерно до середины 1950-х это слово исчезло из широкого обихода — оно имело уже сугубо криминальный смысл: «контакты с иностранцем» грозили лагерным сроком, а то и «высшей мерой».

Маскирующийся

«— Типичный кулачок по своей психологии, — заговорил Иван Николаевич, которому, очевидно, приспичило обличать Рюхина, — притом кулачок, тщательно *маскирующийся* под пролетария» (с. 68).

«Люди, скрывавшие прошлое, “*маскировались*”, как говорили в СССР. А раз они *маскировались*, их необходимо было “разоблачать”»³⁵.

«...Формалистские выверты, которыми он, *маскируя* свои враждебные тенденции, влияет на ряд молодых вполне советских поэтов...»³⁶.

³⁵ Фицпатрик Ш. Указ. соч. С. 160.

Масса, массы

«— Все-таки желательно, гражданин артист, чтобы вы незамедлительно разоблачили бы перед зрителями технику ваших фокусов <...>. Зрительская масса требует объяснения.

— Зрительская масса, — перебил Семплярова наглый гаер, — как будто ничего не заявляла?» (с. 27).

«Шуруют в массе» (С. Эйзенштейн, «Стакча», 1925—титр).

«Что даже массы захохотали!»³⁷.

Надо иметь в виду, что массы, массовая работа, массовки приобрели большое значение в языке уже в 1900-е годы.

«Он почти оторвался от рабочих масс...»³⁸.

«Эх ты, масса, масса. Трудно организовать из тебя кулеш коммунизма! И что тебе надо, стерве такой? Ты весь авангард, гадина, замучила» (Платонов А. Котлован [рукопись])³⁹.

«Наш пленум является первым пленумом организации, которая представляет всю массу советских писателей»⁴⁰.

Пастернак «не видит огромного культурного подъема масс, замечательной тяги их к искусству» (1936)⁴¹.

«Преобразовать литературу в средство затемнения масс и их развращения», «служить делу затемнения сознания масс и их развращения»⁴².

36 Усевич Е. Под маской юродства // Литературный критик. 1933. № 4. С. 90; речь о Николае Заболоцком.

37 Платонов А. Деревянное растение: Из записных книжек начала 30-х. М., 1990. С. 9.

38 Речь защитника Брауде 7 марта 1931 года // Процесс контрреволюционной организации меньшевиков. М., 1931. С. 363.

39 Цит. по: Корниенко Н. История текста и биография А. П. Платонова (1926—1946) // Здесь и теперь. I. 1993. С. 149.

40 Вступительное слово Гронского // Советская литература на новом этапе: Стенограмма первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей (29 октября — 3 ноября 1932). М., 1933. С. 5.

41 Еще о самокритике. Указ. соч. С. 1.

42 Тарасенков Ан. О советской литературе: Сб. статей. М., 1952. С. 13, 44.

Ср. у В. Набокова:

«Если по мнению царей писателям вменялось в обязанность служить государству, то по мнению левой критики они должны были служить *массам*. Этим двум направлениям мысли суждено было встретиться и объединить усилия, чтобы наконец в наше время новый режим, являющий собой синтез гегелевской триады, соединил идею *масс* с идеей государства» (Лекция «Писатели, цензура и читатели в России», 1958)⁴³.

Не в курсе

«— *Не в курсе* я, товарищ, — тоскливо перебил человек» (с. 192, разговор единственного не арестованного члена правления — которого, впрочем, тут же и арестуют, — с Поплавским о квартире Берлиоза).

Это было новое выражение, появившееся в советское время, когда стало необходимым каждому «быть в курсе» декретов и постановлений новой власти.

Ненужный

«...Конечно, в полном смысле слова разговор этот сомнительным назвать нельзя (не пошел бы Степа на такой разговор), но это был разговор на какую-то *ненужную* тему. Совершенно свободно можно было бы, граждане, его и не затевать» (с. 81).

Терминология власти, в частности, цензуры:

«Д. Лихачев доказывает, что “человек живет еще до своей жизни, до рождения, живет как некая потенция”. Эта *ненужная*, путаная концепция, ведущая к идеализму, была снята»⁴⁴.

⁴³ Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 18.

⁴⁴ Из переписки Ленгорлита [т. е. управления цензуры в Ленинграде] с партийными органами — январь 1963 г. // Цензура в Советском Союзе: 1917—1991. Документы. М., 2004. С. 402—403.

Отпадать

«...Лапшённикова сообщила мне, что редакция обеспечена материалами на два года вперед и что поэтому вопрос о напечатании моего романа, как она выразилась, “отпадает”» (с. 140).

В Словаре Ушакова — «утратить силу, смысл: все его возражения отпали».

«...Смущает ли молодого человека, едущего в Москву, то обстоятельство, что на нем худая одежда? Этот вопрос *отпадает*. Можно быть одетым во что угодно. Моды нет. Модным быть стыдно»⁴⁵.

Но постепенно — как замечено и зафиксировано Булгаковым — это слово полностью переходит в язык власти — редакторов, цензоров, партийной номенклатуры.

Перебросить

Семплеярова

«в два счета *перебросили* в Брянск и назначили заведующим грибнозаготовочным пунктом. Едят теперь москвичи соленые рыжики и маринованные белые и не нахвоятся ими и до чрезвычайности радуются этой переброске» (с. 379).

«В языке удивительно точно отражается лицо времени.

<...> Тут не надо ни социологических исследований, ни статистических данных, никаких архивных документов, лучше стихийного простодушия — “меня *перебросили*” — не выразишь самочувствие современника (1968 г. 18 декабря. В магазине “Гастроном”)⁴⁶.

⁴⁵ Олеша Ю. Книга прощания. М., 1999. С. 43. Запись от 7 мая 1930 г.

⁴⁶ Кочин Н. Спелые колосья. Нижний Новгород, 2001. С. 223.

Политически вредная

«Вся эта глупейшая, бестактная и, вероятно, *политически вредная* речь заставила гневно содрогаться Павла Иосифовича...» (с. 340).

«Предварительная цензура просматривает печать как в интересах охраны государственных тайн, так и в интересах недопущения *политически вредных*, искажающих советскую действительность, малограмотных, халтурных произведений или отдельных мест»⁴⁷.

Протащить

«...Увидел в ней статью Аримана <...>, где Ариман предупреждал всех и каждого, что он, то есть наш герой, сделал попытку *протащить* в печать апологию Иисуса Христа» (с. 141).

«...За подписью Мстислава Лавровича обнаружилась другая статья, где автор ее предлагал ударить, и крепко ударить по пилатчине и тому богомазу, который вздумал *протащить* (опять это проклятое слово!) ее в печать» (с. 141).

«В детском секторе Гиза группа Введенского—Хармса опиралась на редакторов <...>, помогавших ей *протаскивать* свою антисоветскую продукцию»⁴⁸.

«...Подсудимые *протаскивали* на вооружение ВВС заведомо бракованные самолеты и моторы крупными партиями и по прямому сговору между собой...»⁴⁹.

⁴⁷ Из докладной записки начальника Главлита Б. Волина в Политбюро ЦК ВКП(б) о работе и новых задачах органов цензуры от 9 апреля 1933 // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)—ВКП(б), ВЧК ОГПУ—НКВД о культурной политике 1917—1953 гг. М., 1999. С. 193.

⁴⁸ Показания И. Андроникова под следствием — несомненно, под диктовку следователя. В кн.: *Заболоцкий Н. Жизнь Н. А. Заболоцкого*. М., 1998. С. 175.

⁴⁹ Из приговора 11 мая 1946 г. военной коллегии Верховного суда под председательством В. В. Ульриха // *Костырченко Г. В. Тайная политика Сталина: Власть и антисемитизм*. М., 2001. С. 281.

«Пьеса “Алпатов” свидетельствует, что автор пьесы вновь пытается *протащить* вредные, фальшивые взгляды на советское общество, примазаться к борьбе с бюрократизмом, с косностью в технике, с пережитками прошлого для искажения нашей общественной жизни»⁵⁰.

Развалить

«Оказалось, что заведующий городским филиалом, “вконец *разваливший* облегченные развлечения” (по словам девицы), страдал манией организации всякого рода кружков» (с. 187).

В этом случае Булгаков отделяет язык *власти* от авторской речи: «*по словам девицы*». Важно, что он *слышит*, различает этот призыв властной речи, диагностирует его.

«— Ты лучше Расскажи, — не выдержал наконец Веня, — как ты *развалил* кружок политучебы» (Славин Л., Концерт, 1950).

Здесь главное — обвинительный подтекст, основанный на уверенности в злой воле «развалившего».

«— Ежели меня [председателя колхоза] когда-нибудь за *развал* работы потянут к прокурору — это [дневник] мое оправдание» (Овечкин В. На одном собрании. [Кон. 1940-х — начало 1950-х])⁵¹.

Развалить, *развал* — эти слова будут много лет еще использоваться властью — и очень часто, для того, чтобы осудить как раз чью-то плодотворную и какое-то время избежавшую ее контроля работу. Литератор Г. Г. Красухин вспо-

⁵⁰ Д. Поликарпов, Б. Рюриков, В. Ярустовский. Записка в ЦК КПСС от 29 ноября 1955 г. — о пьесе Л. Г. Зорина «Алпатов» // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953—1957. Документы. М., 2001. С. 449.

⁵¹ Примеры из прозы Л. Славина и В. Овечкина — из Академического словаря (т. 12), с добавлением дат создания или публикации произведений.

минает, как в 1967 году председатель Радиокomiteта (очень важная согласно тогдашней номенклатурной шкале должность) Н. Н. Месяцев расправлялся с сотрудниками подведомственного ему еженедельника «РТ-программы» (в течение нескольких лет остававшегося одним из самых смелых по тогдашним меркам органов печати), по одному вызывая их на трибуну.

«Здесь я вспомнил расправу Пугачева над офицерами в Белогорской крепости (“Капитанская дочка”).

— Признаете, — лаля Месяцев, — виновным себя в полном идеологическом *развале* журнала?»⁵².

Примечательно, что именно этим словом испускающая дух советская власть отомстила тем, кто забил осиновый кол в ее могилу.

«Сейчас любят говорить о беловежском сговоре, о том, что три руководителя России, Украины и Белоруссии, собравшись в Беловежской пуще и крепко выпив, *развалили* мощное государство — объявили о прекращении действия союзного договора 1922 года, на котором был основан Советский Союз. Но Ельцин, Кравчук и Шушкевич всего только подтвердили сложившуюся реальность. Никакой мощной страны уже не существовало. Она расплзлась, как лоскутное одеяло»⁵³.

Те, кто продолжают повторять — «развал Союза» (вместо «распад»⁵⁴), пользуются именно *советизмом*.

Разоблачение, разоблачить

М. Булгаков издевательски употребляет это слово — именно как советизм:

⁵² Красухин Г. Стежки-дорожки // Знамя. 2004. № 9. С. 111.

⁵³ Там же. С. 122.

⁵⁴ Ср. точное название, которое дал американский историк Дэвид Саттер своей недавней книге — «The decline and fall of the Soviet Union» (2001), что переведено в русском издании именно как «Распад и падение Советского Союза» (М., 2005).

«— Все-таки желательно, гражданин артист, чтобы вы незамедлительно *разоблачили* бы перед зрителями технику ваших фокусов <...>.

— Пардон! — отозвался Фагот. — Я извиняюсь, здесь *разоблачать* нечего, все ясно.

— Нет, виноват! *Разоблачение* совершенно необходимо. Без этого ваши блестящие номера оставят тягостное впечатление» (с. 127).

«...В таких слоях, за которые мы должны с ним драться, *разоблачая* его как врага, показывая, чему служит его утонченное и изощренное мастерство, каковы функции его <...> наигранного юродства»⁵⁵.

«Таким образом, Пастернак переносит спор в область “тайн творчества” и прочих жреческих прорицаний, идеалистическая сущность которых давно *разоблачена*»⁵⁶.

«...На конкретных примерах *разоблачил* реакционную сущность формалистических ухищрений»⁵⁷.

Особенно интересным оказалось «разоблачение» историка французской революции Е. Тарле. 10 июня 1937 года в «Правде» появилась статья А. Константинова «История и современность (По поводу книги Е. Тарле “Наполеон”)». Автор статьи писал:

«Тарле был давно известен как фальсификатор истории <...> Враг народа Бухарин усиленно популяризировал Тарле. <...> Уже после *разоблачения* правого бандита Бухарина “Известия” продолжали выпускать Тарле на своих страницах в качестве свадебного генерала по юбилейным дням. А историки, чьей прямой обязанностью было *разоблачить* маневр врага, занялись его восхвалением и популяризацией».

⁵⁵ Усиевич Е. Под маской юродства // Литературный критик. 1933. № 4. С. 90— 91.

⁵⁶ Еще о самокритике. Указ. соч. С. 1.

⁵⁷ Общомосковское собрание писателей // Комсомольская правда. 1936. № 60. 14 марта. С. 4.

Известно было, что опровергать напечатанное в «Правде» не может никто, ни в одном издании. Но на другой же день (!) та же газета «Правда» уже «От редакции» поясняла своему читателю, что

«за ошибки в трактовке Наполеона и его эпохи ответственность несут в данном случае не столько автор — Тарле, сколько небезызвестный двурушник Радек, редактировавший книгу, и издательство, которое должно было помочь автору. Во всяком случае, из немарксистских работ, посвященных Наполеону, книга Тарле — самая лучшая и ближе к истине».

Мало кто из читателей, дивившихся тому, как «Правда» опровергает «Правду», знали, что это сделано по личному указанию Сталина, благоволившего к Тарле и оставшегося недовольным «разоблачением».

Так как Семплеяров настойчиво требует «разоблачения» — якобы от имени «зрительской массы», привыкшей к тому, что каждый день по много раз в газетах, по радио и на собраниях кого-то уличают и разоблачают, Фагот заявляет, что, «принимая во внимание ваше глубокоуважаемое желание, Аркадий Аполлонович, я, так и быть, произведу разоблачение». И автор романа демонстрирует *разоблачение реальное* — выводит на чистую воду Семплеярова, который обманывает, оказывается, двух женщин сразу, но даже не предполагает, что реальное *разоблачение* может коснуться его самого. Помимо забавного сюжетного поворота, происходит нечто еще — одному из слов, искаженных советским обиходом, возвращается его первичное значение.

Разъяснить

«...А сову эту мы *разъясним*» (Собачье сердце, 1925)⁵⁸.

«Ах, до чего странный субъект... Звонить, звонить! Сейчас же звонить! Его быстро *разъяснят!*» (с. 46).

⁵⁸ Булгаков М. Указ. соч. Т. 2. М., 1989. С. 130.

«Вот только дама, которую Степе хотел поцеловать, осталась *неразъясненной*... черт ее знает, кто она... кажется, в радио служит, а может быть, и нет» (с. 79).

«Тем временем пришлось возиться [следствию] с происшествиями и в других местах Москвы. Пришлось *разъяснить* необыкновенный случай с поющими “Славное море” служащими...» (с. 325);

«разъяснять» здесь означает «расследовать» — то есть слово употреблено в том же семантическом ключе, что в других случаях, а не в обычном словарном значении (объяснять, растолковывать кому-либо).

«— Вот этих бы врунов, которые распространяют гадкие слухи, <...> вот их бы следовало *разъяснить*! Ну, ничего, так и будет, их приведут в порядок!» (с. 347).

По-видимому, не в первые советские годы, а тогда, когда положение власти стабилизировалось — ближе к середине 1920-х (что и было сразу ухвачено Булгаковым в «Собачем сердце», писавшемся в первые месяцы 1925 года), ожило и было присвоено властью (скорее на ее нижних этажах) *просторечное* значение глагола: *разъяснить кого или про кого*:

«Выяснять, делать известными чьи-либо отрицательные качества, неблагоприятные поступки» (Академический словарь. Т. 12. 1961. Пример из романа С. Н. Сергеева-Ценского «Заурядполк», 1934: «Все <...> стремились выгородить этого Миткалева только потому, что дело против него поднял Геккель, который всеми понят и *разъяснен*, как несравненно более вредный для дела человек, чем просто пьяница Миткалев»).

«Вот еще такой случай я расскажу: меня *разъяснили*. Пришвина *разъяснили*, теперь кончено. Я всегда читаю в Педагогическом техникуме в Сергиеве для молодежи на вечерах чтения, а теперь прекратил из-за этого, потому что прихожу туда и вдруг слышу — “Это Пришвин, он *разъяснен*”. Я говорю, что такое? Я ведь ничего не знал. И вот я начинаю читать, а мне кричат: “Вы, товарищ Пришвин, пишете как мистик!” и т. д.

и т. д. в конце концов, я плюнул, ушел и туда теперь не показываюсь. Вы работаете, вы все-таки нервы отдаете работе, у человека годы проходят на этой работе, и вдруг говорят, что вы мистик, вы *разъяснены*. Я хочу какого-то содружества, радости, а тут черт знает что получается»⁵⁹.

«...Сложилось несколько ошибочное представление <...>, а именно, что виноваты, мол, были рапповцы; наконец-то их самих "*разъяснили*", теперь мы будем торжествовать, а они будут отвечать»⁶⁰.

К середине 1930-х слово в этом значении исчезает из употребления — возможно, как обозначающее слишком мягкую репрессию, уже сменившуюся в массовом порядке иными — теми, что следовали после *разоблачения*.

В томе Словаря Ушакова, вышедшем в 1939 году (сдан в производство 16 августа 1938 года), это значение дано как *переносное* и смягчено: «кого-что. Разоблачить чьи-то мнимые достоинства, чей-н. ложный авторитет». Оно снабжено стилистической пометой — *разговорное, ироническое, устаревшее*.

Согласовать

Воланд «рассказал все по порядку. Вчера <...> Степа позвонил в Московскую областную зрелищную комиссию и вопрос этот *согласовал* (при этих словах Степа поблбднел), подписал с профессором Воландом контракт...» (с. 79).

Один из ключевых терминов управления и взаимоотношений между управляющими инстанциями.

Ср. у Маяковского в «Бане» в сцене иронического апофеоза бюрократии:

⁵⁹ Выступление М. М. Пришвина // Советская литература на новом этапе: Стенограмма первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей (29 октября — 3 ноября 1932). М., 1933. С. 67.

⁶⁰ Выступление П. Романова // Там же. С. 134.

«...Вам чего, гражданочка? *Просительница*. Согласовать, батюшка, *согласовать*. *Оптимистенко*. Это можно — и *согласовать* можно, и увязать. Каждый вопрос можно и увязать и *согласовать*. <...> *Просительница*. Меня с мужем-то и надо, батюшка, *согласовать*, несогласно мы живем, нет, пьет он очень вдумчиво. А тронуть его боимся, как он партийный»⁶¹.

Сомнительный (разговор)

«...Прилетело воспоминание о каком-то *сомнительном* [Степа мыслит в рамках того языка, каким будут изъясняться с ним в случае неприятностей] разговоре, происходившем, как помнится, двадцать четвертого апреля вечером тут же, в столовой, когда Степа ужинал с Михаилом Александровичем. То есть, конечно, в полном смысле слова разговор этот *сомнительным* назвать нельзя (не пошел бы Степа на такой разговор) [герой уже защищается от примененного к нему ярлыка], но это был разговор на какую-то ненужную тему» (с. 81).

«...Первый путь показался ему *сомнительным*: чего доброго, они укоренятся в мысли, что он буйный сумасшедший» (с. 86) —

здесь слово употреблено в обычном значении.

Все, что официоз хотел опровергнуть (а вернее, объявить неупоминаемым, сняв заранее вопрос о справедливости или несправедливости, правдивости или ложности), объявлялось *сомнительным*.

«...*Политически сомнительные формулировки*» — в них упрекали редакцию журнала «Вопросы истории» в апреле 1955 года авторы адресованной в ЦК КПСС «Записки», пытавшиеся закрыть журнал, где после смерти Сталина советская историческая наука делала робкие попытки стать наконец похожей на науку⁶².

⁶¹ Маяковский В. Указ. соч. Т. 11. М., 1958. С. 293.

⁶² См.: Историк и время: 20-е—50-е годы XX века. А. М. Панкратова. М., 2000. С. 93.

А вот и 14 лет спустя коллектив авторов статьи точно такой же направленности, что и упомянутая «Записка», выступает против

«коллекционирования сомнительных фактов об ошибках [отметим вновь значимую стилевую неправильность — «фактов об!]] и издержках, выпячивания и смакования недостатков и просчетов»⁶³.

Товарищ

Штурман Жорж «сказала, смягчая свое контральто:

— Не надо, *товарищи*, завидовать. <...> Естественно, что дачи получили наиболее талантливые из нас» (с. 59).

«— *Товарищ* Бездомный, — заговорило это лицо юбилейным голосом, — успокойтесь! <...> Сейчас *товарищи* проводят вас в постель, и вы забудетесь...» (с. 64).

Играя словом, Булгаков показывает и забытый генезис слов «товарищ» и «гражданин», противоречащий современному советскому употреблению:

«— Что вы, товари... — прошептал ополоумевший администратор, сообразил тут же, что слово “товарищи” никак не подходит к бандитам, напавшим на человека в общественной уборной, прохрипел: — Гражда... — смекнул, что и этого названия они не заслуживают...» (с. 111).

В 1912 году Блок в статье «Памяти Августа Стриндберга» писал:

«Есть вечные имена, принадлежащие всем векам: имена брата, учителя; Стриндберг был для нас и тем, и другим <...> Есть, однако, еще одно имя. <...> Теперь оно особенно близко и нуж-

⁶³ Голиков В., Мурашов С., Чхиквидзе И., Шатагин Н., Шаумян С. За ленинскую партийность в освещении истории КПСС // Коммунист. 1969. № 3.

но нам; с ним связаны заветные мысли о демократии; это — самое человеческое имя сейчас; брат и учитель — имена навсегда; сейчас, может быть, многим дороже имя *товарищ*: открытый и честный взгляд; правда, легко высказываемая в глаза; <...> пожатие широкой и грубой руки. <...> И потому именно *товарищем* хочется назвать *старого Августа*; ведь он — демократ, ведь он вдохновляет на ближайшую работу и, главное, ведь огромное наследие, оставленное им, — общедоступно, почти без исключения»⁶⁴.

Прошло всего 6—7 лет — и с этим словом, присвоенным советской властью, произошли разительные перемены.

Ф. А. Степун, поработавший на культурном поприще в советской России в 1918—1922 годах — до тех пор, пока Ленин не отправил его вместе с другими своими самыми серьезными оппонентами за пределы России на «философском пароходе», пояснял:

«...Службы для власти всегда было мало; она требовала еще и отказа от себя и своих убеждений. Принимая в утробу своего аппарата заведомо враждебных себе людей, она с упорством, достойным лучшего применения, нарекала их “товарищами”, требуя, чтобы они и друг друга называли этим всеобщим именем социалистического братства. Протестовать не было ни сил, ни возможности. <...> Слово “товарищ” было, однако, в донэповской России не просто словом, оно было стилем советской жизни: покром служебного френча, курткой — мехом наружу, штемпелеванным валенком, махоркою в загаженных сов-учреждениях; сеledочным супом и мороженой картошкой в столовых, салазками и пайком. Как ни ненавидели советские служащие “товарищей”-большевиков, они мало-помалу все же сами под игом советской службы становились, в каком-то утонченнейшем стилистическом смысле, “товарищами”. Целый день не сходявшее с уст и наполнявшее уши слово проникало, естественно, в душу и что-то с этою душою как-никак делало. Сло-

⁶⁴ Блок А. Собр. соч. в 8 томах. Т. 5. М.—Л., 1962. С. 467—468. Курсив автора.

ва — страшная вещь: их можно употреблять все, но впустую их употреблять нельзя. Они — живые энергии и потому неизбежно влияют на душу произносящих их людей.

Так мало-помалу обрастали советские служащие обличьем “товарищей”, причем настолько не только внешне, насколько стиль жизни есть всегда уже и ее сущность. Но, стилистически превращаясь в “товарища”, советский служащий оставался все-таки непримиримым врагом той власти, которой жизнь заставила его поклониться в ноги. <...> Так под слоем “товарища” рядовой советский служащий, словно штатскую жилетку под форменным френчем, поглаживал в своей душе сакраментальный слой “заговорщика” <...> В разрешении называть себя “товарищем” со стороны настоящих коммунистов, в каком-то внутреннем подмигивании всякому псевдо-товарищу — “брось, видна птица по полету”, в хлопотах о сохранении своего последнего имущества и своей, как-никак единственной жизни, во всем этом чувствовалась стыдная кривая согнувшейся перед *стихией жизни* спины. Лицемерия во всем этом вначале не было, но некоторая привычка к лицедейству перед жизнью и самим собой все же, конечно, слагалась⁶⁵.

И уже упомянутый нами ранее наиболее поздний пример:

«— Была выдвинута моя кандидатура. *Товарищи* посоветовались. Возражений не последовало. *Товарищи* решили вопрос положительно» (так говорит генерал КГБ в 1985 году⁶⁶ — уже на излете советской власти, но полностью сохраняя «советский» способ изъяснения).

Через несколько лет в Россию вернулось, после более чем семидесятилетнего отсутствия, обращение «господа», всегда остававшееся естественным для Булгакова, демонстративно повторяющего в романе слова «гражданин, гражданка» и «товарищ».

⁶⁵ Степун Ф. Мысли о России // Современные записки. 1924. Т. 19. С. 321—324. Курсив автора.

⁶⁶ См. примеч. 5.

Требовать

Ложное употребление слова показывает М. Булгаков в диалоге Семплеярова с Фаготом:

«— ... Зрительская масса *требует* объяснения.

— Зрительская масса, — перебил Семплеярова наглый гаер, — как будто ничего не заявляла?» (с. 127).

«Вправе *требовать*»; «чего сейчас страна *требует* от художника»⁶⁷.

Увязать

«Но деловой и осторожный Никанор Иванович заявил, что ему прежде всего придется *увязать* этот вопрос с интуристским бюро.

— Я понимаю! — вскричал Коровьев. — Как же без *увязки*! Обязательно! Вот вам телефон, Никанор Иванович, и немедленно *увязывайте!*» (с. 97).

Выдающийся лингвист А. Селищев в своем исследовании «Язык революционной эпохи: Из наблюдений над русским языком последних лет (1917—1926)» (М., 1928) комментирует (не без глубоко запрятанной иронии и отторжения):

«Партийные деятели и представители советской власти стремятся к деятельности целостной, прочно связанной во всех своих частях. Поэтому в советской среде постоянно идет речь об *увязке*, *неувязке*, *невязке*; указывается на необходимость *увязать*, *связать что-н.*».

Один из примеров:

«Необходимо тщательно *увязывать* устную и печатную агитацию и пропаганду с системой практических мероприятий» (с. 114).

⁶⁷ Две вынужденные реплики // Комсомольская правда. 1936. № 62. 16 марта. С. 4.

«Тесно *увязав* свою работу с самодеятельным искусством, рапповский театр будет вести также научно-методическую работу, организуя вокруг себя театральные молодежные клубы, домов культуры и т. д.»⁶⁸

См. также выше реплики в «Бане» Маяковского со словом «согласовать».

Ударить (по)

«Через день в другой газете за подписью Мстислава Лавровича обнаружилась другая статья, где автор ее предлагал *ударить*, и крепко *ударить* по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить (опять это проклятое слово!) ее в печать» (с. 141).

«Ударить», «бить» — таковы были излюбленные глаголы новой власти.

«РАПП предстоит решительно *ударить по* отдельным попыткам смазать сущность допущенных ошибок, по отдельным попыткам остаться на старых позициях в руководстве массовой организацией»⁶⁹.

Удостоверение

«— Я очень прошу выдать мне *удостоверение*, — заговорил, дико оглядываясь, Николай Иванович, <...> — о том, где я провел предыдущую ночь.

— На какой предмет? — сурово спросил кот.

— На предмет представления милиции и супруге, — твердо сказал Николай Иванович» (с. 283).

Но настоящая *философия презрения* к заведенной советской властью системе разнообразных удостоверений

⁶⁸ Письмо Л. Авербаха 1931 г. в секретариат ВКП(б) // «Счастье литературы»: государство и писатели. 1925—1938. Документы. М., 1997. С. 106.

⁶⁹ Мехлис Л. Предисловие // За развертывание творческих течений в пролетарской литературе: Сб. ст. с предисл. Л. Мехлиса. М., 1931. С. 5.

разворачивается автором в описании входа в ресторан Дома Грибоедова, где перед

«гражданкой в белых носочках <...> лежала толстая конторская книга, в которую гражданка, неизвестно для каких причин, записывала входящих в ресторан. Этой именно гражданкой и были остановлены Коровьев и Бегемот.

— Ваши *удостоверения*? <...>

— <...> какие *удостоверения*? — спросил Коровьев, удивляясь.

— Вы — писатели? — в свою очередь спросила гражданка.

— Безусловно, — с достоинством ответил Коровьев».

Далее разворачивается запоминающееся читателям романа опровержение самодовлеющей роли документа, установленной советской властью.

Прошло всего несколько лет с тех пор, как в год 1-го съезда новообразованного Союза советских писателей большинство литераторов (и в том числе Булгаков) получили удостоверения в том, что они — *писатели*, — членские билеты Союза советских писателей. Это и вызывает булгаковский пассаж:

«<...> чтобы убедиться в том, что Достоевский — писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы пять страниц из любого его романа, и без всякого удостоверения вы убедитесь, что имеете дело с писателем» (с. 343).

Шпион

«...Он никакой не интурист, а *шпион*. Это русский эмигрант, перебравшийся к нам».

«Вы не немец и не профессор! Вы убийца и *шпион*!»

«— ...Кто убил? — Иностраннный консультант, профессор и *шпион*! — озираясь, отозвался Иван» (17, 49—50, 64).

«Шпионаж — это непрерывная скрытая война, которая ведется армией шпионов и не прекращается ни на минуту»⁷⁰.

«Иностраннный консультант» стоит близко к слову «интурист», которое в то время, когда шла основная работа над романом (1937—1939), уже прочно связалось со словом «шпион», потеряв самостоятельное хождение. Это прекрасно оттенено (спародировано) жалобами Коровьева Никанору Ивановичу на «интуристов»:

«— Вот они где у меня сидят, эти интуристы! — интимно пожаловался Коровьев, тыча пальцем в свою жилистую шею. — Верите ли, всю душу вымотали! Приедет <...> и или *нашпионит*, как последний сукин сын, или же капризами замучает <...>» (с. 96).

И в совсем другом смысле употребляет слово «шпион» сам Воланд:

«...Злые языки уже уронили слово — наушник и шпион» (с. 266).

Словами Воланда автор шифрует всем известные, но табуированные слова — «осведомитель», «сексот», «стукач». Эти фигуры, став в те годы ключевыми в общественном быту, не имели именования в публичной речи, оставаясь достоянием внутренней жизни «органов».

⁷⁰ Уранов С. О некоторых коварных приемах вербовочной работы иностранных разведок. [М.], 1937. С. 18. Тираж — 300 000 экз.

О ПОЭТИКЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА

Некоторые важные черты художественной системы Булгакова были показаны в наших работах.

Принцип построения центрального героя в романе. Уже в «Белой гвардии» автор отказался от «психологии» и «философии» (традиционных атрибутов русской прозаической «большой формы»). Герой очерчен как некий контур. Его фигура оставлена в значительной мере *полой* — чтобы в нее с силой втягивалось то представление, которое складывается у читающего роман о его авторе¹. Алексей Турбин — персонификация голоса автора, но этот голос слышен главным образом за сценой: ведь о мировоззрении Алексея Турбина сообщено всего двумя фразами (одна от автора, другая — реплика самого героя). Читателю открыты три сферы душевной жизни героя — воспоминания (гимназия, юность), чувства старшего брата, чувство к Юлии. Но все остальное автор оставляет себе — это ему, а не его двойнику, за него двигающемуся в романе в шинели военврача, снится сон о пружинах исторической катастрофы. Спящий Алексей Турбин — *медиум*, транслирующий читателю авторский взгляд на вещи.

Еще острее это новое построение — во втором романе. Несмотря на несколько портретных черт, Мастеру, в сущности, противопоставлено изображение его видимого облика (и именно поэтому пока не удаются его театральные и кинообразы; все сказанное относится и к герою «Записок покойника» — Максудову). Он не имеет ни имени, ни био-

¹ См.: Чудакова М. О. М. Булгаков и опоязовская критика: Заметки к проблеме построения истории отечественной литературы XX века // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. Ср. также: «Это структурная черта творчества Булгакова — подробное выяснение всех аспектов проблемы, совершающееся в сфере таких героев, как Хлудов или Пилат, никогда не сопровождается таким же детальным разъяснением в сфере героев, представляющих alter ego автора, — Алексея Турбина или Мастера» (Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя // Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 37. М., 1976. С. 136. Далее — АБ, с указанием страниц).

графии. *Безымянностью* обозначена та ниша, которая должна быть заполнена в восприятии читателя двумя проекциями героя: во-первых, — на Иешуа Га-Ноцри, во-вторых — на автора романа. Мы сами (так устроен роман) интенсивно нагружаем Мастера всем, что думаем об авторе, как его себе представляем. Никакое конкретное лицо здесь не предусмотрено и нашему пониманию не поможет — только помешает, поскольку неизбежно его уплощает.

Сквозные мотивы (мотив вины, неузнанности и др.) выявлены главным образом в инициальной работе 1976 года² и некоторых других.

Важна сращенность определенных сюжетно-повествовательных блоков с определенными же мотивами. Так, для мотива *возвращения прошлого и снятия вины* обязательны стали сон, свет (в том числе лучи света из глаз покойного, сныщегося герою) и смех, а также слезы во сне³.

Ночной зримый мир у Булгакова (не только в прозе, но, скажем, в пьесе «Бег») разделен на три ряда предметов — три разных источника света, по-разному соотносенных с человеком: фонари, свет в доме, звезды.

Электрический (голубой, голубоватый) фонарь с его холодным светом, действующий «заодно» с морозом и враждебный человеку, выступает как безучастный свидетель (или «пособник») убийства. Расположенные обычно ниже его в пространстве живые *огни жилья* (желтые, желтенькие; мигающие, меняющиеся в размерах), близкие человеку, обещают ему тепло и спасенье (или напоминают о них). Наконец — звезды, к которым человек возводит взор, ища спасения — их значение зависит от характера веры и надежды взирающего на них⁴.

² См. примеч. 1.

³ АБ, 60—61, 126. См. также в наших комментариях к I тому собрания сочинений Булгакова в пяти томах (М., 1989, с. 596—597; далее указываем номер тома римскими цифрами и страницы).

⁴ См. в указ. комментариях (I, 615—618); подробнее об этой и некоторых других чертах: Чудакова М. Судьба Михаила Булгакова и его сочинения // Булгаков М. Избранные произведения в двух томах. Т. 1. Минск, 1990. С. 29—34, далее — Изд. 1990 г., с указанием страниц.

Фигура Врача — инвариант в едином тексте булгаковского творчества.

Врач и Больной — излюбленные персонажи Булгакова с самых ранних опытов; повторяющееся место действия — больница; один из главных сюжетно-фабульных ходов (наряду со сном) — *болезнь*⁵. Герой «Записок юного врача», с его положительной волей, с блеском исполняет свою профессиональную миссию в «нормальном» мире. Он порою выглядит *всемогущим* — но только в борьбе за жизнь человека. К тому же этот врач — часть некоей прочной, еще не разрушенной социальной структуры, в которой у него есть твердо создаваемые и принимаемые им на себя обязанности⁶.

Претерпев глубоко содержательную эволюцию, фигура Врача предстает в творчестве Булгакова в разных вариантах.

В «Белой гвардии» *врач*, также главный герой, в огне катаклизма уже не может играть свою прежнюю роль: он вынужден видеть убийства и сам стрелять; затем он становится *больным, пациентом*, сначала — раненым и спасаемым женщиной, потом умирающим от тифа — и спасенным также женщиной (жаркой молитвой сестры)⁷.

Но в двух повестях, действие которых происходит уже в «ненормальной» советской реальности, положительная воля, делавшая «юного врача» всесильным борцом со смертью,

Важные добавления — в богатой наблюдениями работе Е. А. Яблокова «Художественный мир Михаила Булгакова» (М., 2001. С. 189—192). Среди дополнений к нашим соображениям в работе Н. А. Пермяковой (Особенности поэтики Михаила Булгакова: формы и функции фантастики демонического. Киров, 2002), где наш комментарий, правда, ошибочно приписан другим авторам, — ценное указание на трактовку «мифологии электрического света» у А. Ф. Лосева.

⁵ В «Записках на манжетах» (1920—1921) и в рассказе «Морфий» (нач. 1920-х, 1927) *болезнь* соединяется смысловой связью с моментом слома прежнего жизнеустройства. Герой, таким образом, *болезненно* в буквальном смысле переживает социальную ломку, и сама революция предстает как феномен *болезни* (об этом — V, 560).

⁶ Особая черта поэтики Булгакова — *монархическое как художественно-структурное* (см.: Изд. 1990, с. 11—12, 15—16).

⁷ Так возникнет у Булгакова персонаж, который также станет инвариантным: *женщина-спасительница*. Читатель увидит ее, кроме «Белой гвардии», в рассказе «Налет», «Мастере и Маргарите» и др. сочинениях.

деформирована, искажена; профессионализм и энергия уже отклонены от своих целей и не приводят к доброму результату. Вперед выдвинут самый мотив *могущества*. В «Роковых яйцах» он еще недостаточен — естествоиспытатель (вариант Врача) с чертами интеллектуального и личностного всеислия становится жертвой своего гениального, но не сбалансированного им с новым социумом открытия. В повести «Собачье сердце» — следующий этап могущества. Герой-врач уже способен повернуть свой неудачный (также не сбалансированный с новыми условиями) эксперимент вспять и, возвращая «неудачного» человека в первоначальное естество (предвосхищение трансформаций «плохих» людей в «Мастере и Маргарите»), остается победителем.

В последнем романе — не менее трех вариантов трансформаций персонажа, сложившегося когда-то в цикле «Записок юного врача». Во-первых, «юный врач», ставший маститым, раздвинувший пределы маленькой земской больницы до превосходно устроенной клиники (Стравинский). Во-вторых, персонаж, первоначально явленный в фигурах профессоров Персикова и Преображенского, которые, демонстрируя всеислие разума и воли, уже далеко отклонялись от миссии целителя, предстанет теперь в той же, но резко разросшейся сюжетной функции — уже в обличье лжецелителя, ловца душ человеческих с его inferнальным *всемогуществом* (Воланд).

Но, в-третьих, в этом же романе возрождалась и подлинная суть главного булгаковского персонажа — должная связь *врача и врачуемого*. В 1925—26 годах она утверждалась в «Записках юного врача» как важная общественная скрепа утраченного мира досоветской России. Теперь Мастер выступал в романе в роли духовного врача Ивана Бездомного, в их отношениях восстанавливалась естественная и невысокомерная *вертикальная* структура «учитель — ученик» (аналог связи «врач — пациент»). Глубоким подтекстом этих отношений являлись отношения Христа с его учениками, представленными в романе парой Иешуа — Левий Матвей. Иешуа также не узнан никем, кроме ученика.

Остановимся далее на двух свойствах поэтики писателя.

Два русла

Материал Гражданской войны, сконцентрированный в романе «Белая гвардия» и находившихся в его поле рассказов, был отработан Булгаковым к началу 1924 года. Превращение романа в пьесу «Белая гвардия», ставшую осенью 1926 года спектаклем «Дни Турбиных», шло уже по следам отработанного. Привлечение этого материала заново в 1926 году, в пьесе «Бег», — особое дело, стимулированное возвращением в Россию сменевеховцев и сближением с приехавшей с ними Л. Е. Белозерской. Вернувшиеся (в очевидном для Булгакова весьма сомнительном антураже их взаимоотношений с советской властью) привезли с собой большое количество новых для него сведений об активных участниках Гражданской войны. Разговоры на эту тему повели к возобновлению вопроса «кто виноват?», возможному переосмыслению своей неудачи с эмиграцией в 1920—21 годах и т. п.

После завершения романа примерно с осени 1923 года работа над прозой пошла по *двум параллельным руслам*. Различие — в жанре, в способе обработки и подачи материала.

* * *

Первое русло было проложено в самом начале литературной карьеры⁸ — рассказ от лица повествователя, близкого к автору, о *собственных* злоключениях, с подчеркнутой свободой от беллетристического «вымысла», с опорой, напротив, на *автобиографичность* в жанре *дневника* или *записок*. Несколько произведений имеют в заглавии само это слово — «*Записки юного врача*», «*Записки на манжетах*», «*За-*

⁸ Поясним, что «московский» дебют был, вопреки обыкновению, *третьим*: предыдущий, 1919 года «белый» дебют стал опасен для жизни и запрятан так надежно, что был обнаружен лишь спустя 70 лет; второй, «красный» дебют драматурга — в 1920 году на сцене 1-го Советского театра во Владикавказе — автор стремился скрыть уже «от самого себя» («*Записки на манжетах*») и уничтожил собственноручно все пьесы того времени.

писки покойника». Это всегда — хронологически последовательно организованное повествование от первого лица, с чередой временных вех — лет, сезонов, месяцев, дней.

В основе «Записок юного врача», известных нам лишь в печатной редакции 1925—1927 годов (редакция 1916—1918, озаглавленная «Наброски земского врача», не сохранилась), — материал первых послеуниверситетских лет автора: служба в качестве земского врача (1916—1917) в Смоленской губернии. Одно из самых ранних, по-видимому, произведений (а напечатанное только в 1927 году под названием «Морфий») построено как *дневник* самоубийцы, доктора Бомгарда, завещанный коллеге. Рассказ, несомненно, автобиографичен — автор сам страдал (в 1917—1918 годах) морфинизмом, от которого, в отличие от своего героя, сумел полностью избавиться.

«Необыкновенные приключения доктора» (1922) — *дневник* некоего доктора N, оставшийся его другу. Это кратчайшая хроника злоключений самого доктора Булгакова зимой 1918/1919 года, осенью и зимой 1919/1920 годов. «Записки на манжетах» (1920—1923) весьма близки к хронике последующих событий его жизни на Кавказе (1920—1921) и первых месяцев в Москве (конец 1921). В рассказе «Богема» (1925), где описаны биографические события 1921 года (частичное пересечение с первой частью «Записок на манжетах»), указание на жанр помещено внутрь текста («Эти записки никогда не увидят света!»).

«Записки покойника» (1936—1937), первоначально (в наброске 1929 года) задуманные как история писания и печатания романа «Белая гвардия», а затем писания и попыток поставить на сцене «Дни Турбиных», при новом подступе к работе осенью 1936 года уже втянули в себя в какой-то степени и материал многолетних (1932—1936) репетиций в МХАТе злополучного «Мольера» («Кабалы святош»). Как и «Морфий», это *записки самоубийцы*, представленные в печать другом-публикатором.

Подобное *олитературивание* биографии совершалось также в рамках малого жанра — бытописательного фельетона, с традиционным первым лицом повествователя. Та-

ковы многочисленные московские хроники 20-х годов (печатавшиеся в берлинской газете «Накануне»), где, среди прочего, отразился повседневный лично переживаемый автором быт (быт теперь давно уже широко известной поклонникам Булгакова «квартиры № 50»). Но так же строится и обширное мемуарное повествование 1929 года «Тайному другу». Задуманное в «год катастрофы», оно должно было посвятить вполне реального «тайного друга» в историю только что оборвавшейся недолгой карьеры реального Булгакова-драматурга и, став ядром будущих «Записок покойника», привнесло в них свою автобиографическую основу.

Сопоставляя время создания того или иного произведения с уже более или менее изученной биографией автора, мы видим: как только отрезок его жизни, осознанный как некий этап, завершался — он им описывался.

Можно предположить, что проживание собственной жизни шло у Булгакова параллельно с автоматическим созданием некоего *предтекста* — через посредство постоянного отстраненного самонаблюдения.

Этой отстраненности с определенного момента (если принимать героя «Белой гвардии», «постаревшего и мрачного с 25 октября 1917 года», за alter ego автора, то мы получим даже точную дату) способствовали обстоятельства, которые, по ощущению самого Булгакова, складывались сплошь и рядом помимо его воли и действий (или наперекор им) — недаром, умирая, он напишет 31 декабря 1939 года любимой младшей сестре: «Себе я ничего не желаю, потому что заметил, что никогда ничего не выходило так, как я желал». А еще за семь лет до этого, в письме к своему другу и биографу П. С. Попову от 7 мая 1932 года: «Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним своим шагом, а Судьба берет меня за горло» (V, 602, 481).

Как вычленялись в непрерывном потоке собственного существования биографические этапы с их *началами* и *концами*, к тому же сразу пригодные для литературного преобразования? Почему это преобразование происходило так быстро — что показывает и необычный, почти «бе-

ловой» вид его рукописей, столь отличный от рукописей большинства писателей?

Прежде чем говорить об этом, обозначим другое русло его работы.

* * *

Это второе русло включало материал современности (а именно — современной Москвы) вне автобиографической подоплеки — с повествованием в третьем лице, с участием фантастики и гротеска: «Дьяволиада» (1923), «Рокковые яйца» (1924), «Собачье сердце» (1925).

Осенью 1922 года Булгаков написал, что в 1910-е годы

«выдумка становилась поистине желанным гостем в беллетристике. Ведь положительно жутко делалось от необыкновенного умения русских литераторов наводить тоску. За что бы ни брались они, все в их руках превращалось в нудный серый частокол, за которым помещались спившиеся дьяконы и необычайно глупые и тоскливые мужики» (Юрий Слезкин (силуэт) // Сполохи (Берлин). 1922. № 12)⁹.

Это камешек в сторону и чеховского огорода — «Мужики», «В овраге» и проч. Вскоре Булгаков попытается предложить свою замену нудного частокولا. Но «Дьяволиада»

⁹ Цит. по: Булгаковский сборник. IV. Материалы по истории русской литературы XX века. Таллинн, 2001. С. 114. Подробный анализ статьи как «зеркала» собственной литературно-биографической ситуации Булгакова см.: Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд., доп. М., 1988. С. 227—231 (далее — ЖМБ, с указанием страниц). Там же — анализ романа Ю. Слезкина «Столовая гора» как источника биографии Булгакова (с. 137—140, 225—226); обоснование такого характера романа (отмеченного еще в 1970 г. В. Чеботаревой: Михаил Булгаков на Кавказе // Уральский следопыт. 1970. № 11. С. 74—77) на основе материалов булгаковского архива было дано в нашей более ранней статье: К творческой биографии М. Булгакова 1916—1923: по материалам архива писателя // Вопросы литературы. 1973. № 7. С. 243—245. Все эти работы остались не замеченными авторами статьи о Булгакове и Слезкине И. Белобровцевой и С. Кульбюс в указанном сборнике (с. 20—31).

с ее бытовой бюрократической фантазмагорией (еще не фантастикой в точном смысле), тесно сближенная с Гоголем (к концу рассказ все больше идет за *фабулой* «Записок сумасшедшего»), встанет особняком: традиционный для русской прозы «маленький человек», погибающий под теснящим его бытом¹⁰, больше никогда не будет героем его прозы.

Вскоре блеск инструментария профессора Персикова¹¹ отодвинул во тьму «серый частокол». Здесь Булгаков впервые предложил *выдумку* — т. е. фантастику и гротеск. В тогдашний литературный момент они — востребованы.

В те годы *фантастическое* называли *авантюрным*, или *приключенческим*. О «приключенческо-авантюрной литературе» как реакции на «бытовизм» пишет, оценивая 1925 литературный год, один из известных критиков А. Лежнев — и упрекает «нашу» литературу этого рода в отставании от иностранной¹².

¹⁰ См. об этом: Чудакова М. О. М. А. Булгаков — читатель // Книга: Исследования и материалы. XL. М., 1980. С. 184.

¹¹ В сочинениях этой внебиографической линии участвовал биографический импульс: «Избрал карьеру врача, поскольку меня привлекала всегда блестящая работа. Работа врача мне и представлялась блестящей. Меня очень привлек микроскоп, когда я посмотрел на него, мне он показался очень интересным» (ответы Булгакова на вопросы П. С. Попова во второй половине 20-х годов; цит. по нашей статье «Неосуществившийся вариант судьбы», где устанавливаются связи «фантастических» повестей и пьес с несостоявшейся карьерой врача: Булгаков М. Две повести, две пьесы. М., 1991. С. 283 и др.).

¹² «Бытовизм уже порождает реакцию против себя. Эта реакция — приключенческо-авантюрная литература. <...> Она создана не сегодня. Но до вчерашнего дня она ютилась на задворках, она шла стороной, она была неравноправным членом литературной семьи. Теперь же она получила все права гражданства. Наша приключенческая литература еще очень отстала от иностранной. Русские иностранные романы и повести скучнее заграничных и сделаны грубее. Русский читатель читает охотнее Берроуза и Бенуа, чем И. Гончарова и А. Толстого. Но в самом том факте, что А. Толстой пишет приключенческие романы, сказалась огромная победа авантюрного романа, переставшего быть низкой, «бульварной» литературой. Вслед за Толстым пишут приключенческие романы и повести и другие «серьезные» писатели: Всев. Иванов («Иприт» — совместно с В. Шкловским), Бор. Лавренев, не говоря уже о Мариэтте Шагинян с ее «Месс-Мендом». Но почти все, что написано ими в этой области, довольно невысокого качества. «Гиперболоид инженера Гарина» еще не

6 января 1925 года анонимный автор пишет в берлинской русской газете «Дни», что в Советской России

«все еще продолжает культивироваться авантюрный роман. <...> Молодой писатель Булгаков читал недавно *авантюрную повесть* “Роковые яйца” <...>».

Финал выглядел иначе, чем в печатной редакции, для которой, если верить слушателю авторского чтения в Москве и его берлинскому адресату, был автором смягчен:

«...Необозримые полчища гадов двинулись на Москву, осадили ее и сожрали. Заключительная картина — мертвая Москва и огромный змей, обвившийся вокруг колокольни Ивана Великого»¹³.

Сочувствующая критика увидела в повести «Роковые яйца» смену российского колорита и духа — американским:

«...Едва ли сумеет какой-нибудь автор утопического, р-р-революционного романа зародить в своих читателях такое же чувство могучей, жизнерадостной страны, истинного Нового Света» («Новый мир». 1925. № 6. С. 152).

«...За остроумными злободневными мелочами проглядывает кипучий, бешеный темп жизни <...> нельзя отрицать того бодрого впечатления чувства “новой Америки”, которое остается у читателя от вещи» («Рабочий журнал». 1925. № 3. С. 156).

А вера в то, что России уготовано стать именно новой Америкой, завладевала умами еще до Октября (Блок).

закончен, но и сейчас видно, что он не на уровне бытовых вещей Ал. Толстого» (Лежнев А. Русская литература в истекшем году: Некоторые выводы и итоги // Печать и революция. 1926. № 1. С. 123).

¹³ Скорей всего, это было чтение в кружке у П. Н. Зайцева (ЖМБ, 296).

«Бодрое впечатление», исходящее главным образом от первых глав повести — до разворота катастрофы, уловлено было чутко. «Американизм» в те годы практически приравнен к «приключенческому»¹⁴. «Чувство новой Америки» у Булгакова — в темпе движения на улицах Москвы (передающем, кажется, представление русского писателя о Нью-Йорке), в фигуре главного персонажа, полного интеллектуальной энергии. В повести различимо мужественное и бодрое «американское» (в российском представлении) отношение к року.

Но главное, «Роковые яйца» и «Собачье сердце» показали, что автор *не может* — в силу свойств личности и сложившихся особенностей письма — обращаться к современности, демонстрируя внутри текста беззащитность близких ему героев, слабость их перед давящей силой нового быта, от ГПУ и цензуры до необходимости существовать в одной коммунальной квартире с пьяницами и хулиганами, называющими себя *трудящимися*. Его поэтика диктовала, что автор так или иначе, но должен быть победительным. В московских очерках-хрониках это достигалось уверенным повествовательным тоном автора-героя (черта традиционного досоветского фельетона; АБ, 36—37). В сочинениях, повествовательно отделенных от автора, управа на враждебную непреодолимую силу должна была отыскаться здесь же, в поле художественного текста. Советской реальности это противоречило. Но заменить действительную беззащитность перед агрессивным «трудовым элементом» (так называет себя Шариков в «Собачьем сердце») — победительностью можно было, лишь пользуясь средствами фантастики, гротеска, сатиры. Булгаков и делает это (см. ранее о вариантах Врача в его повестях).

¹⁴ Ср. у Г. Адамовича: «Из молодых русских писателей нет, вероятно, ни одного, который бы в свое время американского рассказца не сочинил. Это считалось верхом, пределом занимательности. <...> Вскоре выяснилось, что все “приключенческие” произведения похожи одно на другое и довольно монотонны. Надо, впрочем, выделить малозамеченную повесть Булгакова “Роковые яйца”, вещь остроумную и местами блестящую» и далее — об общей «неудаче американизма и утопий» (Современные записки. 1927. Кн. 30. С. 560—561).

Статьи, подобные лежневской, заманивали на приключенческий роман, способный посоперничать с романами Бенуа и Берроуза. И раньше того — с соотечественниками. В 1923—24 годах Булгаков смотрел еще на А. Толстого снизу вверх. После «Белой гвардии» (писавшейся под знаком Льва Толстого, но и с явной оглядкой на его однофамильца), пусть и недопечатанной, огромного успеха пьесы «Дни Турбиных», после обнаружившейся халтурности «трудового графа» (так назвал Булгаков А. Толстого в одном из писем 1923 года) он вполне готов был с ним потягаться. К тому же в 1928 году начался крах булгаковской драматургической карьеры.

Мы обращали в свое время внимание на рассказ героя «Записок покойника» о том, как после завершения первого романа он отправляется в книжные магазины, чтобы узнать, «о чем они пишут, как они пишут, в чем волшебный секрет этого ремесла» (курсив наш). Подразумевалось неудобосказуемое в советской печати — *как они пишут так, что их печатают?* Добросовестно пытаюсь «приноровиться к литературной современности» (так эвфемистически выражали мы то, что по-прежнему, и тридцать пять лет спустя после смерти писателя, продолжало оставаться неудобосказуемым) и для этого читая современников, герой признавался, что «перестал или еще не умел понимать серьезные вещи». Это было кризисное ощущение невозможности подойти ко второму роману как «серьезному» — т. е. не гротескному и не сатирическому — повествованию о современности (АБ, 56—57).

Тогда Булгаков наконец обращается к большому жанру *о современности* — в раме не более не менее как романа о Боге и о Дьяволе. Именно так озаглавлены необходимые для этого сочинения сведения на последних страницах тетради с уничтоженной самим автором в 1930 году и реконструированной нами в середине 1970-х первой редакцией романа. Реконструкция 15 глав¹⁵ помогла установить, что в нем уже действовали Берлиоз, Иван и Воланд,

¹⁵ См. АБ, 63—80, а также в нашей работе «Опыт реконструкции текста М. А. Булгакова» (Памятники культуры: Новые открытия. 1977. М., 1977. С. 93—106).

но ни Мастера, ни Маргариты на этом этапе в замысле не было. Будущее место Мастера (как удалось установить по композиционным особенностям разных редакций) занимал введенный нами в творческую историю романа эрудит с уменьшительным именем Феся¹⁶.

* * *

В романе, начатом в 1928 году — в русле *фантастики* — и озаглавленном «Копыто инженера», Булгаков продолжил внеавтобиографическую линию *гротеска*. Воланд, гиперболизовавший линию Персикова—Преображенского, персонифицировал уже предельное всемогущество, потребное автору для сохранения победительного взгляда на современность.

Однако в первой редакции романа уже присутствовала, хотя и в очень свернутом виде, иная — высокая линия: Иешуа и Пилата. Она выростала, во-первых, из темы трагической *вины*, до этого только обозначенной — и понятой как общенациональная (и в то же время глубоко личная) вина за революцию и братоубийственную войну. Так намечена эта тема в первом известном нам булгаковском литературном тексте — статье «Грядущие перспективы» (1919) и в небольшом рассказе «Красная корона» (1922). Во-вторых, пунктир этой высокой линии — уже в апокалиптических мотивах «Белой гвардии», а также в молитве Елены («Все мы в крови повинны, но ты не карай» — I, 412).

Хотя в 1929 году роман был оставлен, внутреннюю переключку мы выявили в свое время в несконченном сочинении «Тайному другу», начатом в том же году — но в *автобиографическом* русле¹⁷. Не только дьявольские черты облика Ру-

¹⁶ Прототипом Феси послужил скорей всего филолог Б. И. Ярхо (в приятельском кругу, в который с середины 20-х годов вошел и Булгаков, — «Бобочка»), среди прочего — специалист по демонологии и средневековому жанру видений; в них — в его описании — можно увидеть связь с романом, который пишет заменивший Фесю Мастер (Опыт реконструкции... С. 101—102).

¹⁷ АБ. С. 83—85.

дольфа, но и само поведение его как сатаны-мецената ведет к Воланду — причем Воланду именно *позднейших* редакций романа, то есть ставшему покровителем Мастера! В 1929 году, повторим, Мастера в романе еще нет, нет и «фаустианского» контекста его встречи с Воландом. Но, как видим, встреча уже *состоялась* — в том же году, в разговоре квази-Воланда Рудольфа с безвестным и талантливым автором некоего романа, предвестником безымянного мастера. Зарожден — пока еще подспудно, — коренной поворот в замысле отложенного или брошенного романа. Он был катализирован последующими событиями.

В конце марта 1930 года, во время диктовки письма правительству СССР, автор самодемонстративно уничтожил — сжег в печке — черновые рукописи будущего «Мастера и Маргариты»; детали этого действия, известные только со слов Е. С. Булгаковой в нашей с ней беседе, давно обнародованы¹⁸, как и обстоятельства телефонного звонка Сталина 18 апреля 1930 года. В этом разговоре Булгаков отказался от просьбы об отъезде за границу. Тем самым он отдал свою судьбу в руки Сталина и вскоре понял, что оказался в ловушке.

Именно это, как мы в свое время отмечали, обратило писателя к мысли о Фаусте, о сделке с Дьяволом — и повлияло на изменение замысла романа (а у Ахматовой, возможно, вызвало строку «И гостью страшную ты сам к себе впустил» в стихотворении «Памяти М. Б.»). В 1930—1931 годах произошла существенная его перестройка. Теперь в него вошла *автобиографическая* тема — вместе с новыми героем и героиней.

В сущности, автор воспользовался уже частично воплощенным замыслом романа о Боге и Дьяволе как *каркасом* для замысла нового. Он перевел стрелку — стал писать о судьбе художника. Постепенно герой срастался с автором до нарочитого отождествления. С гораздо большей силой, чем Алексей Турбин, Мастер, персонаж без имени

¹⁸ Чудакова М. О. Гоголь и Булгаков // Гоголь: история и современность. К 175-летию со дня рождения. М., 1985. С. 362—364.

и биографии, как вакуумная труба, втягивает в себя представление читателя романа об авторе и им наполняется.

* * *

Сложившаяся в ранних редакциях линия Иешуа и Воланда соприкоснулась с глубоко личной автобиографической темой (ранее, как уже говорилось, разрабатывавшейся только в жанре «записок»), — посредством Мастера, выброшенного из современного ему общества вместе со своим романом. В этом герое реализован мотив *неузнанности* большого художника и высокой ценности его личности. Если в первом же сочинении *автобиографического* русла — «Записках на манжетах» — он представлен с некоторой дозой шаржированности, то в «Записках покойника» этот мотив подробно развит и доведен до трагического (см. заглавие) гротеска: Ликоспастов, увидев афишу, где имя Максудова — автора пьесы — стоит в одном ряду с Эсхилом, Шекспиром, Лопе де Вегой и Островским, «стал бледен и как-то сразу постарел», и до Максудова, наблюдающего его ошеломление, доносятся «клочья <...> ликоспастовского тенора.

— ...Да откуда он взялся?.. Да я же его и открыл...» (IV, 452).

В «Мастере и Маргарите» этот же мотив, освободившись от шаржа и гротеска, достигнет самой высокой ноты — Мастер уходит безвестным, и самой композицией романа (чередованием современных и новозаветных глав) читателю предложена возможность разгадывать его судьбу и (но — не *только!*) как Второе Пришествие, оставшееся *неузнанным* москвичами (именно отсюда та потрясающая читателя в эпилоге *пустота* Москвы, покинутой Мастером)¹⁹.

Гротескная же линия Воланда и его свиты также соприкоснулась и с этой личной темой, и с новой высокой линией

¹⁹ Подробней — в нашем комментарии к «Запискам юного врача» (I, 556—557).

Иешуа и Пилата, в ранних редакциях лишь бегло намеченной.

Сплелись также два тематических комплекса, попеременно получающих перевес в творчестве писателя, — сила людей и обстоятельств (как формулировали мы в подцензурной работе 1976 года), губящая личную человеческую судьбу — судьбу художника (тема, обращенная преимущественно «вовне»), и личная вина, влекущая за собой мучительную рефлексию и мечту об искуплении (тема, обращенная «вовнутрь») ²⁰.

И самое существенное: два проложенных в интенсивной работе первого московского десятилетия самостоятельных русла — *фантастика* и *олитературенная автобиография*, — сошлись. Это и определило в немалой степени специфику и будущий успех романа.

Блоки

В 70-х годах изучение и конечных текстов, и всех рукописных редакций сочинений Булгакова в процессе обработки его архива привело нас к выводу, противоречащему, на первый взгляд, непосредственному впечатлению от яркого разнообразия булгаковского художественного мира: он складывается, как из кубиков, из готовых элементов — *сюжетно-повествовательных блоков* ²¹, в принципе исчислимых.

Если, скажем, у Зощенко доминанта поэтики находится в области собственно слова (что, надеемся, нам удалось в свое время показать), то у Булгакова — в сфере пластической, *предметной*, там, где место живописанию, передаче

²⁰ АБ. С. 126.

²¹ АБ. С. 123. Ср. некоторые примеры таких повторов в «Красной короне» и «В ночь на 3-е число», в «Красной короне» и «Беге» и др. (там же, с. 60—61, 126 и др.). Эта однородность «строительного материала» связана и со сквозными мотивами: см. о мотиве *слепоты*, повторяющемся от «Красной короны» до пьесы «Александр Пушкин», в особенности — о мотиве *вины*, а также о мотиве поисков *покая*, находящем разрешение в финальной главе последнего романа Булгакова (АБ, 118—119, 126, 62—61 и мн. др.).

звуков, ощущений, динамики предметов и людей²². Блоки могли быть краткими, сжимаясь до однословных ремарок («хрипло», «скалясь»), детали портрета («остробородый», «косящий глазами») и характерного глагола («рвал»), или развернутыми, включающими устойчивые повествовательные ходы. Оставшийся неоконченным роман «Записки покойника» писался, по устному свидетельству Е. С. Булгаковой в наших с ней беседах 1968—1970 годов, сразу набело. В начале работы над архивом это крайне удивляло, пока не уяснилось — роман потому еще не имеет черновики, что все другие произведения послужили ему черновиками²³.

Разумеется, отдельные повторы, подобные приведенным далее, могли привлекать внимание разных исследователей; важно постоянство их применения.

1. «Прошло часа два, и непотушенная лампа освещала бледное лицо на подушке и растрепанные волосы» («Дьяволиада», II, 32).

22 Можно констатировать, что вообще в творчестве Булгакова создано «вещное поле», где каждый предмет ощущается читателем «не как увиденный отдельно, но как включенный в строяемую всеобъемлющую целостность, к приобщению к которой читателя ведут». Наличие такого поля, по мысли А. П. Чудакова в его работах, обосновывавших категорию «предметного мира» в исторической поэтике, — «одно из главных условий единства художественного мира писателя в целом» (Чудаков А. П. Предметный мир литературы: К проблеме категорий исторической поэтики // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 269). Ср.: «Характерное для современной науки понимание творчества писателя как некоего единого текста, управляемого на всем пространстве одними общими законами, с особенной очевидностью обнаруживает свою объяснительную силу при обращении к творческому наследию Булгакова» (АБ, 32).

23 См. об этом: АБ, 123—124. Было высказано, среди прочего, и предположение о том, что «точки касания» первого наброска будущих «Записок покойника» — «Тайному другу» (о котором в 1976 году мы рассказали в печати впервые; опубликовать текст удалось только через 11 лет) — с другими произведениями Булгакова «и есть опорные точки художественного языка Булгакова. В повести-конспекте сгущены «необходимые и достаточные» свойства его прозы <...> очевиднее, элементарней <...> и потому наглядней предстает в ней способ построения булгаковского героя» (АБ, 83).

«Комнату наполнил сумрак <...> светились беловатое пятно на подушке — лицо и шея Турбина. <...> лампочка в колпачке» («Белая гвардия», I, 328—329).

«В спальне был полумрак, лампы сбоку завесили зеленым клоком. В зеленоватой тени лежало на подушке лицо бумажного цвета. Светлые волосы прядями обвисли и разметались» («Вьюга», I, 105).

2. «...Страшнейший мороз хлынул в комнату», «...В открытую форточку несло холодом» («Белая гвардия», I, 342, 376).

«В форточку била струя метели» («Пропавший глаз», I, 126).

«...Из открытой форточки била струя морозного воздуха» («Записки покойника», IV, 515).

3. «Поэт истратил свою ночь, пока другие пировали <...> ночь пропала безвозвратно. <...> На поэта неудержимо наваливался день» («Мастер и Маргарита», V, 74).

«Я растерянно оглянулся. Не было ночи и в помине. <...> Ночь была съедена, ночь ушла» («Записки покойника», IV, 517).

4. «— Распишитесь, — злобно сказал голос за дверью» («Белая гвардия», I, 363).

Ситуация невпопад принесенной в осажденном городе в квартиру, где лежит умирающий Турбин, телеграммы матери Лариосика мало чем напоминает ситуацию с телеграммой от Степы Лиходеева, но схема сцены частично воспроизведена:

«— Граждане! — вдруг рассердилась женщина. — Расписывайтесь, а потом уж будете молчать сколько угодно!» («Мастер и Маргарита», V, 104).

5. «Ивашин перед лицом Николки рвал погону...», «Скачущий же Богдан яростно рвал коня со скалы...» («Белая гвардия», I, 311, 391).

«...В злобном отчаянии думал я и рвал чемодан за ремни негнушимися руками» («Полотенце с петухом», I, 72).

«Человек с бляхой, оглядываясь на светящиеся часы, рвал из рук у Римского червонцы» («Мастер и Маргарита», V, 155).

6. После сна доктор Турбин «отер рукой лицо и почувствовал, что оно в слезах» («Белая гвардия», I, 237).

«Во сне меня поразило мое одиночество, мне стало жаль себя. И проснулся я в слезах» («Записки покойника», IV, 405).

7. «— Пантелея. Протокол. Милиционера, — ясно и точно распорядился авралом пират, — таксомотор. В психиатрическую» («Мастер и Маргарита», черновики 1931 года).

«— Фаддей!

А Фаддей верный, преданный слуга Герасима Николаевича.

И тотчас Фаддей появился.

— Поезд идет через два часа. Плед Герасиму Николаевичу! Белье. Чемодан. Несессер. Машина будет через сорок минут» («Записки покойника», IV, 507).

Прежде чем появиться в обоих романах, эти вызовы и телеграфного стиля приказы многократно прорепетированы выкриками профессора Персикова «Панкрат!» в «Роковых яйцах» и распоряжениями также верной и преданной Зине в «Собачьем сердце» («К телефону Дарью Петровну, записывать, никого не принимать. Ты нужна»).

Близкий пример готовой сцены — поспешное распределение ролей, которое берет на себя один из персонажей «Белой гвардии» (перед предполагаемым ночным обыском), и в таком же телеграфном стиле:

«— Итак, — Мышлаевский ткнул пальцем в грудь Шервинского и сказал: — Певец, в гости пришел, — в Карася, —

медик, — в Николку, — брат, — Лариосику — жилец-студент. Удостоверение есть?

— У меня паспорт царский, — бледнея, сказал Лариосик, — и студенческий харьковский.

— Царский под ноготь, а студенческий показать.

<...> Звонок повторился, отчаянный, долгий, нетерпеливый.

— Ну, Господи благослови, — сказал Мышлаевский и двинулся» (I, 362—363).

Ср. наставления Бомбардова Максудову — перед его визитом к Ивану Васильевичу. Выстраивается обстановка спешки — и запускается готовая схема диалога:

«Тут прогремели звонки, Бомбардов заторопился, ему нужно было идти на репетицию, и дальнейшие наставления он давал сокращенно.

— Мишу Панина вы не знаете, родились в Москве, — скороговоркой сообщал Бомбардов, — насчет Фомы скажите, что он вам не понравился. Когда будете насчет пьесы говорить, то не возражайте. Там выстрел в третьем акте, так вы его не читайте...

— Как не читать, когда он застрелился?!

Звонки повторились. Бомбардов бросился бежать в полутьму, издали донесся его тихий крик:

— Выстрела не читайте! И насморка у вас нет!» («Записки покойника», IV, 481).

Настойчивые звонки в обеих сценах — составная часть блока.

8. «...И в комнату влетел, надо полагать осатаневший от страха, жирный полосатый кот. Он шафахнулся мимо меня к тюлевой занавеске, вцепился в нее и полез вверх. Тюль не выдержал его тяжести, и на нем тотчас появились дыры. Продолжая раздирать занавеску, кот долез до верху и оттуда оглянулся с остервенелым видом» («Записки покойника», IV, 485).

Кот влетел, надо полагать, непосредственно со страниц «Мастера и Маргариты» (писавшихся позже, но сложившихся, возможно, как нередко бывало у Булгакова, загодя), повторив, как двойник, одну из эскапад Бегемота:

«Кот вскочил живой и бодрый, ухватив примус под мышку, сиганул с ним обратно на камин, а оттуда, *раздирая обои, полез по стене и через секунды две оказался высоко над вошедшими, сидящим на металлическом карнизе. <...> кот перелетел по воздуху <...>* Кот спружинился, мяукнул, *перемахнул с зеркала на подоконник и скрылся за ним*» (V, 334—335).

Но много раньше он промелькнул в «Дьяволиаде» (замеченный многими исследователями):

«Обернувшись в черного кота с фосфорными глазами, он *вылетел* обратно, стремительно и бархатно пересек площадку, *сжался в комок и, прыгнув на подоконник, исчез в разбитом стекле и паутине*» (II, 31).

9. «...Персики говорил своему ассистенту Иванову, изящнейшему джентльмену с *острой белокурой бородкой...*» («Роковые яйца», II, 47).

«*Остробородый*», «*клинобородый*» доктор («Белая гвардия», I, 327).

«...А в клинике — громадный зал, изразцовый пол, блестящие краны, белые стерильные простыни, ассистент с *остроконечной, очень мудрой, сидящей бородкой*» («Тьма египетская», I, 117).

«...Человек с *острой бородкой и облаченный в белый халат*» («Мастер и Маргарита», V, 66).

Один и тот же буфетчик участвует в двух романах:

10. «...*Маленького роста человек, пожилой, с нависшими усами, лысый и столь печальными глазами, что жалость*

и тревога охватывала каждого, кто не привык еще к нему» («Записки покойника», IV, 469).

«Какой-то *малюсенький пожилой человек с необыкновенно печальным лицом...*», «он стал еще грустнее, чем был всегда вообще» («Мастер и Маргарита», V, 196, 198).

11. «[Тотчас человек не]известной про[фессии выдвинулся из тол]пы, <громоздя>щейся <др> и возник у [Иванушкиного пле]ча. Глаза его *насторож[ились].*»

— Виноват, как убил[и товарища Берлиоза? —] спросил он, — вы скаж[ите нам точнее,] товарищ Бездомны[й]» (первая — реконструированная — редакция «Мастера и Маргариты»²⁴).

«— Виноват. Скажите точнее, — слышался тихий и вежливый голос над ухом Иванушки, и *над этим же ухом появилось бритое внимательное лицо*» (черновые наброски «Мастера и Маргариты» 1931 г.).

«Тут ко мне *привдвинулось лицо с очень живыми глазами* в пенсне, высокий тенорок сказал...» («Записки покойника», IV, 503).

12. «Пир пошел шире. *Уже плыл над столом, наслаивался дым.*»

«*Накурено* было крепко. <...> В тумане и дыму получал твердые отказы».

«По мере того, как текла хмельная ночь <...>. *Комната, как молоком, наполнилась дымом...*» («Записки покойника», IV, 426, 427, 515).

13. В пьесе «Зойкина квартира» вечеринка с танцами мерзавцев и мошенников, а вместе с тем иногда симпатичных, чем-то привлекательных людей (соответствующие случаю аксессуары — *фраки и лакированные ботинки без*

²⁴ См. примеч. 19. В квадратных скобках — гипотетически восстановленные нами фрагменты текста, в угловых — зачеркнутое автором в рукописи.

счету повторяются в булгаковской прозе) — предваряет бал висельников в «Мастере и Маргарите».

14. *«И кассир с ненавистью выдал мне один хрустящий и блестящий червонец, а другой темный, с трещиной посередине»* («Воспаление мозгов», 1926, II, 639).

«— Деньги покажите, — со злобой ответил шофер, не глядя на пассажира.

...Бухгалтер <...> вытащил из бумажника червонец и показал его шоферу.

— Не поеду! — кратко сказал тот» («Мастер и Маргарита», V, 182).

В 1926 году, когда пишется рассказ «Воспаление мозгов», до романа и описания сеанса в Варьете с фальшивыми червонцами еще очень далеко — мизансцена с сильными эмоциями вокруг червонца строится вне связи с определенной фабулой.

Да и пляшущие в воздухе на радость зрителям бумажные деньги изображены еще раньше, в 1923 году:

«...Коротков видел, как лакированная шляпа слетела у извозчика, а из-под нее разлетелись в разные стороны вьющиеся денежные бумажки. Мальчишки со свистом погнались за ними» («Дьяволиада», II, 27).

15. *«И при этом в нос засмеялся, как актер: — А-ха-ха»* («Чаша жизни», 1922; II, 266).

«...Миша поразил меня своим смехом. Он начинал смеяться внезапно — “ах, ах, ах”, — причем тогда все останавливались и ждали» («Записки покойника», IV, 439).

К этому блоку может присоединяться характеристика смеха:

«...Да и как не вспомнить, — тут Людмила Сильверстова *рассмеялась так, что холодок прошел у меня по спине — на “у” и не разжимая губ,* — как не вспомнить эту

Королькову, которая испортила мне подол?» («Записки покойника», IV, 462).

«Молодая же родственница Аркадия Аполлоновича вдруг расхохоталась низким и страшным смехом».

«На это Никанор Иванович, рассмеявшись страшным смехом, ответил буквально так...» («Мастер и Маргарита», V, 128, 156).

16. «Только ты уж меня, пожалуйста, оставь в покое» («Дьяволиада», II, 31), — мольба помутившегося разумом Короткова всплывет в построении реплик Иешуа, предвидящего смертную муку («— А ты бы меня отпустил, игемон, — неожиданно попросил арестант...»), и страдающего угрызениями совести Пилата («— Да, уж ты не забудь, помяни меня, сына звездочета, — просил во сне Пилат», V, 33, 310).

17. «...На замерзшую скользкую чашу фонтана подняли руки человека. Он <...> шапку, несмотря на мороз, снял и держал в руках. Площадь по-прежнему гудела и шумела <...>. У подножия фонтана сбилась огромная толпа», —

а после своей нелегальной речи (начатой как пропетлюровская и перетекшей в большевистскую) оратор умело растворяется в толпе («Белая гвардия», I, 391, 395).

Костяк этой мизансцены будет воспроизведен десятилетие спустя в пьесе «Александр Пушкин» — со сходной мотивировкой нелегальности ораторства:

«Внезапно из группы студентов выделяется один и поднимается на фонарь.

Студент. Сограждане, слушайте!» — и начинает читать «На смерть поэта». Ремарки — «Гул в толпе стихает», «Толпа загудела. Крик в толпе: «Беги!»²⁵ и т. д.

²⁵ Булгаков М. А. Пьесы 1930-х годов. СПб., 1994. С. 206.

18. Гитарный аккорд или оперный голос (с близкими характеристиками) за стеной, за дверями, над потолком — или в памяти — как аккомпанемент основного действия:

«...Необычайной нежности гитарный звон через потолок и ковры, смех...

За потолком пропел необыкновенной мощности и страсти голос, и гитара пошла маршем».

«Сверху явственно, просачиваясь сквозь потолок, выплывала густая масляная волна, и над ней главенствовал мощный, как колокол, звенящий баритон...» («Белая гвардия», I, 204—205, 212).

«...Сладкая фраза, которую спел в ошалевших от качки и холода мозгах полный тенор с голубыми ляжками:

...Привет тебе... при-ют свя-щенный...» («Полотенце с петухом», I, 72).

«За закрытыми дверями очень глухо донесся тихий складный хор» («Александр Пушкин»²⁶).

«...Тут послышался с дивана мягкий гитарный аккорд <...> — Ты п-пойми, пойми, пойми! — запел приятным тенором гитарист. <...> Хор в это время хорошо распелся, и маслено и нежно над голосами выплывал тенор <...> Из раскрытых дверей неся плеск клавишей, и дальний мощный голос страстно пропел...» («Записки покойника». IV, 409, 463).

19. Изображение убийства, стрельбы:

«...И вижу: сверкнуло сзади человечка, выстрел, он, охнув, падает навзничь, как будто острым ножом его спереди ударили в сердце. Он неподвижно лежит, и от головы растекается черная лужица. А в высоте луна, а вдали цепочкой грустные, красноватые огоньки в селении».

Это — картины из первой задуманной героем романа пьесы, а это — из второй:

²⁶ Там же. С. 204.

«...и подкрадывающийся к нему с финским отточеным ножом человек <...>. Удар ножом, поток крови» («Записки покойника», IV, 435, 519).

Все это не раз описано автором прежде, и в каждом описании-картине главенствуют какие-то элементы блока — «сверкнуло», удар ножом в сердце (либо — столь же «молниеносно» — шомполом по голове) или выстрел, «ударило», «трахнуло» или «хлопнуло», «лег <...> навзничь», тело, лежащее с раскинутыми руками, лужа крови (темная или черная лужа), луна или черное небо.

«— Держись покрепче и лошадей придерживай, я сейчас выстрелю. <...> Мне *сверкнуло* в глаза и *оглушительно ударило*» («Вьюга», I, 110).

«...Константиновские юнкера в папахах вдруг остановились, упали на одно колено и, *бледно сверкнув*, дали два залпа по переулку...».

«В переулке *сверкнуло* и *трахнуло*, и капитан Плешко, трижды отрекшийся, заплатил за свое любопытство к парадом. Он *лег* у палисадника церковного софийского дома *навзничь, раскинув руки*...».

«...Хлопцы отскочили, чтобы самим увернуться от *взлетевшей, блестящей трости*. <...> *молниеносно опустил шомпол на голову*. <...> Потом *в темной луже* несколько раз дернулся *лежащий* в судороге и стих. <...> широко отмахнув другой рукой, *откинул* ее <...> выше было *черное небо* с играющими звездами» («Белая гвардия», I, 310, 390, 421).

«Пересекши пыльную дорогу, *заливаемую луной*, Иуда <...> на дорогу *выпрыгнула* мужская <...> фигура и что-то *блеснуло* <...>. И в тот же миг *за спиной* у Иуды *взлетел нож* и, как *молния*, *ударил* влюбленного под лопатку. Иуду *швырнуло* вперед <...> Передний человек поймал Иуду на свой нож и *по рукоять* *всадил* его в сердце Иуды. <...> *Бездыханное тело* *лежало* с *раскинутыми руками*. Левая ступня попала в *лунное пятно*...» («Мастер и Маргарита», V, 307). Ср. в письме П. С. Попову 19 марта 1932 г.: «...меня ударили сзади финским ножом при молчаливо стоя-

щей публике. <...> Видят, плывет гражданин в своей крови» (V, 473—474).

Блок может выступать и в качестве сравнения (близкого по самостоятельности к гоголевским сравнениям) или метафоры:

«В десять минут первого фокстрот *зрхнул* и прекратился, как будто кто-то нож *всадил в сердце пианиста...*» («Мастер и Маргарита», редакция 1932 г. // Великий канцлер. Князь тьмы. М., 2000. С. 102).

«— Любовь (вспомним *влюбленного Иуду!* — М. Ч.) *выскочила перед нами*, как из-под земли *выскакивает убийца* в переулке, и поразила нас сразу обоих. Так поражает молния, *так поражает финский нож!*» («Мастер и Маргарита», V, 137).

Барон Майгель платит за свою *любопытность* — как капитан Плешко в «Белой гвардии» (см. выше) — за *любопытство*:

«Абадонна оказался перед бароном и на секунду снял свои очки. В тот же момент *что-то сверкнуло огнем* в руках у Азазелло, что-то негромко *хлопнуло* как в ладоши, барон стал падать *навзничь*, *алая кровь* брызнула у него из груди и *залила* крахмальную рубашку и жилет. <...> *Безжизненное тело барона* в это время уже было на полу» (там же, 266).

Один блок может соединяться с другим: убийство под электрическим фонарем (напр., I, 323, 421) в соответствии с отмеченной нами его ролью; выстрелу предшествует *столь же быстрый* и смертоносный взгляд.

20. Блок достраивался и с иного боку — именно со стороны *очков* Абадонны, имеющих отношение к ситуации *выслеживания*, быстрого получения нужной информации, преследования, наказания и проч. — в конечном счете (см. далее сцену с Афранием) *опосредованно* и к убийству:

«На лице этого третьего <...> красовалось *дымчатое пенсне*. <...> *Дымчатые стекла совершенно поглотили его глаза*. <...> *Дымные глаза скользнули по калошам, и при этом Персикову почудилось, что из-под стекол вбок, на одно мгновение, сверкнули вовсе не сонные, а наоборот, изумительно колющие глаза. Но они моментально угасли.*

— Ну, Васенька?

Тот, кого называли Васенькой, ответил вялым голосом:

— Ну, что тут ну. Пеленжковского калоши» («Роковые яйца», II, 69).

Острый взгляд, в свою очередь, дал в «Мастере и Маргарите» еще один побег, уже не в сторону Абадонны, а в сторону, так сказать, коллеги персонажа «Роковых яиц» — Афрания (обращение к нему Пилата может быть сведено к реплике «Ну, Васенька?»), в портрете которого *дымчатые стекла* Васеньки, преобразованные в *темные очки* Абадонны и прикрывающие глаза обоих — до определенного момента (когда Абадонна очки снимает, а Васенька бросает быстрый взгляд *из-под* них), — замещены:

«Обычно маленькие глаза свои пришелец держал под *прикрытыми, немного странноватыми, как будто припухшими веками*. <...>

Но по временам <...> теперешний гость прокуратора широко открывал веки и *взглядывал на своего собеседника внезапно и в упор*, как будто с целью разглядеть какое-то незаметное пятнышко на носу у собеседника. Это продолжалось *одно мгновение, после чего веки опять опускались, суживались щелочки, и в них начинало светиться добродушие и лукавый ум*. <...> Тут Афраний метнул в прокуратора свой *взгляд...*» (V, 293—294, 315).

И еще один побег — в сторону «пирата» Арчибальда Арчибальдовича:

«Но тут флибустьер сжалился над ним и *погасил свой острый взгляд*» (V, 65).

Этот блок прямым образом связан с тем (11-м), где в центре — внимательные, настороженные или «живые» глаза сексотов. Их соединяет следующий пример:

«Беллетрист Бескудников — тихий, прилично одетый человек с *внимательными* и в то же время *неуловимыми глазами*» (V, 58).

21. «Страшная истома [овладела вдруг] милиционером. Ему [стало жалко се]бя. Сидя в луже, [он ...]» (из нашей реконструкции сожженной рукописи первой редакции «Мастера и Маргариты»).

«...Со стоном содрал с себя верхнюю одежду и, *томно закатывая глаза, повалился на постель*».

«...И пожилой извозчик *пересел с козел на мостовую с томным выражением лица* и словами:

— Здорово! Что ж вы, братцы, в кого попало, стало быть?..» («Дьяволиада», II, 23, 39).

«Мечтания мои прервал вдруг *тихий стон* и утробное ворчание.<...> *Малый, бледный смертельной бледностью, закатив глаза под лоб, сидел на диване, растопырив ноги на полу*» («Записки покойника», IV, 478).

«— *Все кончено, — слабым голосом* сказал кот и *томно раскинулся в кровавой луже...*» («Мастер и Маргарита», V, 333).

Та же несколько театрализованная нежданно накотившая слабость по завершении опасной или трудной ситуации.

«*Прошептал* прямо в округлившиеся от ужаса глаза блондинки слова:

— *Все кончено!* О, как я измучен... — полковник Щеткин удалился в альков и там уснул после чашки черного кофе, изготовленного руками золотистой блондинки» («Белая гвардия», I, 281).

22. «А по улицам уже гремели *грузовики*, скрипя цепями, и ехали на *площадках* в украинских кожухах, из-под которых торчали разноцветные плахты, ехали с соломен-

ными венками на головах *девушки и хлопцы* в синих шароварах под кожухами, *пели стройно и слабо...*» («Белая гвардия», I, 390).

«Лишь только первый *грузовик*, качнувшись в воротах, выехал в переулок, *служащие, стоящие на платформе* и держащие друг друга за плечи, *раскрыли рты*, и весь переулок *огласился популярной песней*. Второй *грузовик подхватил*, а за ним и третий. Так и поехали» («Мастер и Маргарита», V, 189).

23. «На дворе был день в центре Москвы, но ни один луч, ни один звук не проникал в кабинет снаружи через окно, *наглухо завешенное в три слоя порттьерами*. Здесь была вечная мудрая ночь, здесь пахло кожей, сигарой, духами» («Записки покойника», IV, 446).

Как ни своеобразен кабинет Гавриила Степановича, поразивший впервые попавшего туда Максудова, он уже был Булгаковым описан — и отчасти теми же словами (как, скажем, «разные по цвету» глаза Мышлаевского до Воланда).

«Было полное белое утро с золотой полосой, перерезавшей кремовое крыльцо института <...>. Он дрожащими руками нажал кнопку, и черные глухие шторы закрыли утро, и в кабинете ожила мудрая ученая ночь» («Роковые яйца», II, 50—51).

24. «Хлудов. <...> А я сам уютно ехал. Забился в уголок купе, ни я никого не обижаю, ни меня никто» («Бег», III, 245).

«— Не шалю, никого не трогаю, починяю примус, — недружелюбно насупившись, проговорил кот» («Мастер и Маргарита», V, 333).

25. «Хлудов. <...>. Впрочем, теперь вообще не время, мы оба уходим в небытие» («Бег», III, 245).

«Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие!» («Мастер и Маргарита», V, 265).

26. Диалоги с Бегемотом готовятся в «Кабале святош»:

«*Бутон* (глотив вина). Да, это труднейший случай.
Один философ сказал...
Мольер. Молчи, Бутон.
Бутон. Молчу»²⁷.

27. «Затем кровавое солнце со звоном лопнуло у него в голове...» («Дьяволиада», II, 42).

«Тут ему показалось, что солнце, зазвенев, лопнуло над ним и залило ему огнем уши» («Мастер и Маргарита», V, 42).

28. «Хлудов. Душный город!» («Бег», 3, 274).

«— Тесно мне, — вымолвил Пилат, — тесно мне! <...> — Сегодня душно, где-то идет гроза, — отозвался Каифа...» («Мастер и Маргарита», V, 37).

29. «...Ворвался, топоча, как лошадь, Егорыч в рваных сапожищах...» («Пропавший глаз», I, 123);

«...И все трое направились, стуча сапогами, в переднюю» («Московские сцены», II, 293).

30. «...Мне показалось, что пламя вылетело из керосинки в потолок, я уронил револьвер» («Записки покойника», IV, 412).

«...Из примуса ударил столб огня прямо в тент» («Мастер и Маргарита», V, 348).

31. «...Очутился перед рослым, изящным блондином в синем костюме. <...> Он музыкально звякнул ключом в замке, выдвинул ящик и, заглянув в него, приветливо сказал:

— Пожалте, Сергей Николаевич.

И тотчас из ясеневго ящика выглянула причесанная, светлая, как лен, голова и синие бегающие глаза» («Дьяволиада», II, 33—34).

²⁷ Булгаков М. А. Пьесы 1930-х годов. СПб., 1994. С. 56.

«Снял пиджак, засучил рукава <...>. Из глубины нижнего ящика, открытого двойным звенящим поворотом ключа, выглянул на свет божий аккуратно перевязанный крестом (ср. — “причесанная”. — М. Ч.) и запечатанный пакет в газетной бумаге»; открыла продолговатый ящик на стене, и белое пятно глянуло из него» («Белая гвардия», I, 202, 262).

Два первых примера особенно удобны для схематизации (которой доступен любой из блоков), выявляющей сочетание в блоке визуально-моторного, звукового и повествовательного элементов: некто в костюме (пиджаке), звеня ключом, выдвинул ящик, и оттуда выглянул некто (некто) аккуратного вида.

32. «И вот, последнее, что я помню в моей жизни, это — *полоску света из моей передней*, и в этой полосе света развившуюся прядь, ее берет...».

«...Вспоминая горькую, последнюю в жизни осеннюю ночь, *полоску света из-под двери в подвале...*»

(заметим, что воздействие сложившегося блока «полоска света под дверь» так сильно, что автор, видимо, забывает, что была видна развившаяся прядь — то есть полоска была вертикальной).

«...И Маргарита увидела лежащую на полу перед нею *полоску света под какую-то темную дверь*» («Мастер и Маргарита», V, 145, 166, 245).

33. «Провод от штепселя змеей сполз к стулу, и розовенькая лампочка в колпачке загорелась и день превратила в ночь» («Белая гвардия», I, 329).

«Серой тонкой змеей, протянутый через весь партер, уходящий неизвестно куда, *лежал на полу партера электрический провод* в чехле. От него питалась *малюсенькая лампочка* на столике, стоящем в среднем проходе партера» («Записки покойника», IV, 522).

Если составляющими деталями данного блока считать «провод как змея на полу», «маленькая светящаяся лампочка», то следующий пример можно поместить между этим — и тем, что приведен далее под номером 34А:

«...Ровно, слабо горела лампочка под красным абажуром, разливая мирный свет...» («Белая гвардия», I, 355).

34. Продемонстрируем три варианта этого блока, обозначив его условно фразой «Горели все огни»:

А. «Горели все огни, и в квартирах не было места, где бы не сияли лампы со сброшенными абажурами» («Роковые яйца», II, 109).

«Все окна были открыты. В каждом из этих окон горел огонь под оранжевым абажуром» («Мастер и Маргарита», V, 54).

Б. «В ночной редакции газеты “Известия” ярко горели шары <...> Не спал лишь громадный серый корпус на Тверской ул. во дворе, где страшно гудели, потрясая все здание, ротационные машины “Известий”. В кабинете выпускающего происходила невероятная кутерьма и путаница. <...> Острая шляпа Альфреда Бронского мелькала в ослепительном розовом свете, заливавшем типографию...» («Роковые яйца», II, 103,105—106).

«Во дворце же продолжалась до самого утра суетня и тревога, горели все огни в залах портретных и в залах золоченых...» («Белая гвардия», I, 270).

«...В это время, то есть на рассвете субботы, не спал целый этаж в одном из московских учреждений, и окна в нем, выходящие на залитую асфальтом большую площадь, которую специальные машины, разъезжая с гудением, чистили щетками, светились полным светом <...>. Весь этаж был занят следствием по делу Воланда, и лампы всю ночь горели в десяти кабинетах» («Мастер и Маргарита», V, 322).

При этом дело не только в том, что горят некие (электрические — от них, как уже пояснялось на первых страни-

цах нашей работы, хорошего ждаться не приходится) огни — и не к добру, а в том, что «горели» именно *все* огни в некоем громадном помещении — и всю ночь до утра.

В. «Вся оранжерея жила как *червивая каша*. <...> Вверху бледно горел огромной силы электрический шар...» («Роковые яйца», II, 102).

«...В цирке весело гудели *маховые электрические шары* и было *черно до купола народом*» («Белая гвардия», I, 197).

«В памяти у меня невольно всплыла картина операционной в акушерской клинике. *Ярко горящие электрические лампы в маховых шарах...*» («Крещение поворотом», I, 86).

«Надо мною я видел, поднимая голову, *маховый шар, полный света...*» («Записки покойника», IV, 440).

Здесь особенно ясно видно, как совершенно разные сцены декорированы посредством элементов одного и того же блока, причем последние примеры из «Роковых яиц» и «Белой гвардии» объединены элементом дополнительным: под куполом цирка масса «народа» кишит *чернотой*, как в оранжерее — вылупившиеся злоеющие змеи.

Такие маховые лампы, *гудящие «ярко»* или «весело», сопровождают действия напряженные, связанные со смертельным риском (настоящим или будущим) или злоеющие — будь это операционная, где на карте — жизнь человека, парник, где вылупляются несущие гибель гады, или выборы «гетьмана всея Украины» в цирке, на Пасху, обернувшиеся уже в декабре того же года гибельными событиями.

35. «Вот тут-то Рокк и *поседел*. Сначала левая и потом правая половина его *черной*, как сапог, головы *покрылась серебром*. <...> *Седой трясущийся человек на лавке, в помещении дугинского ГПУ, <...> заплакал и замычал*» («Роковые яйца» II, 99).

«*Седой как снег, без единого черного волоса старик, который недавно еще был Римским, подбежал к двери...*»; «Однако этот *трясущийся от страху, психически расстроенный седой старик...*» («Мастер и Маргарита», V, 154, 330).

Эти описания помогают, заметим, атрибуции Булгакову одного, по крайней мере, репортажа из цикла, озаглавленного «Советская инквизиция», с подзаголовком «Из записной книжки репортера»²⁸. Репортаж написан в начале сентября 1919 года, когда, после того как Добровольческая армия взяла Киев, были открыты для обозрения помещения «чрезвычайек» — и взорам жителей открылось зрелище последствий массовых бессудных расстрелов, производимых советской властью: совершенно нагие тела расстрелянных, специальные стоки для крови и т. п. В упомянутом репортаже описано, как людей пытали, держа

«голыми на холодном скользком полу под прицелом и “неудачными” выстрелами час и более... И как часто бывало, что после этого *молодые и цветущие люди возвращались в камеру посевшими стариками, с трясущимися руками, с дряблыми поблекшими лицами и помутневшими глазами...*»²⁹.

По-видимому, именно в раннем репортаже под влиянием реальных впечатлений возник мотив, ставший в дальнейшем творчестве устойчивым, — мгновенное *превращение* молодого или во всяком случае полного сил человека в *седого и дрожащего (трясущегося)* старика.

36. «Но бестолковый Щур <...> завертелся перед ним с воплем “Тримай!”» («Белая гвардия», I, 394) — и путающийся под ногами Ивана Бездомного регент (V, 50).

²⁸ Эти репортажи — с подписью «Мих. Б» — были обнаружены Г. Файманом в газете «Киевское эхо» в номерах за 11 сентября 1919 года (цитируемый далее репортаж), а также за 13, 16 и 19 сентября (по новому стилю) того же года — и предложены на рассмотрение научного сообщества на Булгаковских чтениях (СПб.) и в альманахе «Конец века» (М., 1992). В текстах мы находим немало оснований для атрибуции их Булгакову, но развертывание всех аргументов не входит в задачу данной работы.

²⁹ Конец века. М., 1992. С. 15.

1919—1922 годы в биографии Булгакова — время напряженной, оставшейся нам по большей части неизвестной, духовной работы, когда завязывались важнейшие узлы художественного мироощущения, формировалось его ядро, из которого и вышли впоследствии самые разные замыслы при повторяющихся сюжетных мотивах. Например — стремление героев, появляющееся обычно в их снах, заново пережить события прошлого и изменить их ход³⁰.

Рассказ 1922 года «Красная корона» — именно такой узел, завязь. Здесь рождается и разворачивается важнейшая для Булгакова тема возможности и последствий прямого столкновения с непреодолимой гибельной силой. В рассказе уже намечены и два полюса этой темы, которые разойдутся позже по двум главным романам: личная *утрата* дома, мира, покоя, наконец — и самой жизни (лейтмотив «Белой гвардии») и личная *вина* (лейтмотив «Мастера и Маргариты»):

«Господин генерал, я согласен, что я был преступен не менее вас <...>, но брат здесь ни при чем. Ему 19 лет» —

если первая часть фразы говорит о *вине*, то вторая — о *беде*³¹.

В своем тонком анализе «маленького этюда» (по определению самого Булгакова) о Н. А. Некрасове «Муза мести», написанного в конце 1921 года и оставшегося неопубликованным, М. Петровский, подчеркивая «типологическое единство всего творчества Булгакова»³², справедливо пишет, что в этом

³⁰ См. об этом: АБ, 48, 61.

³¹ Все это было пропущено теми, кто адаптировал творчество Булгакова к советским печатным условиям середины 1960-х. Ср.: «В зыбких видениях, образующих новеллу “Красная корона”, этот неудавшийся эскиз к “Белой гвардии”, различимы сентенции пацифистского и нейтралистского свойства» (Лакшин В. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом // *Булгаков М. Избранная проза*. М., 1966. С. 14).

³² Петровский Мирон. *Мастер и город: Киевские контексты Михаила Булгакова*. Киев, 2001. С. 89. Ср. примеч. 15.

«тексте <...> уже достаточно определенно мерцают структурообразующие элементы и задана сама типичная структура его будущих произведений, — значит, эти элементы сложились *прежде*, в домосковском существовании писателя, и в Москву он привез их уже “готовыми” <...>».

Для М. Петровского акцент здесь — на том, что материалом, из которого Булгаков «соткался», пользуясь любимым словом писателя, была «культура города — условно говоря, “киевская культура”»³³.

Не оспаривая этого, мы в рамках данной работы акцентируем другое. Готовые блоки, в изобилии применяемые и во многом определяющие «беловой» вид рукописей писателя, позволяют считать, что еще в раннем периоде не дошедшей до нас работы — то есть не только во вполне европейском Киеве 1900-х — начала 1910-х годов, но и в сельской глуши Смоленской губернии, и в залитом кровью Киеве 1918—1919 годов, и на белом, а затем красном Северном Кавказе, в кратковременном пребывании в Батуме и в первые московские месяцы — сложился некий строительный запас.

То, что до нас дошло, — «Записки на манжетах», рассказы начала 20-х — уже использовали этот (постоянно пополняющийся) запас, который далее находит применение в новых и новых замыслах. Сюда относятся и звуки «гармоники», и «пятый этаж»³⁴, и многое другое — например, впервые появившиеся именно в «Записках на манжетах» душные южные ночи, в которые человеку «нет облегчения», «огненный шар», заставляющий страдать все живое, — то, что потом развернулось в ершалаимских описаниях «Мастера и Маргариты». Блоки становятся структурной основой для картин любой сложности и любого назначения.

³³ Там же. С. 25—26. Выделено автором.

³⁴ «И, сидя у себя в *пятом этаже*, в комнате, заваленной букинистическими книгами...» — в фельетоне «Сорок сороков» (II, 285) это сугубо описательная подробность. В «Тайному другу» (а затем — в «Мастере и Маргарите», в безразмерном пространстве «квартиры № 50») это указание возведено в план почти символический: «В Москве, в пятом этаже, один... Неприличная смерть» (IV, 554).

В очень краткой автобиографии 1924 года нашлось место для передачи своего состояния после того, как берлинское издательство «Накануне» обещало выпустить «Записки на манжетах» в мае 1923 года «и не выпустило вовсе», то есть — рухнула надежда с огромными трудностями добравшегося до советской столицы и уже больше двух лет влачащего нищее существование автора обрести наконец статус литератора:

«Вначале меня это *очень волновало, а потом я стал равнодушен*» (V, 604).

Это самописание, в основе которого — смена душевных состояний, также попадает в запасник готовых блоков и окажется востребованным на последних этапах работы над «Мастером и Маргаритой», где будет развернут в самонаблюдение Мастера, прощающегося с не признавшей его Москвой:

«Он стал прислушиваться и точно отмечать все, что происходит в его душе. Его *волнение* перешло, как ему показалось, в чувство глубокой и кровной обиды. Но та была *нестойкой, пропала и почему-то сменилась горделивым равнодушием*, а оно — предчувствием постоянного покоя» (V, 365).

Здесь мы оставляем в стороне всю сферу *литературных* импульсов, исходивших от чужих текстов и порождавших некоторые фрагменты текстов булгаковских:

«Существуют такие молодые люди, и вы их, конечно, встречали в Москве. Эти молодые люди бывают в редакциях журналов в момент выхода номера, но они не писатели. Они видны бывают на всех генеральных репетициях, во всех театрах, хотя они и не актеры, они бывают на выставках художников, но сами не пишут» — и т. д.

Эти «молодые люди» явились в «Записки покойника» (IV, 421), скорей всего, со страниц С. Н. Атавы-Терпигорева, которого Булгаков, несомненно, читал, как и вообще

писателей второго и третьего ряда русского XIX века, — и немало взял от его энергичной, местами блестящей манеры повествования:

«Остальные были: какой-то старик <...> и потом двое или трое совершенно безличных молодых людей, которых всегда непременно встретишь в каждой гостиной часа в четыре. <...> Перед обедом они исчезли — им надо было обедать где-то в другом месте...»³⁵.

Особенно заметно использование блоков в работе середины 30-х.

«Мерзкая шапка»

Булгаковым владело стремление, отличившее его почти ото всех литераторов-современников, — именно в своих сочинениях, предназначенных для советской печати и сцены, а не «шепотом в углу» (его собственное выражение в письме правительству СССР 1930 года) высказаться как можно более полно. Социальную фобию и неразрывно с ней связанные бытовые антипатии — все то, что выражено было авторским заглавием дневника 1923—1925 годов — «Под пятой», в подцензурной печати он пытался передать средствами поэтики, иногда минимальными.

В раннем наброске будущих «Записок покойника» описан отвратительный для героя советский редакционный быт:

«...Нестерпимый смрад поднимается от годами нечищенной пепельницы. Пахнет в редакции сапогами и почему-то карболкой. На вешалке висят мокрые пальто сотрудников (в подтексте — авторская раздраженная уверенность в том, что им место в несуществующем гардеробе, но не в комнате редакции. — М. Ч.). Осень, но один из сотрудников пришел в капитанской кепке

³⁵ Терпигорев С. Н. (С. Атава). Оскудение: В 2 т. Т. 2. М., 1958. С. 238—239.

с белым верхом, и она мокнет и гниет на гвозде» («Тайному другу», 1929; IV, 571).

Фраза насыщена диссонансами — на взгляд повествователя-героя: сотрудник — не капитан, но почему-то в капитанской кепке³⁶; на дворе — осень, а он — в *летней* кепке; она не сдана в гардероб, а висит в редакции; висит не на специальной вешалке для головных уборов, а на *гвозде*.

Через семь лет, в «Записках покойника», сцена преобразована. Но в основе ее — та же схема и более значимая для автора, чем капитанская кепка, деталь.

«Если бы меня спросили — что вы помните о времени работы в “Пароходстве”, я с чистой совестью ответил бы — ничего.

Калоши грязные у вешалки, чья-то *мокрая шапка с длинейшими ушами* на вешалке, — и это все» (IV, 410).

«20 сентября 1921 года кассир Спимата накрылся своей *противной ушастой шапкой...*» («Дьяволиада», II, 7).

Устойчивый булгаковский герой-рассказчик раньше всего встречается с этой шапкой на улицах родного Киева, в момент первой его встречи с новой, еще никому неизвестной властью. Доктор Яшвин, убив полковника-петлюровца, бежит от преследователей в те самые часы, когда в город входят красные.

«...Я один прошел весь путь к Киеву и вошел в него, когда совсем рассвело. Меня встретил странный патруль, в *каких-то шапках с наушниками*».

Именно от этих людей в невиданных прежде шапках Яшвин узнает, что петлюровцы «ночью ушли. В Киеве ревком» («Я убил», II, 657).

³⁶ «Среди типов фуражки в 20 в. популярна *капитанка*, чаще всего синего цвета», с золоченым якорем или изображением штурвала (Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре 18 — первой половины 20 вв.: Опыт энциклопедии. М., 1995. С. 304).

Как предвестие этих шапок, незадолго до вступления в Город большевиков, появится в «Белой гвардии» большевистский оратор в черной шапке, которую «несмотря на мороз, снял и держал в руках»; он с риском для жизни выступит на площади, запруженной толпой, встречающей Петлюру (I, 391).

Это — та самая, хотя и не описанная детально, «шапка с наушниками» — в отличие от шляпы, фуражки, папахи разных видов и т. п. Именно в такой шапке — в эти же самые исторические минуты — появится в доме Турбиных Шервинский, маскируя губительное в новых обстоятельствах офицерство своего облика:

«...Он решил изменить облик и изменил его на удивление. <...> Ушастая дрянь заменила бобровую шапку. <...> волосы зачесал назад. Получилось будто бы ничего. Так, идейный молодой человек с бегающими глазами. Ничего офицерского» (последняя, оставшаяся неопубликованной при жизни автора, глава ранней редакции «Белой гвардии», 1925)³⁷.

В первой редакции «Дней Турбиных» — пьесе «Белая гвардия»: «Шервинский (в изодранном пальто, мерзкой шапке и в очках)»³⁸.

Да и Шур, прикрывающий большевистского оратора (в романе «Белая гвардия»), — в «треухе» (I, 394).

«...Перед глазами у него позеленело. В мгновение мелькнули лица, шапки. <...> Турбин выпустил рукав и в холодном бешенстве стал рыскать глазами по шапкам, затылкам и воротникам, кипевшим вокруг него» (I, 251).

«Турбин, оторопев, всмотрелся в неизвестную фигуру. На ней была студенческая черная шинель, а на голове штатская, молью траченная, шапка с ушами, притянутыми на темя» (I, 305).

³⁷ Булгаков М. Белая гвардия. М., 1998. С. 244.

³⁸ Булгаков М. А. Пьесы 1920-х годов. Л., 1989. С. 98.

Фигурой окажется переодетый полковник Малышев. В тифозном бреду к Турбину

«стали являться с визитами. Мелькнул полковник Малышев, нелепый, как лопарь, в ушастой шапке и с золотыми погонами» (I, 339).

В «Китайской истории» (1923) —

«На ходе была тогда шапка с лохматыми ушами, короткий полушубок с распоротым швом, стеганные штаны, разодранные на заднице» —

все три детали костюма для автора в одном ряду.

«Лохматый, как ушастая шапка, пренебрежительный [тем и неприятен, что напоминает ушастую шапку. — М. Ч.] ветер летал под зубчатой стеной» (I, 449).

И эти же, говоря условно, — т. е. связанные с новым порядком в стране — шапки встретит герой-рассказчик в советской Москве, на нелегальных торговцах валютой в главных торговых рядах (будущий ГУМ). Фельетон «Под стеклянным небом» (1923) начинается так:

«Жулябия в серых полосатых брюках и шапке, обитой вытертым мехом, с небольшим мешочком в руках».

Затем отмечено, как «мелькают случайные фуражки с вытертыми околышами», потом описываются

«профессионалы всех типов и видов. Московские в шапках с наушниками с мрачной думой в глазах...» (I, 288).

Что до фуражек — много позже в «Записках покойника» одной этой деталью Булгаков четко обозначит сословную принадлежность второстепенного персонажа:

«...в руках держал, почему-то не оставив ее в передней, фуражку с бархатным околышем и пыльным круглым следом от гражданской кокарды».

Там же описывается визит водопроводчика:

«— Вот так вошел, — говорила старушка, — сказал "здравствуйте"... шапку повесил — и пошел...» (IV, 424, 417).

Кокарда на околыше полагалась офицерам и чиновникам (у солдат — на тулье), среди которых было немало дворян, так что эта фуражка связалась и с принадлежностью к дворянскому сословию; фуражку (равно как и шинели, о чем далее) носили также гимназисты и студенты. Шапки же были и форменные, определенного фасона — пехотные, казацкие (цилиндрические, в виде усеченного конуса и т. п.), но Булгаков говорит о другой.

В том же романе перед «заведующим внутренним порядком» Театра Филиппом Филипповичем проходили

«представители всех классов, групп, прослоек <...> Среди крахмальных воротничков иногда мелькала ситцевая косоворотка. Кепка на буйных кудрях. Роскошная дама с горностаем на плечах. Шапка с ушами, подбитый глаз» (IV, 471).

Подбитый глаз тут не случаен. Речь идет о шапке-треухе (или малахае), с опущенными или поднятыми и завязанными наверху боковыми клапанами — «ушами» (за ней впоследствии и закрепилось просторечное название «ушанка»); она была раньше принадлежностью исключительно крестьянского³⁹ или низового городского быта — быта тех, кого называли *простонародьем* и кто заполнил теперь городские улицы России в роли новых хозяев жизни. (Впоследствии ушанка

³⁹ Ср.: «Даже по ушам его шапки было видно, что он до смерти не хочет ехать» («Вьюга», I, 107) — о крестьянине-вознице в смоленской глуши в канун революции.

стала неперменным зимним головным убором мужчин из самых разных слоев советского общества — вплоть до членов Политбюро).

В черновой рукописи пьесы Булгакова «Александр Пушкин» в массовой сцене действует *Человек в шапке*, который и читает толпе «Смерть поэта» Лермонтова⁴⁰. Затем он заменен: «Внезапно из толпы выделяется фигура в студенческой [одежде] форме. Человек этот без шапки» — возможно, тот же самый персонаж: как видно из ремарки, Булгаков все-таки держится за *шапку*.

В последней редакции пьесы этот персонаж заменен *Студентом* — по-видимому, не без воздействия Б. Захавы, который писал Булгакову после авторского чтения, что предоставляет на его волю — считаться или нет с высказанными замечаниями, но

«единственное, что следует считать установленным, это необходимость шире и полнее показать отношение к Пушкину широкой разночинной общественности» (III, 687).

«Шапка» — один из знаков этого слоя; «Студент» — персонификация разночинства. Студенты в пушкинское время уже носили фуражки, но Булгакову здесь нужна не исторически достоверная деталь, а знак. Булгаков фиксирует момент, когда *шапка* еще сохраняет свою первоначальную социальную принадлежность, как это понимали в 1930-е годы.

Шапка появится и в «Мастере и Маргарите» — в плотном окружении деталей ненавистного автору советского быта:

«В громадной, до крайности запущенной передней, слабо освещенной малюсенькой угольной лампочкой под высоким, черным от грязи потолком, на стене висел велосипед без шин, стоял громадный ларь, обитый железом, а на полке над вешалкой лежала зимняя шапка, и длинные ее уши свешивались вниз» (V, 52);

⁴⁰ Булгаков М. А. Пьесы 1930-х годов. С. 627.

Иван, попавший в чужую квартиру, покидает ее, стараясь угадать, кому «принадлежит *противная шапка с ушами*» (там же, 53; особая тема поэтики прозы Булгакова — «навязывание» повествователем герою своих эмоциональных оценок).

Такое же острое ощущение *шапки* в качестве зловещего знака *нового* и во многом чужого для образованной России времени — совершенно в булгаковском смысле — засвидетельствовано в мемуарах К. Чуковского об Александре Блоке⁴¹.

Черное пальто и вообще черное

Четкое представление о житейской норме — одно из важнейших для Булгакова, объединяющее его «жизнь» и «творчество». Сюда входило и представление о «правильном» — по сезону и по жанру (дом, ресторан и т. п.) — костюме⁴².

Вот *правильная* на взгляд автора-рассказчика «Белой гвардии» одежда, точнее, экипировка мужчины в переживаемый исторический момент:

«Звеня шпорами, полковник Малышев по лестнице <...> поднимался ко входу в зал. Кривая кавказская шаш-

⁴¹ К. Чуковский вспоминал о *последнем* выступлении его в Москве — перед новым читателем, весной 1921 года: «...Он вдруг заметил в толпе одного неприятного слушателя, который стоял в *большой шапке-ушанке* неподалеку от кафедры. Блок, через силу прочитав одно-два стихотворения, ушел из залы и сказал мне, что больше не будет читать. Я умолял его вернуться на эстраду, я говорил, что этот в шапке — один, но глянул в лицо Блока и умолк. Все лицо дрожало мелкой дрожью, глаза выцвели, морщины углубились. — И совсем он не один, — говорил Блок. — Там все до одного в таких же шапках!» («А. А. Блок», 1922 // Чуковский К. Собр. соч. в 15 т. Т. 5. М., 2001. С. 192). Ср. у Гоголя, столь важного для всей работы Булгакова: «...Завел новую тряпку для его чернильницы; отыскал где-то его шапку, прескверную шапку, какая когда-либо существовала в мире, и всякий раз клал ее возле него за минуту до окончания присутствия...» (Мертвые души // Гоголь Н. В. Собр. в 6 т. Т. 5. 1953. С. 240).

⁴² О пальто, шинелях, шубах, полушубках и проч. в реальной жизни и в сочинениях Булгакова см. ЖМБ, 236—240.

ка <...> болталась у него на левом бедре. Он был в фуражке черного буйного бархата и длинной шинели с огромным разрезом назад» (I, 258).

Такая подробность описания — редкость. Обычно Булгаков хватается одной-двух деталей костюма. А полнота описания, напротив, имеет в виду костюм, собранный с борю по сосенке и тем подозрительный: так рассмотрены вошедшие в дом Василисы под видом представителей власти бандиты⁴³.

Явившись представляться полковнику Малышеву для записи добровольцем, доктор Турбин не может, как Мышлаевский и Карась, козырнуть, и это его задевает.

«“Черт... надо будет форму скорей одеть”, — досадливо подумал Турбин, чувствуя себя неприятно без шапки, в качестве какого-то оболтуса в *черном пальто* с барашковым воротником».

Недаром

«глаза полковника бегло скользнули по доктору и переехали на *шинель* и лицо Мышлаевского. <...> Турбин молча склонил голову, чтобы не отвечать “так точно” в своем барашковом воротнике» (I, 244, 245).

Когда же наутро, надев офицерскую шинель, он снова является к полковнику, то, «оторопев», видит на нем студенческую *черную* шинель да шапку с ушами (см. в предыдущей главке). Малышев, сделав все что можно для спасения жизни юнкеров и добровольцев-студентов, покидает возможное поле боя: «...прибавил иронически спокойно: —

⁴³ «На голове у него старая офицерская фуражка с красным околышем и следом от кокарды, на теле двубортный солдатский мундир с медными, позеленевшими пуговицами, на ногах черные штаны, на ступнях лапти, поверх пухлых, серых казенных чулок» (I, 368). Эта же фуражка всплывает, как мы уже видели, в «Записках покойника».

Повоевали — и будет!» (I, 306; ирония в том, что повоевать — не удалось).

И еще один персонаж (на этот раз полковник Щеткин, занятый, в отличие от Малышева, только тем, чтоб спастись самому) также появляется перед читателем

«уже не в *серой шинели* с погонами, а в штатском *мохнатым пальто* и в шляпе пирожком. Откуда они взялись — никому неизвестно» (I, 281).

Это едва ли не самое важное размежевание поименованных и безымянных персонажей в «Белой гвардии» — по *цвету* верхней одежды: *серое* (армейская шинель) и *черное* (студенческая шинель или штатское пальто).

В сером — те, кто воевал и кому еще придется воевать и, возможно, умереть.

«Они, в *серых потертых шинелях*, с еще не зажившими ранами, с ободранными тенями погон на плечах, приезжали в Город и в своих семьях или в семьях чужих спали на стульях, укрывались *шинелями...*»;

«Рослый, *серый*, грузный юнкер...»;

«...Из подъезда большого серокаменного дома вышел торжественно кадетишка в *серой шинели* с белыми погонами...» (I, 222, 310, 318) —

то есть в смертельно опасном в момент захвата города армией Петлюры одеянии.

В черном — те, кто воевать не будут, — переодетые (см. выше), изначально нейтральные, а то и враждебные.

Несут гроба зарубленных юнкеров.

«— Так им и треба... — вдруг свистнул в толпе за спиной Турбина *черный* голосок, и перед глазами у него позеленело. <...> Словно клещами, ухватил Турбин <...> голос за рукав *черного пальто*» (I, 251).

Напомним и еще два описания:

«Утром, около девяти часов, случайный извозчик у вымершей Мало-Провальной принял двух седоков — мужчину в *черном штатском*, очень бледного, и женщину» (I, 356).

«Алексей Турбин в *черном чужом пальто* с рваной подкладкой, в *черных чужих* брюках лежал неподвижно...» (I, 327).

В последней главе романа, когда противостояние закончено и открылась новая, неведомая страница, стирается и противопоставление двух цветов, остается один — *черный*. С настойчивым его повторением описывается последнее действие петлюровцев, уходящих из города под натиском красных, — убийство еврея на мосту.

«В ночь со второго на третье февраля у входа на Цепной мост через Днепр человека в разорванном и *черном* пальто <...> волокли по снегу два хлопца <...> молниеносно опустил шомпол на голову. Что-то в ней крякнуло, *черный* не ответил уж “ух”... <...> метались встревоженные тени гайдамаков <...>, а выше было *черное* небо с играющими звездами. <...> Вслед звезде *черная* даль за Днепром <...> ударила громом тяжело и длинно. <...> Потом исчезло все, как будто никогда и не было. Остался только стынущий труп еврея <...> в *черном* у входа на мост...» (I, 421—422).

В той же главе описываются те, кто разворачивает эту новую неведомую страницу исторической жизни, — люди вокруг бронепоезда: «в полушубках по колено, в шинелях и черных бушлатах» и часовой у бронепоезда — «человек в длинной *шинели*, в рваных валенках и остроконечном куколе-башлыке» (I, 424). Цвета у шинелей больше нет.

В романе о войне *черное* — это в самом общем виде *штатское*, т. е. противостоящее *офицерскому* (юнкерскому, кадетскому, солдатскому) и тем самым вносящее всегда необходимую Булгакову социальную определенность — не

офицер (напомним, как кричит спасительница-женщина из калитки своего дома Турбину: «— Офицер! Сюда! Сюда...», I, 348).

«Рваная подкладка» у чужого черного пальто, в котором привозят домой больного Турбина, тоже не случайна (ср. уже упоминавшееся «изодранное пальто», в котором — в комплекте с «мерзкой шапкой» — появляется в доме Турбиных переодетый Шервинский, или «полушубок с распоротым швом» в «Китайской истории»). За пределами романа о войне идет дальнейшее расслоение, и это же черное может стать признаком «нового» штатского — *пролетария* или того, кто представляет его мифические интересы.

Художник В. Милашевский вспоминает свои колористические впечатления от городской улицы революционных дней 1905 года:

«Одежда рабочего чаще всего была черная. Бобриковая черная короткая куртка (бобрик — это была такая материя, толстая, дешевый драп с ворсом), черные брюки, заправленные в высокие сапоги, черная фуражка или черная же шапка овчинная, иногда имитация каракуля. Изредка в толпе мелькнет черная шляпа ссыльного интеллигента или голубая фуражка студента. Эта черная масса движущихся посредине улицы людей производила графическое впечатление»⁴⁴.

Не лишним будет привести и его впечатление от Грина:

«Одет он был в какое-то черное пальто <...> “Чеховское пальто”, — мелькнуло у меня в голове, очевидно, припомнились какие-то ялтинские или мелиховские фотографии. Да! Да! Непременно черное пальто, интуиция меня никогда не обманывает, было и на гениальном фантасте Эдгаре По. <...> Он бредет в этом морозящем тумане в блестящем

⁴⁴ Милашевский В. Вчера, позавчера: Воспоминания художника. Л., 1972. С. 18—19 (курсив наш). Приводим по первому изданию, поскольку во 2-м этого фрагмента нет.

черном цилиндре, таким, каким изобразил его Эдуар Мане в иллюстрациях к «Ворону»! <...> На Грине не было черного цилиндра моделей Мане, на нем был надет не то какой-то теплый картуз, не то ушанка... <...> Вот оно, черное пальто Эдгара По, Чехова и Грина!»⁴⁵.

У Булгакова в новой московской жизни оппозиции перегруппированы. *Черное*, сужая и сужая свою семантическую нагруженность, не исчезает (устойчивость и даже навязчивость — важная черта булгаковской поэтики), а становится наконец *цветовым пятном*, метящим людей и предметы. (Ср. уже в «Белой гвардии»: «Очистилось место совершенно белое, с одним только пятном — брошенной чьей-то шапкой», I, 390; а «черная голова» Шарикова «в салфетке сидела как муха в сметане», II, 182.)

Цвет, *краска* вообще интересны для него, часто включаются в заголовки («Желтый прапор», «Алый мах», «Белый крест», «Белая гвардия»; ср. особенно ее «псевдоним» в «Записках покойника» — «Черный снег»).

При этом художница Н. А. Абрамова уверяла нас в его равнодушии к живописи — никогда не проявлял интереса к картинам в их с Н. Н. Ляминам квартире. Ее свидетельству можно доверять. Но это никак не противоречит его большому вниманию к цвету. Он идет, видимо, минуя живопись — к вербальной передаче зрительных впечатлений от *реального*, не опосредованного искусством цвета. Можно говорить об интересе не к оттенкам и нюансам (как, скажем, у Бунина, чья цветопись могла бы быть названа живописной), а к скупой графике, к соположению чистых цветов. И в частности — к игре *черным* цветом, почти десемантизированным и ставшим опорным для формирования блока, но и внутри него сохранившим в самом общем виде значение *метки чужака* как для повествующего, так и для симпатичных ему героев.

⁴⁵ Милашевский В. Вчера, позавчера...: Воспоминания художника. 2-е изд., испр. и доп. М., 1989. С. 210—211. Курсив наш.

«Три года люди в серых шинелях (уже — шинели демобилизованных красноармейцев. — М. Ч.) и черных пальто, объединенных молью, рвались в квартиру, как пехота на проволочные заграждения, и ни черта не добились».

Можно было бы добавить, что это — и чеховское черное пальто, но «изъеденное молью» и сменившее в новую эпоху смысловой ореол.

«...Хозяин, накинув вместо пиджака измызганный френч⁴⁶, выпустил троих: двое были в сером, один в черном с рыжим портфелем».

Далее один именуется «первым серым», другой — «вторым серым», третий — «черным»⁴⁷.

«— А не прислуга она у вас? — подозрительно спросил черный. <...> — Тут? — лаконически спросил черный, указывая на дыру в кабинет. <...> Черный немедленно шагнул в полутемный кабинет. Через секунду в кабинете с грохотом рухнул таз, и я слышал, как черный, падая, ударился головой о велосипедную цепь. <...> Черный выбрался из волчьей ямы с искаженным лицом. <...> — А... бу... бу... ту... ту... ма... — невнятно пробурчал что-то черный. <...> — Ответственные, сочувствующие, — хмуро забубнил черный, потирая колено, — а шкафы зеркальные. Предметы роскоши» («Московские сцены», II, 292—293).

⁴⁶ Ср.: «Росту он среднего, одет по-комиссарски, френч и синие брюки...» (дневниковая запись Фурманова от 9 марта 1919 г. — Фурманов Дм. Собр. соч. в 4 томах. IV. М., 1961, С. 172). «...Френч — старомодный костюм, оставленный окончательно в конце 1924 года...» («Роковые яйца», II, 81).

⁴⁷ Ср. «тяпнутый» как окказиональное обозначение персонажа в «Собачьем сердце», а также «светлый человек», «светлый» — точно такое же по функции в мизансцене, как «черный», обозначение светловолосого большевика-оратора в «Белой гвардии»; закончив речь и вынырнув из толпы неопознанным, он получит от автора уже новое обозначение — «высокий человек в черном пальто» (I, 395).

В повести «Собачье сердце» к профессору приходит милиция и следователь — тот же «блок», что и в «Московских сценах», написанных двумя годами раньше: «Двое в милицейской форме, один в черном пальто с портфелем...», он же — «человек в штатском» (II, 205—206).

«— Профессор, — очень удивленно заговорил *черный человек* и поднял брови, — тогда его придется предъявить»; «*Человек в черном*, не закрывая рта, выговорил “такое...”»; «— Я ничего не понимаю, — растерянно сказал *черный...*»; «— Но почему же? — тихо осведомился *черный человек*»; «*Черный человек* внезапно побледнел, уронил портфель и стал падать на бок...» («Собачье сердце», II, 206—207).

Повествование как ремарка. Портретные блоки

Из чего состоят выделенные нами блоки — совокупность повторяющихся элементов?

Прежде всего — это описание *действий* персонажа, его портрет (№ 9—10), описание костюма (одежда персонажа важна, но она может иметь значение и сама по себе, составлять миниблок и вне прямого соединения с персонажем — так, неизвестно чья *шапка* или *плащ* на вешалке). Это микросцены, состоящие из *реплик* персонажей и авторских *ремарок*. Блок может включать указание на время суток, погодные условия и т. п., доминировать может и построение диалога (№ 4, 7, 24—26), описание соположения предметов в интерьере (№ 32—33), «музыкальное сопровождение» эпизода (№ 18), характеристики жестов, мимики, голоса и интонации персонажа (*сипло, злобно, фохрипел, дернул ротом, кося глаза, побледнев*). Можно было бы указать и исключительно повествовательные или повествовательно-диалогические повторы⁴⁸.

⁴⁸ «Но немцам это все равно» («Белая гвардия». I, 267); «— Дамы здесь ни при чем, дамам это все равно, <...> а это милиции не все равно!» («Мастер и Маргарита», V, 65).

Не всегда можно различить, где кочуют из текста в текст слова, а где — ситуации, определенным образом представленные. Иногда может казаться, что Булгаков располагает лишь одним-единственным словом для передачи разнообразных тягостных состояний человека — идет ли речь о старшем Турбине («постаревший и мрачный с 25 октября 1917 года...», I, 184) или о его противнике Козыре-Лешко («Был полковник мрачен...», I, 387), — но именно этого кратчайшего повторяющегося описания ему оказывается достаточно.

На лицах его персонажей — две точки внимания автора: *выражение глаз и цвет кожи*. Персонаж бледнеет (белеет: «Потом юнкера совершенно побелели» — «Белая гвардия», I, 311), *буреет (краснеет)* либо *стареет* (на глазах). При особом внимании к глазам, меньше всего интереса — к их цвету. Помимо нижеперечисленного, они могут быть *живыми, беспокойными и тревожными*. А также — неожиданно (!) наливаясь злобой или ненавистью.

Сияя, сверкая и блестя. Но не только

«...Сверкнули вовсе не сонные, а, наоборот, изумительно колючие глаза» («Роковые яйца», II, 69).

«Глаза у акушеров засверкали от воспоминаний» («Тьма египетская», I, 116).

«Зубы видения сверкали...», «Ее зубы вновь сверкнули», «— Чи воны нас выучуть, чи мы их разучимо, — вдруг ответило знамение, сверкнуло, сверкнуло, прогремело бидоном...».

«Радость сверкнула в волчьих глазах».

«...И только видно было, как тревожно сверкнули в сторону восторженного самокатчика, сдавленного в толпе, глаза, до странности похожие на глаза покойного прапорщика Шполянского...» («Белая гвардия», I, 226—227, 370, 393).

«Женщина сияла глазами» («Стальное горло», I, 99).

«Ангел, искрясь и сияя, объяснил» («Роковые яйца», II, 70).

«— Так, — сказал Рудольф, и глаза его сверкнули»; «Сурово сверкая стеклами пенсне...»; «Рудольф сиял и встретил меня теплым рукопожатием»; «...Глаза его пылали» («Тайному Другу», IV, 566, 567, 569, 570).

«Краска проступила на щеках издателя, глаза его сверкнули, чего я никак не предполагал, что это может быть».

«У Рудольфи сияли глаза. Дело свое, надо сказать, он любил»; «— Пожалуйста, пожалуйста, — сказал, сияя, Рудольфи»; «— Он говорит, что кончил церковно-приходскую школу, — сверкая глазами, ответил Рудольфи...».

«— Теперь вы наш, — решительно продолжал Стриж. Глаза его сверкали».

«Вошел полный, средних лет энергичный человек и еще в дверях, сияя, воскликнул:

— Новый анекдот слышали? Ах, вы пишете?

— Ничего, у нас антракт, — сказала Торопецкая, и полный человек, видимо, распираемый анекдотом, сверкая от радости, наклонился к Торопецкой».

«Так делать не годится! — озлобленно утверждала дама, и глаза ее сверкали».

«— Так ведь Ивану-то Васильевичу пьеска не понравилась, — сказал Ликопастов, и глаза его сверкнули...».

«Маленькая шляпка лихо сидела на седеющих волосах дамы, глаза ее сверкали под черными бровями и сверкали пальцы, на которых были тяжелые бриллиантовые кольца».

«— Орел! — воскликнул Бомбардов, сверкая воспаленными глазами» («Записки покойника», IV, 419, 421—422, 454, 466, 474, 493, 499, 516).

«— Ах, это был золотой век! — блестя глазами, шептал рассказчик».

«Даже в полутьме было видно, как сверкают глаза Пилата» («Мастер и Маргарита», V, 135, 315).

* * *

«Улыбка постепенно сползала с его лица, и я вдруг увидел, что глаза у него совсем не ласковые»;

«И тут я отчетливо прочел в глазах Ивана Васильевича злобу»;

«Но страшнее всех было лицо Ивана Васильевича. Улыбка слетела с него, в упор на меня смотрели злые огненные глаза» («Записки покойника», IV, 490, 503, 504).

«Хитрость фининспектора не ускользнула от Варенухи, который спросил, передернувшись, причем в глазах его мелькнул явный злобный огонь...»; «...Лишь только увидела кота, <...> со злобой, от которой даже тряслась, закричала» («Мастер и Маргарита», V, 153, 51).

Общее для четырех из пяти примеров — злобой (или близкой к ней эмоцией), и именно в глазах, неожиданно и потому необъяснимо для собеседника-наблюдателя сменяется дружелюбная улыбка или индифферентность. Создается ситуация не просто неприятная, а непонятная и зловещая. Ее крайнее выражение — «невиданная злоба» появляется из сугубо мирных лопухов:

«Лишенные век, открытые ледяные и узкие глаза сидели в крыше головы и в глазах этих мерцала совершенно невиданная злоба» («Роковые яйца», II, 98).

Или — у «человека в тулупе» обнаруживаются

«маленькие глазки, из которых сочится ненависть» («Белая гвардия», I, 314).

Это «приспособление» (пользуясь театральным жаргоном) почти автоматически придает повествованию динамику. (Вариант — столь же резкая и неожиданная смена в ранее приведенном примере — из другого блока, № 20: «...Вовсе не сонные, а, наоборот, изумительно колючие глаза» — «Роковые яйца», II, 69).

В ослабленном виде —

«Я злобно и мрачно оглянулся на нее и сказал:
— Попрошу камфары...

Так, что Анна Николаевна с *вспыхнувшим обиженным лицом* сейчас же бросилась к столику...» («Полотенце с петухом», I, 79).

Угасая и потухая

«Неизвестный шел *багровый*, дрожа и покачиваясь, молча и выкатив *убойные, угасающие глаза*» («Самогонное озеро», II, 322).

«— Пантелеймон, мне же нужно, — *угасая*, попросил Коротков...» («Дьяволиада», II, 15).

«...Вы, вероятно, марксист?

— Марксист, — *угасая*, отвечал зарезанный.

— Так вот, пожалуйста, осенью, — вежливо говорил Персиков...»;

«...Изумительно колючие *глаза*. Но они моментально *угасли*»;

«...Над театром *вспыхивала и угасала зеленая струя*...»; «*Глаза его угасали*» («Роковые яйца», II, 48, 69, 75, 103).

«*Угасают... Угасают...* — свистала, переливая и вздымая, *флейта*» («Роковые яйца», II, 91; ария Лизы из «Пиковой дамы»).

«*Я, угасая*, глядел на желтое мертвое тельце...» («Пропавший глаз», I, 126).

«Но Николка со старшим *угасли* очень быстро после первого взрыва радости»;

«Тот наконец со стоном откинулся от раковины, мучительно завел *угасающие глаза* и обвис на руках у Турбина...»;

«— Пустите нас, миленький Максим, дорогой, — молили Турбин и Мышлаевский, обращая по очереди к Максиму *угасающие взоры* на окровавленных лицах»;

«— Позвольте, профессор, — сказал Швондер, то *вспыхивая*, то *угасая*...» («Собачье сердце», II, 139).

«Но тот *скучающими глазами* глядел вдалеку, *брезгливо сморщившись* и созерцая часть города, лежащую у его ног и *угасающую в предвечерье*. *Угас* и *взгляд* гостя, и *веки* его опустились»; «Тут *гость* и послал прокуратору свой *взгляд*»

и тотчас, как полагается, *угасил его*» («Белая гвардия», I, 194, 213, 264).

«Кот завел *угасающие* глаза по направлению к двери в столовую» («Мастер и Маргарита», V, 295, 297, 333).

Блок поддерживается нередкими случаями прямого значения глагола:

«Пятнадцатого декабря солнце по календарю *угасает* в три с половиной часа дня» («Белая гвардия», I, 333).

«...За буфетом горела настенная лампа в тюльпане, никогда *не угасая...*»⁴⁹; «Глаза дамы *потухали...*»⁵⁰ («Записки покойника», IV, 470, 475).

«На белом лице у нее, как гипсовая, неподвижная, *потухала* действительно редкостная красота», «Вот как *потухает* изорванный человек, — подумал я, — тут уж ничего не сделаешь...»; «...Мне придется в первый раз в жизни на *угасающем* человеке делать ампутацию»; «С суеверным ужасом я вглядывался в *угасший* глаз, приподымая холодное веко» («Полотенце с петухом», I, 78, 79, 80).

Буря и багровея, скалясь, старея и дергая ртом

«— Ты... ты знаешь, — заговорил я и почувствовал, что *багровею*, — ты знаешь... ты дура!..» («Звездная сыпь», I, 146).

«...Когда все еще офицеры в Городе при известиях из Петербурга *становились кирпичными* и уходили куда-то в темные коридоры, чтобы ничего не слышать»; ср. — «и лица у лакеев *стали* как будто наглыми, и в глазах заиграли веселые огни» (I, 270);

«Шервинский *стал бурым*»;

⁴⁹ Отметим использование излюбленного глагола и в ремарках в точном смысле: «Картина *угасает*» — в конце 1-й редакции киносценария по «Ревизору» и «Свет в комнате начинает *угасать*» — на первой странице промежуточной редакции пьесы «Иван Васильевич». Само слово автору важнее указания режиссеру.

⁵⁰ «Странный звук, тоскливый и злобный, возник где-то во мгле, но быстро *потух*» («Вьюга», I, 109).

«Мышлаевский побурел от незаслуженной обиды...»;
«Шея его и щеки побурели...»; «Самоварная краска полезла по шее и щекам Студзинского...»; «Студзинский залился густейшей краской»;

«Генерал, багровея, сказал ему...»; «Шея его полезла багровыми складками...»;

«Слабенькая краска выступила на скулах раненого...»;

«Шервинский побагровел»;

«Мышлаевский вдруг побагровел...»;

«Волк стал бурым и тихонько крикнул...» («Белая гвардия», I, 207, 241, 258, 259, 297, 329, 358, 361, 373).

«С Филиппом Филипповичем что-то случилось, вследствие чего его лицо нежно побагровело...»; «Багровость Филиппа Филипповича приняла несколько сероватый оттенок»; «Совершенно красный, он повесил трубку...» («Собачье сердце», II, 137, 139).

«Краска выступила на желтоватых щеках прокуратора...»;

«...Кожа его утратила желтизну, побурела...» («Мастер и Маргарита», V, 27, 30).

* * *

«...И по-бальному оскалился неуместной улыбкой»;

«...Он оскалился, как волчонок»;

«— Да, слушаю, слушаю, — отчаянно скаля зубы, вскрикивал капитан в трубку»;

«Турбин, замедлив бег, скаля зубы, три раза выстрелил в них, не целясь» («Белая гвардия», I, 312, 314, 322, 347).

«...И, любезно оскалив зубы в сторону Зинаиды Ивановны, добавил: — Ваше здоровье!» (Московские сцены, II, 289)⁵¹.

⁵¹ «Московские сцены» относятся к очеркам-хроникам, печатавшимся в начале 20-х годов в «Накануне», т. е. к «автобиографическому» руслу работы тех лет; «автобиографичен» и оскал — близко знавшие Булгакова в те годы не раз говорили нам о такой именно особенности его «светской» улыбки.

«...Филя тогда, оскалив зубы, улыбался так, что дама вздрагивала» («Записки покойника», IV, 475).

«Она оскалилась от ярости, что-то еще говорила невнятное».

«...Оскалил зубы, всматриваясь в сидящих, и закричал: — Мне страшно, Марго!..».

«— Тебя мне зарезать не удастся, — ответил Левий, оскалившись и улыбаясь...».

«...И оскал ее стал не хищным, а просто женственным страдальческим оскалом» («Мастер и Маргарита», V, 144, 276, 320, 359)⁵².

* * *

«Елена рыжеватая сразу постарела и подурнела».

Лицо Тальберга «постарело, и в каждой точке была совершенно решенная дума» («Белая гвардия», I, 195).

«Хлудов.<...> (Думает, стареет, поникает)» («Бег», 3, 273).

«Когда же отсмеивался, то вдруг старел, умолкал»; «Вдруг Ликоспастанов стал бледен и как-то сразу постарел» («Записки покойника», IV, 439, 452).

⁵² Дьякон Андрей Кураев, процитировав несколько примеров из опубликованных ранних редакций романа, относящихся к Маргарите («оскалила зубы», «оскалив зубы, засмеялась»), поучает читателей и исследователей — «...Если он для описания героини подобрал именно такие слова — значит, не стоит романтизировать Маргариту, отдирая от нее те черты, которые ей придал Булгаков, а насильственно отреставрированный лик ведьмы возносить на одну ступень со светлыми Мадоннами русской классики... Вы можете себе представить, чтобы у Льва Толстого Наташа Ростова улыбнулась Пьеру, «оскалив зубы»?» (Дьякон Андрей Кураев. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? М., 2004. С. 103; курсив наш). Автор книги, не искушенный в литературном искусстве, не заметил, что Булгаков эти же слова «подобрал» для описания возвышенной смерти Най-Турса и преданного своим командованием и кончающего самоубийством капитана, для своего alter ego — повествователя московских хроник, для Алексея Турбина, Мастера и Левия Матвея; не говорим уж о том, что взявшийся за чем-то сравнивать Маргариту с толстовской героиней пусть вообразит улыбку Наташи Ростовской не Пьеру, а скажем, Анатолию Курагину.

«...Финдиректор как будто еще более похудел и даже постарел» («Мастер и Маргарита», V, 106).

«...Турбин, сам пьяный, страшный, с дергающейся щекой»,

«...Мрачно дернул щекой и ушел».

«— Пустите меня, господин поручик! — злобно дернув ртом, выкрикнул прапорщик.

— Тише! — прокричал чрезвычайно уверенный голос господина полковника. Правда, и ртом он дергал не хуже самого прапорщика, правда, и лицо его пошло красными пятнами...».

«— Да, да, — заговорил полковник, дергая щекой, — да... да... Хорош бы я был, если бы пошел в бой с таким составом...».

«Картавый Най-Турс забрал бумагу, по своему обыкновению, дернул левым подстриженным усом...».

Най-Турс дергает усом «по своему обыкновению», господа офицеры, возможно, имеют некую общую армейскую привычку. Но эта же мимика — у женских персонажей.

«Лицо Елены изменилось <...>. Губы дрогнули, но сложились презрительные складки. Дернула ртом» («Белая гвардия», I, 213, 226, 273, 296, 419).

«Пряхина схватила лист и с отвращением стала засовывать его в сумочку, дергая ртом» («Записки покойника», IV, 461).

Выходы героев и декорации

Художественное мышление Булгакова было действительно сценичным, как бы тривиально это ни звучало. Он выгораживает площадку, выстраивает декорации, тщательно отмечает источник, направление и интенсивность света, не забывает о звуковом оформлении мизансцены, описывает костюм персонажа, выражение лица, телодвижения.

Рассмотрим еще несколько более пространных, чем приведенные ранее, примеров — это уже не блоки, ско-

рее — схемы построения однотипных фабульных эпизодов. Так, фабульное звено — появление пациента, сопровождающего его лица или посланца.

1. «Как он влетел, я даже не сообразил. Помнится, *болт на двери загремел*, Аксинья что-то пискнула. Да еще за окнами *проскрипела телега*.

Он без шапки, в расстегнутом полушубке, со свалывшейся бородкой, с *безумными глазами*.

Он перекрестился, и повалился на колени, и бухнул лбом в пол» («Полотенце с петухом», I, 77).

2. «И в это время *грохнуло в дверь*». Как и загремевший болт, это — сигнал к началу событий (действия).

«...Я вошел в сени. *Сбоку ударил свет лампы*, полоса легла на крашенный пол. *И тут выбежал светловолосый юный человек с затравленными глазами* и в брюках со свежезаутюженной складкой» («Вьюга», I, 105).

3. В рассказе «Стальное горло», как и в нескольких других, персонаж появляется трижды — с разными интервалами: в момент приезда за помощью, после операции, после выздоровления.

«...Я проснулся *от грохота в двери*. <...>

Фельдшер *распахнул торжественно дверь*, и появилась мать. Она как бы влетела, скользя в валенках, и снег еще не стоял у нее на платке. В руках у нее был сверток, и он мерно шипел, свистел. *Лицо у матери было искажено*, она беззвучно плакала. <...> Лидку вынесли в простыне, и *сразу же в дверях показалась мать*. <...> *Вошла ко мне в приемную женщина* и ввела за ручку закутанную, как тумбочка, девчонку» (I, 93, 98, 99).

4. Отметим полную, доскональную разработанность мизансцены, которая могла бы быть, скажем, началом акта; это не текст пьесы, а скорее режиссерский сценарий:

«Стук в такие моменты всегда волнует, страшит. Я вздрогнул...

— Кто там, Аксинья? — спросил я, свешиваясь с балюстрады внутренней лестницы <...>.

Загрелел тяжелый запор, свет лампочки заходил и закачался внизу, повеяло холодом. Потом Аксинья доложила:

— Да больной приехал...

<...> Лестница долго скрипела. Поднимался кто-то солидный, большого веса человек. <...>.

В дверь втиснулась фигура в бараньей шапке, валенках. Шапка находилась в руках у фигуры» («Тьма египетская», I, 117—118).

Лестница служит постоянной сценической площадкой: в «Белой гвардии» — лестница в гимназии (попавшая из романа в пьесу), лестница в квартиру Турбиных, в «Мастере и Маргарите» — лестница в квартиру № 50, и, как мы только что видели, даже лестница в кабинет врача в сельской больнице.

Преобладающая часть действия происходит в закрытом пространстве (в комнате, квартире или, по крайней мере, «в сторожке, брошенной сторожем и заваленной наглухо белым снегом», где горит непременно «малюсенькая трехлинейная лампочка с закопченным пузатым стеклом»⁵³, — «Белая гвардия», I, 322). Нужный для действия персонаж, как правило, не находится заранее внутри интерьера среди собравшихся, а *входит* на глазах читателя. Автор следует, так сказать, за обычной драматургической ремаркой «*Входит такой-то*», этому входу предшествуют также обычные сценические эффекты — звонки, стук, грохот или скрип двери, затем описывается внешность вошедшего (см. последние четыре примера).

Так строится и начало главы, название которой стягивает наши наблюдения в кратчайшую формулу, — «Явление героя»:

⁵³ Ср. ранее «малюсенькая лампочка на столике» в «Записках покойника».

«С балкона осторожно заглядывал в комнату бритый, темноволосый, с *острым носом* (ср. безымянный, вскоре погибший капитан — «маленький, с *длинным острым носом*», — «Белая гвардия», I, 322. — М. Ч.)<...> человек примерно лет тридцати восьми.

Убедившись в том, что Иван один, и прислушавшись, таинственный посетитель осмелел и вошел в комнату. Тут увидел Иван, что пришедший одет в больничное» («Мастер и Маргарита», V, 129).

Но и в тех случаях, когда повествование переносится в открытое пространство, место действия оформляется как *сценическая площадка*. Удобным для такого оформления оказывается, в частности, перекресток — тот, например, который занимает в «Белой гвардии» цепь Николкиных юнкеров и где прямо на них с не видной читателю (зрителю?) точки несутся «серые фигуры», оказавшиеся своими. В центре сценической площадки они «остановились, упали на одно колено и, бледно сверкнув, дали два залпа по переулку *туда, откуда прибежали*. Затем вскочили и, бросая винтовки, кинулись через перекресток...». Затем «*рассыпались*» в поперечном переулке, причем «часть из них бросилась в первые громадные ворота», «вторая кучка в следующие ворота. Остались только пятеро, и они, ускоряя бег, понеслись прямо по Фонарному и исчезли вдали» (I, 309—310) — то есть за кулисами сцены.

Еще более выразителен в этом смысле «выход» главного персонажа в том же эпизоде:

«Най-Турс вбежал на растоптанный перекресток в шинели, подвернутой с двух боков, как у французских пехотинцев. Смятая фуражка сидела у него на самом затылке и держалась ремнем под подбородком. В правой руке у Най-Турса был кольт, и вскрытая кобура била и хлопала его по бедру. Давно не бритое, щетинистое лицо было грозно, глаза скошены к носу...» (I, 310—311) —

и далее мимика и жесты Най-Турса акцентированно картинны, зрелищны — вплоть до описания его гибели в «толстовском» острающем ключе:

«Он подпрыгнул на одной ноге, взмахнул другой, как будто в вальсе, и по-бальному оскалится неуместной улыбкой. Затем полковник Най-Турс оказался лежащим у ног Николки» (312).

Говоря о театрализованности и зрелищности, мы не имеем в виду легкость перенесения такого описания на сцену; скорее наоборот — предсмертный оскал Най-Турса, как и описание танцевального па являются яркими собственно повествовательными ходами. Театральность этого рода, возможно, и не воспроизводима зрелищно, а вплавлена в повествовательность, обновляя и усиливая ее.

Затем действие переносится в переулочек, где после выстрела капитан Плешко «лег у палисадника <...> навзничь» (390), затем *на это же место* выходят трое, делятся впечатлениями о только что увиденном на площади. «Затем все трое быстро двинулись, свернули за угол и исчезли. В переулочек с площади быстро вышли две студенческие фигуры» — в них читатель-зритель по особенностям фигур («ноги длинные циркулем») должен опознать Мышлаевского и Караса.

Приведем напоследок еще одно постоянное звено описаний — его можно обозначить как «неясная фигура на заднике сцены».

«Затем колыхались тени в коридоре, шмыгали сиделки, и я видел, как *по стене прокралась растрепанная мужская фигура* и издала сухой вопль. Но его удалили. И стихло» («Полотенце с петухом», I, 81).

«Фигуру возницы *размыло в глазах*, в глаза мне мело сухим вьюжным снегом» («Вьюга», I, 109).

«...И в жару пришла уже не раз *не совсем ясная и совершенно посторонняя турбинской жизни фигура человека*. Она была в сером»; «И совсем бы бедного больного человека замучили *серые фигуры*, начавшие хождение по

квартире и спальне, наравне с самими Турбинными...»; «Второго февраля по турбинской квартире прошла черная фигура, с обритой головой <...>» («Белая гвардия», I, 337, 339, 413).

Точно так же движется по квартире — в глубине зеркала — неясная фигура в одной из редакций «Мастера и Маргариты»:

« Степа мог поклясться, что какая-то фигура длинная-длинная прошла в пыльном зеркале ювелирши...» (цит. по архиву); в последней редакции романа переделано в описание без слова *фигура*.

«Какая-то фигурка в пиджачке устремилась было к двери, но Демьян Кузьмич тихонько взвизгнул и распялся на двери крестом, и фигурка шархнула, и ее размыло где-то в сумерках на лестнице» («Записки покойника», IV, 499).

«Группа всадников смотрела, как черная длинная фигура на краю обрыва жестикулирует...» («Мастер и Маргарита», V, 365).

* * *

Именно эти особенности организации текста — построение мизансцены на немногих опорных деталях — заставляют, в частности, увидеть на одной из мемуарных страниц начала 20-х годов источник одной из страниц «Белой гвардии» (хотя, повторим, указание источников — за пределами данной работы). Это воспоминания Александра Дроздова «Интеллигенция на Дону», опубликованные в 1921 году в Берлине (в начале 20-х берлинские эмигрантские издания еще попадали в Советскую Россию)⁵⁴. Описывается чтение в литературном кружке

⁵⁴ Булгакова в 20-е годы в высшей степени интересовали любые мемуары о начале конца белого движения на Юге России, им лично пережитом; должен был интересоваться и сам А. Дроздов, один из организаторов и активных участников трех эмигрантских изданий,

в Ростове⁵⁵ — в последнюю субботу декабря 1919 года, «когда всякому внимательному взгляду был уже виден развал армии и неудержимый развал тыла», и «настроение было панихидное». После чтения

«в сырости декабрьской оттепели, шли молча по вымершим улицам Ростова <...>. Фонари горели жалко <...> дрянно ругался пьяный офицер и медленно, унылой скисшей походкой, бродили уличные женщины с жалконькими цветками на вымокших шляпках.

— Мужчина, — сказала мне одна, — что не весел?

Кажется, в ее голосе была насмешка. <...> Хлопья талого снега валились сплошной стеною, слепя глаза»⁵⁶.

В «Белой гвардии» тоже возвращаются из литературного клуба декабрьской ночью (только 1918 года), тоже в ситуации очевидного «развала армии» и проч. Один из персонажей (находящийся явно в «панихидном настроении» по личным причинам — заболел сифилисом) плачет пьяными слезами «под электрическим фонарем» Крещатика и призывает Шполянского:

«...Винтись ввысь!.. Вот так...

<...> Обхватив фонарь, он действительно винтился возле него <...>. Проходили проститутки мимо, в зеленых, красных, черных и белых шапочках, красивые, как куклы, и весело бормотали винту:

— Занюхался, т-твою мать?

<...> Михаил Семеныч действительно походил на Онегина под снегом, летящим в электрическом свете» (I, 289).

в которых печатался Булгаков (газета «Накануне», журналы «Сполохи» и «Веретено»), к тому же в декабре 1923 года вернувшийся из эмиграции и отразившийся в дневнике Булгакова.

55 Те самые Никитинские субботники, на которых несколько лет спустя уже в Москве Булгаков будет читать свои неопубликованные сочинения.

56 Дроздов А. Интеллигенция на Дону // Архив русской революции. Берлин, 1921.

Похоже, что при чтении Дроздова Булгаков различил (скорее всего неосознанно) в элементах чужого текста — посетители литературного клуба, декабрьская ночь, пьяный под фонарями, проститутки с цветками на шляпках, насмешливая реплика одной из них и заключающий картину *летающий снег* — потенциальный каркас характерной для него самого мизансцены и встроил ее в писавшийся в это самое время роман.

Почему не горят...

Драматургическое мышление помогало быстрому *олитературиванию* биографии («автобиографическое» русло) — Булгаков «распознавал» события своей жизни как годные на роль первого, центрального и заключительного актов драмы.

После такого «распознавания» *предтекст* (о котором говорилось ранее) уже легко, почти без черновиков — по внешнему виду набело — ложился в *текст*.

Опираясь на продемонстрированный материал, можно предполагать, что быстрое перерабатывание биографических событий в литературный полуфабрикат происходило при посредстве некоторых готовых схем. Еще одним условием работы этого механизма был навык быстрой вербализации реальных зрительных впечатлений: фраза начинающего драматурга из «Записок покойника», описывающего «фигурки», возникающие перед ним из белой страницы в трехмерной «коробочке», — «Что видишь, то и пиши...» (IV, 435) — должна быть в этом смысле истолкована буквально.

Работая над «фантастическими» повестями, он придумывал фабулу — а разработка сюжета давалась легко (мы не повторяем многочисленных свидетельств об этом), потому что множество «узлов» было готово заранее: и как кого-то коварно избивают, и как ведется разговор, когда один собеседник хочет обмануть другого, и как происходит движение больших войсковых соединений, и какой именно бывает реакция людей на неприятные или радостные, но неожиданные сообщения.

«Узлы» эти очевидным образом выступают на поверхности его прозы, потому что в ней нет многословной, то бормочущей, то разветвленно-риторической речи повествователя, унаследованной русской прозой от Гоголя через посредство Достоевского. Его слог деловит и предметен; повествование — всегда цепь событий. Хотя оно прямо связано с гоголевским словом, но связь особая — автор «Записок покойника» стремится «переписать» Гоголя, стягивая его периоды, стремясь действительно стать Гоголем сегодня⁵⁷.

Описаний, захватывающих большой протяженности пространство и длительное время, у Булгакова нет вообще — чтобы создать дальний, не крупный план в «Белой гвардии», он вводит сон Алексея Турбина. Роман начинается памятными словами «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй», но самые нехарактерные страницы — те, где автор стремится дать общее впечатление о зиме и лете 1918 года, давая перечень неких *повторяющихся* в течение длительного отрезка времени действий:

«Бежали седоватые банкиры со своим женами...»; «До самого рассвета шелестели игорные клубы...»; «Все лето по Николаевской шаркали дутые лихачи...» и т. п. (I, 219, 220).

Здесь — дань начинающего романиста современным литературным приемам; некоторые параллели уже указаны⁵⁸, и еще немало, можно сказать уверенно, найдется.

Собственно булгаковский принцип повествования связан с описанием действий *однократных* (репрезентирующих сколь угодно количество повторений), заключенных в границы разворачивающейся непосредственно перед глазами читателя сцены, которая строится по довольно твердым лекалам. Часть из них нами показана.

⁵⁷ Чудакова М. О. Гоголь и Булгаков // Гоголь: история и современность. К 175-летию со дня рождения. М., 1985. С. 379—385 и др.

⁵⁸ См., напр.: *Петровский Мирон*. Указ. соч. С. 212—215.

У Булгакова есть несколько патетических высказываний одного толка. Первое — в «Записках на манжетах»:

«...Вдруг, с необычайной, чудесной ясностью, сообразил, что правы говорившие: *написанное нельзя уничтожить!* Порвать, сжечь... от людей скрыть. Но от самого себя — никогда! Кончено! Неизгладимо. Эту изумительную штуку я сочинил. Кончено!..» (I, 488).

Второе — реплика Воланда, разошедшаяся по рукам:

«...я сжег его в печке.

— Простите, не поверю, — ответил Воланд, — этого быть не может. *Рукописи не горят*» («Мастер и Маргарита», V, 278).

Е. С. Булгакова рассказывала нам, что когда они, соединив свои судьбы осенью 1932 года, отправились во второй половине октября в Ленинград и поселились в гостинице, Булгаков сказал, что хочет прямо сейчас, здесь вернуться к роману. Она возразила: «Но ведь черновики твои в Москве» — и услышала в ответ: «Я все помню»⁵⁹. Приводя эти слова, мы сопоставляли их с обменом репликами в главе 30-й:

«Но только роман, роман, — кричала она мастеру, — роман возьми с собою, куда бы ты ни летел!

— Не надо, — ответил мастер, — я помню его наизусть» («Мастер и Маргарита», V, 360).

Тетрадь, действительно начатая в 1932 году (дата — на первой ее странице), оставляет впечатление белой рукописи⁶⁰.

⁵⁹ АБ, 105.

⁶⁰ Действительно, в процессе обработки архива казалось, что эта беловая редакция, переписывавшаяся «с какого-то чернового текста».

На основе изучения всех рукописей Булгакова в процессе обработки его архива, реконструкции первой (сожженной) редакции «Мастера и Маргариты» и тех наблюдений, которые приведены в данной работе, можно утверждать, что он не испытывал при этом того, что принято было называть муками творчества⁶¹. (Ср. в письме к жене в то лето, когда шла огромная работа во время диктовки того самого текста романа, который стал единственным машинописным: «Мы пишем по многу часов подряд, и в голове тихий стон утомления, но это утомление правильное, не мучительное», 2 июня 1938, V, 563).

Текст явно почти полностью складывался в его голове прежде, чем заносился на бумагу — он не зачеркивал фразу по много раз, как, скажем, его сотоварищ 20-х годов Ю. Олеша; потому доработка (додумывание) текста во время диктовки и была для него естественна.

И, наконец, однажды сложившийся текст мог впоследствии при необходимости воспроизводиться почти дословно.

Ставшие расхожими слова «Рукописи не горят», помимо сколь угодно большого числа как более, так и менее глубоких истолкований, имеют еще одно — автобиографическое: «*Мои* рукописи — не горят».

Между тем такого текста перед глазами писателя, видимо, не было. <...> Скорей всего, к этому времени роман действительно настолько сложился в воображении автора, что не потребовал никаких вспомогательных материалов и в том состоянии душевного подъема, в котором находился Булгаков в ту осень, стал ложиться на бумагу быстро, почти без помарок и по видимости — как бы без усилий» (АБ, с. 106).

⁶¹ Это свойство отпечаталось в его текстах *автобиографического* русла: «Однажды ночью я поднял голову и удивился. <...> было совершенно светло. <...> — Боже! Это апрель! — воскликнул я, почему-то испугавшись, и крупно написал: «Конец» («Записки покойника», IV, 406).

Заключительные соображения

Первое: назовем константы — то, что относится ко всем прозаическим произведениям писателя или к группам их. Вторая цель — показать, с какого момента и как эти постоянные черты возникают в его работе. Необходимо отделять их от «бродячих мотивов» (напр., «отрубленная голова»), которые используются Булгаковым, но не являются индивидуальной структурной чертой его художественного мира. Третья — наметить иерархию уровней поэтики.

Две наиболее очевидных группы — по форме повествования:

- а) написанное *от первого лица*,
- б) написанное *«в третьем лице»*.

С этими формами прямо связаны *два русла* в творчестве Булгакова, которые достаточно описаны в начале статьи.

В *первой* группе — разнообразные «записки», московские очерки-хроники, два рассказа о Гражданской войне («Красная корона» и «Я убил») и несколько — о советской Москве («Похождения Чичикова», «Самогонное озеро» и др.). Заметим, что внутри произведения нередко два повествователя (два «первых лица») — один обрамляет записки или рассказ другого, обычно — погибшего.

Во *второй* группе — рассказы о Гражданской войне («Китайская история», «Налет»), московские повести и рассказы (1922—1925), роман «Мастер и Маргарита».

В центре сочинений *первой* группы — герой — alter ego автора. Это — творящая (либо наделенная скрытым от читателя, но подразумеваемым талантом) личность перед лицом тяжелых или даже губительных обстоятельств, — «юный врач»; безымянный, подспудно уверенный в своем таланте герой «Записок на манжетах», получающий продолжение в герое-повествователе московских очерков-хроник и рассказов (именно в этом самом раннем из известных сочинений зарождается мотив *неузнанности* героя-творца); Максудов, занятый только творчеством и окруженный «чернью» — завистниками и эгоистами.

Выдвинут мотив *непреодолимой силы обстоятельств*. Герои — жертвы судьбы. (Из *второй* группы в этом именно отношении сюда примыкают два «военных» рассказа и повесть «Дьяволиада»). Реально победителем лишь герой «Записок юного врача», печатавшихся — что немаловажно — в редакции 1925—1927 годов (то есть когда уже написаны «Роковые яйца» и «Собачье сердце» и сформирован важнейший принцип описания современности — герой, способный так или иначе ее побеждать): он преодолевает обстоятельства. Герои-рассказчики московских очерков-хроник и рассказов победительны лишь *интонационно* — традиционной для старой прозы сходных жанров уверенностью повествовательной позиции.

Во *второй* группе — а именно в повестях «Роковые яйца» и «Собачье сердце» — нарастает мотив *победы над обстоятельствами*, скрытый мотив *возмездия*. Реализуются они посредством *всемогущества* центрального героя — этот признак оказывается у Булгакова важнейшим условием изображения современности в противостоянии (в неизбежно фантастической форме) ее губительному давлению.

Роман «Белая гвардия» (1922—1923) находится между двумя этими группами. В нем нет «первого лица», но зато есть центральный герой — alter ego автора (с минимизацией, как потом и в «Записках покойника», характерности, личных и портретных черт).

В *первой* группе особняком стоят два рассказа о Гражданской войне — 1922 и 1926 года. При этом второй, напечатанный спустя четыре с лишним года, прожитых Булгаковым в советской России, в которой он остался волею судьбы, — четыре года наблюдений и интенсивной мысли, предлагает новый вариант первого.

В «Красной короне» (1922) — зарождение важнейших мотивов и героев — их носителей. (В творчестве Булгакова — глубокая внутренняя связь его главных героев; виден общий их исток). Это прежде всего *внутренний*, в интроспекции героя, мотив *вины*. Вина тесно связана с ужасом перед губительной силой, страхом потерять свою жизнь — и продиктованным этим страхом бездействием перед ли-

цом гибели другого человека: «Я ушел, чтоб не видеть, как человека вешают, но страх ушел вместе со мной в трясущихся ногах» («Красная корона»). Мотив *вины*, главенствующий в этом рассказе, — вместе с неразрывно связанной с ним жаждой *искупления* и *покая* — станет *лейтмотивом* творчества Булгакова.

Мы показывали в свое время, как мотив *вины*⁶² присутствует и в главах ранней редакции романа «Белая гвардия», и в первой редакции пьесы «Белая гвардия». Там главный герой сделан свидетелем убийства. Далее этот мотив из романа изглаживается. В редакции 1929 года (ставшей основным текстом) убийства совершаются вне поля зрения главного героя. Мотив *вины* — пунктирен. Главенствует *внешний* мотив всевластия обстоятельств, судьбы, в данном случае — исторической.

Но мотиву *вины* будет подчинено все построение последнего и главного для автора произведения. Рассказчик «Красной короны» — с его болезнью и безнадежностью, давлением роковых событий, в поток которых он вовлечен помимо воли, — поведет к *Мастеру*, собравшему в себе всех героев повествований от первого лица, близких автору. Мотив *вины* (вместе с мечтой об искуплении и покое) проступит и в нем — в том, что Мастер «не заслужил света» (см. АБ, 135—136). Но главным образом он воплотится в фигуре *Пилата*. Выстроенная в рассказе 1922 года устойчивая сюжетная ситуация — стремление переиграть прошлое, вмешаться в неумолимый ход допущенных личной волей жестоких событий, — станет навязчивым, вечно мучающим его сном. Но прежде этого в рассказе «Я убил» (1926), — появится вариант героя «Красной короны». Теперь он преодолевает сковавший его в рассказе 1922 года страх и вмешивается в ход событий: убивает убийцу (единственный случай реализации повторяющегося сна).

62 В полный голос этот мотив как мотив *вины* не только всех, но каждого в самом допущении братоубийственной войны, заявлен, как выяснилось впоследствии, уже в первом, долгое время оставшемся неизвестным, литературном выступлении Булгакова — статье 1919 года «Грядущие перспективы».

Это — следующий за профессорами Персиковым (1924) и Преображенским (1925) шаг к будущему вершителю возмездия в последнем романе — *Воланду*.

Названные мотивы воплощаются посредством устойчивых сюжетно-фабульных и сюжетно-повествовательных ситуаций — сон, болезнь, безумие — со своими же устойчивыми способами воплощения (см. в начале статьи).

Разные герои — носители мотивов — являются вариантами одного устойчивого их прообраза — Врача.

Наблюдаются и тематические тяготения принципов изображения: так, описанная нами иерархия источников света в ночном зримом мире работает главным образом в произведениях о войне — где повествуется о насилии и гибели людей.

Следующий уровень булгаковской художественной системы — индифферентные к темам, типу повествования и мотивам сюжетно-повествовательные блоки, описанию которых в основном посвящена данная работа.

Далее — уровень излюбленных стилистических ходов, слов и словечек.

ВОЛАНД И СТАРИК ХОТТАБЫЧ

В конце 1930-х годов дописывались два очень разных, но сближенных в важной точке произведения — «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и «Старик Хоттабыч» Л. Лагина.

Литературному произведению невозможно задавать вопрос — почему оно появилось. Но иногда все же хочется высказать свою гипотезу. Почему замысел со всемогущим героем в центре, распоряжающимся реальностью по своему усмотрению, разрабатывался столь разными беллетристами — одновременно?

Персона, стоявшая в тот год во главе страны, давно уже воспринималась ее жителями как воплощение всемогущества — и в сторону зла, и в сторону добра. О зле разговоров вслух не было, о звонках же кому-либо прямо домой, о неожиданной помощи и т. п. слагались легенды. Само это всемогущество, владение — в прямом смысле слова — одного человека жизнями десятков миллионов во второй половине 1930-х годов было столь очевидно, столь ежеминутно наглядно, что можно представить, как литератора неудержимо тянуло — изобразить не близкое к кровавой реальности (это могло прийти в голову только самоубийцам), а нечто вроде сказки: о том, как некий падишах может в любой момент отсекал людям головы. Неудивительно, что такая тяга возникла одновременно у разных писателей — удивительно скорее, что таких сочинений не было гораздо больше. В этой тяге могло присутствовать и бессознательное желание *расколдовать* страну, изобразив фантастику происходящего в сказочном обличье, — ведь оцепенелость страны чувствовали и те, кто не осознавали, что они ее чувствуют.

Разительно сходны прежде всего наглядно демонстрирующие всемогущество героя сцены в цирке («Старик Хоттабыч») и в Варьете («Мастер и Маргарита»).

«— Разве это чудеса? Ха-ха!»

Он отодвинул оторопевшего фокусника в сторону и для начала изверг из своего рта один за другим пятнадцать огромных разноцветных языков пламени, да таких, что по цирку сразу пронесся явственный запах серы»¹.

После серии превращений «оторопевшего фокусника» Хоттабыч возвращает его «в его обычное состояние, но только для того, чтобы тут же разодрать его пополам вдоль туловища». Не подобно ли тому, как булгаковский кот пухлыми лапами «вцепился в жидкую шевелюру конференсье и, дико взыв, в два поворота сорвал голову с полной шеи»?

«Обе половинки немедля разошлись в разные стороны, смешно подскакивая каждая на своей единственной ноге. Когда, проделав полный круг по манежу, они послушно вернулись к Хоттабычу, он срастил их вместе и, схватив возрожденного Мей Лань-Чжи за локотки, подбросил его высоко, под самый купол цирка, где тот и пропал бесследно».

Опять-таки приближено к действиям кота, который, «прицелившись поаккуратнее, нахлобучил голову на шею, и она точно села на свое место», а затем Фагот хоть и не отправил конференсье под потолок, то, во всяком случае, «выпроводил со сцены».

Поведение публики, созерцающей действия старика Хоттабыча, тоже весьма напоминает атмосферу на сеансе черной магии в Варьете:

«С публикой творилось нечто невообразимое. Люди хлопали в ладоши, топали ногами, стучали палками, вопи-

¹ Лагин Л. Старик Хоттабыч. [М.,] 1940. С. 65. Далее в тексте указания на страницы именно по первому изданию 1940 года; последующие авторские советские издания — 1957, 1973 и др. годов — безнадежно испорчены огромными конъюнктурными вставками.

ли истошными голосами “Браво!”, “Бис!”, “Замечательно!” <...>»

Ну и, конечно, «в действие вмешались двое молодых людей. По приглашению администрации они еще в начале представления вышли на арену, чтобы следить за фокусником» (функция Жоржа Бенгальского у Булгакова).

«На этом основании они уже считали себя специалистами циркового дела и тонкими знатоками *черной и белой магии*². Один из них развязно подбежал к Хоттабычу и с возгласом: “Я, кажется, понимаю в чем дело!” попытался залезть к нему под пиджак, но тут же бесследно исчез под гром аплодисментов ревавшей от восторга публики. Такая же бесславная участь постигла и второго развязного молодого человека» (с. 65—66; курсив наш. — М. Ч.).

Те же самые, кажется, молодые люди подают голос в романе Булгакова:

«— Стара штука, — слышалось с галерки, — этот в партере из той же компании.

— Вы полагаете? — заорал Фагот, прищуриваясь на галерею. — В таком случае, и вы в одной шайке с нами, потому что колода у вас в кармане!» (с. 121).

Главное же — подобно Воланду, Хоттабыч вершит свой суд над жителями Москвы, руководствуясь моральными соображениями: наказывает жадных и злых, иногда поясняя свой приговор, в отличие от Воланда, с восточным велеречием:

² Воланд представляется Ивану Бездомному и Берлиозу как «специалист по черной магии» (с. 18), а название главы о сеансе в Варьете — «Черная магия и ее разоблачение» (с. 115).

«Вы, смеющиеся над чужими несчастиями, подтрунивающие над косноязычными, находящие веселье в насмешках над горбатыми, разве достойны вы носить имя людей?

И он махнул руками.

Через полминуты из дверей парикмахерской выбежали, дробно цокая копытцами, девятнадцать громко бляющих баранов»³ —

подобно тому, как Николай Иванович в романе Булгакова превращен в борова.

Буквальное значение приобретают в ходе этих расправ ходячие выражения:

«— *Катись ты отсюда, паршивый частник!* — <...> — Да будет так, — сурово подтвердил Хоттабыч Волькины слова». И жадный человек «повалился наземь и быстро-быстро покатился в том направлении, откуда он так недавно прибежал. Меньше чем через минуту он пропал в отдалении, оставив за собой густое облако пыли» (с. 79).

Так и Прохор Петрович в «Мастере и Маргарите», подобно Вольке, в разговоре с непрошеным посетителем неосмотрительно

³ Заметка на полях — когда «ученый-овцевод» идет в хлев полюбоваться на счастливо оказавшихся в его институте баранов необычной породы, он слышит из хлева «гул человеческих голосов и прерывистый ляг цепей», а войдя, «застыл, как пораженный громом. Бараны бесследно пропали! Вместо баранов в стойлах металась около двух десятков мужчин, прикованных цепями за ноги к стене». Одна из жертв кричит: «— ...Вы нас трое суток держите в этих дурацких стойлах. Да снимите вы наконец эти идиотские цепи с наших ног!» Можно предположить, что именно эта сцена, впечатление от которой с детства застревает в памяти, дала ход к построению поражающей читателя своей изощренностью сцены в повести Пелевина «Мажестратская критика французской мысли»: «Находившиеся в ячейках люди были подвешены на специальных ремнях в позе, напоминающей положение животного в стойле. Их руки и ноги были пристегнуты кожаными лямками ко вбитым в бетонный пол костылям...» (Пелевин В. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда. М., 2004. С. 296).

«вскричал: “Да что же это такое? Вывести его вон, черти б меня взяли!” А тот, вообразите, улыбнулся и говорит: “Черти чтоб взяли? А что ж, это можно!”» (с. 185)⁴ —

с известными читателям романа последствиями.

В 1920-е годы Булгаковым владел стимул *летописца* — запечатлеть роковые события, свидетелем которых «Господь меня поставил И книжному искусству вразумил».

«Когда небесный гром (ведь и небесному терпению есть предел) убьет всех до единого современных писателей и явится лет через пятьдесят новый настоящий Лев Толстой, будет создана изумительная книга о великих боях в Киеве»⁵, —

пишет он, убедившись в ангажированности и лживости «всех до единого», кто взялся описывать те события, свидетелем и участником которых он был, и уже заканчивая свой роман об этом времени и дерзко назвав его «Белая гвардия». Во второй половине 1930-х о летописании, как уже говорилось, и речи нет; тогда в ход идет фантастика — с которой, предполагается, взятки гладки. И в этих рамках можно использовать для своего замысла беспрюирышные для читательского успеха ситуации⁶.

Когда Хоттабычу, забывшему формулу заклинания, нужно было побрить Вольку, он нашел в одном из домов бредущего человека и, собрав

⁴ Ср. еще лексический повтор в сцене сеанса в Варьете — Бенгальского Фагот «выпроводил со сцены со словами: — *Катитесь отсюда! Без вас веселей*» (с. 124).

⁵ Киев-город [июль 1923] // *Булгаков М. Собр. соч.* в 5 томах. Т. 2. М., 1989. С. 307.

⁶ Когда все мы размышляли над секретом своего восторга при первых чтениях романа, А. П. Чудаков записал для меня на карточке главные слагаемые «удовольствия» читателя Булгакова: «1. Наказание негодяев. 2. Беспредельность возможностей».

«все бритвенные принадлежности, ухватил за шиворот продолжавшего ораторствовать Степана Степановича и, не говоря худого слова, вылетел с ним через окошко в неизвестном направлении. Через несколько минут они через окошко же влетели в знакомую нам комнату...»;

это близко к полету Степы Лиходеева (в ранних редакциях он вылетал из окна квартиры № 50 и пролетал на крыше дома).

Ну и, конечно, полет Хоттабыча с Волькой на ковре-самолете выглядит рассчитанной на детей пародией на полет Воланда с Мастером и Маргаритой.

В обоих сочинениях фигурирует *золото*. Отнятая у людей собственность и ее символическое обозначение — запрещенное к хранению золото — всплывает и манит, напрашиваясь на изображение:

«...Смотрим, а Хоттабыч-то твой стоит на углу с мешком золота и все норовит всучить его прохожим. <...> Отвечает: “Я, мол, чувствую приближение смерти. Я, мол, хочу по этому поводу раздать милостыню”» (с. 70);

глава «Сон Никанора Ивановича», где золото не раздают по доброй воле, а требуют сдать власти, памятна читателям романа Булгакова.

Забавляют мелкие схождения — если у Булгакова при обсуждении достоинств кухни Дома Грибоедова эпизодическими персонажами романа возникает редкое уже и в те годы имя *Фока* (собеседник Амвросия), то у Лагина — не менее редкое и созвучное *Лука*, также присвоенное эпизодическому персонажу (врачу Луке Евгеньевичу, поставившему диагноз «корь» всей злосчастной футбольной команде «Зубило», проигравшей по воле Хоттабыча «Шайбе» со счетом 24:0). Или: супруга беллетриста Петракова в ресторане Дома Грибоедова недовольно следит, «как столик перед двумя одетыми какими-то шутами го-

роховыми как по волшебству обрастает яствами», — точно так, как в «Старике Хоттабыче» пораженный проводник наблюдает, как в купе «бородатого старичка в довоенной соломенной шляпе» и его юных друзей движутся четыре голых негра, и при этом они «сверх меры нагружены всякой снедью».

Обращение Воланда к Ивану Бездомному — «досточтимый Иван Николаевич» (с. 43) — так же не вписывается в советский социум, как почтительно-церемонные обращения Хоттабыча к своему спасителю Вольке Костылькову.

А вот и то, что было названо в свое время *предметным миром* писателя⁷:

«Уже спускалась над рекой огненная стена заката, слабый ветер доносил из Парка культуры низкие звуки сирены — знак того, что в летнем театре начинался вечерний спектакль, а на реке еще виднелись темные силуэты осводовских лодок <...>. В этот прохладный и тихий вечер не сиделось дома» (с. 31).

Перемена красок, далекие звуки в вечерней тишине, вода (река или пруд), вечерняя прохлада — это те составляющие, которые использует и Булгаков для компоновки своего минимального городского пейзажа:

«Вода в пруде почернела, и легкая лодочка уже скользила по ней <...>. Небо над Москвой как бы выцвело <...>. Дышать стало гораздо легче, и голоса под липами теперь звучали мягко, по-вечернему» (с. 43).

Особенно же стоит прислушаться (или присмотреться) к повествовательной интонации «Эпилога» у Лагина:

⁷ См. работы А. П. Чудакова — в сборнике «Слово—вещь—мир: От Пушкина до Толстого» (М., 1992) и др.

«Если кто-нибудь из читателей этой глубоко правдивой повести, проходя в Москве по улице Разина, заглянет в приемную Главсевморпути, то среди многих десятков граждан, мечтающих о работе в Арктике, он увидит старичка в твердой соломенной шляпе канотье и вышитых золотом и серебром туфлях⁸. Это старик Хоттабыч, который, несмотря на свои старания, никак не может устроиться радистом на какую-нибудь полярную станцию.

Особенно безнадежным становится его положение, когда он начинает заполнять анкету. <...> прочитав анкету, все решают, что Хоттабыч сумасшедший, хотя читатели нашей повести прекрасно знают, что старик пишет чистую правду» (с. 176—177).

Сравним с той же схемой в «Эпилоге» романа Булгакова: точные указания для опознавания персонажа возможным наблюдателем: топография, точное название некоего учреждения, внешность (возраст), костюм, имя. Подчеркнута повторяемость появления персонажа на одном и том же месте, с одной — и *безнадежной* — целью, а также — ложная уверенность окружающих (в отличие от читателя!) в его болезни:

«Каждый год, лишь только наступает весеннее полнолуние, под вечер появляется под липами на Патриарших прудах человек лет тридцати или тридцати с лишним. Рыжеватый, зеленоглазый, скромно одетый человек. Это — сотрудник Института истории и философии, профессор Иван Николаевич Понырев. <...> И возвращается домой профессор уже совсем больной. Его жена притворяется, что не замечает его состояния <...>. Бедная женщина, связанная с тяжело больным...» и т. д. (с. 380—383).

⁸ Ср. хотя бы: «Пишущий эти правдивые строки сам лично, направляясь в Феодосию, слышал в поезде рассказ о том...» и т. д. («Эпилог» романа Булгакова. Т. 5. С. 373).

И даже джин Омар Юсуф, брат Хоттабыча, задумавший слетать на Луну и превратившийся по неосмотрительности в спутник Земли, устанавливает некую печальную (в своей безнадежности) связь главного персонажа «Эпилога» книги Л. Лагина с ночным небом и луной (хотя он лишь несколько дней «тосковал по брату, отсидевшись в аквариуме, а потом привык...», с. 175) — и тоже связывает два «Эпилога», как некий пародийно-меланхоличный (по отношению к «жертвам луны» в «Эпилоге» Булгакова, мечтающим увидеть в ночных небесах утраченных навсегда прекрасных женщин) оттенок сообщения в «Эпилоге» «Старика Хоттабыча» о том, что некто

«серьезно уверял, что как-то ночью он якобы видел на небе быстро промелькнувшее светило, по форме своей напоминающее старика с развевающейся длинной бородой» (с. 175).

Есть и совсем уж забавные и необъяснимые переключки (и не в последнюю очередь — в повествующей интонации), которые предоставляем суду читателей. Про тезку Лиходеева Степана Степановича Пивораки

«доподлинно известно, что он после описанных выше злоключений совершенно изменился.

Раньше болливый, он стал скуп на слова и каждое из них тщательно взвешивает, перед тем как произнести. Недавно еще большой любитель выпить, он решительно прекратил после этого потреблять алкогольные напитки и даже, если верить слухам, переименовал фамилию Пивораки на более соответствующую его теперешнему настроению — фамилию Ессентуки» (30).

И Степа Лиходеев изменился не менее:

«Ходят слухи, что он совершенно перестал пить портвейн и пьет только водку, настоящую на смородинных

почках, отчего очень поздоровел. Говорят, что стал молчалив и сторонится женщин».

Вообще, перечитывая «Старика Хоттабыча», видя сходные с романом Булгакова повествовательные ходы, начинаешь понимать, почему «Мастер и Маргарита» все более и более переходит на полку любимых книг детей и подростков.

III

ПОКОЛЕНИЕ 1890-х ГОДОВ В СОВЕТСКОЙ РОССИИ

Много лет назад, а именно в начале 1960-х годов, в жизни огромной страны, вооруженной не хуже высокоразвитых стран, но по качеству повседневной жизни своих рядовых граждан едва достигнувшей уровня слаборазвитых, происходили подспудные, не заметные на поверхности и, конечно, ввиду отсутствия гласности никем не оглашаемые явления.

Появились и становились понемногу заметны люди, про которых несколько десятилетий мало кто помнил. Это было поколение конца 1880—1890-х годов рождения — те, что встретили роковые события XX века, Февральскую революцию и Октябрьский переворот, взрослыми и сделали, как правило, сознательный выбор, оставшись в России, которая этого выбора не оценила.

Это были люди огромного слоя российского дворянства, выкашиваемого начиная с 1918 года на протяжении трех с лишним десятилетий, а затем, в середине 1950-х, оправданного («реабилитированного») перед отечеством и отпущенного из лагерей и ссылок на все четыре стороны — доживать по своей воле те немногие годы, которые из всей перемолоченной жизни им милостиво оставили. Несрубленные и несломленные из этого поколения сели за уцелевшие фамильные письменные столы (мало у кого — но все-таки уцелели) — и стали писать, потому что умели это делать гораздо лучше последующих поколений.

Они понемногу, повторим, стали заметны, не в публичной — в невидной, домашней жизни Москвы и Ленинграда (город носил тогда это временное название, казавшееся назывателям вечным). Они не только отличались от всех нас — они вносили в тогдашнюю жизнь другую мерку, иной отсчет.

Если попытаться определить главное, что их отличало от тогдашней образованной, даже можно сказать интеллигентной среды, то это — доброжелательность. Сами они, впрочем, называли такое качество *любезностью*. Не сразу становилось понятно, что это и есть светскость, но не в хо-

дядем, а в глубинном смысле. Это была воспитанность как *воспитанность чувств*.

Таково было главное, и очень быстро складывавшееся впечатление от одной из женщин этого слоя, всплывшего со дна истории, куда он спущен был насильственно, — невысокой женщины с ярко-голубыми глазами и молодой повадкой, в разговоре с которой собеседник быстро переставал замечать ее возраст. Это была Татьяна Александровна Аксакова-Сиверс.

...В 1971 году Сергей Дмитриевич Шипов (1885—1979), сын известнейшего земского деятеля Д. Н. Шипова (1851—1920) и сам активный землец, в предреволюционные годы — заведующий финансовыми отделами Земгора (то есть ведавший огромным делом финансирования воюющей армии), а в пореволюционные с конца 1930-х и до середины 1950-х годов — зэк и ссыльный, передал материалы своего двоюродного брата Николая Борисовича Шереметева (как увидит читатель воспоминаний — отчима Т. А. Аксаковой) в Отдел рукописей Библиотеки, не по праву носившей носившей несколько десятилетий имя Ленина. В мае следующего года С. Д. туда же передал воспоминания Т. А. Аксаковой (а потом и свои). В те годы я была сотрудницей этого отдела; в качестве специалиста по советской литературе занималась описанием документов XX века — как обычно в архивах, далеко не только литературных и не только советских.

Принимала у С. Д. Шипова материалы сотрудница Отдела Н. В. Зейфман, историк, незадолго до этого разбиравшая архив его отца и в 1969 году опубликовавшая в «Записках отдела рукописей» научное описание архива. Описание это глубоко тронуло выдавшего виды старого человека — тем, что там не было ни одного уже привычного для него за десятилетия советской власти, но неизменно больно ранившего бранного слова по адресу покойного отца как ненавистного для советской власти либерала. (Надо добавить, приятно поразило это не только сына. Из Ленинграда приехал известный историк и пришел в Отдел рукописей — купить себе и коллеге «Записки» с этой статьей и засвидетельствовать свое поч-

тение автору появившейся в советской печати работы, где непонятным для него образом не оказалось ни одного положенного по всем тогдашним стандартам советской исторической науки, а особенно — повествующей о 1900—1910-х годах, лживого и демагогического слова.) Даже простые и трагические слова — «в 1920 г. был арестован и вскоре умер в тюрьме» — были сказаны в советской печати впервые (но что «умер от голода» — написать было невозможно).

Воспоминания Т. А. Аксаковой поразили Наталью Зейфман, и она показала их мне. 28 октября 1972 года я записала в дневнике:

«Вчера не дочитала, но пока — только *досмотрела* воспоминания Татьяны Александровны Аксаковой (урожденной Сиверс), восьмидесятилетней ленинградки, летом пришедшие в отдел рукописей. Они почти целиком пойдут, как решила Житомирская, в спецхран — не только та часть, где рассказывается о тюрьме и ссылке, но и первые части — детство, юность, — где встречаются иногда туманные воспоминания о судьбе ровесников. Печатная литература такого рода — в открытых фондах, а рукописи почему-то идут в спецхран.

Аксакова на несколько дней приехала в Москву, и Наташа договорилась с Шиповым, что мы напишем ей письма о наших впечатлениях. Вчера вечером спешно писала, сидя в отделе, письмо, хотя С. ждал в такой день [речь шла о семейной дате] пораньше; тяга к неким действиям, как всегда, мешает мне достойно вести частную свою жизнь. Наташе и С. письмо понравилось; копию сохраняю».

Комиссия по комплектованию состояла из разных людей (к тому же утвержденные комиссией заключения подписывались еще и членами дирекции Библиотеки). Некоторые из них легко могли отвергнуть идею приобретения мемуаров, подобных которым в подцензурной советской печати к этому времени давно уже не было — с середины 1960-х они запрещались цензурой на стадии рукописей и корректур. Помещение таких — естественно, не прошед-

ших через цензурный контроль, — материалов в хранилище главной государственной библиотеки все больше начинало выглядеть полулегальной деятельностью. (Всего через два года чекисты уже искали по архивам — именно среди подобных мемуаров — источники «Архипелага Гулаг».) Но заведовавшая отделом с 1952 по 1976 год С. В. Житомирская неукоснительно старалась приобретать такие мемуары, чтобы сохранить их для никому неведомого будущего, хотя бы и на так называемом «специальном хранении» («спецхран» — отечественный позор советского времени).

Сохранился автограф *экспертного заключения* Н. В. Зейфман на мемуары Т. А. Аксаковой с добавлениями С. В. Житомирской — в них очевидна ее задача усилить аргументы в пользу их приобретения Отделом (ее добавления выделяю курсивом):

«Воспоминания Т. А. Аксаковой — документ, выдающийся среди приобретаемых отделом мемуаров XX века. Они отличаются широтой, достоверностью, богатством фактического материала, из других источников практически неизвестного, живостью, прекрасным литературным стилем и представляют исключительный интерес для историков XX века. Их следует приобрести, уплатив 300 рублей»

(для сравнения отмечу, что месячная зарплата сотрудника Библиотеки — кандидата наук была тогда 220 рублей).

Когда наступит время для цитирования этих мемуаров в печатных трудах историков XX века — никто из нас не знал.

Тогда мы думали только о том, как все это собрать и сохранить — не дать погибнуть после смерти авторов.

5 ноября 1972 года из Ленинграда послан ответ Наташе Зейфман:

«Многоуважаемая Наталия Виловна! Ваше письмо, переданное мне С. Д. Шиповым, меня несказанно тронуло, и я приношу Вам сердечную благодарность за добрые слова, сказанные по поводу моих записок. — Можете себе

представить, как радуют меня эти первые благожелательные отзывы! — Если будете в наших краях — доставьте мне удовольствие и посетите меня в моей 10-метровой комнатке, которая находится в прекрасном районе на Петроградской стороне, недалеко от Петропавловской крепости и которую мне удалось устроить по своему вкусу. Буду рада Вас видеть, а пока еще раз сердечно благодарю за милое письмо. Ваша Т. Аксакова».

Я вскоре увиделась с Т. А. по ее желанию и потом встречалась с нею не раз.

Первое, что я выписала, читая ее мемуары, в записную книжку (16 ноября), — «Разговоры мелких начальников с нами неизменно начинались словами: “К Вашему сведению” и кончались словами “Учтите!” С тех пор эти выражения стали мне ненавистны»; а также — «О дайте, дайте мне возможность!» — так пели со сцены лагеря знаменитую арию.

18 ноября я пыталась наскоро — конечно, для себя, но с невольной претензией на литературность (отсюда, видимо, прошедшее время глаголов) — зафиксировать сильное впечатление от прочитанного:

«...Неподражаем был тот тон, которым описывала она балы своих юных лет, свое бальное платье — лимонно-желтое с голубым поясом (“сочетание цветов, модное в эпоху Директории”).

Тут было не сожаление, не уязвленная раз навсегда гордость; не было даже стоического холода. Все было проникнуто равно-оживленным, не лишенным юмора тоном.

...Дворянские эти девочки, оказалось, были выучены многому и сумели занять свои руки на десятилетия жизни в глухих углах России. Они вышивали, умело перевязывали раненых. И учили языкам. Оказалось, они несли даже с собой свет просвещения — тот самый свет, который Россия думала получить, лишь освободившись от них. (...Я чувствую, однако, нечто ханжеское и едва ли не живодерское в этом своем рассуждении.)

Жалко, что все они попали туда не молодыми и не могли уже изменить курносости и скуластости местного населения. Время, когда они могли рожать, было специальным образом поставлено под контроль конвоя».

Запись следующего дня, 19 ноября:

«В отделе (дежурила) [по субботам-воскресеньям научные сотрудники поочередно помогали работникам читального зала — “поддежуривали”] дочитала полностью Аксакову. Да, это *история сословия* в XX веке. Одновременно — продолжение (в советское время) генеалогических штудий ее отца: не история существования рода, а история его добывания и выживания».

В то время я писала книгу «Беседы об архивах». Главным стимулом было — призвать людей к писанию дневников и мемуаров. Охота заниматься этим вполне обычным для людей добольшевистской России делом была прочно отбита предшествующими десятилетиями — человек принуждался отрестить от своего прошлого и не фиксировать настоящее, в котором каждый день обнаруживались «враги народа», само упоминание которых в письме или дневнике могло стоить жизни. Меня ужасала мысль, что страшная история России XX века останется запечатленной только в лживом официозном изложении. Мемуары Т. А. Аксаковой убеждали в своевременности моего замысла и призывов, звучавших тогда вдвойне сомнительно: для цензуряющих инстанций — по причинам самоочевидным; для некоторых же людей того поколения, о котором я веду речь, переживших столько, что хватило бы на несколько поколений, это вообще могло показаться чем-то близким к провокации: «Что же вы хотите — чтобы к нам опять пришли и забрали наши мемуары вместе с нами?..» Возразить здесь было нечего. Советская власть отнюдь не благодушествовала. Людей продолжали сажать за чтение и распространение Самиздата, а мемуары — для КГБ это ведь был типичный Самиздат, да еще и *распространение* в придачу (на-

помню, что люди сидели в лагерях за «распространение» своих рукописей в кругу своей семьи). Вот почему я не могла назвать имя Татьяны Александровны, когда писала в книге о ней, решившейся на это огнеопасное дело — при жизни Сталина! Но и она сама, и друзья узнали ее:

«Чаще всего сейчас обращается к мемуарам самое старшее поколение — люди рождения 1890-х годов, потерявшие почти всех своих друзей и близких и возрождающих их в своей памяти. "...В период моего полного одиночества, когда все помыслы направлены к прошлому, я не могу себе отказать в радости вызывать милые образы тех, "кого уж нет..."», — так начала в 1952 году свои воспоминания женщина, которой сейчас восемьдесят лет и которой удалось завершить свой поистине замечательный труд, вместивший не только ее жизнь, но и жизнь многих людей ее поколения, разделивших общую для всех судьбу, сближенных своими биографиями».

Позже я узнала, что она начала эту работу еще раньше — в 1945-м.

Я встречалась с ней в Москве, в том скругленном угловом (угол бывшего проспекта Калинина и бывшего переулка Грановского) доме Шереметевых, в котором их потомкам был оставлен, можно сказать, также угол; бывала и у нее в Ленинграде, в описанной ею «каморке на Гулярной». С 1974 года в Музее-квартире Достоевского каждый ноябрь шла конференция под названием «Достоевский и мировая культура» (сейчас уже невозможно объяснить, как трудно было этого добиться), и я пользовалась случаем побывать у Т. А.

16 ноября 1974 года, после закрытия первой конференции, я была у Т. А. и коротко записала:

«...Когда я уже уходила, пришел некий Евгений Евгеньевич Карчевский, круглолицый блондин 40 лет, выглядящий как белый офицер, переодетый в штатское, щелкающий каблуками, сгибающий спину перед дамами и т. д. Пахло прямо-таки двадцатыми годами.

“Этот молодой человек, — рассказала до этого Т. А., — потерял свою мать и теперь постоянно провожает и встречает таких старых дам, как я... Не женат; из дворян; родителей его всю жизнь сажали, и он не смог получить приличного образования — техник”. В ужасе рассказывала мне Т. А. о мемуарах чекиста Сапарова в “Звездe”, 1972, № 4—5, — о “лицейском” процессе, после которого погиб ее брат» (запись от 24 ноября 1974 года).

28 сентября 1976 года она писала мне:

«Лето прошло как-то незаметно. Я лишь один раз съездила к друзьям на Сиверскую и почти все время сидела в своей “каморке на Гулярной”, читала, принимала гостей и, от случая к случаю, делала заметки (продолжение моих воспоминаний), которые, несомненно, попадут в Ваши дружественные руки, поскольку, создавая эту тетрадь, я следовала Вашим рекомендациям!»

Я была у нее и во время конференции 1976 года (шедшей с 6-го по 15-е ноября), но записать что-либо о нашей встрече (как и о других ленинградских встречах) так и не успела. В письме от 6 декабря того же года она писала:

«...Я веду “домашний” образ жизни и бываю очень рада, когда меня посещают друзья. Это мне помогает скоротать длинную, холодную и темную зиму. С удовольствием вспоминаю Ваш визит на берега Невы!»

В 1977 году мне захотелось еще раз прочитать ее мемуары. Сделать это внутри Отдела рукописей было уже невозможно — с 1976 года ситуация там резко изменилась: новая заведующая Отделом А. П. Кузичева, просматривая выписанные читателями материалы XX века, ставила на обложках стереотипную помету «н/в» — «Не выдавать». В моем архиве среди несколько десятков писем, написанных замечательным, никогда себе не изменяющим почерком, уцелела и записочка Т. А., датированная (как всегда, без исклю-

чения) 7 июня 1977 года и адресованная О. Б. Шереметевой: «Дорогая Ольга Борисовна! Очень прошу Вас передать мои мемуары Маризетте Омаровне Чудаковой. Целую. Ваша Т. Аксакова».

По-видимому, предъявлять записку Ольге Борисовне не понадобилось — меня уже знали в этом доме, — и она осталась у меня.

Чувства Т. А. были приведены в стройный порядок. Владение собой — безукоризненно. Не было, например, ни следа той уже привычной раздражительности, с которой не все реже, а все чаще сталкивались все «советские» в тесном общении с дальними и близкими. А, кажется, у нее были условия для приобретения раздражительности! Не было и поддразнивания — будто бы веселого помещения собеседника в неудобную, конфузную ситуацию, что было тогда непременной частью общения в либеральной среде, на пресловутых «московских кухнях» да и на вполне организованных застольях в достаточно обширных комнатах «писательских» домов. У нее был юмористический взгляд на вещи — но во все не было насмешливости, которая давно считалась в этой (едва ли не лучшей!) среде хорошим тоном.

В той среде, которую представляла Татьяна Александровна, были свои, не деформированные за долгие годы представления о дурном и хорошем тоне. И при всякой встрече с первых секунд создавался тот обволакивающий душевный комфорт, который и есть самое лучшее в общении людей. Это была постоянная забота о собеседнике, о его самочувствии в разговоре — не нарочитая, а вошедшая в привычку. В разговоре с ней собеседник не ощущал никакой на себе нагрузки.

Современники уже не знали, что такое пауза. Слова заполняли пространство разговора *полностью*. А ведь некоторые темы, казалось бы, предполагают паузы. За ними — привычка к вслушиванию в слова другого человека, с одновременной переброской своего внимания и воображения к миру его мыслей, чувств и ценностей. Появившиеся в обществе из «глубины сибирских руд» люди учили нас этому — примером своего обхождения с нами.

Между делом говорит Т. А. на какой-то странице своих мемуаров, что легко завоевать приязнь нового знакомого, следуя правилу ее матери — говорить о том, что интересно собеседнику. Поражала ее внимательность к его реакции — не задел ли собеседника ненароком какой-то поворот разговора? Это было так далеко от привычного невнимания друг к другу людей 1960—1970-х годов именно в разговоре — тех же самых тогдашних людей, которые, кстати, вполне были готовы к деятельному самопожертвованию; в повседневности же любили *говорить правду*, предпочитали *не закрывать глаза на реальность*. К этим формулировкам порою прибегали и прямо, произнося их не без высокопарности, полагая, возможно, что совершают некоторое открытие в области этики, — что-то в сфере очистительной силы правды и т. д., забывая, что правда — совсем не такое простое понятие, как может показаться.

Механическая напористость была непременной чертой любой речи, обращенной к собеседнику. Мы все время что-то друг другу доказывали, в чем-то убеждали, затягивали на свою сторону. Одновременно видна была некая расслабленность мысли, верчение по одному и тому же кругу, неспособность закреплять какой-либо умственный или душевный результат разговора.

Трудно понять, как и почему это происходило. По-видимому, уже сама душевная организация советских людей сопротивлялась тому, чтобы делать душевные усилия по этическим — в широком смысле слова — поводам. (Хотя каждый из них по поводу конкретного своего поступка мог «переживать» много дней.) На нашем фоне Т. А. была как только что вернувшаяся с олимпиады гимнастка в кругу расплывшихся матрон.

У нее, как и у тех, кто был ее кругом и составил тончайшую, но, повторим, ощутимую прослойку в нашей тогдашней жизни, была особая интонация — гораздо более богатая, чем та, что давно звучала вокруг. Быть может, запись в дневнике К. И. Чуковского лучше передаст то, что я стараюсь выразить: в номенклатурном санатории в Барвихе он писал 7 марта 1957 года о

«здешних отдыхающих... Главное: все они в огромном большинстве страшно похожи друг на дружку, щекастые, с толстыми шеями, с *бестактными* голосами без всяких интонаций, крикливые, здоровые, способные смотреть одну и ту же картину по пять раз, играть в козла по 8 часов в сутки и т. п.» (курсив наш. — М. Ч.).

Была ли она смиренной и кроткой в своем повествовании? Нет. Но мы не найдем на этих страницах и поношений, злобы и мстительности. Аксакова сдержанна, но однако всегда тверда в своих оценках. В 1 томе, еще оставаясь на почве *своей* России, она вспоминает, как вдова разорванного каляевской бомбой великого князя, московского губернатора, сестра императрицы Елизавета Федоровна (бывшая, по ее словам, «в расцвете своей красоты» и до гибели мужа притягивавшая к их дому «светское московское общество») посетила Каляева в тюрьме и два часа с ним говорила. Никто не узнал содержания этой беседы. Но когда после нее вдова губернатора подала царю прошение о помиловании, пишет Аксакова,

«люди называли этот поступок “позой”, исканием популярности и всячески осуждали женщину, у которой, по евангельскому изречению, “недостойны были развязать ремни на обуви”».

К тому времени Татьяне Александровне наверняка было уже известно то, что в российской печати рассказано только в постсоветские годы, — когда в награду за годы благотворительной милосердной деятельности в своем отечестве Елизаветы Федоровны, постригшейся после гибели мужа в монахини, большевики в 1918 году сбросили ее вместе с великими князьями живую в шахту, она на дне шахты до последних минут жизни перевязывала умиравшим рядом с ней раны... Мемуаристка краткими словами обозначила масштаб — и свой, и тех, кто просто не умеет, во все времена, при любом царствовании, различить благородство души и помыслов.

Зато как легки и изящны ее беглые характеристики ничем не прославивших себя, но милых и добрых людей, которые в таком изобилии водились когда-то, если верить ее мемуарам, а не верить невозможно, по городам и весям нашей родины!

«...Дожившая в девичестве до глубокой старости и сохранившая в неприкосновенности главные черты своего характера — наивность и деликатность», «Если только на свете существует понятие “тургеневские девушки”, включающее в себя благородство натуры, полное отсутствие рисовки и что-то неразрывно связанное с русским бытом и природою, то его с успехом можно применять при описании наших новых знакомых...».

Простые беглые штрихи описаний, выдающие человека, легко и гибко владеющего родной речью, ее изобразительными возможностями: «...Я спешила в Москву, которая встретила меня великопостным звоном, потемневшим снегом на улицах и капелью с крыш», «Непривычно было собираться на бал не темной зимней ночью, а светлым весенним вечером». А сколько милых сердцу москвича топографических подробностей! Возвращение улицам Москвы исторических названий (чего не сделано в огромном количестве российских городов, и вместо Дворянской или Соборной улицы по ним по-прежнему проходят Советская, Интернациональная и улица Ленина), конечно, делает эту книгу совсем иным чтением, чем в середине позднесоветского времени; ты ясно понимаешь, где именно все это происходит — путь в гимназию, балы, встречи.

В описании повседневной жизни образованной семьи предреволюционная Россия предстает в этой книге правовым государством, где осталось множество недостатков, но все же человек себя чувствует свободной личностью — и может распоряжаться собственной жизнью по своему усмотрению, сообразуясь только с состоянием своего кошелька.

Раз в несколько лет — поездки всей семьей за границу: показать детям искусство Возрождения, античность.

«Пятидневное пребывание в Париже отметились семейным обедом у oncle Albert'a и осмотром Версаля. Не останавливаясь в Берлине, через Вержболово мы вернулись на родину, и московская жизнь вошла в свою колею».

Читая тогда, в 1972-м, эти строки, я вспоминала недавнюю первую (хотя мне было не пятнадцать лет, как Татьяна Сиверс в момент описываемого турне) поездку за границу — «туристическую», работников библиотек, с несколькими осведомителями в группе (непреренно запевали в ресторане «Подмосковные вечера», и официанты шарахались от нас в ужасе), с требованием ходить по городу только кучей. ...А ученики Татьяны Александровны в школе рабочей молодежи в Вятских Полянах? Несчастные молодые люди! Они и не осознавали своего несчастья — своего крепостного состояния. «Расскажите про Венецию, как там на гондолах плавают!» — просили они ее. Она была для них из иной галактики — той, откуда можно увидеть Венецию, Париж... «Нет! Лучше расскажите про пирамиды!» И однажды какой-то юный девичий голос «отважился пропустить: “Расскажите, как вы сами на балы ездили!”»

...Уничтожалась страна, уничтожался высокообразованный слой и вместе с ним — огромные резервуары прекрасного образования, которых хватило бы, чтобы неуклонно поднимать градус культурной жизни, чем этот слой и был активно занят в лице лучших своих людей все пореформенное время; и в мемуарах Т. А. то одна, то другая энергичная помещица занимается организацией «школ с сельскохозяйственным уклоном или еще чем-либо». Но политический выбор был в понижении градуса культуры — при видимой большой суете ликвидации безграмотности¹.

В мемуарах развернуты проблемы экзистенциальные, не поддающиеся логическим, рациональным решениям.

¹ См. об этом подробнее в статье «Язык распавшейся цивилизации» в наст. изд.

«Охваченная паникой буржуазия устремилась на Украину в надежде уехать оттуда за границу. <...> Вместе с тем в старинных дворянских семьях были люди, считавшие, что неблагородно “бежать с тонущего корабля”, что надо умирать на родной земле. Такие воззрения господствовали на Воздвиженке у Шереметевых. К старому графу Сергею Дмитриевичу судьба была милостива — он умер 17/XII 1918 г., когда пришли его арестовывать. Но оба мужа его дочерей <...> были увезены и никогда не возвратились».

И старый дипломат, «бывший посланник при Ватикане, а затем в Стокгольме» Кирилл Михайлович Нарышкин, постоянно живший в Париже, в начале войны, сказав, «я обязан ехать домой», вернулся в Россию — и не поехал затем с семьей обратно за границу, а, по легенде, «вышел пешком из Москвы в неизвестном направлении» — и канул в пространствах России...

Кто может сказать человеку в роковые часы и дни, что он *должен* сделать со своей единожды данной жизнью? Никто; только он сам — не на уровне прагматики, а на каком-то ином. Впрочем, надо правду сказать, если бы все они знали, что именно ждет их в камерах следователей, где, помимо пыток и издевательств, им — бывшим морским офицерам, заслуженным общественным деятелям и просто людям с нормальным, еще не растоптанным самоуважением (далее процесс растаптывания шел — до самого конца советской власти — очень успешно), будут *плевать в лицо* — не в фигуральном, а прямом смысле слова, и мочиться на голову — возможно, их решение оказалось бы иным. Но они не могли этого предвидеть — для этого надо самому быть ничтожеством и садистом.

Описание пяти лет ее лагерей посвящено главным образом другим людям.

«...Незадолго до нас прибыл этап с Дальнего Востока. В забитых досками вагонах за долгие недели следования развились все виды гноеродных инфекций. По словам

очевидцев, многие в дороге умерли, а оставшиеся в живых и попавшие в Пезмот заполняли наше хирургическое отделение».

В ее мемуарах найдется кое-что и для тех, кто вздыхает о «дружбе народов» советского времени и распад Советского Союза объясняет злой волей отдельных лиц. Например — краткий этюд о том, как увидели ээки «на фоне северного неба» смуглые лица и пестрые халаты.

«Это был грандиозный этап, пришедший из Ташкента. Несчастные “дети юга” были очень долго в пути, и этапу, по-видимому, предшествовало длительное тюремное заключение, потому что в больницу стали поступать люди в наивысшей степени скорбута [цынга]. Некоторые из них совсем не могли разогнуть коленных суставов и ползали на четвереньках. <...> Трагедия усугублялась тем, что эти узбеки, таджики и туркмены ничего не понимали в случившемся. Вопросы: “Где мы?”, “За что мы все это терпим?” — стояли в их черных широко раскрытых глазах. <...> Гибли они сотнями, как цветы, в жестоких условиях северных лагерей».

(Помню, как поразили меня при первом чтении эти столь естественно вырвавшиеся из-под ее пера слова — «как цветы». Они стоят целого трактата об отношении лучших людей русского образованного сословия к этносам и нациям, населявшим Российскую империю. А как сегодня подавляющее — заметьте! — большинство москвичей, в том числе и «образованных», именует эти же этносы?..)

Душераздирающую историю бессмысленной гибели двух братьев-таджиков читатель сам прочтет в книге.

«Много страшного прошло перед моими глазами, но лица этих братьев — грустный взор Шабука и красивые изможденные черты Али-Мамеда, увенчанные чалмой из больничного полотенца, с какой-то особой четкостью

врезались в мою память. Может быть, это потому, что я сказала себе: “Не забудь!” И не забыла».

...И неужели, когда разваливался после Августа 1991 года Советский Союз, можно было предполагать, что люди Узбекистана, Туркменистана и Таджикистана забыли о судьбе своих дедов и прадедов?..

Татьяна Александровна описывает, как смотрела один из первых, видимо, спектаклей «Дней Турбиных» (1926) —

«и в лице Алексея Турбина (играл Хмелев) я оплакала ту Россию, с которой была связана с детства, причем я была не одинока в своих чувствах — справа и слева сидели люди, прижимавшие к глазам мокрые от слез платки».

Она не знала, что в день генеральной репетиции, 22 сентября 1926 года, автора пьесы вызывали на допрос в ГПУ, там ему задавали вопросы о его политических взглядах, а также о том, почему он не пишет о крестьянах и о рабочих. И в своих собственноручных показаниях Булгаков написал слова, которые, наверно, еще раз заставили бы Т. А. прижать к глазам мокрый от слез платок:

«Из рабочего быта мне писать трудно, я быт рабочих хотя и представляю себе гораздо лучше, нежели крестьянский, но все-таки знаю его не очень хорошо. <...> Я остро интересуюсь бытом интеллигенции русской, люблю ее, считая хотя и слабым, но очень важным слоем в стране. Судьбы ее мне близки, переживания дороги» (выделено нами).

Так кто все-таки эти люди, о которых пишет Булгаков, о которых плачут в зрительном зале МХАТа, о которых вспоминает Т. А., которых по «ленинской» конституции отлучили от участия в гражданской жизни своей страны и затем бессмысленно погубили?

Любимый Татьяной Александровной Булгаков (мы не раз говорили с ней о нем) — один из немногих литераторов советского времени, кто пролил на это свет. Чем более уси-

ливаются гонения на интеллигенцию, тем безоговорочней он себя к ней причисляет. Именно тогда, когда это слово стало откровенно уничижительным, Булгаков отождествил себя с этим слоем: в 1930 году в письме правительству СССР как важную черту своих произведений (роман «Белая гвардия», «Дни Турбиных», снятые со сцены, и «Бег», так на нее и не вышедший) он назовет

«упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях “Войны и мира”. Такое изображение вполне естественно для писателя, кривно связанного с интеллигенцией»².

Он подчеркнет свою *кровную* связь с этим слоем именно тогда, когда эта связь становилась криминальной и влекла за собой, как увидит читатель мемуаров Аксаковой-Сиверс, тюрьму и смерть.

Дворянство и интеллигенция были совсем разными слоями в дореволюционной России — дворянство было слоем более консервативным, с давних пор считая себя призванным служить монархии; интеллигенция склонялась к оппозиции и к революции. Советская власть, лишив оба слоя политической жизни, возможности публичного выражения своих убеждений и подвергая равным репрессиям, соединила их в один — практически по признаку образованности. Напомним, что «эксплуататором», лишаящимся в новом государстве, воздвигнутом на месте России, всех прав, считался в двадцатые и первой половине тридцатых годов любой гражданин, использовавший *наемный труд*. Достаточно сказать, что почти у любого человека с университетским образованием была *кухарка*. Такой человек не только сам лишался прав, но и дети его (!) не могли в Советской России поступить в университет — прежде, чем за-

² Булгаков М. Собр. соч. в 5 томах. Т. 5. М., 1990. С. 447.

работают себе это право на заводе или где-то еще и получают профсоюзный билет. Страной же отныне и до последних советских лет управляли люди, не запятнавшие себя хорошим образованием. Гордые строки в биографии последнего (перед М. Горбачевым) генерального секретаря КПСС — «с пяти лет был батраком» — это была наилучшая биография для руководителя огромной страны...

Так к концу двадцатых годов возникнет единый — *интеллигентско-дворянский* — слой, попираемый и уничтожаемый новой властью. И, верно поняв ее настрой, ее покорные подданные, не принадлежащие к этому слою, многие десятилетия с вызовом и удовлетворением заявляли при любом удобном случае: «*Мы университетов не кончали!*»

* * *

13 марта 1981 года я получила по почте письмо от Константина Сергеевича Родионова:

«Это письмо пишет брат Николая Сергеевича Родионова (исследователя Л. Н. Толстого и толстовца. — М. Ч.), рукописи которого Вы, по-моему, принимали (они поступили при мне в Отдел рукописей. — М. Ч.). Недавно в Ленинграде я встретился с другом детства Татьяной Александровной Аксаковой (оба мы рождения 1892 г.). Встреча была особенной, но я заметил, что она многое стала забывать и сказала, что она «одинокая бедная женщина»...».

Мы встречались и переписывались; милейший Константин Сергеевич, наделенный сполна всеми теми качествами людей «поколения 90-х», которыми я была покорена, рассказывал о своем времени, о людях своего круга, о том, как и тем из них, кто оставался на свободе, НКВД не давало покоя, стремясь их завербовать и заставить доносить на друзей. «Понимаете, чем более старинным был дворянский род, тем легче было шантажировать происхождением». Текшая в жилах кровь стала после Октября 1917-го опасной для жизни.

2 декабря он писал мне:

«...Татьяну Александровну хорошо устроили в Ижевске... Дали ей лучшую комнату в 18 м² в доме старого типа. 1/XII получены разными друзьями письма, что у нее злокачественная опухоль в желудке и сегодня на 3 дня к ней поехала Ольга Борисовна. Вы ее друг, поэтому ей радостно будет получить от Вас письмо. <...> Мне, ему незнакомому человеку, Миша [Сабсай] написал хорошее грустное письмо. Когда вернется Ольга Борисовна и привезет точные сведения, я Вам сообщу. Моя знакомая, ничего не зная о болезни, была с цветами у Т. А. 14/XI. Она говорила, что Т. А. ухожена и хорошо выглядит. Она не верит, что Т. А. больна».

К. С. просил прислать ему

«для прочтения и возврата Вашу книгу о работе над воспоминаниями. Может быть, это на меня повлияет. У меня много писем ко мне и достаточно черновиков моих писем. Написал Вам, хотя отношения наши затихли, потому что Пришвин сказал: “Пишу — значит люблю”. И вообще это долг перед Татьяной Александровной».

В эти годы заворачивались гайки в архивах. В Отделе рукописей не только не выдавали огромные массивы документов XX века, но вынимали сотни карточек из Сводного каталога, стоявшего перед читальным залом, лишая читателей даже информации о самом наличии материалов. В Ленинграде шел суд над историком А. Рогинским — и он получил 5 (!) лет за подделку подписи своего научного руководителя под «отношением» для работы в архиве... На самом деле этот был суд над составителем замечательных исторических сборников «Память», с огромным количеством сведений о современниках Татьяны Александровны, погубленных в тюрьмах, лагерях и ссылках, — эти сведения уже давно, после краткой «оттепели», не могли быть опубликованы на их родине. Но Комитет госбезопасности

(КГБ) не хотел объявлять, что он расправляется с историком за Тамиздат. Каждый по-своему, мы — наша среда архивистов, филологов, историков, литераторов — стремились, как могли, этому противостоять. Но силы были неравны.

На следующий день после того, как К. С. написал мне, Татьяна Александровна скончалась. Вскоре М. Сабсай известил меня об этом письмом.

Скромное, но столь значительное по духовному присутствию место, которое занимало ее поколение в нашей жизни второй половины 1960-х — начала 1970-х, в течение последующих лет быстро пустело. Потому, в частности, первая половина 1980-х была столь беспросветной.

В 1988 году свою книгу «Жизнеописание Михаила Булгакова» я посвятила «Памяти родившихся в девяностые годы XIX столетия».

О РОЛИ ЛИЧНОСТЕЙ В ИСТОРИИ РОССИИ XX ВЕКА

А здесь, в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,
Мы ни единого удара
Не отклонили от себя.

А. Ахматова

Время?
Время дано.
Это не подлежит обсуждению.
Подлежишь обсуждению ты...

Н. Коржавин

1

История России XX века при должном рассмотрении вынуждает изменить давно установившийся под воздействием марксистских (и — «марксистско-ленинских») построений и никогда толком не пересматривавшийся взгляд на так называемую *роль личности в истории*.

Полагают ли донныне европейцы, что, не родись Наполеон, история Европы в основном пошла бы по тому же самому пути? В российском XX веке ситуация представляется нам менее туманной, более очевидной. Да, революция назревала в России в течение XIX века; да, в начале XX-го мировая война с силой толкнула страну в эту сторону. Но если бы не несчастные личные свойства последнего монарха России, то, возможно, вместо конца монархии, произведенного в течение нескольких часов, мы увидели бы совсем другой ход событий и постепенный переход к монархии известного в Европе XX века образца. И с гораздо большей уверенностью можно утверждать: если бы не выходящая за мыслимые рамки целеустремленность и непредставимое отсутствие каких-либо моральных барьеров в стремлении к поставленной цели у того, кто возглавил Октябрьский переворот, — вряд ли этот переворот произошел бы и повлек

все свои последствия. Про личность Сталина, давшего этим последствиям неслыханные количественные выражения, давно известно и ясно.

Но речь не об этих людях, повлекших своей волей Россию по ее пути, — о тех, кого называют *историческими* личностями (их роль описана, с одной стороны, подробно, с другой — в том ракурсе, который мы предлагаем, — невнятно). Речь — о множестве людей и об их новой роли в российском XX веке.

Если до большевиков история России описывалась как история *царствований*, а после их прихода к власти — как история *народных движений*, то история XX века не может быть изложена, на наш взгляд, вне описания этой новой роли *личностей* — тех, кто были известны узкому кругу лиц, в определенном регионе, в широкой или узкой профессиональной сфере или даже, сыграв свою роль, остались безвестными. Парадоксальная, до сих пор не зафиксированная отчетливо черта эпохи заключалась в том, что и формирование новых личностей — людей, наделенных яркими свойствами и оказывающих влияние на окружающих (тех самых, про которых говорят: «Это — личность!»), и выявление, активизация, реализация лучших их черт происходили в тисках того самого государственного устройства, которое имело одной из целей *обезличить* граждан, населяющих страну. Во многом удалось низвести большие массы людей до низменного уровня — прежде всего постоянными инъекциями ненависти, сначала «классовой» — друг к другу, к своим же согражданам, а затем и ксенофобской, лжепатриотической и проч. Но в то же самое время Россия XX века дала огромное количество поразительно прекрасных людей.

Напомним, что множество высокообразованных людей, составлявших гордость отечественной науки, или покинули страну в первые же годы после Октября (другие были высланы в 1922 году), или тогда же преждевременно скончались, далеко не только от голода, разрушения нормальных условий труда, но от нравственных страданий, — такие академики, как замечательный архивист и историк В. С. Иконников, В. А. Жуковский, Б. А. Тураев или А. А. Шахма-

тов¹. Не только научный, но огромный нравственный урон, понесенный обществом, становился постепенно очевидным.

Разгром Академии наук в 1929—1931 годах и несколько последующих процессов (в частности, «дело славистов» 1934 года) еще сократили количество гуманитариев на воле². Вообще в неволе, вне своего дела оказалась огромная часть людей, составляющих цвет нации.

Но специфичность ситуации после Октябрьского переворота и провозглашения в 1918 году «ленинской» конституции была и в том, что они были лишены гражданских

¹ Впервые проблема массовой гибели крупных ученых еще до начала террора была поставлена в работе Ф. Ф. Перченка (под псевдонимом И. Вознесенский) «Имена и судьбы: Над юбилейным списком АН» (Память: Исторический сборник. Вып. 1. М., 1976 — Нью-Йорк, 1978. С. 353—410; там же — цитаты из некрологов, подтверждающих духовные причины безвременной смерти), в дальнейшем продолженной до последних месяцев жизни автора (см.: *Перченко Ф. Ф. К истории Академии наук: снова имена и судьбы... Список репрессированных членов Академии наук // In memoriam: Исторический сборник памяти Ф. Ф. Перченка. М., СПб., 1995. С. 141—210. Ср. там же характеристику Ф. Ф. Перченка, прямо относящуюся к нашей теме, в воспоминаниях Л. Горштейн «Совершенно другой...»: «Пока есть такие люди, как Феликс, в этой стране можно жить и на что-то надеяться. Последующее мое знакомство с разными странами утвердило меня и еще в одной мысли: таких людей, как Феликс, может производить только Россия и жить они могут только в России», с. 429).*

² Акад. В. В. Виноградов, арестованный тогда же, писал в КГБ в 1964 г., что «процесс славистов-филологов в 1934 г. сильно ослабил базу нашего славяноведения. Почти половина крупнейших русских славистов была так или иначе отстранена от науки или уничтожена. Прекратили свою научно-исследовательскую деятельность академики В. Н. Перетц и М. Н. Сперанский. Уже не вернулись к науке умершие в концлагерях и ссылке чл.-корр. Акад. наук Н. Н. Дурново и Г. А. Ильинский. Вскоре после освобождения умер от рака чл.-корр. А. М. Селищев. Повесился на другой день после выпуска из тюрьмы проф. Н. Л. Туницкий» (цит. по: *Чудаков А. П. В. В. Виноградов: арест, тюрьма, ссылка, наука // Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига—М., 1995—1996. С. 489*). «Результаты разгрома культурного наследия в 1928—1933 гг. страшны. <...> Были брошены за решетку замечательные знатоки старины и искусства в столицах, скромные, но полезные музейные работники и краеведы в провинциях» (*Формозов А. А. Русские археологи в период тоталитаризма: Историографические очерки. М., 2004. С. 285*).

прав выключены из активной деятельности. Их не брали — или брали с большими ограничениями — на службу туда, где они могли принести наибольшую пользу. Когда же «сталинской» конституцией 1936 года эти права им были возвращены — в подавляющем большинстве своем эти люди попали в жернова Большого Террора и потеряли, соответственно, какие бы то ни было права.

Действительно ли все они оказались вычеркнутыми из жизни устраиваемого на новых основаниях общества?

Наша мысль, которая может показаться по меньшей мере странной, заключается в том, что даже изоляция людей этого обширного слоя от общества («...Все они были “изолированы”, как деликатно называлось осуждение на заключение в лагерях», — пишет Л. Разгон, пробывший в этих лагерях семнадцать лет³), в тюрьме или в советском концлагере, не лишила их особой роли в исторической жизни России. Эта роль проявилась позже — как и бывает с историческими явлениями. Такие люди (в этом — смысл нашей гипотезы, которая могла бы, вероятно, уместиться в рамках учения Вернадского о ноосфере) своим умом и душой воздействовали на ход жестоких преобразований, частично преодолевая непреодолимое, казалось, давление.

В ссылке или в заключении, лишённые любой возможности какого бы то ни было социального действия (слово «лишенцы» вообще оказалось очень емким и перспективным), обречённые на максимальную пассивность, они воздействовали на других людей (иногда — вплоть до часа расстрела) самым своим душевным и духовным обликом и мешали тоталитарному государству *духовно* поглотить все подвластные ему личности.

В лагере и в камере многие из тех, кто ранее не имели никакой возможности для изложения своих взглядов, — вокруг были те, кто мог их посадить, — теперь получили (благо они уже сидели! Угрозой же нового срока по доносу зачастую пренебрегали — особенно те, кто уже имели «четвертак» — 25 лет) редкостную для советской реальности

³ Разгон Л. Плен в своем отечестве. М., 1994. С. 138.

возможность влияния на непросвещенные и уже забытые советчиной умы, оказавшиеся в тюрьмах и лагерях наравне с просвещенными. *Слои перемешались* — и как родовое, так и благоприобретенное благородство личности и поведения оказалось перед глазами тех, кто и знать-то о таких свойствах был не должен, воспитываясь совсем по другим лекалам.

Личность, лишенная всех прав и возможностей самореализации, высвобождала, направляла вовне свои *душевные свойства* с той интенсивностью, которой совсем не всегда остается место во время регулярной профессиональной деятельности. В тюрьме, лагере, в какой-то мере и в ссылке люди жили вне своей деятельности⁴ — и тем самым вне ежедневной подчиненности советскому образу действий. Оказавшись

⁴ В тех случаях, когда ссыльным разрешали преподавать, эффект нередко оказывался весьма внушительным. Будущий писатель Ю. О. Домбровский был первый раз (из четырех) арестован в 1933 году и сослан в Алма-Ату, где стал учителем литературы в школе. В воспоминаниях его коллег рассказывается, «что это было за чудо — уроки Домбровского. Туда стекались все учителя и все ученики. Ребята толпами ходили за ним по улицам Алма-Аты, готовы были носить его на руках. В Казахстане Домбровский стал великим просветителем...» (*Берзеп А. Хранитель огня // Домбровский Ю. Хранитель древности. Факультет ненужных вещей: Роман в двух книгах. М., 1990. С. 604*).

Таким же примерно было, видимо, преподавание ссыльной дворянки Т. А. Аксаковой-Сиверс в школе рабочей молодежи в Вятских Полянах (см. в наст. изд. статью «Поколение 1890-х годов в Советской России»). Огромная просветительская работа ссыльных образованных людей в далеких углах России в конце 1920-х — начале 1950-х годов, сказавшаяся, в частности, на качестве среднего образования, — тема, ждущая пристального исследования. Это относится и к образовательной деятельности советских эзков в лагерях. Ю. И. Чирков, арестованный в 15 лет и отправленный в 1935 году в Соловки, сразу составил план своего самообразования и обратился за помощью к профессорам, благо в Соловках были представлены все решительно области знания — лучшего применения специалистам не нашли. И хотя слушать эти лекции мальчику пришлось недолго (в 1937 году большинство профессоров было расстреляно), заряда хватило и на 19 лет лагерей и ссылки, и на последующую деятельность — он стал известным ученым, доктором географических наук, заведовал кафедрой в Тимирязевской академии и т. д. (см. воспоминания Ю. И. Чиркова «А было все так...», М., 1991, а также: *Возвращение имени: Алексей Феодосиевич Вангенгейм. М., 2005. С. 67—69*).

вне необходимости лицемерить и даже лицедействовать (эти типы поведения, вызванные к жизни первыми же советскими годами, тонко разделены у Ф. Степуна⁵), многие обнаруживали свой подлинный облик, оказывавшийся для товарищей по несчастью привлекательным. Выступали вперед именно качества личности, отделенные от политических взглядов, от идеологии. Идеология была, и иногда очень разработанная, — разная у разных арестантов. Но она *перестала разъединять и вызывать взаимную ненависть* — в противовес тому, чего успешно добивались большевики вне тюрьмы. Так беседовали в тюрьме Лев Разгон и М. С. Рощаковский:

«Он был убежденный монархист, националист и анти-семит. Я был коммунистом, интернационалистом и евреем. Мы спорили почти все время. И выяснилось, что можно спорить с полностью инаковерующим не раздражаясь, не впадая в ожесточение, с уважением друг к другу... Для меня это было подлинным открытием...»⁶.

Освободившись от советского пресса в общении друг с другом, люди могли общаться *не функционально, но — сущностно* (как говорили ээки: «Да лагерь — это единственное свободное место!..»). Конечно, все это относится отнюдь не к большинству. Но и меньшинство имело — по причине огромности страны и ее населения — довольно внушительное количественное выражение. Достоинства личности обнаруживали как далекие от революционной идеологии и практики выходцы из дворянской и иной среды, так и профессиональные революционеры⁷.

⁵ См. в наст. изд. статью «Советский лексикон в романе Булгакова» (на слово «товарищ»).

⁶ Разгон Л. Указ. соч. С. 145.

⁷ Один из огромного множества примеров: меньшевик В. О. Цедербаум (партийное имя Левицкий) после одного из первых арестов советского времени произвел такое впечатление на сокамерников-воров, что один из них, освободившись, по собственной инициативе привез его семье подарки и на коленях умолял принять их — купленные «на честные деньги в благодарность за его человеческое отношение

Те, кому удалось выжить и выйти, — вышли на свободу, обогащенные *этим* именно опытом. Многие именно там освободились от советских шор, от груза «марксизма-ленинизма» и обрели внутреннюю свободу — в то время как остававшиеся на свободе продолжали все эти годы изучать этот самый «изм», попадая в той или иной мере под его облучение, и боялись свободных разговоров даже дома. Как будто власть поставила перед собой странную задачу — одних убить, а других, поставив в нечеловеческие условия, освободить, если им удастся выжить, от собственной пропаганды и необходимости ежедневного лицемерия. Роль таких личностей в советской реальности второй половины 1950-х и 1960-х годов оказалась очень и очень значительной.

2

Но был в исторической реальности России XX века и другой обширный слой — те, кого плуг революции вывернул на поверхность исторической жизни. Выпадение из деятельной культурной и экономической жизни людей, приготовленных к ней образованием, воспитанием, самими условиями прежней жизни, взвалило огромную ношу на тех, кто заступил покинутую вахту. Огромный объем работы — в просвещении, культуре, промышленности — стали выполнять именно они.

В дальнейшем их ноша не уменьшалась, а только увеличивалась — с каждым новым арестом, выдергивавшим из жизнедеятельности новых и новых профессионалов. Непосильные нагрузки, ложившиеся на тех, кто оставался на свободе, стали нормой жизни. Конечно, это был не лесопо-

к сокамерникам»; другой же сокамерник (уже по последней посадке 1937 года) «говорил о нем как о подлинном герое, единственном среди массы раздавленных и морально растоптанных людей, кто несмотря на все муки и физические страдания, которые ему приходилось переносить, сохранял свое человеческое достоинство, поддерживал товарищей по несчастью, по большей части очень далеких от него и чуждых по духу» (Гутнова Е. В. Пережитое. М., 2001. С. 15—16).

вал, где умирали те, кого они заменили. Однако для европейских коллег, если бы они могли представить себе рабочий день этих людей и их свободное время в тесных стенах советских коммуналок, наверно, это было бы чем-то вроде каторги. Да, порою кажется, что коммунальная квартира 1920—1940-х годов была выдумана советской властью не иначе как со специальной целью расплющивания личности и частичного хотя бы истребления рода человеческого. (Тщательное описание существования семьи из трех поколений в разных коммуналках, но всегда в одной комнате в мемуарах, о которых дальше пойдет речь, — экзотика и познавательное чтение отнюдь не только для славистов-иностранцев, но и для современного российского читателя не старше примерно лет 35-ти.) Люди же, несущие эти нагрузки, все более и более сознавали их как долг, как высокую миссию, как нигде не записанное, не объявляемое вслух обязательство — перед собой и перед культурой. Мало того — они все больше понимали, что делают нечто, что не нужно государству и чему оно поэтому чинит препятствия — с разной степенью жесткости и жестокости в разные периоды. И продолжали делать. Все это еще очень недостаточно понято и описано⁸. Можно назвать это подвижничеством, но можно оставить и без всякого именованя. Эти люди не искали себе определений.

⁸ Редкий образец — работа А. А. Формозова, объясняющего во вступлении к своей книге: «Мне хочется понять, как в годы тоталитаризма жили, работали и сумели немало сделать наши ученые», имея в виду главным образом конец 1920-х — 1930-е годы, поскольку «существует уже некая традиция в характеристике названного периода — казенно-панегирическая» (Формозов А. А. Указ. соч. С. 10). Да, приходится признать: прорывы конца 1980-х — первой половины 1990-х довольно успешно погашены в последующие годы. Недаром книгу Формозова не удалось напечатать в академическом издательстве — академическое начальство уверяло его, что «периода тоталитаризма» в истории отечества не существовало; о ней и близкой к ней по целям книге историка Р. Ш. Ганелина (Советские историки: о чем они говорили между собой. Страницы воспоминаний о 1940-х — 1970-х годах. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 2006) — в нашей статье «Разговорчики в строю» (The New Times. 2007. № 15).

Поразительное свойство советской жизни заключалось в том, что когда с годами появилось немалое количество не первосортных, но все же специалистов, ноша не уменьшилась. Во-первых, мы были страной, сознательно лишившей себя технических приспособлений, призванных облегчить деятельность гуманитариев, — так, копировальные машины находились только в спецотделах, под охраной КГБ. Во-вторых, у всех, кто хотел сделать что-то стоящее, 90% времени уходило на преодоление преград. Зато тем, кто не хотел улучшать духовную среду своего обитания, жилось легко. В те далекие годы я сочинила домодельную максиму: «Население нашей страны делится на две неравные части: одни делают *все*, другие — *ничего*, и именно из-за этого первые вынуждены делать *все*». Собственно говоря, само появление гуманитариев с очень широким научным и культурным диапазоном, удивлявшее западных коллег, ориентированных по большей части на то, чтобы знать *все о немногом*, тоже связано с этой особенностью отечественной жизни.

Одна из принадлежащих как раз к тем, которые делали *все*, оставила нам свои мемуары. Она поставила в них точку и на другой день заболела. Через полгода ее не стало.

Воспоминания Сарры Владимировны Житомирской, руководившей Отделом рукописей Библиотеки им. Ленина (сейчас — РГБ) с 1952 по 1976 годы, «Просто жизнь» (М.: РОССПЭН, 2006) — одновременно и история личности, и история целого социального слоя, а вернее — нескольких слоев.

К одному из них она принадлежала по рождению; его контуры живо ею очерчены.

Но революционная эпоха резко преобразовала его, столкнув с другими. Генезис этого нового слоя никогда не пытались отчетливо выделить, равно как и обозначить его границы — потому, среди прочего, что когда снялись разнообразные идеологические ограничения для такой работы, был потерян к ней интерес: пошла резкая смена тем и подходов.

Между тем без учета генезиса разных слоев общества и их сложных переплетений в становящейся и далее разви-

вавшейся в течение десятилетий советской реальности нам не понять ушедшую эпоху достаточно полно. (Сегодня, к сожалению, и власть, и немалая часть населения под вопрос ставят саму *необходимость* такого понимания.)

За последние 15—20 лет напечатаны уже сотни мемуарных книг. Но все еще мало свидетельств, подобных этому — написанному человеком умным, хорошо образованным, рационально мыслящим — и при этом стремившимся как можно более добросовестно восстановить свое мироощущение на разных этапах жизни, не приписывая себе задним числом раннюю прозорливость и в то же время не закрываясь от пережитого лицемерным «Мы же ничего не знали!». Перед нами — редкая и ценная попытка проследить этапы самоидентификации человека с высоким критическим самосознанием.

С. В. была во многом европейским человеком — хотя в Европу впервые попала в зрелом возрасте. Не просто широко образованным, но с редкими способностями — читала *рукописи* на нескольких европейских языках. Никогда не проявляла гордости этим обстоятельством. Была в этом какая-то светскость, некий аристократизм. Ей, очевидно, совершенно хватало *сознания* своих замечательных умений.

Воля к достижению больших и не корыстных целей — не частая добродетель в российской реальности. Когда с этим качеством соединяются талантливость природы, яркие способности, почти сверхъестественная работоспособность и полное отсутствие чувства жалости к себе, замененного самоотверженностью, — результаты ожидаемы. (Необходимое пояснение: к ее чести, от других С. В. не требовала того же — понимала, видно, что такой набор свойств не каждому дается.)

Думаю, нередко С. В. испытывала — с конца 1940-х и, пожалуй, до середины 1980-х — горечь от того, что люди, стоявшие и в знании русской культуры, и уж тем более — в значительности личного вклада в нее — на неизмеримо более низкой ступени, смели искоса поглядывать в ее сторону и презрительно судачить среди «своих» о ее этни-

ческой отделенности (с их кухонно-антисемитской точки зрения) от этой культуры. По моим впечатлениям, сама она временами вообще забывала об этом обстоятельстве, органически ощущая себя частью России и ее культуры, — как очень многие, как, скажем, В. А. Каверин (ставший ее свойственником), с которым мне приходилось об этом говорить.

Перед нами история активной натуры. Участь активных была незавидна — для них проблема духовного, да и физического самосохранения стояла в советское время гораздо острее, чем для натур пассивных: они не могли *пересидеть* дурное время.

И еще одно. Она не хотела быть падчерицей века в своей стране. И понятно, что этот тип самосознания обострял внутреннюю жизнь и поведение.

И вся история этой личности — отношения «деятели культуры» и государства. Вот директор библиотеки, при котором можно что-то делать. Вот директор, при котором делать что-либо становится крайне трудно — и опасно для самого дела. Но стремление делать то, что она считает необходимым и что расходится с мнением тех, кто персонифицирует государство, никогда не подвергается сомнению.

...Когда она пишет, что к моменту поступления в Отдел рукописей «никогда в жизни не держала в руках подлинного документа, а тем более рукописной книги, и понятия не имела о том, как их описывают», — тем, кто узнал ее двадцать с лишним лет спустя, в высшей степени странно читать эти строки. Кажется, знание архивного дела было ей дано изначально. Умение учиться, впитывать новые знания, как и умение развивать, доводить до осуществления захватившую идею были важнейшими ее чертами. Причем идеи даже чаще были высказаны кем-то другим — это совершенно неважно, потому что в России никогда не было недостатка идей, но всегда наблюдался дефицит их воплощения и воплотителей.

Но вернемся к соображениям, высказанным ранее, и продолжим их.

В первые советские годы было, как известно, немало тех, для кого Великая Утопия, провозглашенная целью нового социального устройства, оказалась зажигательной, послужила сильнейшим импульсом и стимулом. В первую очередь — для людей искусства. Был в этом несомненный пафос именно для тонкого, даже тончайшего и тем особенно драгоценного слоя российской интеллигенции — тех, для кого политика не имела цены вне искусства. Это и были те, кого можно называть истинно *художественной* интеллигенцией (позже власть стала именовать их преемников *творческой* интеллигенцией⁹), еще не вытесненной в эти годы полностью политическими функционерами — неколебимыми поклонниками передвижников и отжатого до грубого народопоклонства Некрасова. Радуга нового искусства повисла над страной — лишь на мгновение, как подобает радуге. В следующее историческое мгновение она погасла. Не период, а эфемерный миг призрачной эстетичности революции растворился в потоках крови.

Вскоре исчезло и творившее под аркой этой радуги поколение¹⁰. Но они дали особую краску времени. Она далеко не сразу выцвела — окрасила в какой-то степени еще и начало 1930-х и даже тронула вторую их половину. Полуосознанное воспо-

⁹ Комментарием к этому типичному советизму, почему-то остающемуся в ходу, служит хотя бы следующий текст: «Следует отметить, что наиболее активно муссируются [в печатном тексте ошибочно — “массируются”] слухи вокруг дела Бродского в кругах *творческих интеллигентов* еврейской национальности» (Записка КГБ <...> в ЦК КПСС о процессе над И. Бродским — 20 мая 1964 г. // История советской политической цензуры: Документы и комментарии. М., 1997. С. 143).

¹⁰ «Я думаю, что некоторым из нас — родившимся всем в одно десятилетие от 1890 до 900-х годов — судьба рано состариться, все съезть рано в жизни. Лодки, рифы, все от океана...» — писала Зинаида Райх Лиле Брик 21 августа 1931 г. (Катанян В. В. Лиля Брик и другие мужчины. М., 1998. С. 151). Здесь выражено как раз то, что и произошло через шесть-семь лет: пистолет Маяковского оказался стартовым. «Рано состариться» — то есть рано погибнуть. Именно об этой судьбе говорит З. Райх — но только не полностью сознавая смысл своих слов, медиумически.

минание об этом — о том, как «Утро красит нежным светом Стены древнего Кремля», — и порождает, заметим, в обществе сегодняшнее умонастроение, в котором ощутима ностальгия по советскому и нежелание «мазать все черной краской».

Интенсивность самоотдачи входила в состав этой краски важным компонентом.

«Люди, заполнившие просторные улицы спокойного провинциального города, изменившие весь его облик <...>, незнакомые друг другу, эти люди вошли сюда совсем особенному: <...> как посланные или позванные судьбой ради какого-то дела. Они вошли и жили здесь жизнью большого напряженья, повышенной траты энергии. И воздух в то время, казалось, стал ярче, <...> и время несло быстрее... <...> Когда они ушли, что-то окончилось, минуло; кончился какой-то период, изменился пласт времени»¹¹.

Что-то близкое к этому было и в столицах.

«В первые годы революции театральная культура Петрограда была на высшем взлете. <...> У <...> Блока, Добужинского, Бенуа, Щуко, Монахова — у каждого было

Она точно намечает границы поколения, которые для меня (не знавшей, конечно, о ее письме) неожиданно обозначились в 1981 году на выставке «Москва—Париж: 1900—1930». Так как под каждым из портретов тех, кто создавал искусство этих тридцати лет, стояли даты жизни и смерти, постепенно с непререкаемой ясностью обозначились два факта:

- 1) искусство первых пятнадцати пореволюционных лет делали не люди рождения 1870-х или 1880-х годов, а главным образом — именно 1890-х (т. е. того самого «десятилетия», о котором и пишет З. Райх);
- 2) большинство из них, внося свой огромный вклад, погибли в молодом возрасте насильственной смертью во второй половине 1930-х, вырванные из процесса уже в середине 1930-х.

Зинаида Райх почувствовала в смерти Маяковского будущую судьбу поколения — но, возможно, ее внутренний взор не в силах был взглянуть в лицо будущей своей ужасной смерти. Возможно, равноописывающими судьбу поколения будут как слова «все съесть рано в жизни», так и совсем иные — «Вкушая, вкусих мало меду и се аз умираю».

¹¹ Вефиго М. Из мемуарной книги // Новый мир. 1991. № 5. С. 139. Курсив наш. — М. Ч.

желание честное и серьезное: дать народу, зрителю все, что они знают и умеют, в полную меру своей культуры и своего таланта. <...> это был подвиг, и в этой чистоте подвига было то русское, что предопределялось множеством примеров из предшествовавшей русской культуры.

Правда, были в те годы и трудно переносимые старшим поколением душевные ссадины. <...> Приходилось с горечью выслушивать и фразы вроде такой: “Незаменимых людей нет! Всех вас можно заменить! Подождите, подрастет молодежь — наша, своя молодежь!”¹²

Идея Бердяева о необходимости «собрать оставшихся деятелей духовной культуры и создать центр, в котором продолжалась бы жизнь русской духовной культуры», привела к созданию Вольной Академии Духовной культуры (в Петрограде в это же время действовала Вольфила — Вольная философская ассоциация¹³) — с публичными докладами на которых — особенно, вспоминал Бердяев, в последний, 1922-й, год, —

«было такое необычайное скопление народа, что стояла толпа на улице, была запружена лестница <...>. Была большая умственная жажда, потребность в свободной мысли»¹⁴.

¹² Милашевский В. А. Вчера, позавчера...: Воспоминания художника. 2-е изд., испр. и доп. М., 1989. С. 177—178.

¹³ См. новейшее издание: Белоус В. Вольфила [Петроградская Вольная Философская ассоциация]. 1919—1924. Кн. 1—2. М., 2005. Примечательная черта времени: тогда же археологи, реорганизуя Императорскую Археологическую комиссию, предлагают создать на ее базе Академию археологии и искусствоведения, но ведающий отделом науки Наркомпроса М. Н. Покровский, поддержав идею, отверг несозвучное эпохе название и «предложил свое — Академия материальной культуры»; Ленин при утверждении декрета добавил — «истории» (Формозов А. А. Русские археологи до и после революции. С. 38. Здесь же автор упоминает версию о создании Академии — создать ее под таким названием «большевики разрешили в пику» Академии духовной культуры, что кажется очень правдоподобным: борьба с любой «прежней» духовностью началась рано).

¹⁴ Бердяев Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии). Изд. 3-е. Париж, 1989. С. 276—277. Надо иметь в виду и следующее свидетельство Бердяева: «Тогда в Кремле еще были представители

У многих людей искусства были точечные или временные схождения с революционным порывом. К 1922 году одни из них погибли — прямо или косвенно от руки власти, другие уехали или были высланы (как Бенуа, Бердяев). Уехавшие размышляли на эту тему публично, оставшиеся — нет. Одна Ахматова дважды отрефлектировала свою позицию в стихах. Она и стала одной из тех, кто сознавал свою миссию, — роль ее личности для целого круга интеллигенции была значительной¹⁵.

Но было много и тех, кто энтузиастично становились рядовыми *работниками* новой культуры. Важной чертой времени была «вера работников просвещения в большую культурную и этическую силу искусства», о которой вспоминала дожившая почти до наших дней сверстница М. Булгакова и Мандельштама художница Магдалина Вериго. Она вспоминала, с какой горячностью в 1920—1921 годах в Сибири

«эти уездные и сельские просветители выражали надежду на свое приобщение к культуре, которая для них была связана с наглядностью живописного изображения. <...> была вера, что через искусство они приобщатся к культуре»¹⁶.

Тогда складывался и возник вполне определенный слой и тех, к кому стали относить быстро примелькавшееся в советское время обозначение — *деятели культуры*. Среди них

старой русской интеллигенции: Каменев, Луначарский, Бухарин, Рязанов, и их отношение к представителям интеллигенции, к писателям и ученым, не примкнувшим к коммунизму, было иное, чем у чехистов, у них было чувство стыдливости и неловкости в отношении к утесняемой интеллектуальной России» (там же, с. 269—270).

¹⁵ «...Когда началась революция и все, что потом последовало за ней, Ахматова была одним из немногих людей, кто не ужаснулся, с одной стороны, и не питал иллюзий — с другой. <...> А духовный свет, свет культуры надо нести, как уносили его в катакомбы первые христиане» (Н. И. Попова, директор музея-квартиры Анны Ахматовой [2001]. Цит. по: Чуйкина С. Музеи отечественной истории и литературы XX века в современной России: переработка советского опыта и стратегии кризисного менеджмента // Новое литературное обозрение. № 74. 2005. С. 497).

¹⁶ Вериго М. Указ. соч. С. 142.

были настоящие *движки*, без участия которых течение советской жизни было бы просто иным. В их работе с первых же послеоктябрьских месяцев были перемешаны задача сохранения «старой» культуры — и во многом агитационная, идеологическая задача насаждения культуры «новой». И лекции, которые читали в первые пореволюционные годы в Петрограде Блок, Гумилев, Замятин, Чуковский (организовавший студию переводчиков для этих в первую очередь людей), были тоже вдохновлены именно таким двойным пафосом.

Возникла амальгама ценностей — разные слои приносили свои. Из кого же состояла толща новых деятелей в первые пореволюционные годы?

Во-первых, революционеры дооктябрьской складки (в том числе и большевики, но не только), более или менее образованные люди, а также их младшие сотоварищи — поколение 1900-х, те, кто успели получить хотя бы первоначальное «дореволюционное» воспитание и образование, а в 1920-е сумели стать не «лишенцами», а ранними комсомольцами. В этот слой влились и выходцы из обширной массы еврейской молодежи, хлынувшей из «черты оседлости» в столицы и жаждавшей участия в русской культуре — и в то же время в еще неведомой новой социалистической, которую они должны были строить взамен старой. Энтузиазм этой молодежи не требует особых пояснений. Однако вскоре вмешались новые, «классовые» стратификации, и (уже в 1930-е годы) С. В., например, отодвигают от образования с резолюцией — «Отказать, как *дочери специалиста*».

Те из этого слоя, которые уцелели впоследствии в чистках (в лагерь или под расстрел пошло явное большинство и тех и других), сохранили свою «идейность» — то есть бесребренничество, бескорыстие, самоотвержение (вместе с верой в то, что это — неотменяемые качества коммунистов) — до конца 1950-х годов и далее. Вышедшие из лагерей живыми после смерти Сталина, — скажем, такие, как Е. А. Гнедин, Евгения Гинзбург или Лев Разгон, — потеряв веру в утопию, давали пример душевного благообразия.

Во-вторых, беспартийные «сочувствующие» — образованные, с давних пор действительно *сочувствовавшие* рево-

люции и главным образом «народу» люди, интеллигенция в широком смысле слова, — как русские, так и евреи, получившие университетское образование и вместе с ним основные права (в отличие от жителей черты оседлости; сюда, видимо, относился отец С. В.). Это были, скажем, земцы и близкие земству, бывшие земские учителя и врачи, а также журналисты, литераторы — все те, кто не попали под лишение прав и надеялись способствовать новому устройству России. Они продолжали питать иллюзию, что это устройство выбрал для себя «народ». Условно можно назвать умонастроение этих людей с их просветительским пафосом — народническим или толстовским (с его предпочтением физического труда — умственному: здесь моральный авторитет Толстого очень был на руку большевикам, как раз и укоренявшим это предпочтение в государственном порядке). Уже упомянутая Магдалина Вериго вспоминала работников Отдела народного образования (Наробраз) в Томске первых советских лет:

«...Тут была еще живая связь с недавней эпохой тех самоотверженных учителей, что шли из столиц к некрасовским школьникам, упрямым и трудолюбивым маленьким мужичкам, и к ясноглазым, терпеливым школьникам Богданова-Бельского, но было уже и что-то новое в широте задач, в *новом государственном оптимизме*, в новом безмерно возросшем и растущем объеме знаний. И это новое уже создавало иную формацию духовной жизни...»¹⁷.

Импульс Великой Утопии был столь силен, что и те и другие какое-то время продолжали чувствовать себя хозяевами (или слугами?) Новой Страны, строившейся на месте бывшей.

Но была и третья группа — с трудом удержавшиеся на краю (большинство — временно, как стало ясно впоследствии), не попавшие в лишенцы, допущенные к работе на благо советской власти образованные люди исчезнувшей России — и из дворянского сословия, и дети богатых москов-

¹⁷ Вериго М. Указ. соч. С. 142. Курсив наш. — М. Ч.

ских купцов, получившие прекрасное образование (жители главным образом бывшей Староконоюшенной части Москвы, с которыми сошелся в середине 1920-х годов тот, кто составил одну из важных сюжетных линий мемуаров С. В., — М. Булгаков, перебравшийся с Большой Садовой в переулки Пречистенки...). Эти люди знали, что страна — уже не их. Но тем острее верили, что ее многовековая культура — их, они — ее если не владельцы, то хранители, хозяева ключей от нее. Собственно, к ним причислял себя, если вчитаться в его московские фельетоны-хроники первой половины 1920-х годов, Михаил Булгаков — озаглавивший дневник этих лет «Под пятой». Это у него профессор Преображенский заявляет гордо: «Я — московский студент, а не Шариков!» Помимо сословных представлений о типе поведения, о долге по отношению к стране¹⁸ корпоративная этика врачей, профессоров, людей науки существовала долгое время как бы помимо официозных новых ценностей. Одновременно существовала и религиозная этика — тех, для кого Россия по-прежнему оставалась страной православия.

Дворянство и интеллигенция были разными слоями в дореволюционной России. Советская власть, лишив страну политической жизни, а ее граждан — возможности публичного выражения своих убеждений, соединила эти два слоя в один — практически по признаку образованности. К концу двадцатых годов возникнет единый — *интеллигентско-дворянский* слой¹⁹ — попираемый, унижаемый и уничтожаемый новой властью. И, верно поняв ее настрой, ее покорные подданные, не принадлежавшие к этому слою, многие десятилетия с вызовом и удовлетворением заявляли при удобном случае: «*Мы университетов не кончали!*»

Усилия тех, кто считал новую страну своей, до поры до времени были не лишены пафоса. Но и их настроение с годами, под бременем слишком давящих обстоятельств, окрашивалось индифферентностью и меланхолией, уже мало чем отличаясь от настроения тех, кто сразу ощутил себя *под пятой*.

¹⁸ См. в наст. изд. статью «Поколение 1890-х годов в Советской России».

Можно удивляться — почему столь разумной оказалась реформа архивного дела в столь неподходящее для подобных разумных действий время — в первые советские годы? Да просто потому, что взяли готовое — эта реформа была продумана до деталей и должна была реализоваться в 1910-е годы²⁰. Упомянуть об этом было, разумеется, не положено: реформа подавалась как замечательное достижение советской архивной мысли. В свое время с большими трудами удалось в книге об архивах, рассчитанной на самые широкие круги (тираж первого издания был 100 тысяч), «вспомнить замечательного деятеля русского архивного дела Николая Васильевича Калачова, с 1865 по 1885 год управлявшего Московским архивом Министерства юстиции», и «протащить» в эту широкую печать обширные цитаты из Калачова, недвусмысленно показывавшие (что для автора книги было крайне важно), что именно он, а не советские руководители архивного дела, «обратил внимание на научное значение архивов и выдвинул свой проект архивной реформы, одним из главных пунктов которой было учреждение центральных архивов. До него на архивы смотрели как на придатки учреждений, склады дел, законченных производством. Читатель, уже пожелавший составить некоторое представление об архивном деле, оценит, нам кажется, разумное и ясное рассуждение одного из его основателей». Далее следовали вполне крамольные по тем временам — поскольку слишком уж «разумные» — обширные цитаты из его трудов²¹. От мысли описать хотя бы кратко вклад Д. Я. Самоквасова и В. С. Иконникова пришлось отказаться.

Эту концепцию и взяли известные историки С. Ф. Платонов и А. Е. Пресняков, и результатом их работы стал декрет об образовании единого государственного архивного

¹⁹ См. об этом в статье «Поколение 1890-х...» в наст. изд.

²⁰ Точно так же, как реформа орфографии была разработана задолго до Октября; осуществленная большевиками, она естественным образом осмыслена была Буниным, Цветаевой и другими как *большевистский* разрыв с традицией.

фонда, о централизации архивного дела, попавшего под эгиду Наркомпроса; в его же подчинении были и библиотеки, и музеи. Хотя библиотеки с самых первых лет отказались от задачи «благое просвещение» (прежде многого сбили буквы надписи «На благое просвещение» с фронтона Пашкова Дома)²², а музеи получали новое направление, но это не сразу сказалось — прежде всего из-за тех самых *личностей*, о роли которых в истории России XX века мы здесь говорим.

Замена «спецов» новыми людьми пошла уже спустя несколько лет — в октябре 1922 года в Петрограде была проведена

«первая волна чистки архивных кадров от всякого “балласта, доставшегося нам в наследство от ведомственных архивов и первого периода деятельности Архивного управления”. (Цитируются подлинные слова архивного функционера из его отчета об итогах проделанного.) <...> В мае 1923 г. академики С. Ф. Платонов и А. Е. Пресняков выразили официальный протест против “ненормальности того положения, в какое поставлено заведование Петроградским отделением Центрархива, лишенное <...> доверия и полномочий, необходимых для ответственного ведения дела” и вынуждены были отказаться от службы в архиве»²³.

²¹ Чудакова М. Беседы об архивах. М., 1975. С. 16—18.

²² О том, как Н. К. Крупская повела с первых месяцев новой власти чистку фондов, сегодня написано достаточно; наша статья (Чистка разума // Советская культура. 1990. 10 марта), кажется, была одним из первых выступлений на еще недавно не упоминаемую тему.

²³ Крылов В. В., Хорхордина Т. И. Михаил Станиславович Вишневский: судьба архивиста // Вестник архивиста. 2002, № 6(72). С. 313; «...Со второй половины 1920-х гг., вначале исподволь, постепенно нарастая, развертывалась кампания против музеев и библиотек, как очагов, вокруг которых группировались остатки старой гуманитарной интеллигенции» (Шумихин С. В. Вступит. статья к публикации: Стенограмма обследования Центрального музея художественной литературы, критики и публицистики Комиссией культпропа ЦК ВКП(б) 28 апреля 1934 г. // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 291).

Но в архивохранилищах еще сидели первоклассные ученые, сообщения о новых находках появлялись в «Красной газете» и «Вечерней Москве»; архивы явно были частью жизни общества, хоть и в суженных тематических пределах (приоритетной была история «освободительного движения»).

Ситуация переломилась, пожалуй, в 1929—1930 году — когда чекистами было состряпано в Ленинграде дело, получившее примечательное именование «архивного»: оно началось с того, что правительственная комиссия по чистке аппарата Академии наук «обнаружила» в Библиотеке Академии наук (БАН) «архивные материалы, представляющие большую историко-политическую ценность» — подлинники отречения Николая II и Михаила, документы партий эсеров и кадетов, список членов Союза русского народа и т. п. Часть была сдана в Академию еще до февраля 1917, часть — до октября, а часть — после; властям об этом прекрасно было известно с 1926 года; однако по сценарию, потом многократно повторявшемуся — в такой или ослабленной форме — «сразу после обнаружения “криминальных” материалов в Ленинграде начались первые аресты среди работников Академии», и из Москвы специально вызваны были Я. Х. Петерс и Я. С. Агранов...²⁴

«Рукопись», «архив» — звучание этих слов приобрело криминальный характер. Этот новый потенциал слов в советских условиях стал далее легко востребоваться по мере гэбэшной надобности (как произошло в конце 1970-х и в 1980-е годы, когда это значение *рукописи* и стало полем активной деятельности для тех, кто шел работать в архивохранилища со своей целью).

Кардинальные перемены пошли с 1933—1934 годов — новая волна (после «архивного», оно же «академическое», дела 1929—1930 годов) арестов, резкая убыль настоящих специалистов, дотошные расследования (иногда — с весьма серьезными последствиями) — почему были куплены та-

²⁴ Академическое дело 1929—1931 гг. Документы и материалы следственного дела, сфабрикованного ОГПУ. Вып. 1. Дело по обвинению академика С. Ф. Платонова. СПб., 1993. Предисловие. С. XXVI—XXVII.

кие-то материалы...²⁵ Но тогда же — по сложной, извилистой стратегии самосохранения утвердившегося режима, — были вновь открыты исторические факультеты, «истории возвращались права гражданства»²⁶.

Что такое архивохранилища, собравшие в своих стенах (в отличие от разного рода государственных архивов) главным образом так называемые личные фонды? Это — законсервированная память о разрушенных сословиях, в первую очередь — дворянстве и духовенстве: большая масса архивов вывезена была, как напоминает автор мемуаров, из национализированных помещичьих усадеб и закрытых монастырей²⁷.

25 Характерен диалог между проверяющим работу музея партийным функционером (введенным, конечно, в Научный совет музея) С. С. Динамовым и сотрудницей Н. И. Дилевской: «...Вот вами куплены автографы Пушкина за границей на валюту. Пушкинский дом в Ленинграде имеет столько этих самых автографов, что гнаться за ними и тратить валюту совершенно не надо и бесцельно... — Дилевская Н. «Тысяча первый автограф Пушкина так же уникален, как и первый...» (Стенограмма обследования... Указ. изд. С. 297).

26 Сказанное в 1996 году историком М. Я. Гефтером цитируем по: Ганелин Р. Ш. «Афины и Апокалипсис»: Я. С. Лурье о советской исторической науке 1930-х годов // In memoriam: Сб. памяти Я. С. Лурье. СПб., 1997. С. 150.

27 В статье 1975 года об этом сообщалось в такой форме: «С 1918 по 1922 год в отдел <...> поступило огромное количество архивных материалов и ценных коллекций, спасенных сотрудниками Румянцевского музея от гибели из брошенных владельцами подмосковных имений и московских домов русской знати, из закрывшихся монастырей. Роль сотрудников музея как полномочных представителей (или "эmissаров") Наркомпроса в сохранении культурного наследия в те годы трудно переоценить. Фонды представляли тогда неразобранные штабеля папок и связок и были совершенно недоступны для использования. Необходимо было освоить и описать собранные исторические источники» (*Житомирская С. В. Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина // Советские архивы. 1975. № 3. С. 37*). *Брошенные* владельцами имения (почему-то снялись с места, все бросив), *закрывшиеся* (не «закрытые») монастыри — стиливые нюансы печатных текстов 70-х годов. Далее все вроде верно — роль Наркомпроса в сохранении (как в анекдоте 60-х — «А ведь мог бы и полоснуть!»), и бумаги действительно неразобранные, недоступные, соответственно, для использования — ведь владельцы не собирались бросать свои имения и предоставлять фамильные бумаги для использования. Вот это балансирование на грани полуправды и было главной чертой письменных текстов тех лет — для тех, кто не хотел бездумно лгать в принятом ключе советской риторики (о ней подробно в статье «Язык распавшейся цивилизации» в наст. изд.).

Примечательно, что музей «художественной литературы, критики и публицистики» — то есть специальное хранилище для памятников *прошлой* культуры — создается в начале 1930-х, когда стало ясно, что эта культура окончательно и бесповоротно разрушена²⁸. Если мы зададим себе вопрос — входила ли в телеологию власти идея сохранения памяти о прошлом и в этот именно момент? — то вряд ли сумеем дать уверенный ответ. Уверенно можно говорить о ведущей роли в этом личной инициативы — в данном случае инициативы В. Д. Бонч-Бруевича, которому в мемуарах С. В. отдана немалая дань.

Архивы и архивохранилища в любой стране в новое время — дело рутинное, поскольку память о прошлом, в них заключенная, как бы ни разнились в оценках национального самосознания (в свою очередь — величина переменная) разные периоды истории страны, — *должна сохраняться*. В тоталитарных обществах, напротив, простые архивные задачи в высокой степени проблематизируются, поскольку *память* становится средством государственной манипуляции национальным сознанием. Это давно показано Оруэллом и не требует повторения и пояснения.

Начиналось это с простых, грубых и главное — эксплицированных форм: после Октября 1917 года «бывшими» становились чины, звания, ордена, принадлежность к сословиям (впрочем, остававшаяся в анкетах в графе «социальное происхождение») и титулы (княжеские, графские и другие; известна недоуменная реплика, приписываемая И. А. Орбели: «Быв-

²⁸ В 80-е годы я пыталась «протащить» эту мысль в печать в осторожных (сейчас выделяю курсивом *тогда* особенно важную синтагму) формулировках: «Важной чертой архивно-музейного строительства этих лет было то, что уничтожение социальных предпосылок воспроизведения культуры в прежних формах сопровождалось выработкой специальных средств сохранения уже имеющихся результатов как памятников этой *отслоившейся от текущей жизни культуры*» (Чудакова М. О. Рукопись и книга: Рассказ об архивоведении, текстологии, хранилищах рукописей писателей. М., 1986. С. 61). В той же книге — о том, какую роль в постепенном накоплении государственного интереса к литературным архивам имела работа над массовыми изданиями национализированных сочинений классиков и расцвет текстологии (обусловленный, среди прочего, тем, что в эту область пришли блестящие ученые, которым государственная идеология оставляла все меньше возможности заниматься теорией).

ший князь?.. Это все равно что бывший фокстерьер»). После отмены и последующих санкций и репрессий по отношению к носившим все эти знаки отличия стали скрывать, то есть отказываться от памяти рода — фундамента личных архивов.

Когда же тоталитарное государство стало строить свою историю, оно занялось неэксплицированным отказом от памяти. Убирание изображений людей с коллективных фотографий (и превращение их, скажем, в фото «Ленин с Горьким»), неупоминание Троцкого и Антонова-Овсеенко в описаниях Октябрьского переворота — примеры колоссальной деформации *памяти* в течение долгих десятилетий.

И именно в противовес этой государственной интенции формировалось у тех, кто стремился ей противостоять, представление о важности *сохранения памяти*. Работа в архивах стала приобретать — для узкого слоя людей, осознавших свой выбор, — черты служения.

5

Историческое время пошло С. В. навстречу — к последнему году ненужного ей химического техникума в страну вернулось историческое (невольный каламбур) образование, аннулированное ленинским декретом в 1921 году, — «режим “вспомнил” о пользе отечественной истории в воспитании патриотизма», пишет она, когда на европейской сцене появился Гитлер.

Менялось само состояние воздуха времени — в середине 1930-х комсомольские дела для С. В. стали формальностью: «Азартный интерес, переполнявший меня в пионерском отряде, как-то испарился».

За решением 1938 года о передаче в ведомство НКВД государственных архивов²⁹ последовало и решение 1941 года,

²⁹ «Недавно в телевизионной передаче, — пишет Р. Ш. Ганелин, — в качестве примера нелепости того времени было сказано, что ЦГИАЛ возглавлял майор МВД. Между тем Главное архивное управление входило тогда в состав этого министерства и начальники всех архивов были его офицерами» (Ганелин Р. Ш. Советские историки: о чем они говорили между собой. Страницы воспоминаний о 1940-х — 1970-х годах. СПб., 2004. С. 110).

по которому в государственные архивы должны были влить фонды из рукописных отделов библиотек, музеев и всех ведомств, еще не подчиненных НКВД. Но выполнить его, к счастью, не успели. Это сыграло в дальнейшем свою роль в судьбе С. В. И она, в свою очередь, сыграла свою роль в судьбе по меньшей мере одного, но крупнейшего из этих не успевших подчиниться НКВД архивохранилищ.

Послевоенное семилетие (начавшееся в августе 1946-го докладом Жданова, а закончившееся в марте 1953-го смертью Сталина) было наихудшим для культуры. Но и оно не было полностью потеряно для участия личностей в духовной истории страны. И оно показало *возможность выбора*. Характерная вообще для России прерывистость научной и культурной традиции компенсировалась (весьма частично) только и исключительно личными усилиями.

1946-й был годом возвращения *молчащих*. Так мы назвали бы тех сравнительно немногих, кто в 1936 году успели получить 10 лет (срок, который в послевоенных лагерях уже называли «детским»; или — 5, к которым по отбытии добавляли еще 5) и, отсидев их, вышли — без права жить в крупных городах, проявляться публично и печатать свои сочинения (это правило было неписаным), если речь шла о литераторах. (Лучшие стихотворения вернувшегося из ссылки Заболоцкого написаны в этом именно году — а напечатаны через десятилетие.)

В конце войны заведовать Отделом рукописей ГБЛ приходит фронтовик и будущий блестящий историк П. А. Зайончковский, а в начале 1945-го он берет на работу С. В. Житомирскую. Роль двух этих кадровых решений в истории отечественной культуры середины XX века весьма велика.

Встречу с Е. И. Коншиной С. В. называет «одной из самых примечательных удач» в своей жизни. Причем речь идет не только о «профессиональном становлении» — без этой встречи С. В. «никогда не соприкоснулась бы с тем кругом дореволюционной московской интеллигенции, к которому, как одна из младших отпрысков, Е. И. принадлежала». С. В. раскладывает карты: выпускник Московской духовной академии Г. П. Георгиевский пришел руко-

водить рукописным отделением Румянцевского музея в 1890 году — и С. В. еще застала его в Отделе в 1945 году.

«...Он был “дедом”, чудом уцелевшей реликвией прошлого (слово “чудо” здесь вполне на месте — вот уж кому по всем советским правилам было место в лагере, причем с первых послеоктябрьских лет. — М. Ч.), а Елизавета Николаевна — ярчайшим представителем “отцов”. Мы же были “дети”, наследники лучшего в их традициях — в условиях нашего времени и нашего воспитания не всегда, конечно, соответствовавшие этим традициям».

То есть С. В. пользуется восстановленной — при помощи поколения «отцов» — их, в сущности, шкалой ценностей (лучшего в их традиции).

В те годы архивы были отъединены от науки и общественной жизни. В послевоенных диссертациях уже редко встретишь архивные ссылки. Печатной информации об архивах почти нет. И надо представить себе, каким дерзким, по тем временам — революционным шагом было решение о подготовке, а затем и издание — все это сжато, но ясно описано С. В. — «Краткого указателя архивных фондов Отдела рукописей» (ГБЛ, 1948), «Указателя воспоминаний, дневников, путевых записок XVIII—XIX веков (из фондов Отдела рукописей)» (ГБЛ, 1951. А каково было принять решение отсечь в этом издании всю первую половину XX века — чтобы не уродовать цензурой!). С. В. с восхищением вспоминает о том, как в 1944—1952 годах,

«на которые пали все послевоенные бесчинства сталинского режима, он (П. А. Зайончковский) в этих условиях ухитрился превратить Отдел рукописей <...> в серьезное научное учреждение с огромным размахом научно-публикаторской и информационной деятельности, будто не замечая идеологических бурь, чудовищных потоков лжи и клеветы в истерических партийных постановлениях...»

Он сделал свой выбор.

А ведь не так просто было собрать штат для такой работы — хотя бы для описания русских рукописных книг (то есть, как правило, духовного содержания). За прошедшее после Октября время погибло в ссылках и лагерях немало тех, кто был хорошо знаком с этим делом, поскольку они-то и имели скорей всего подозрительное происхождение — духовное, купеческое или дворянское. А архивами пришли заниматься женщины, что называется, из хороших семей, подготовленные для получения дальнейшего образования, но именно им-то, «лишенцам», и затруднили путь к завершению образования!.. Несколько сотрудниц Отдела получали заочное образование — с большим и, в сущности, непоправимым опозданием.

...Сразу после смерти Сталина, когда доклад Хрущева 1956 года еще не мог никому и присниться, тогдашние руководители Отдела рукописей ГБЛ внезапно — по-другому не скажешь — осознали новые возможности и резко двинули вперед архивное дело. Замечательный документ опережающего самосознания — их письмо в журнал «Вопросы истории». Оно дает почувствовать, что именно в 1954 году было совершенно новым — и что особенно активно начало вновь забываться людьми, пришедшими на смену этим архивным деятелям, со второй половины 1970-х годов:

«Архивохранилища должны считать своей неременной обязанностью предоставление материалов исследователям. Деятельность архивов должна быть активной, направленной в сторону читателя, исследователя. <...> Нужно организовать копирование документов по заказам читателей с широким использованием современной техники фотографии и микрофильмирования, пересылать документальные материалы и их копии для использования научными работниками на периферии. В архивах хранится множество материалов, совершенно еще не раскрытых и не приведенных в доступное для исследователей состояние. <...> Все дело нередко ограничивается описа-

нием документов с целью учета и хранения, а не использования...»³⁰.

Именно по этому письму и было принято — хоть и не скоро, в 1960 году — постановление о передаче государственных архивов из системы МВД в ведение Совета Министров (говорили, что авторы письма сняли с работников госархивов погоны, — пока не стало ясно, что они превратились в невидимые). При этом многое все-таки продолжало держаться на личностях — Б. В. Томашевский, М. И. Малова в Рукописном отделе Пушкинского Дома; П. А. Зайончковский и его преемница (с 1952 года) С. В. Житомирская в Отделе рукописей ГБЛ...

Свободный доступ к описям... Он и сейчас — не во всех архивохранилищах; информация и сейчас для многих является тем, что нельзя взять да и предоставить просто так...

6

Российский XX век, во всяком случае, показывает, что в воздействии личностей на социальные процессы немалое место занимают внеэкономические и даже внеидеологические категории — такие, как *пафос* (патетическое отношение к возложенным на себя обязанностям), обостренное *чувство долга*. «Таковыми фанатиками работы и пользуется Советская власть, — записывал К. И. Чуковский в дневник 22 января 1928 года. — Их гнут, им мешают, им на каждом шагу ставят палки, но они вопреки всему отдают свою шкуру работе»³¹ — и это свойство определенной части работников культуры сохранилось до конца советского времени.

Этими людьми двигала *вера*, в данном случае — нерелигиозная (хотя понятно, что для какой-то их части постулаты религии оставались определяющими), а, в частности,

³⁰ Житомирская С., Кудрявцев И., Шлихтер Б. О правильном использовании материалов советских архивов // Вопросы истории. 1954. № 9. С. 120.

³¹ Чуковский К. Дневник: 1901—1929. М., 1991. С. 431.

научная. Здесь мы можем опереться на представления, предложенные еще в 1914 году В. И. Вернадским.

Размышляя над тем, что же «позволило создать непрерывность научного творчества в России при отсутствии в ней преемственности и традиции» (которая в Европе продолжалась в монастырях, когда прерывалась на какое-то время в миру), Вернадский пришел к следующей мысли: «В обществе без научной веры не может быть научного творчества и прочной научной работы». Научная вера «является опорой в тяжелых условиях русской действительности, служит импульсом, направляющим вперед, среди самых невозможных внешних условий, создателей творческой работы русского общества в области научных явлений... Точному учету истории эта научная вера не может подвергнуться», но «мы должны помнить, что только при ее наличности может идти большая научная работа, живое научное творчество»³².

В бесконечно большей мере эта мысль относится к советской истории, при одной важной поправке — тоталитарное устройство все равно приводило к перерывам в научной традиции. Но без этой веры они могли быть и гораздо более длительными, и, главное, необратимыми по своим результатам.

Рост роли личности в российском XX веке, прошедшем в большей своей части под знаком государственного устройства, стремившегося растереть личность в пыль, был связан с уничтожением после 1917 года начатков гражданского общества, складывавшегося в России пореформенной. Рискнем высказать соображение, на наш взгляд, очевидное — общество с развитыми гражданскими и юридическими институтами не особенно нуждается в личностях (или, вероятней, нуждается как-то иначе). Не столь важны ведь имена и личности тех, кто зафиксировал свой голос под тем или иным решением той или иной общественной группы, решившей поддержать ту или иную инициативу, — достаточно их простого участия в голосовании. Неважно, кто

³² Вернадский В. Очерки по истории естествознания в России // Русская мысль. 1914. № 1, pag. 2. С. 22.

именно — и поименно — участвует в многотысячной демонстрации, в многолюдном пикете. «Штучные» действия — черта тех обществ, где гражданская структура разрушилась (или разрушается, оказавшись хрупкой и неустойчивой, как в сегодняшнем российском обществе).

Личность приобретает полноту своего значения там, где *гражданского общества нет*, нет реальных действий отдельных сообществ, а только ирреальные, являющиеся плодом пропагандистской фантазии «действия» бесформенной массы («советская общественность», «весь советский народ»). Однако же не освещаемое в печати личное поведение незаурядного человека все-таки оказывается в какой-то степени на виду и значимо для других. Его готовность участвовать в положительной деятельности, то есть «брать на себя», становится очевидной хотя бы какому-то кругу (скажем, профессиональному) — и потому поддерживает, служит примером и т. п.

Говоря об особой роли *личностей* в России XX века, мы не думаем уверить кого-либо в их влиянии на переломные исторические события. Хрущев принимал решение о докладе на XX съезде не под воздействием этих людей. Спустя 12 лет Советский Союз вводил танки в Прагу по решению Политбюро, и личности не могли помешать этому решению — как и спустя еще десятилетие с лишним — решению о начале военных действий в Афганистане. Но личности воздействовали на оценку всех этих действий внутри общества. Своими действиями, и не только прямо диссидентскими (такими, как выход на Красную площадь группы протестовавших против вторжения в Прагу), а порой сугубо научными, они участвовали в формировании того, а не иного характера литературного и научного (во всяком случае, это относится к наукам гуманитарным) процесса, в создании морального климата, системы политических оценок, невидимой шкалы этических ценностей. Хотя в отдельных — крайне редких! — случаях они воздействовали и на течение исторического процесса: личности с известными именами, поставив свои подписи под письмом в ЦК, помешали в 1966 году готовившейся реабилитации Сталина.

...Настоящее возвращение тех, кто прожил совсем иную, без советского облучения, жизнь, состоялось в середине 1950-х. Сразу после смерти Сталина из лагерей и ссылок возвращались уже не *молчащие* второй половины 1940-х, ожидавшие второго ареста, — эти заговорили сразу.

К началу 1960-х уже ощущалось их воздействие на толщу культурного субстрата. И тут оказалось, что они, обугленные вешки на дороге российской истории последних десятилетий, придали патетические тона тому, что было скорее суровым профессиональным долгом людей, привычно несших на себе весь непомерный груз работы по сохранению культуры как исторической памяти.

С середины 1950-х в стране возникли — и шли до самого конца советской власти — два встречных движения.

Власть стремилась погасить огромную волну, пошедшую от доклада Хрущева, в сущности, зачеркнувшего предшествующие десятилетия. Голос власти минувших лет оказался лживым, кровь сограждан пролилась напрасно; все встало под сомнение.

Общество в лице наиболее деятельных людей хотело воспользоваться возможностью что-то делать, не рискуя *наконец жизнью* — своей и своих близких. Этот именно риск (охотников рисковать *свободой* нашлось не так мало) исчез, напомним, и для людей власти: именно поэтому и возникла возможность действовать. Она сохранялась до конца советской эпохи — при том, что многие, так или иначе работавшие в культуре, неумоимо старались доказать себе и друг другу, особенно уже в 1970-е («после Праги»), что «сделать ничего нельзя». Другая же, меньшая часть, действовала — и, прикладывая немеренное количество сил, ухитрялась в культурно-издательской области сделать то, что казалось невозможным.

При этом необходимо принять к сведению — чем дальше, тем отчетливей любые конструктивные культурные действия — попытки издать, например, что-то стоящее (Мандельштам в «Библиотеке поэта», да даже академическое собрание сочинений Чехова) — непомерно затягивались — 10, 15,

17 лет. И даже — 35! (Именно столько издавали знаменитую «Чукоккалу».) И редко кому удавалось от души порадоваться на свои и коллективные *достижения* — к моменту победы победители обычно были полностью вымотаны борьбой.

Люди продолжали действовать, рассчитывая, что что-то все-таки удастся, — как Твардовский в журнале «Новый мир», при огромном, еще почти неописанном (в отличие от роли редколлегии) споспешествовании своей *редакции*. Так действовала и С. В. Житомирская, заведующая Отделом рукописей главной библиотеки страны.

Среди прочего в задачу этих людей входило восстановление памяти о *личностях*. Но встречный, властный поток продолжал, «возвращая» одни имена, вымывать из употребления другие (для десятилетия после 1956 года такими оказались имена Сталина, Берии, Молотова, Маленкова, Кагановича, а затем — Хрущева; позже их сменили совсем другие имена) или менять их оценки. И всякий раз новое колебание становилось обязательным для всех. Характерный пример из мемуаров С. В.: к столетию библиотеки (1962 г.) готовили коллективную монографию, и

«уже на одном из первых заседаний редколлегии, где обсуждался план-проспект будущей книги, решили не упоминать никаких имен. В условиях, когда то и дело менявшаяся оценка деятелей прошлого, особенно советского прошлого, всякий раз ставила любую книгу, где эти имена упоминались, под угрозу изъятия, такое решение было объяснимо. Но что за история, без людей, ее творивших!»

С конца 1950-х и особенно в 1960-е С. В. сталкивалась с теми, кто прошел лагеря и ссылки и впервые объявился в советской публичной реальности. Нередко это были те, кто в ее юности, а то и в зрелых годах, принадлежал к чуждому ей слою, не вызывавшему интереса и сочувствия. Теперь это были близкие и интересные ей люди. Я была свидетелем того, как исчезала для нее граница между *тем* миром и *этим*, как С. В., втайне гордившаяся, думаю, своим, так сказать, легальным и даже номенклатурным (только

без всяких пайков и приплат) положением — ведь оно давало и возможность *делать дело*, что для нее уж во всяком случае было важнее материальных прибытков, — начинала чувствовать близость к людям *оттуда* как своего поля ягод (в доме А. А. и В. Г. Зиминных они давно были своими).

В 1960-е годы, во второй половине особенно, изменился характер комплектования — наследники фондообразователей пришли в себя после многолетнего страха; прошлое перестало быть составом преступления, в архивохранилища потекли личные архивы, в особенности — архивы XX века³³. Мы в Отделе рукописей ГБЛ не только спешили *успеть собрать*, чтобы *сохранить* (еще не раздались в полный голос начальственные вопросы 1970-х — «А зачем?»), но занимались *активным комплектованием* — побуждали этих людей к созданию новых документов: мемуаров.

И это значит, что, не обсуждая этого друг с другом и даже, может быть, не говоря внятно самим себе, уже понимали, что сие царствие — не вечно, что документы, его обличающие, будут востребованы, подымутся из нашего хранения в подвале Пашкова дома на свет Божий.

Дряхлел режим, одновременно стремясь закручивать гайки, — и возрастала роль личных усилий. В этом была специфика общественной ситуации. Но идти или нет навстречу этому — было дело личного выбора тех, кто ставил перед собой такой вопрос.

³³ Подробнее об этом времени, как и о 1920—1950-х годах, — в нашей статье «Архивы в современной культуре: Записки бывшего архивиста» (Красная книга культуры. М., 1989. С. 381—395). Параллельно пошел другой процесс, кратко и точно очерченный недавно в упомянутых воспоминаниях Р. Ш. Ганелина. Он описывает, как в середине 1960-х оказался в Москве в ЦГАЛИ: «На столе стоял вынутый кем-то каталожный ящик, в котором среди карточек с громкими писательскими именами мне попала фамилия здравствовавшего московского литературного критика. “Этот ящик из картотеки упоминаний или из перечня фондов?” Когда заведующая залом ответила мне, что это личные фонды, и я растерянно показал найденную мною карточку, она, улыбаясь, сказала, что с некоторых пор личный фонд в архиве наряду с дачей, автомобилем и гаражом вошел в состав джентльменского набора, то ли большого, то ли малого. С самого утра эти фондообразователи занимают очередь в директорский кабинет, иногда всего с несколькими листками в руках» (Ганелин Р. Ш. Указ. соч. С. 113—114).

С. В. неуклонно шла по давно избранному пути. Ее общественная и научная репутация стала важной частью репутации отдела: «там работают порядочные люди» — такая аттестация в те годы много значила. Люди несли к нам те материалы, которые по своему характеру вполне могли быть переданы и в ЦГАЛИ: верили, что документы не останутся долгие годы под спудом — и в то же время информация о них не будет доложена «куда следует».

Только в Отделе рукописей ГБЛ записывали без «отношений» исследователей с ученой степенью и членов творческих союзов.

— Зачем вообще нужно «отношение»? — поясняла С. В. со своей излюбленной позиции логики и здравого смысла. — Чтобы мне кто-то подтвердил, что человек способен работать с документами. О кандидате и докторе наук мне это подтверждает ВАК, а о члене творческого союза — те, кто его туда принял.

Такая позиция администратора была уже в 1960-е, а тем более в 1970-е годы редчайшим исключением — каковым остается, впрочем, и сегодня.

И, конечно, — ее особая роль в характере, приданном в эти годы «Запискам Отдела рукописей», ежегодному печатному органу, *ответственным* в точном смысле этого слова редактором которых она была. (А сколько приходилось видеть тогда же *безответственных*? То есть — ничего на себя не бравших, потому что ни за что не желавших *ответать*). В середине 1960-х (когда я пришла в Отдел) у нее были свои, сложившиеся представления и о том, что непременно надо использовать возможности времени на полную катушку, и о том, как именно надо действовать. Меня взяли, собственно, «под юбилей» — надо был готовить юбилейный номер «Записок» (С. В. пишет, как готовились к 50-летию советской власти), а в Отделе не было специалиста по советской литературе. Договариваясь со мной об обзоре архива Фурманова, она (уже имевшая обо мне некоторое представление, потому что рекомендовал меня ей П. А. Зайончковский, с которым мы говорили на политические темы откровенно) настоятельно советовала ориенти-

роваться на обзор материалов о религиозном сектантстве в фонде В. Г. Черткова. Дословно помню ее наставление:

— Понимаете, такой щекотливый материал он сумел провести в печать замечательно — поставил в самом начале забор! А дальше излагал все, что ему нужно. Вот и вы поступайте так же!

В коротком предварении, отделенном от основного текста тремя звездочками, А. И. Клибанов (позже мы познакомилась, не раз беседовали) кратко говорил о фонде Черткова в целом, о месте данных материалов, цитировал слова Ленина о толстовцах («...и потому совсем мизерны заграничные и русские “толстовцы”...») и резюмировал:

«Ленинская характеристика толстовцев служит путеводной нитью при изучении относящихся к их мировоззрению и деятельности материалов фонда»³⁴.

В те годы это был один из способов, широко применявшийся и по-своему эффективный (известное — *плюнь да поцелуй у злодея ручку*). Но среда гуманитариев уже стратифицировалась; ни я, ни кто-либо из узкого круга наших с А. П. Чудаковым тогдашних единомышленников к этому времени уже не могли и помыслить о том, чтобы печатно опираться на Ленина: он был для нас неупоминаемым, не говоря уже о печатном признании «путеводной нитью». Было ясное понимание того, что если нельзя сказать не только всей, но даже половины правды, то ни в коем случае нельзя ни в одной фразе лгать, пускаться в демагогию и т. п., что вообще *весь* предлагаемый в печать текст должен быть единым. Тут важна еще разница между историками литературы и историками — первые уже отвоёвали себе некоторые права, а вторые по-прежнему находились в плену обязательного следования некоторым «марксистско-ленинским» догмам; хотя и здесь были исключения³⁵.

³⁴ Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 28. М., 1966. С. 46.

³⁵ Например, в «Записках Отдела рукописей» тех же лет в обзорных статьях научной сотрудницы отдела Н. В. Зейфман, ученицы П. А. Зайончковского, не встречалось фраз, которых она могла бы

Всего за год до этого я в кандидатской диссертации ставила эксперимент на себе и на 358 страницах текста про советский литературный процесс 1930-х ни разу не упомянула «социалистический реализм», а также не сослалась в тексте на тогдашнего генерального секретаря КПСС (а это, конечно, входило в непрменный диссертационный этикет), — и защитилась (просто никто не догадывался попробовать). Решила рискнуть и тут. Я мало знала о Фурманове, изучение материалов его архива (это были в основном дневники, причем анализ рукописей заставил предположить существование двух *параллельных* дневников) дало совсем новую для меня, весьма выразительную и никак не вписывавшуюся в давно сложившиеся и зацементированные каноны повествования о советском классике картину. Ее я постаралась передать — безо всяких оценок, как того и требует строгий жанр обзора архивного фонда. Приведу лишь один фрагмент — чтобы стали понятны посвященные этому моему печатному тексту страницы мемуаров и то, в какую игру, не страшась, охотно играла С. В.

«Среди неопубликованных и важных по значению мемуаров следует назвать занявшую большое место в дневнике запись об истории с ответственным работником Кинешемского совета Г. Цветковым, в которой Фурманов, как явствует из дневника, сыграл немаловажную роль. Первая запись на эту тему названа: “Игра со смертью”. “И страшно и весело играть со смертью. Со смертью, т. е. с чужой жизнью, которая вот-вот может оборваться. Гр. Цветков накануне смерти. Он, может быть, назавтра же будет расстрелян. Коммунист, работник прошлой революции, человек с неутомимой энергией и лютой ненавистью к буржуазии...” (л. 37об.). Далее рассказано, что этот человек оказался замешанным в растрате, кутежах и т. д. Фурманов <...> анализирует собственные ощущения: “Я способствовал тому, что черная туча над Григорием Цветковым опускалась все ниже

впоследствии стыдиться, — и это тогда же было очень даже замечено ее старшими коллегами.

и ниже. <...>". <...> Он объясняет, что "никакого предубеждения" к обвиняемому у него нет <...>. При более подробном разбирательстве "дела Цветкова" отпадают одна улика за другой. <...> Запись "Цветковщина" начинается словами: "Разумеется, совершеннейшая неправда, будто все дело раздуто работниками Губ. центра на основании каких-то личных столкновений, отношений и прочего. Разумеется, ересь, когда нас, обличавших Цветкова и цветковщину, обвиняют в пристрастности и односторонности" (л. 110об.). И здесь же автор дневника признается: "слишком пламенно мы взялись за это дело" <...>³⁶ и т. п.

Читателю этой книги, давно живущему в другой ситуации, нужно отдавать себе отчет в том, что это был не конец 1980-х и начало 1990-х с их валом обличений всех прежде канонизированных, и даже не годы «оттепели», — это были первые брежневские годы. И С. В., прочтя то, что не лезло ни в какие тогдашние ворота (сегодня уже требуется пояснить: никакие расстрелы, а уж тем более выступающие в виде веселой «игры с чужой жизнью», не могли иметь отношение к классику советской литературы — не говоря о щекотливом характере мотивов поступка, недвусмысленно запечатленном в дневнике), мгновенно ухватила предложенный мною неожиданный код — и приняла его без малейших нареканий, уже не вспоминая о «заборах». Хотя просто не могла — с ее трезвостью — не понимать, что неприятности скорей всего не замедлят. Когда она пишет, как потом боролась, потому что «не терпела подобного насилия и, если возникала драка, всегда стремилась взять верх», — это все чистая правда. Но ее «личный пафос» (о котором я писала в цитируемой ею заметке для себя) в том и был, чтобы браться печатать то, что выходит за обозначенные государством пределы. Я формулировала это для себя словами «цензура недогружена» — и тут мы были с ней едины. Этого не делало, *не желая иметь непри-*

³⁶ Чудакова М. О. Архив Д. А. и А. Н. Фурмановых // Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 29. М., 1967. С. 117—118.

ятностей, подавляющее большинство тех, кто сидели на подобных руководящих должностях.

Роль личности в культуре и шире — жизни общества — советских лет в том и заключалась, чтобы стремиться раздвинуть цензурные ограждения, которые воздвигнуты были сразу после Октября и далее то ветшали, то вновь укреплялись, но всегда обступали каждого — и пишущего, и читающего. Каждая отдельная публикация полудозволенного была *прецедентом*. Самая важная роль, которую могла сыграть личность в научно-гуманитарной сфере, — *создать печатный прецедент*. Это было подобие британского прецедентного права. Конечно, среди тех, от кого зависела отечественная печатная жизнь, еще сохранялись отдельные фанатики. Но их было уже очень мало. Бал правили циники или вообще пустые места. Главной их задачей было — снять с себя ответственность. Каждое предшествующее печатное упоминание сомнительного произведения или имени такому человеку помогало бояться меньше. Помню, только принесенная пачка книг просто с упоминаниями ранней прозы Пастернака помогла мне в издательстве «Наука» отстоять целую главку в моей книжке «Мастерство Юрия Олеши» (1972) — ее собирались снимать, так как о прозе Пастернака ведь не *пишут* (все еще шли волны «Доктора Живаго», хотя автор уже 12 лет как сошел в могилу).

Уже работая над мемуарами и обратившись к 1967 году, С. В. «начала спрашивать себя, как это могло произойти» (со статьей об архиве Фурманова), то есть — как она взялась это печатать и как могло получиться? Я думаю, она не осознавала ясно, но прекрасно чувствовала, *ощущала* тогда всю совокупность обстоятельств — и шла на штурм. Разница между нами в отношении к этим обстоятельствам (понятно, что масштаб ее действий был гораздо крупнее) заключалась лишь в том, что я уже намеренно, то есть осознанно, осуществляла определенную профессиональную стратегию, продолжая ставить эксперименты на себе (другого способа проверить — *пройдет* или *не пройдет* — не было; оппоненты действовали не по инструкциям, а по наитию).

Через несколько лет это качество ее личности — ее бесстрашие, ее готовность платить за попытку раздвинуть

стены — проявилось в долгой и мучительной истории с обзором архива М. Булгакова. Не только в Ленинке (об этом и речи нет), но не знаю, в каком тогдашнем архивном или библиотечном заведении страны человек с партийным билетом и на номенклатурной должности не отказался бы сразу и насовсем от всяких попыток напечатать работу, узнав, что Госкомиздатом принято решение «признать идейный уровень» этой самой работы, представленной на коллегию в рукописи, «неудовлетворительным». А С. В. ни разу за четыре года не дрогнула и только все выискивала новые возможности борьбы и меня еще подталкивала к поискам...

8

Примечательной вехой, отметившей десятилетие новой ситуации с комплектованием, было собрание Отдела рукописей в июне 1974 года. На нем шла речь (далее цитирую запись, сделанную в тот же вечер, 18 июня 1974 года) «о перспективном плане обработки архивов на ближайшие 10 лет, о том, как наша реальная работа резко разошлась с перспективным планом, принятым в 1964-м году, — с его очередностью фондов» (подразумевалось — многие намеченные к обработке в 1964 году фонды остались необработанными):

«слишком много, неожиданно много новых фондов пришло за эти годы. Я выступила: <...> хотела бы подчеркнуть оптимистический характер того, что кажется нам катастрофичным, — ведь все это говорит о весьма радостных тенденциях в жизни нашего общества: 1) люди стали больше сдавать архивы — не боятся этого, 2) исследователи стали широко обращаться к архивным материалам, 3) наш отдел понял новые эти веяния и проявил смелость — стал выдавать необработанные фонды. Другое дело, что мы не сумели осознать, осмыслить эти новые явления, почувствовав их интуитивно».

Новация же была вот в чем. В начале 1970-х стало ясно, что принимаемые на хранение в невиданном прежде количе-

стве личные архивы просто физически не смогут быть обработаны по нашим очень высоким кондициям в ближайшие годы. Никого это в тогдашних советских архивохранилищах не смущало — когда обработаем, тогда и будем выдавать! Житомирскую — смутило. Она хотела обеспечить исследователям скорейший доступ к новопоступившим архивам. Но как? И было принято решение придать особое значение первичной обработке — и после нее выдавать документы читателям. Об этом С. В. подробно пишет в мемуарах. ...Когда потом ее уничтожали за «выдачу необработанных фондов», никто не вспоминал, что наша *первичная* обработка соответствовала *полной* обработке в других архивохранилищах. Материалы архива при подготовке информации о «новых поступлениях» в «Записках» раскладывались по «обложкам», единицы хранения получали предварительное название. А при выдаче читателям листы просчитывали сотрудники читального зала — и считали второй раз, когда читатель сдавал материалы. Никогда не пропало ни одного листа.

В том и была, повторим, суть тогдашнего государственного и социального устройства, что шли два встречных потока. И тот и другой наталкивались на сопротивление личностей — разных, находящихся, так сказать, по разные стороны баррикады — незримой, но прочной, воздвигшейся в середине 1950-х. Это не исключает того, что и раньше благородные личности отвоевывали маленькие участки культуры и не давали выкинуть за ее пределы разных людей, ставших гонимыми то в одну, то в другую из политических кампаний.

«Новые поступления» — это был важнейший раздел ежегодных выпусков «Записок Отдела рукописей»: информация о последних поступлениях (реально — двух-трехлетней давности). Печатная информация служила справочным аппаратом для читателя — он заказывал материалы по шифрам в «Записках». Для нас эта роль раздела была крайне важной. Не попадали в «Записки» только материалы, отправляемые в спецхран (весьма немногие, как уверяли те, кто их туда отправлял). Все остальное должно было непременно попасть в печать.

В том же 1974 году советские редакторы-цензоры вдруг кинулись изгонять из предположенных к печати текстов два име-

ни — Мережковского и Ходасевича. Неизвестно, по какой именно причине была спущена такая директива; причины всегда были случайны и нередко фантастичны. И вот в начале января 1975 года издательский редактор «Записок» (издававшихся, как вся библиотечная продукция, издательством «Книга») сказала С. В. (далее цитирую свою тогдашнюю запись ее рассказа) «между прочим (“это я просто вас информирую — изменить уже ничего нельзя”), что из отдела “Новых поступлений” они сняли описание рукописи романа Мережковского “14 декабря” (приобретенной нами за большие деньги)».

«Вот так беззаконие цветет, — записывала я в дневнике в те дни. — У нас из “Записок” неграмотный цензор вычеркивает Л. Н. Гумилева вместо его отца — в издании тиражом в тысячу, а в массовом журнале “Москва”, в воспоминаниях Алигер об Ахматовой, спокойно упоминается Гумилев-рèе».

И снова С. В. пошла к директору Библиотеки Н. М. Сикорскому, который уже не мог ее спокойно видеть из-за постоянных неприятностей (уже упоминалось, что Коллегия Госкомиздата вынесла постановление: считать «идейный уровень» рукописи моей обзорной статьи в 12 печатных листов «Архив М. А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя», которую директор подписал для печатания в текущих «Записках», «неудовлетворительным»), и выслушала от него очередные ламентации и упреки:

— ...Я, например, считаю Ахматову гениальной поэтессой, но нельзя же так ставить себя под удар, выпячивая в “Записках” ее материалы!.. У вас совершенно определенная тенденция в подборе материалов, вы сами это знаете...

— Да где же она? Покажите мне факты!

— Ну, мне некогда в это вдумываться.

— Так откуда же у вас такое мнение?

— Я это чувствую интуитивно.

Да, “тенденцией” сегодня называют стремление время от времени, более или менее систематически, публиковать

(или покупать) материалы нежелательные, составляющие *двадцатую*, скажем, долю “Записок” или нашего комплектования.

— ...Ведь вы же, Н. М., поставили подпись под работой Чудаковой — как же вы говорите, что вы не рекомендовали ее к печати?

— Но я же ее не читал...

— Но ведь вы же понимаете, что если бы вы попросили почитать — мы бы вам дали?

— Ну, мне некогда во все вдумываться!

— А как же тогда быть?

— С. В., я знаю, что вы — прекрасный полемист, но мне некогда с вами разговаривать. Я целый год занимаюсь Отделом рукописей! Оглянитесь — посмотрите, чем живет библиотека! У нас есть другие дела. Если вы не будете прислушиваться к моей критике, вы попадете в тяжелое положение — я вынужден буду вас уволить!

— Я давно знаю, что это ваша цель».

Так складывались в середине 1970-х годов отношения между директором национальной библиотеки страны, все действия которого имели конечной целью одно — избежать так называемых неприятностей и сохранить номенклатурное положение (любил ли он Ахматову или был равнодушен к стихам вообще — это никак не сказывалось на его поступках), и С. В. Житомирской, *никогда* (в течение по крайней мере того ее последнего десятилетия в должности заведующей Отделом рукописей, когда я наблюдала ее действия ежедневно) не подчинявшей свои профессиональные поступки шкурным соображениям. Они были сделаны из разного материала — и сразу же невзлюбили друг друга.

Я не хотела бы сказать, что С. В. полностью была свободна от советского — да и возможно ли это? Но она, в отличие от своих оппонентов и прямых противников, старалась освободиться от него.

Действия А. П. Кузичевой, заменившей С. В. (и в течение полутора лет разрушившей Отдел, причем необратимо), выразительно и точно описаны в мемуарах.

Феномен известного подотряда чешуйчатых никогда в моей, по крайней мере, жизни не предстал с такой выразительностью, как в первые годы перестройки, когда появились ее газетные статьи о Пастернаке, Замятине и т. д., написанные с таких либеральных позиций, что люди, прекрасно помнившие, что говорил автор этих статей и как вел себя по отношению к этим самым явлениям культуры десятилетие назад, в буквальном смысле слова не верили своим глазам³⁷. Тем немногим, кто знал, что за спиной автора дымятся головешки погубленного очага культуры, было ясно, что это — не неожиданный духовный перелом (замечательные примеры таких переломов мы наблюдали в те же годы), а явление совсем другого порядка: начнись завтра заморозки — и мы увидим наутро того же человека, с которым столкнулись во второй половине 1970-х в стенах Отдела рукописей³⁸.

Почему, собственно, мы решили написать письмо в высшую тогдашнюю инстанцию — ЦК КПСС? Надеялись, что подействует? Не очень-то. Скорее — невозможно было безучастно наблюдать, как разрушает Кузичева Отдел, и ведь не просто отдел — культурный очаг, центр притяжения научных сил. При отсутствии в советском социуме независимых общественных объединений вокруг Научного совета отдела объединялись лучшие гуманитарии страны, готовые к совместным общественно-культурным действиям. Ценили сам климат читального зала, где столь очевидна была задача служения науке, где человеку, приехавшему издалека и ненадолго, рукопись стремились выдать как можно ско-

37 Ср. в одном из интервью С. Гандлевского: «— Доводилось ли вам самому общаться с чекистами-филологами наподобие изображенного в «НРЗБ» Никитина?» — «Я подразумевал не конкретное лицо, а присущее простейшим организмам и определенному разряду человеческих особей умение — безбедно приспосабливаться к новым условиям. К примеру, генерал ФСБ, вития и завсегдатай либеральных ток-шоу, еще двадцать без малого лет назад очень своеобразно «работал» с нами, тогдашними неофициальными литераторами» («Книжное обозрение», 9 декабря 2002 г.).

38 Некоторые подробности этого столкновения см.: Чудакова М. В защиту двойных стандартов // Новое литературное обозрение. № 74. 2005, главка «Четвертая вставная новелла о прошлом: разрушение Отдела рукописей ГБЛ (с. 236—243).

рей. Ценили возможность напечататься в наших «Записках», зная, что там не предъявят ни одного абсурдного требования, а из цензурной сети будут выбираться общими с автором усилиями (помню, как пришлось в одной публикации именовать Гумилева «мужем Ахматовой», — надеялись, что коллеги-читатели поймут и оценят...).

...Каждым упоминанием в «Записках» Ходасевича, Мережковского, тем более Гумилева мы продвигались по минному полю культурного пространства, освобождая эту его пядь от мин, то есть запретов. А навстречу нам шли такие люди, как Кузичева, возвращая запреты обратно. Ведь красочно описанная С. В. история последующего («после нас») ее сопротивления приобретению архива М. О. Гершензона — как участника сборника «Вехи»! — это был совершавшийся на глазах откат от стихийно (никто ничего эксплицитно не отменял и не разрешал!) сложившегося в течение послесталинского десятилетия и продолжавшего повышаться усилиями многих уровня. Гершензон, конечно, широко цитировался в пушкинистике, декабристоведении. И вот в Отделе рукописей крупнейшей библиотеки страны его руководитель ведет себя как труженик какого-нибудь провинциального пединститута, не дождавшийся реабилитации Сталина и действующий на «идеологическом фронте» исходя из своего революционного правосознания. Конечно, в разных редакциях и издательствах приходилось в те годы встречать нечто похожее, но ни у кого не было такой законченности, отточенности жеста. Недаром разрушенное более четверти века назад не удалось восстановить до сих пор.

...Кузичеву вскоре вытеснили из Отдела — не извне, а изнутри, те, кто хотели занять ее место и продолжить успешно начатое ею дело. При ее преемнице для большей «устойчивости» предприняты были еще более решительные меры. Галина Ивановна Довгалло, которая много лет «вливала», после завершения обработки фонда и печатания описи, карточки (с описанием единиц хранения) в стоявший в преддверии читального зала каталог, теперь с ужасом изымала их оттуда — по распоряжению нового руководства. Были изъяты тысячи карточек — и, соответственно, исчезли из поля зре-

ния читателей *тысячи единиц хранения*. Что «нынешний молодой человек», как пишет С. В., с трудом поверит, что после августа 1946 года был прегражден «доступ ко всему наследию культурной плеяды» начала века, — это что! А вот когда это почти повторилось в начале 1980-х... Это как?..

Весной 1985 года, с приходом М. С. Горбачева, пошел отсчет нового времени. Только не надо думать, что и в национальной библиотеке страны, и в ее когда-то едва ли не лучшем отделе тут же и прояснело.

Слова «архив» и «рукопись» продолжали сохранять магический характер с криминальным потенциалом, то и дело вырывавшимся на поверхность — со смрадом и копотью. «Булгаков» здесь продолжал быть в высшей степени удобным брэндом³⁹. Он давно уже работал национальной гордостью России. К тому же, за десятилетие, прошедшее с середины 70-х, все выучили слово «архив» и широко пользовались им в так называемых патриотических целях. Именно в начале горбачевского времени — исключение С. В. по инициативе В. Лосева из партии, его же попытка возбудить против нас с ней не более не менее как уголовное дело!..

Так продолжалось уже и в *новое* время противостояние личности — отребью, несомненно, опиравшемуся на поддержку кагэбэшников. Действия райкомовских людей, исключавших С. В. (совершенно неожиданно и для нее, и для всех, кто знал обстоятельства), — были, возможно, уже и частью попыток остановить надвигавшиеся перемены. Ведь эти люди не могли не чуют и в марте 1985 года искушенным нюхом новых веяний, не видеть, что такая «бдительность» им уже не соответствует: тогдашнее время шло быстро. Так что, в сущности, это была месть — под занавес они разделялись с теми, кто своими многолетними усилиями мостил дорогу в новое время.

В последующие годы С. В. сделала очень много, на удивление даже нам, знавшим, как она работает. Но никогда, никогда

³⁹ Полное архивоведческое опровержение злонамеренной легенды о «пропаже» булгаковских рукописей из Отдела рукописей стало последней печатной работой С. В. (см.: *Житомирская С. В. Еще раз об архиве М. А. Булгакова // Новое литературное обозрение. 2003. № 63.*

не могла забыть все происшедшее с ней, а главное — с ее Отделом в конце 1970-х и — продолжавшее происходить, как будто именно эту часть страны обтекали волны нового времени! Когда я написала к ее 80-летию небольшую заметку⁴⁰, она, не ожидавшая какого-либо упоминания о себе в печати, прислала мне письмо, где писала с горечью, что, читая строки, оценивавшие ее деятельность, не могла не думать о том, как трудно и долго создавался этот культурный очаг — и как легко оказалось его разрушить. Анализу того, почему и как это произошло, и посвятила она немало страниц в своих мемуарах.

Но ведь именно происходящее сегодня там и во всей главной библиотеке страны подтверждает то, чему посвящена, в сущности, наша работа (незадолго до смерти С. В. просила меня написать предисловие к ее книге) — не более чем краткий комментарий к мемуарам, где о роли личности в России говорит каждая страница. Ведь никто — никто! — из приличных историков, филологов или архивистов не пошел руководить Отделом в первые постсоветские годы, когда на поиски желающего были брошены немалые силы. Никто не захотел, выражаясь старинным слогом, послужить отечеству.

Я буду самой последней в череде тех, кто добром вспоминает советское время в сравнении с сегодняшним. Но одна доброкачественная, я бы сказала, черта той реальности, похоже, поистерлась, если не утрачена вовсе. По крайней мере, она исчезла со шкалы ценностей, а это опасно — как реальный шаг к исчезновению, поскольку то, что не считается в референтной части общества добродетелью, может и впрямь стремиться к исчезновению. Я говорю об этой вере в то, что ты, именно ты должен действовать и что твои действия реально воздействуют на историко-общественную ситуацию — даже если она всем или почти всем кажется этому воздействию не поддающейся.

И рассказанная на страницах мемуаров С. В. Житомирской потрясающая, на мой взгляд, история одной жизни послужит, я верю, не просто назиданием, а толкнет к размышлениям. А там и к действиям.

⁴⁰ «Деятель культуры» в условиях несвободы // Литературная газета. 1996. 24 января.

ПОЛЕМИЧЕСКОЕ ПОСЛЕСЛОВИЕ

Есть необходимость в более или менее подробных пояснениях к некоторым статьям сборника — за пределами их текстов.

Прежде всего это относится к той части статьи «Три “советских” нобелевских лауреата», где говорится о Шолохове.

А. А. Зализняк напомнил в книге, практически закрывающей — после более чем вековой дискуссии — вопрос о времени создания «Слова о полку Игореве», что версия подлинности «была превращена в СССР в идеологическую догму. И для российского общества чрезвычайно существенно то, что эта версия была (и продолжает быть) официальной», а версия его поддельности — «крамольной. В силу традиционных свойств русской интеллигенции это обстоятельство делает для нее крайне мало-приятной поддержку первой и психологически привлекательной поддержку второй. А устойчивый и еще отнюдь не изжитый советский комплекс уверенности в том, что нас всегда во всем обманывали, делает версию поддельности» привлекательной и для «гораздо более широкого круга российских людей»¹.

Это вполне применимо к полемике вокруг авторства «Тихого Дона».

После завершения почти десятилетней борьбы Шолохова с властью за напечатание своего романа (закончившейся в 1940 году публикацией 4-го тома) он — вместе с романом — перешел в собственность тоталитарного государства. Монографии, защищающие авторство Шолохова, не вызывают доверия к их авторам — по причине или очевидной недостаточной профессиональности, или полной, с молодых ногтей известной аморальности, отсутствия каких-либо убеждений, что было многократно продемонстрировано этими авторами на протяжении жизни целого поколения. Советская власть помогла сформироваться людям, которым трудно поверить, даже если они утверждают, что дважды два — четыре². К тому же продрагаться сквозь советскую

¹ Зализняк А. А. «Слово о полку Игореве»: взгляд лингвиста. М., 2004. С. 24.

² Достаточно было в свое время просмотреть хотя бы вышедшую в «Библиотеке «Огонька» тонкую книжечку с восклицаниями вроде «Более полувека книги Шолохова сражаются на самом переднем

высокопарность многостраничных повествований с поношениями «антишолоховедов» — почти невозможно.

...Доверять же скептикам тоже не приходится. У наиболее профессиональных, как И. Н. Медведева (автор инициальной для дискуссий 70-х годов книги «Стремя “Тихого Дона”: Загадки романа»), — гипотеза о двух «соавторах», художнике и подправляющем его советском политикане идет мимо того важнейшего обстоятельства, что раздвоение и растроение могло постигнуть — и постигало — советского писателя в силу самого устройства советской литературной жизни. В этой и других работах из множества более или менее точных наблюдений насчет несообразностей в тексте романа никак не вытекает гипотеза о плагиате или другом (в буквальном смысле — подлинном) авторе³.

крае идеологической борьбы двух миров!.. Сражаются и побеждают!» (Прийма К. Слово о «Тихом Доне». М., 1980. С. 30), чтобы с полным недоверием отнестись к любым свидетельствам автора. На поле «защиты» Шолохова (в том числе от Солженицына, недалеко ушла от советских ветеранов и Н. В. Корниенко, представляющая сегодняшнее «патриотическое» литературоведение. Цитируя «Архипелаг Гулаг» (называя его «романом»), при этом элементарно не понимает того, что цитирует: на лагерной сцене «однажды было объявлено: — «Женушка-жена! Музыка Мокроусова, слова Исаковского. Исполняет Женя Никишин в сопровождении гитары». Зэк написал свою песню легальному поэту, чтоб обезопаситься от лагерного начальства (и автор «Архипелага», тогда — «подпольный поэт», не сразу угадав придумку, восхищается «еще одним подпольным поэтом (а сколько их?!»)), а член-корр РАН вместе с этим начальством принимает все за чистую монету и пускается в велеречивые рассуждения о несуществующей «песне Исаковского», о том, что понятие «подпольного поэта» «неадекватно» не только «направлению поэтического пути Исаковского», но «оно неадекватно — песне, которая всегда оставалась самой близкой собеседницей свободной души-христианки, словно и не ведающей о политическом измерении понятия "свобода"» (Корниенко Н. Читатели и нечитатели у Шолохова: Контексты темы // Новое о Михаиле Шолохове: Исследования и материалы. М., ИМЛИ РАН, 2003. С. 67—68). Все это суесловие замешано на редкой даже в наших палестинах патологической ненависти к свободе и «подпольной поэзии»; всерьез комментировать нечего. Разве что припомнить строки поэта о свободе — «Как возьмут тебя да вспорют, так узнаешь, кто она».

³ «...Всякого рода «временные сбои», «географические неувязки», путаница имен и названий встречаются во всяком большом произведении («Иногда дремлет великий Гомер», говорили в старину). Прямого отношения к проблеме авторства этот пласт претензий «анти-

И опять напрашивается сравнение с «противниками» и «сторонниками» подлинности «Слова о полку Игореве». От большинства работ на эту тему, пишет А. Зализняк, «у читателя остается ощущение, что автор сперва с помощью некоей глобальной интуиции пришел к выводу о том, какая из двух версий верна, потом уже подбирал как можно большее количество фактов и фактиков, которые служат на пользу этой версии»⁴.

Это приходится отнести и к большой книге Зеева Бер-Селлы «Литературный котлован: Проект “Писатель Шолохов”» (М., 2005). Автор не допускает никаких вариантов объяснения разных недоумений, кроме тех, которые работают на «проект». Разнообразные параллели (где убедительные, а где притянутые) должны неукоснительно уличать злостного плагиатора-рецидивиста. Так неплагиаторов в литературе и вовсе не останется, а с ними — и современного литературоведения. Оно исходит все-таки из представления о перманентном диалоге и взаимообмене, индивидуальном и сверхиндивидуальном, генетическом, историческом, типологическом. Подменять все это криминалистикой совершенно нерационально, не говоря о том, что при таком подходе (по сути просто журналистском) исчезает реальная биография, реальная личность. Под гипнозом собственных натяжек автору начинает казаться невозможным и вполне очевидное — например, что талантливый и сильный Шолохов написал свою эпопею, а сломленный жестоким веком и спившийся не справился с сочинением о войне и, возможно, с теми самыми преградами на пути реализации замысла, которые в молодости огромным напряжением сил сумел преодолеть.

Тоталитарная эпоха проверяет человека на излом — и вот сама личность писателя оказывается более ломкой, чем его талант. Да, червоточина «новой жизни», положившей в основу общественного уклада и морали принцип “цель оправдывает средства”, повредила самую личность Шолохова. Но это сказывается не сразу. Его рассказы, предшествующие роману, превосходят по

шолоховедов» не имеет, хотя он избыточно использован ими) (письмо литературоведа М. Г. Петровой, одной из солженицынских «невидимок», Ф. Ф. Кузнецову. Цит. по: Кузнецов Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. М., 2005. С. 739).

⁴ Зализняк А. Указ. соч. С. 23.

жестокости реалий, по резкости письма многое в окружающей литературе. Отец убивает двух сыновей-большевиков — чтобы младшие его дети не остались без кормильца:

«...И стал я ему говорить: — прими ты, Ванюшка, за меня мученский венец. У тебя — жена с дитем, а у меня их семеро по лавкам. Ежели б пустил я тебя — меня б убили казаки, дети по миру пошли бы христарадничать... Полежал он немножко и помер, а руку мою в руке держит». А спустя годы подросшая дочь говорит отцу: «— Грёбостно мне с вами, батя, за одним столом исть. Как погляжу я на ваши руки, так сразу вспомню, что этими руками вы братьев побили; и с души рвать меня тянет...» («Семейный человек», 1925). Убитые восставшими казаками продармейцы «лежали трое суток. Тесленко, в немых бязевых подштанниках, небу показывал пузырчатый ком мерзлой крови, торчащей изо рта, разрубленного до ушей. У Бодягина по голой груди безбоязненно прыгали чубатые степные птички; из распоротого живота и порожних глазных впадин, не торопясь, поклевывали черноусый ячмень» («Продкомиссар», 1925). Повторим — мало у кого в те годы такое жесткое перо.

Здесь трудно не увидеть шагов к будущему «Тихому Дону», книге, суровый голос которой до сих пор назидает: и вы что же — надеялись, что братоубийство такого масштаба может пройти бесследно?.. События, в ней описанные, не прошли, а остались, вся последующая жизнь России до конца века — это их последствия.

Откуда же самые ранние сомнения — с публикации первой книги в 1928 году? Их исток — иной, чем в поздние годы⁵. В основе, на наш взгляд, — уже успевший укорениться за десятилетие нового уклада примитивный детерминизм: «материалистическая» вера в понятность и очевидную для всех обусловленность всего на свете, в том числе таланта. Первый аргумент сомневавшихся — молод, неопытен, больно быстро написал сильную вещь. Иными словами — откуда что взялось? Федор Березовский, чье имя изгладилось из читательской памяти, впрямую, не стесняясь,

⁵ Это только Ф. Ф. Кузнецов уверен, как с незапамятных пор был уверен в происках врагов везде и всегда, — «Клевета эта имела политическую подоплеку» (Кузнецов Ф. Ф. Указ. соч. С. 22).

сетовал: много лет пишу рассказы — а вот роман не получается. Как же могло у него-то, начинающего, получиться?.. (точь-в-точь по завистнику из булгаковских «Записок покойника»: «...Да откуда он взялся?.. Да я же его и открыл...»). Второй аргумент: сам не казак, по возрасту в событиях не участвовал, значит — не мог написать. Прецеденты — написанное не очевидцами — в расчет не принимались. Третий довод — все должно быть обусловлено социально, классово: он же продотрядовец, наш, пролетарский паренек; по этой причине не мог и не должен был встать над схваткой. И четвертый — потаенный, никем не высказанный: ведь так уже нельзя писать. Все мы это знаем. Знаем, что такое — не напечатать, и не пишем. А тут — написал. Печатают. Как же так?

Шолохов пережил, мы думаем, духовный переворот в 1924—1925 годах — когда оказался (не без влияния женитьбы и быстро погружения в совсем иную среду, а также осмысления трагедии Ф. Миронова⁶ и Х. Ермакова) будто на другой стороне ленты Мёбиуса. Оттуда непоправимая отечественная трагедия увиделась ему иначе, чем до этого. Молодой писатель захотел описать что-то очень и очень для него важное, что нельзя было оставить неопианным, не в последнюю очередь — избранную большевиками политику рассказывания. Он решился — и стал писать.

Оснований для сомнений по поводу текста романа и темных мест в биографии Шолохова сколько угодно. Но и время было подходящее для пятнания своей биографии темными местами. Например, упорно отрицал очевидное — уверял, что не только не читал, но и не слышал о Ф. Д. Крюкове... Никому и никогда не показывал рукописей романа (кроме В. Кудашева). Желал ли скрыть, что пользовался чужими материалами (Крюкова или кого другого)? И оказался достаточно близок к тому, что могло быть расценено как литературное мародерство (не путать с плагиатом) — исполь-

⁶ Об этом, а также о подробностях первых сомнений в авторстве и т. д. см. нашу статью «Михаил Александрович Шолохов», глава «Кто автор «Тихого Дона»? // Энциклопедия для детей. Т. 9. Русская литература. Часть вторая. XX век. М.: Аванта+, 1999. С. 408—409; К проблеме «ЕТ»: Феномен советского писателя как специфического аггломерата биографии и творчества // *Revue des Etudes Slaves*. Paris / LXXIII/4, 2001, p. 637—649.

зование неопубликованного литературного произведения погибшего автора в качестве источника (формально — подобно вполне правомерному использованию исторических источников, рукописных и печатных)? Не хотел увеличивать аргументы недоброжелателей? Или боялся просто «по линии» ОГПУ?.. Вряд ли возможно сегодня ответить на это точно и достаточно убедительно. Просто из этих сомнений не вытекает, на наш взгляд, отрицание авторства. Незачем, согласно «бритве Оккама», умножать сущности без необходимости.

Можно повторить за М. Г. Петровой: «...Справедливость я люблю больше, чем не люблю Шолохова».

* * *

Статья «О роли личностей ...» в первой своей редакции писалась и была опубликована в качестве предисловия к мемуарам С. В. Житомирской «Просто жизнь» (М.: РОССПЭН, 2006), законченным за день до начала тяжелой болезни автора и напечатанным посмертно. Треть этой работы занимает глава под названием «История гибели Отдела рукописей» — того Отдела бывшей Ленинки (теперь — РГБ), которым она руководила с 1952 года по 1976-й и который слыл в те годы одним из немногих культурных очагов. К нему тянулись гуманитарии — не только затем, чтобы поработать в читальном зале (он был открыт до позднего вечера, а также в выходные дни, чему давно уже трудно поверить), при всегдашней готовности сотрудников к деятельной помощи, но и послушать доклад или сообщение о новейших находках. До нее Отделом руководил, в 1944—1952 годах — один из лучших историков России П. А. Зайончковский, тогда — только что вернувшийся раненым с фронта. Он и создал в Отделе его неповторимую атмосферу, он и передал Отдел, уходя профессорствовать на истфак МГУ, своей молодой заместительнице, зная, что передает в надежные руки.

В мемуарах рассказана без преувеличения драматическая история разрушения культурного очага, превращения его в «режимное» учреждение, начавшаяся в 1976 году и приведшая к тому состоянию, в котором Отдел пребывает по сегодня (как в немалой степени и вся Библиотека). Помимо двух советских дам, коло-

ритные портреты которых даны в мемуарах, главные усилия были предприняты двумя людьми (не считая директора — Н. С. Карташева) — В. И. Лосевым (1939—2006), задачей которого, когда он в начале 80-х пришел в Отдел, было убрать с поля булгаковедения основного «конкурента» и на освободившемся пространстве заняться освоением обработанного мною архива Булгакова и его научного описания, опубликованного в 1976 году в малотиражных «Записках Отдела рукописей»⁷, и В. Я. Дерягиным (1937—1994), поставленным в 1987 году заведовать Отделом (против его назначения специальным письмом выступили тогда академики-русисты Е. П. Чельшев, Н. Ю. Шведова, А. А. Зализняк и другие). Новый начальник прославил себя главным образом тем, что в ноябре 1991 года следующим образом отреагировал на обращение к правительству любавичских хасидов с просьбой вернуть вывезенные у них во время войны еврейские рукописи: заперся в архивохранилище и распорядился, чтоб отправили телеграмму тогдашнему министру культуры еще существовавшего СССР Н. Н. Губенко — в случае удовлетворения просьбы евреев он сожжет себя вместе со всем, что там хранится. И, заметьте, в ответ не последовало приказа о немедленном увольнении ввиду профнепригодности. Этот человек продолжал руководить Отделом.

Чтобы уж совсем никто не мешал его работе, В. И. Лосев, поддержанный Л. М. Яновской и В. Я. Дерягиным, попросту подал весной 1988 года заявление в прокуратуру о возбуждении против С. В. Житомирской и меня уголовного дела по поводу хищения нами рукописей Булгакова. Перипетии наших допросов (в качестве, правда, консультантов) в 5-м отделении на Ар-

⁷ Результаты этого старательного освоения — в десятках, если не сотнях изданий Булгакова во множестве российских издательств. Последним стало издание рукописей «Мастера и Маргарита», предпринятое в этом году «Вагриусом»; научный редактор Б. В. Соколов — хотя до науки там далеко — назвал подготовленный «одним из старейших сотрудников Отдела рукописей» том «итоговой книгой, где собраны все творчески значимые редакции романа». Так что одно научное открытие, во всяком случае, сделано — среди систематизированных мной в свое время редакций романа обнаружены творчески незначимые. Текстологическая несостоятельность огромного (в 1000 страниц) тома, неосмотрительно предъявленного массовому читателю, будет в недалеком будущем продемонстрирована в совместной работе нескольких исследователей.

бате, извинений следователей и отказа Библиотеке в возбуждении дела «за отсутствием события преступления» — в мемуарах С. В. Житомирской⁸.

Только что издательством Российской государственной библиотеки «Пашков Дом» выпущен том «Библиотечная энциклопедия» (М., 2007). На 1300 страницах текста не нашлось места ни П. А. Зайончковскому, ни С. В. Житомирской. Увидев это в верстке, сотрудница Отдела рукописей Т. Т. Николаева выразила свое возмущение директору Библиотеки; тот простодушно ответил — дали, мол, предоставленное Отделом рукописей, — и, уразумев неприличие ситуации, распорядился втиснуть имена в какой-нибудь общий перечень, что и было сделано. Зато Дерягину посвящена обширная по энциклопедическим меркам (больше, чем Н. Ф. Федорову) статья, с портретом. Из нее можно узнать, что «руководя отделом рукописей ГБЛ, Д. старался превратить его в научное учреждение...» Кто не согласен с девизом «Время, назад!» — читайте, пожалуйста, мемуары С. В. Житомирской.

* * *

В статье «Язык распавшейся цивилизации» мы упоминали статью — вернее, развернутую рецензию — В. М. Живова (Отечественные записки, 2005, № 5) на книгу А. Селищева «Язык революционной эпохи» (1928). Вернемся к ней — поскольку, в частности, утверждение автора рецензии, что «Селищев не замечает специфику языковых изменений в период социальных катаклизмов» (в противоположность, так сказать, самому рецензенту, который все хорошо заметил — когда катаклизмы давным-давно миновали), — это уже даже не академическое чудочество, не анахронизм, а поэтика абсурда. В своей статье мы стремились показать, что весь труд Селищева основан исключительно на его пронизательных и обширных наблюдениях над этой спецификой. «Систематизация, которой следует Селищев, не слишком удачна», а его подход «никак не затрагивает (опять-

⁸ По поводу мифа о «пропаже рукописей из архива» см. ее же статью «Еще раз об архиве М. А. Булгакова» (Новое литературное обозрение. № 63. 2003) — исчерпывающую. Не питаю, впрочем, иллюзий.

таки. — М. Ч.) специфики описываемых процессов». Остается только диву даваться — откуда же бралась огромная стимулирующая роль книги для интересовавшихся этими процессами?

Рецензент сурово аттестует «теоретическое введение» к книге. «На сегодняшний день» рецензенту (явившемуся на голову автору, подобно Фосфорической женщине, из этого самого сегодняшнего дня, отстоящего от времени выхода книги почти на 80 лет) оно «кажется довольно беспомощным в первую очередь в силу того, что автор не отличает четко» того-то от иного и идет за Соссюром, который «игнорировал» и «сводил», за что еще в 1997 году, указывает В. Живов, справедливо был им *разъяснен* (советское значение слова см. в статье «Советский лексикон в романе Булгакова» в наст. изд.), в совместных с А. Тимберлейком тезисах «Расставаясь со структуализмом».

«Неадекватность предлагаемой систематизации» постоянно проявляется, значимость явлений «остается недопонятой», вообще многое указывает на «недостаточность предлагаемого автором объяснения» (182). Поражает богатство и разнообразие пейоративов: рубрики Селищева «имеют формальный характер и вполне предсказуемы», часть главы, посвященная изменению значения слов, «к сожалению, кратка и затрагивает лишь наиболее очевидные случаи...»; «никакого принципиально нового материала в этой части не содержится...», «эти наблюдения носят несистематический характер и для нас сейчас интереса не представляют», «он не в полной мере отдает себе отчет», за трактовками Селищева стоит им, натурально, не замеченный «куда более сложный идеологический подтекст».

Упомянув цитаты в книге из прозы Зоценко, рецензент со снисходительным сожалением замечает: «Андрея Платонова Селищев, по-видимому, не знает, и глубинные проблемы нового советского дискурса остаются в книге незатронутыми» (185).

Действительно — Платонова не затронул. Книга Селищева — результат наблюдений над языковыми процессами 1917—1926 годов; в эти годы появились два-три рассказа Платонова (в журналах «Железный путь», «Путь коммунизма», один — в «тонкой» «Красной Ниве»); только в 1927 году своим появлением сразу в трех «толстых» журналах Платонов-прозаик разом получил известность и в 1928 (год издания книги Селищева) вышел его пер-

вый сборник. До этого «глубинные проблемы советского дискурса», несомненно, можно было начать изучать по его многочисленным статьям в воронежских газетах (или по научно-популярной брошюре 1921 года «Электрификация»). Но для того, чтобы обратиться тогда к воронежским газетам в поисках статей Платонова, надо было, пользуясь словами зощенковского управдома («Речь о Пушкине») и, точно зная, «что из него получится именно Пушкин».

Свое реферирование книги рецензент сопровождает настойчивым аккомпанементом: «Более содержательный стилистический или дискурсивный анализ в работе отсутствует» (185) — всего, за что ни возьмись, у Селищева оказывается менее, чем хочет и, видимо, может по справедливости оценить сам рецензент. С плохо скрытым неодобрением сообщено читателю, что «Селищев воздерживается от утверждения, что среди революционеров было много уголовных преступников» (185). Книга была изъята из обращения как вредная, а автор оказался в Карлаге и без этих утверждений.

Когда-то А. П. Чудаков обратил мое внимание на то, что его научный руководитель академик В. В. Виноградов, ни о ком, кажется, не сказавший доброго слова, в Записке 1964 года (составленной по предложению представителя КГБ — для прояснения обстоятельств ареста, своего и коллег, по делу т. наз. «Российской национальной партии»), в которой «ярко видны особенности личности Виноградова — в частности свобода и небоязнь острых и едких оценок коллег независимо от времени и места»⁹, об одном только Селищеве выразился так: «суровый подвижник науки из крестьян»¹⁰.

⁹ Чудаков А. П. В. В. Виноградов: арест, тюрьма, ссылка, наука // Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Вып. 9. Рига—Москва, 1995—1996. С.493.

¹⁰ Там же. С.486.

СВЕДЕНИЯ О ПУБЛИКАЦИЯХ

I

Разведенный пожиже: Бабель в литературе советского времени (По материалам доклада на конференции «The Enigma of Isaac Babel», Stanford University, Febr. 29 — March 2, 2004). Публикуется впервые.

Сублимация секса как двигатель сюжета в литературе конца 20-х и в 30-е годы // Тело, дух и душа в русской литературе и культуре [Материалы конференции «Репрезентация тела, духа и души в русской литературе и культуре», 5—7 февраля 2004., Гронинген]. Wiener Slawistischer Almanach. V. Bd. 54 / Hrsgb. von Jost van Baak und Sander Brouwer. 2004. S. 189—202 (краткая редакция статьи).

Возвращение лирики: Булат Окуджава // Булат Окуджава: его круг, его век. Материалы Второй международной научной конференции, 30 нояб. — 3 дек. 2001. М., 2004. С. 16—25.

Две книги о герое-авторе // Стих, язык, поэзия: Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 640—653.

На полях книги М. Окутюрье «Le réalisme socialiste» и иных его работ // De la littérature russe: Mélanges offerts á Michel Aucouturier / Publiées sous la direction de Catherine Depretto. Paris, 2005. P. 315—333.

Дочь командира и капитанская дочка (реинкарнация героев русской классики) // Литературоведение как литература: Сб. в честь С. Г. Бочарова. М., 2004. С. 274—292.

Три «советских» нобелевских лауреата // Vittorio: Международный научный сборник, посвященный 75-летию Витторио Страды. М., 2005. С. 661—692.

Язык распавшейся цивилизации: Материалы к теме. Публикуется впервые. Краткое изложение: О советском языке и словаре советизмов (Тезисы) // Тыняновский сборник. Вып. 12. Десятые — Одиннадцатые — Двенадцатые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2006. С. 491—503.

II

Советский лексикон в романе «Мастер и Маргарита» // Булгаков М. Мастер и Маргарита. С двумястами пятьюдесятью шестью рисунками Г. А. В. Траугот. СПб.: Вита Нова, 2005. С. 646—666.

О поэтике Михаила Булгакова. Публикуется впервые.

Воланд и Старик Хоттабыч // Чудакова М. Мирные досуги инспектора Крафта: Фантастические рассказы и попутно. М.: ОГИ, 2005. С. 105—110 (краткая редакция; в составе статьи «Фантастика Булгакова, или Воланд и Старик Хоттабыч»).

III

Поколение 1890-х годов в Советской России // Аксакова (Сиверс) Т. А. Семейная хроника. Кн. II. М.: Территория, 2005. С. 314—327.

О роли личностей в истории России XX века // Житомирская С. В. Просто жизнь. М.: РОССПЭН, 2006. С. 3—36. [Предисловие].

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
I	
Разведенный пожиже (Бабель в литературе советского времени)	9
Сублимация секса как двигатель сюжета	40
Возвращение лирики: Булат Окуджава	62
Две книги о герое-авторе	108
На полях книги М. Окутюрье «Le réalisme socialiste» ..	130
Дочь командира и капитанская дочка (реинкарнация героев русской классики)	161
Три «советских» нобелевских лауреата	193
Язык распавшейся цивилизации: Материалы к теме	234
II	
Советский лексикон в романе «Мастер и Маргарита» ..	351
О поэтике Михаила Булгакова	395
Воланд и Старик Хоттабыч	469
III	
Поколение 1890-х годов в Советской России	481
Роль личностей в истории России XX века	501
Пolemическое послесловие	547
Сведения о публикациях	557

Литературно-публицистическое издание

Мариэтта Омаровна Чудакова

НОВЫЕ РАБОТЫ

2003—2006

Редактор

Татьяна Тимакова

Художественный редактор

Валерий Калныныш

Корректор

Ирина Машковская

Подписано в печать 16.08.2007.

Формат 84×108¹/₃₂.

Бумага писчая.

Печать офсетная.

Усл. печ. л. 29,4.

Тираж 2000 экз.

Заказ № 634.

«Время»

115326 Москва, ул. Пятницкая, 25

Телефон (495) 951-55-68

<http://books.vremya.ru>

e-mail: letter@books.vremya.ru

Отпечатано в ОАО «ИПП «Уральский рабочий»

620041, ГСП-148, г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 13.

<http://www.uralprint.ru>

e-mail: book@uralprint.ru

мариэтта **чудакова**

новЫе работы

2003—2006



9 785941 171583